

RESUMO / ABSTRACT

Este trabalho procurou uma resposta para a aparente contradição entre os actos de *preservar* e de *desenvolver* no trabalho museológico. E desejava, com essa resposta, obter uma compreensão mais profunda sobre a Museologia. Utilizando a metodologia de investigação “*Grounded Theory*” (Glaser & Strauss, 1967; Ellen, 1992; Mark, 1996; Marshall & Rossman, 1999) adoptou a definição de museu dos *Estatutos* do ICOM (2001) como ponto de partida conceptual para o desenrolar da pesquisa. **A** - Com o esforço necessário à obtenção da resposta inicial o trabalho pôde alcançar os seguintes resultados: i) Discerniu as fases e a racionalidade do *processo museológico*, através do qual os objectos adquirem a “identidade patrimonial”. ii) Formulou o conceito de “*objecto museológico*” numa acepção distinta do de *Património* ou de “*objecto patrimonial*”, permitindo confirmar que a contradição formulada na hipótese inicial só poderia desaparecer, ou ser conciliada, num paradigma de trabalho museológico concebido como um acto de comunicação. iii) Propôs, em consequência, um diferente *Programa* para a orientação do trabalho museológico, demonstrando que garantiria ao património uma maior perenidade e transmissibilidade, sendo ainda capaz de incluir o património referente à materialidade, à iconicidade, à oralidade e à gestualidade dos objectos. iv) Propôs um *Léxico de Conceitos* capaz de justificar essas novas propostas. v) Sugeriu um *índice de desenvolvimento museal* ($IDM = \sum f\xi [IP.ID.IC] / CT.CR$) para ser possível avaliar e quantificar o trabalho museológico. **B** – Para o objectivo de uma compreensão mais profunda da Museologia o trabalho alcançaria os seguintes resultados: vi) Verificou a necessidade de se dominarem

competências de *Gestão*, para o trabalho museológico não se restringir apenas a um tipo de colecções ou de património. vii) Sugeriu, para ser possível continuar a investigar a Museologia como um novo ramo ou disciplina do saber, a necessidade estratégica de a ligar ao estudo mais vasto da **Memória**, apontando dois caminhos: Por um lado, considerar a herança filogenética dos “modos de guardar informações” entre os diferentes organismos e sistemas (Lecointre & Le Guyader, 2001). Por outro lado, considerar os constrangimentos ocorridos durante a ontogenia e a maturação individual que obrigam a ter em consideração, no processamento da memória e do património (codificação, armazenamento, evocação e recuperação, esquecimento), a biologia molecular da cognição (Squire & Kandel, 2002).

Palavras-chave: Museologia – Património - Memória - Processo Museológico - Objecto Museológico - Museu.

RESUMO / ABSTRACT

The main goal of this work is to seek an answer for the apparent contradiction between to preserve and to develop in the scope of museum work. That answer will hopefully produce a deeper understanding on Museology. Using the investigation/research method “*Grounded Theory*” (Glaser & Strauss, 1967; Ellen, 1992; Mark, 1996; Marshall & Rossman, 1999), the definition of museum adopted was the one inscribed in the ICOM Statutes (2001), and this was taken as a conceptual starting point for the development of the research.

A – With the necessary effort put in obtaining the first answer, this work reached the following results: i) Discriminated the phases and rationality of the museological process, through which objects acquire its “patrimonial identity”. ii) The concept of “museological object” was formulated in a different sense than “heritage” or “patrimonial object”, allowing, this way, to confirm that the contradiction formulated in the initial hypothesis could only disappear, or to be conciliated, through a paradigm of museological work built as a communication act. iii) Consequently, it was proposed a different *Program* for the guidance of the museological work, thus demonstrating that this guarantees to heritage a greater perennity and transmissibility, being also able to include the patrimony related to materiality, iconicity, orality and gesture of the objects. iv) A glossary of concepts able to justify these new propositions was built. v) An *Index of Museological Development* ($IDM = \sum x [IP.ID.IC] / CT.CR$) was suggested, in order to make possible the evaluation and quantification of the museological work. **B** – To favour a deeper understanding about Museology, this work achieved the following results: vi) It was verified the need of mastering management competencies,

thus avoiding the restriction to a given type of collections or patrimony/heritage. vii) It was suggested that, in order to be possible to continue to investigate/research Museology as a new branch or discipline of Knowledge, there is a strategic need for its connection to a wider study of the Memory, pointing out two possible paths: On one hand, to considerer the phylogenetic heritage of the “ways to save and to manage information” among organisms and systems (Lecointre & Le Guyader, 2001); and, on the other hand, the ontogeny constraints that make compulsory to consider the molecular biology of the cognition (Squire & Kandel, 2002), in the individual processing of memory and patrimony (encoding, storage, evocation and retrieval, forgetting).

Key Words: Heritage - Memory - Museological Process – Museological Object - Museology - Museum.

I - INTRODUÇÃO

“A experiência não é atributo do ser mas do pensar, não se alcança pela multiplicidade sucessiva, mas pela interioridade unitiva” (José Marinho, 1931)

“Reality only exists for us in the facts of consciousness given by inner experience” (Dilthey, 1976:161)

1.1 – As razões do início

Depois de vários anos de “trabalho museológico prático”, pela responsabilidade de gerir o então “projecto *museu nacional do desporto*” (1997-2000) (Decreto-Lei n.º 295/85, de 24 de Julho), e de dar continuidade à fundação do “*museu da gestualidade*” (desde 22 de Setembro de 1993, in Diário da República n.º 68, III.ª Série, de 1994/03/22), necessitávamos de parar para reflectir. A inquietação interior que provocava essa necessidade talvez viesse de algo semelhante ao que José Marinho escrevera, num dos seus *Aforismos Discordantes*: *“a experiência não é atributo do ser mas do pensar, não se alcança pela multiplicidade sucessiva, mas pela interioridade unitiva”* (José Marinho, in A. Braz de Oliveira, 1981:18). Todavia, se nos fosse permitido modificá-lo, com o objectivo de resumir a intenção que guiou este trabalho, introduziríamos a seguinte diferença: — A experiência não é apenas atributo do ser *mas também* do pensar, não se alcançando apenas pela multiplicidade sucessiva, *mas também* pela interioridade unitiva.

No passado longínquo, quando alguém se inquietava com alguma coisa da existência, a que não tinha acesso em redor, partia. Percorrendo os caminhos e os trabalhos necessários. À procura dos detentores do saber que essa inquietação impelia. Foi assim também que tudo começou, para nós, nesta pesquisa. A necessidade interior de definirmos, com maior rigor, qual a natureza do **objecto** e do **processo** museológico. O ponto de partida para essa viagem inicial, até ao III.º Curso de Mestrado em Museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, seria o texto do Prof. Doutor Mário Canova Moutinho, “*A construção do objecto museológico*”, publicado pelos Cadernos de Sociomuseologia, n.º 4-1994, ULHT, Lisboa. Isto é, a hipótese de que um objecto museológico, para além da evidência automática e empírica (do senso comum) que os sentidos dele nos pudessem dar, não deixaria sempre de ser algo *construído*, numa época e num contexto particular. Quer pelos limites preceptivos e conceptuais do museólogo, quer pelo seu discurso, quer ainda pelo trabalho museológico em si mesmo. Assim, aquela hipótese do Prof. Mário Moutinho surgia como um pretexto e uma tentação irresistíveis para realizar esse desejo. Neste trabalho as noções de “construção” e de “transformação” poderiam até constituir as ideias-chave, responsáveis pela necessidade de compreender mais profundamente o que seria a Museologia. Pois seriam elas a desequilibrar a inércia e a desencadear o desejo de pesquisa.

Razão pela qual, quando nos foi pedido o *Primeiro Texto*, em 27 de Novembro de 2001, sobre a definição dos objectivos que nos tinham trazido a este Curso de Mestrado, escrevíamos que todos os *inícios* apresentavam um mesmo tipo lógico de exigência. A necessidade de uma marca para se

sinalizar um “princípio”. Para depois, com ela, sermos compelidos à obrigação de um “fim”, por mais provisório que antecipadamente o soubéssemos. Construindo uma *experiência* um pouco no sentido que Victor Turner lhe deu, “*as an isolable sequence marked by beginnings, middles, and endings [...]*” (Bruner, 1986:13), no intuito, ou na ilusão, de fixarmos o fluir do tempo para obter um percurso medível e controlável. Fosse o controlo sobre uma avaliação; sobre uma transformação do saber que possuíamos; ou sobre uma experiência de aprendizagem. E, que havia sempre qualquer coisa do idealismo de Kant e do racionalismo de Weber nesses inícios. De Kant, quando pensávamos que qualquer começo devia *a priori* obrigar-nos a responder às perguntas: *Que me cabe esperar ? Que devo fazer? Que posso saber?* (Kant, 1967). O que, segundo o mesmo autor, por um lado devido à incognoscibilidade da coisa em si e, por outro, pela actividade ordenada do sujeito que busca o conhecimento, nos conduziria inevitavelmente a três outras perguntas: *Quem sou eu que quero conhecer ? O que é a Museologia? Que contributo posso dar?* De Weber, quando pensávamos que qualquer início devia prosseguir o caminho por aquela estrada racionalista (Weber, 1971) que nos obrigava a procurar as *respostas* nos *objectivos* e nas *perguntas*. Em que para resolvermos os *problemas* que colocávamos bastaria definirmos os *objectivos* que tínhamos. Como se a questão fosse tão fácil como usualmente a colocava o senso comum: “apenas uma questão de ter ou não ter um Projecto”. Pressupondo, intrínseca ao sujeito humano, um tipo de racionalidade que seria *sempre aquela* e que *estaria sempre lá pronta a funcionar*, bastando apenas accionar o interruptor da motivação. Como se um *resultado* fosse sempre a concretização de *objectivos* predefinidos, planificados sob a batuta de uma gestão criteriosa, bastando “*organizar e*

conduzir a combinação de meios físicos, humanos, financeiros e técnicos com vista à realização de determinados fins” (Vilar, 1997:11). Cabia-nos portanto trabalhar para unir, através de conceitos e da linguagem (da narrativa e do discurso), a compreensão do que seria a museologia. Ou doutro modo dito, cabia-nos tentar discernir a “*fascinação*” dessa “*superfície de indistinção*” (Fernando Gil, 2000:49) que, neste caso seria a *representação* da coisa a musealizar, numa *museologia* que ainda não conseguíamos compreender na plenitude.

Escrevemos, nesse início, que o objectivo principal que nos trouxera ao Mestrado tinha sido o de tentar *aprender a estudar* aquilo a que comumente se decidiu chamar “Museologia”. O de nos darmos ao desafio de tentar analisar o que profundamente seria *musealizar*. Porquê, para quê, e como se deveria fazer museologia? Seria suficiente a definição de Museu adoptada pelos Estatutos do Conselho Internacional de Museus - ICOM (Haia 1989; Stavanger, 1995; Barcelona, 2001) ?.

Para primeira resposta possuíamos as definições que tradicionalmente são adoptadas e servem de guia a esse “fazer museologia” para a maioria dos museólogos. A “teoria de partida” que possuíamos era sobretudo essa definição de *museu* proposta pelo Conselho Internacional de Museus no n.º 1, do Artigo 2, dos actuais Estatutos (www.icom.museum: 2001.06.06), que utiliza 43 palavras para definir o que é a missão que persegue. Indo com o decorrer do tempo, e da frequência dos congressos e conferências, acrescentando cada vez mais tarefas, mais funções, mais finalidades e mais instituições que considera poderem designar-se por *museológicas*. Numa espiral que parece não ter fim. E que actualmente se cifra em mais 194

palavras a juntar aquelas primeiras quarenta e três. Para o entendimento que buscávamos não bastava. Essa definição ainda se encontrava num patamar demasiado analítico e descritivo. Não oferecia um nível suficientemente sintético para permitir compreender o elo lógico que unia e daria coerência epistémica a toda essa multiplicidade de funções, tarefas, finalidades e instituições “equiparadas” a museu. Não servia para compreender o que seria a museologia. As definições da *American Association of Museums* (98 palavras) e da *Museums Association* (166 palavras) não diferiam muito, nessa lacuna, da definição do ICOM.

A definição de Ecomuseu, proposta em 22 de Janeiro de 1980, utilizava 362 palavras (in *La Muséologie selon Georges Henri Rivièrre*, 1989:142). Todavia, embora enfrentasse a questão dessa coerência, colocava-a sobretudo em termos programáticos (propunha uma espécie de “programa de intenções”, ou “manifesto”). Preocupando-se prioritariamente com o que ocorria apenas no final da cadeia de operações do trabalho museológico. Portanto demasiado a jusante, o que a tornava insuficiente para *definição*. Tomando, como factor explicativo do que era a museologia, sobretudo as prestações, o serviço à comunidade e a mudança social que poderia provocar. Focalizando a definição no que a museologia deveria dar ao “exterior de si própria”. Não permitindo elucidar completamente a racionalidade interna que uniria as operações de musealização. Tornava-se difícil portanto encontrar, já pronta, uma resposta adequada para o que seria a museologia. E podermos assim encontrar uma resposta para a pergunta inicial que nos satisfizesse. Esta foi uma primeira dificuldade que a concretização deste trabalho enfrentou. Preocupação também partilhada pelo Comité Consultivo do ICOM reunido

em Paris em 2003, que “(...) *a également été décidé de lancer une réflexion sur la définition du musée*” (Brinkman, 2003:2). Outra vez corroborada na escolha que a Rockefeller Foundation e o Smithsonian Institute fizeram para o tema do *Programa* de bolsas de estudo para o triénio 2004 – 2007 (“Theorizing Cultural Heritage”). Justificado exactamente por considerarem que “*However, despite its growing popularity across official, community, and even business sectors, the concept of «cultural heritage» is vastly under-theorized*” (in <file://c:\windows\temp\ayg9um5z.htm>, de 2004/01/30). Fomos então obrigados a analisar as várias definições do que era “musealizar” (que fizéramos na parte escolar do Mestrado), confrontando-as com a nossa experiência prática de trabalho museológico. E partir, primeiro para a compreensão, e depois para a construção, de uma noção mais sintética que permitisse captar essa racionalidade, que hipoteticamente deveria unir as tarefas inerentes ao trabalho museológico.

1.2 – O contributo da parte escolar do iii.º curso de mestrado.

O contributo da parte escolar do mestrado (*Função social do museu; Museologia contemporânea; Museologia e história local; Museologia e pensamento contemporâneo; Museologia, planeamento e intervenção local; Conservação preventiva; Museologia e comunicação; Identidade e museologia*) para elucidar o nosso desejo de compreender o que era a museologia permitiria um confronto aprofundado entre, por um lado a necessidade de se preservar e conservar o património (*Conservação preventiva*); mas, por outro, a possibilidade de se prescindir dos objectos, enquanto fundamento do trabalho museológico. Confrontámos a necessidade

de compatibilizar uma investigação aprofundada do património com a necessidade de uma intervenção local e comunitária, tornando inseparável o par investigação-acção (*Museologia e história local; Museologia, planeamento e intervenção local*). Abordámos a necessidade de se contextualizar o trabalho museológico em categorias de âmbito mais lato e global (*Museologia e pensamento contemporâneo*). Questionámos o museu enquanto edifício e lugar de “coleções”, face a uma função social que deveria cumprir, como agente activo do desenvolvimento. Contrapusemos a memória com a identidade na comunicação museal (*Museologia e comunicação; Identidade e museologia*). Nada foi pacífico. Nada pôde ser lido, de modo contínuo, como nas etapas lógicas de um “manual”. Cada contributo, (entidade, conceito ou ideia), parecia atrair o seu oposto. Esse carácter perturbador, do modo como foram apresentados os saberes e os conhecimentos museológicos, influenciaria o modo como procurámos, em termos formais, apresentar este trabalho.

Por causa disso, decidimos tentar analisar as questões museológicas articulando-as em redor do núcleo problemático que mais repercutira. Concretamente, o paradoxo da museologia parecer encerrar duas acções ou atitudes aparentemente contraditórias: Por um lado exigir que se preserve, conserve, investigue e guarde. Por outro, exigir que se usufrua, use, transforme e desenvolva. Que estranho tipo de trabalho seria este, que tentava lutar contra a entropia dos objectos, sabendo-a inexorável? *Preservar e Desenvolver* constituiriam, assim, os termos de uma aparente contradição que nos predispúnhamos seguir. Caminhando na procura de uma resposta para aquele objectivo inicial de aprender museologia. Como conciliar a atitude de

preservação e salvaguarda do património, com a atitude activa de participação e intervenção social ? O museólogo, no exercício da sua profissão, como deveria encarar e resolver esse problema ? “*Preservar e Desenvolver em Museologia*” tornar-se-ia assim o título escolhido para o trabalho. Porém, considerámos que não bastaria expôr o modo como analisaríamos e problematizaríamos as questões museológicas que nos foram apresentadas nas diversas disciplinas. A expressão da aprendizagem estaria também no modo como esse saber se poderia traduzir na possibilidade de construirmos um discurso museológico, adequado a esse conhecimento adquirido. Exercício que tentaríamos no Epílogo.

1.3 – O problema

Preservar e Desenvolver: — Poder-se-iam justificar estes dois actos, aparentemente contraditórios, no contexto do trabalho museológico? Como resolver esse paradoxo em Museologia? O museu deveria organizar-se para o *desenvolvimento* ou para a *preservação*? Poderia o museu dar resposta a essa exigência simultânea de preservação e de desenvolvimento ? No final desse processo de intervenção em que estado, material e conceptual, ficaria o património? Através das respostas a essas questões poderíamos conseguir compreender melhor a museologia?

De um lado o museu e a *preservação* das suas “coleccções”, do outro o *desenvolvimento*. Seria possível unir estes dois pólos da relação por uma interrogação, e pela hipótese de um exercício de dúvida ?. A resposta,

curiosamente, parecia estar antecipadamente dada pelos títulos da maioria das obras sobre museologia que tivemos que consultar e estudar:

“Ecomuseu e desenvolvimento integrado”

“Memória, identidade e desenvolvimento”

“Património, dinâmicas locais e desenvolvimento”

“Reanimação do património industrial”

“Reabilitação urbana e desenvolvimento local”

etc.

Esses títulos por si só pareciam constituir a prova de que a relação entre museu e desenvolvimento era inevitável. Davam a ideia de que não precisava de ser confirmada. A resposta parecia óbvia: “É evidente que o museu se deve organizar para o desenvolvimento”. “É evidente que o museu deve dar resposta às exigências que o desenvolvimento coloca no presente”. Questionar essa evidência provocava, até, um sentimento de auto-censura e de transgressão. E talvez tivesse sido nessa resistência, de raiz emocional e não-científica, que tivesse nascido o impulso para perguntar: Mas, porquê ? Porque terá necessariamente de ser assim ? Onde, e através de quem, virá este desejo de *desenvolvimento* ? Que consequências terá para o Património, que ficará para os vindouros ?

A relação “museologia/desenvolvimento” parecia estar implicada numa necessidade *a priori* : --- instrumentalizar o museu, tornando-o um agente ou um motor do desenvolvimento. A relação surgia assim, de início, influenciada por uma “obrigação”. Por um “dever de desenvolvimento”, a que o museu e o

património não poderiam escapar. Por um desejo de imiscuir o “desenvolvimento geral” no “desenvolvimento museal”, tornando-os ideologicamente intrínsecos. Deixar ir, no mesmo rio do “desenvolvimento” o museu e o Património. O caminho mais fácil seria deixar as coisas assim validadas. No entanto, foram três os factores que contribuíram para decidirmos suspender por algum tempo essa resposta. Não enveredando pelo caminho da confirmação ou da infirmação antecipada.

1.3.1 – Haver permissão para questionar

O primeiro, resultou do desafio que o Prof. Mário Moutinho lançou na primeira aula. Que este Mestrado deveria permitir um exercício conceptual e crítico que renovasse e aprofundasse a natureza daquilo que, na contemporaneidade, é a Museologia. Muito para além portanto de um mero trabalho descritivo e acrítico. Que haveria espaço e permissão para questionar, e para procurar respostas.

1.3.2 – Questionar o “desenvolvimento” enquanto *ideologia*

O segundo motivo resultou da desconfiança sobre todas aquelas asserções que se justificam *a priori*, sem que as relações que contêm necessitem de uma prova fundamentada. Considerámos o que a esse respeito dissera Régis Debray (1981) sobre a noção de *ideologia*, em “*La fonction d’une illusion*” in “*Critique de la raison politique*”. Tal como nessa noção de *ideologia*, o interesse actual pela noção de desenvolvimento/não-desenvolvimento poderia advir de poder funcionar como duplo registo: simultaneamente de causalidade

e de responsabilidade. E neste caso cairia na categoria daquelas noções que permitem passar de uma imputação (tu erraste, nós estamos a errar, etc.) para uma explicação (por não estarmos a desenvolver, etc.). Régis Debray (1981) afirmaria que este tipo de noções é paradigmático do modelo que serve de base à “mentalidade animista”, porque, como refere a propósito da magia, “transportam a solução no próprio problema”. Dão a ilusão de que se compreende *a priori*. Este tipo de discurso acrítico, historicamente propício em tempo de crise e de anomia, remete para a função chamânica do discurso político. No qual, de modo teatralizado, os autores dos erros dirigem a lógica de inculpação para eles próprios. Como referiria Paul Ricoeur (1988) “*o específico da promessa é construir, no dizer-se, o fazer da promessa. Prometer é colocar-se a si próprio na obrigação de fazer o que se diz hoje que se fará amanhã*” (1988:83). Esta cerimónia mágica da “arte de fazer com o dizer”, parece não ter estado ausente nas mediáticas Conferências promovidas pela ONU sobre o “estado do mundo”. Permitindo talvez exorcizar o não-desenvolvimento com a noção de desenvolvimento, mesmo que se tratasse apenas de uma promessa sem aplicabilidade. Esta função chamânica da promessa de um “desenvolvimento”, talvez correspondesse mais a um desejo do que à efectiva procura das causas do não-desenvolvimento. E deste modo a noção de desenvolvimento serviria não para “curar”, mas outrossim, para reduzir a ansiedade e garantir a homeostase do grupo social (mundial). A este respeito Régis Debray sugere que a magia talvez tivesse sido a primeira “teoria da prática humana”. Porque permite aos seus autores (por exemplo, os detentores do *poder*) perpetuarem a realidade (por exemplo, a verdadeira causa das assimetrias e dos problemas sociais) com a promessa. A função da ilusão seria condicionar efectivamente qualquer

possibilidade de mudança. Quem, onde, quando e como de facto introduziu esta noção de desenvolvimento ? Teria ela essa função de perpetuar o que diz querer mudar ? O que é que no património, ou na memória, perturba e afecta os autores e arautos do desenvolvimento ? Será a memória, a que os objectos dão existência e forma ?

1.3.3 – Questionar o *funcionalismo social*

O terceiro factor, que nos levou a suspender aquela resposta, radicou nas críticas feitas às explicações “sociologistas”. Que tomam a sociedade (“o tódo social”) por explicação derradeira de todas as relações que no seu seio se estabelecem, criando um impasse grave à abordagem dos factos sociais e humanos. A esse respeito seria pertinente voltar ao debate entre a abordagem “substantivista” e “sociologista”, porém não seria aqui o momento adequado.

Abreviaremos essa questão chamando a atenção para o seguinte. Do ponto de vista lógico é sempre possível estabelecer uma relação, bastando para tanto nomear os termos (por exemplo, “museu” e “desenvolvimento”). Todavia o modelo da linguagem, iniciado por F. Saussure, com base no qual se desenvolveu grande parte da análise estruturalista, teve a fraqueza de exportar para análise da realidade social e humana a mesma arbitrariedade que existe no signo entre “significado” e “significante”. Privilegiando com isso a ideia formal de que as relações poderiam existir, ou serem analisadas, independentemente dos termos. A crítica de Anthony Giddens (2000), em “*Dualidade da Estrutura*”, baseia-se exactamente neste argumento. Uma tendência iniciada em Durkheim, que Marcel Mauss haveria de ampliar com o

famoso conceito de “facto social total”, que G. Gurvitch decompôs nas pretensas camadas (“*paliers*”). Todavia quando se trata de indivíduos, ou de instituições sociais-humanas (como é neste caso o museu e o trabalho museológico) não se pode aplicar a análise estrutural ignorando as partes ou os termos das relações. Porque os factos demonstram que possuem capacidade para manipularem essas relações que os contêm, dando por vezes estrategicamente a ilusão de estarem mais contidos do que estão. Capacidade para manipularem o próprio todo (“totalidade”, “sociedade” ou “relação social”) que os contem, quando insistem e afirmam veementemente que o estão. Sendo por vezes difícil discernir se estar contido numa determinada relação, ou num todo, não será uma criação ou construção fabricada pelas faculdades dos termos, elementos, entidades ou partes de que são feitas as relações sociais. Esta circunstância imposta pela evidência do trabalho de campo, sobretudo em antropologia (Pierre Smith, 1979; Favret-Saada, 1977; Maurice Bloch, 1998), obrigou a que as relações analisadas no contexto das sociedades humanas tivessem obrigatoriamente, como condição *sina qua non* para uma abordagem científica, a necessidade de uma adequação da relação (formal) à realidade empírica (substantiva) (Fernando Gil, 1979). Do que resulta existirem determinadas condições, impostas pela realidade empírica e pelo raciocínio formal, para que se possam estabelecer relações no contexto social-humano. Nomeadamente a necessidade de se estabelecer quer o “patamar conceptual”, quer a definição do “tipo lógico” dos termos dentro de cada relação. Não podendo esse processo ser arbitrário ou imposto pelo livre arbítrio do observador.

A desconfiança, que referimos como terceiro factor para suspendermos “a resposta óbvia” à interrogação “preservar ou desenvolver?”, radicou também nesta circunstância. A qual poderia ser formulada do seguinte modo: O desenvolvimento geral (sustentado, integrado ou humanizado) e o desenvolvimento museal estabelecem de facto uma relação directa e causal? Poderão acontecer independentemente? O desenvolvimento museal estabelece com o desenvolvimento geral alguma correlação que implique causalidade? O museu, para cumprir as suas funções e a sua missão, terá necessidade de se organizar em consonância com os objectivos definidos para o desenvolvimento geral? Na eventualidade de continuarmos a postular a bondade de uma relação entre desenvolvimento museal e desenvolvimento geral, qual o plano e a escala em que tem pertinência e pode de facto realizar-se? Não existirá neste caso um anacronismo? De uma relação estabelecida *a priori* entre termos (“museu” e “desenvolvimento”) de um tipo lógico diferente, sem cuidar em definir o plano (contexto) no qual seria legítimo que ela se estabelecesse?. Quais os limites e as potencialidades dessa relação? Que consequências terá para o museu e para o património? De que critérios de desenvolvimento museal estamos a falar?

1.4 – O objecto de estudo: objectivo, hipótese e variáveis

Considerando que uma hipótese poderá ser “*uma resposta hipotética para uma pergunta real*” (Durão, 2002:ULHT, 21/6), ou também “*a guess about the nature of the relationship between two or more variables*” (Mark, 1996:21 e 396), e sendo uma variável “*a concept that can take on two or more exhaustive and mutually exclusive values*” (Mark, 1996:16 e 405),

definiríamos a deste trabalho com base no pressuposto de que a natureza da relação entre as duas variáveis “preservar” e “desenvolver” seria contraditória: — **No contexto do trabalho museológico, encontrar uma resposta para a aparente contradição entre as variáveis *preservar* e *desenvolver* contribuiria para uma melhor compreensão da Museologia ?** . A *variável independente*, isto é a que parecia vir primeiro (Mark, 1996:30) seria “preservar”, sendo “desenvolver” a *variável dependente*, visto depender forçosamente de haver algo para preservar. Ao invés, “preservar” não dependeria obrigatoriamente de haver desenvolvimento. E o desenvolvimento em museologia dependia de haver a montante um “objecto”, não podendo ser considerado abstractamente sem esse referente. O objectivo do trabalho de pesquisa seria: i) por um lado, encontrar uma explicação para a razão de ser dessa relação aparentemente contraditória; ii) por outro lado, seguindo este caminho, ser possível compreender melhor a Museologia ?

1.5 - Metodologia e organização do trabalho

Raymond Mark (1996) estabelece a diferença entre uma pesquisa experimental e uma pesquisa não-experimental do seguinte modo: *“Experimental research is research in which the independent variable is manipulated by the researcher. In no experimental research, the researcher has no control over the independent variable.”* (p. 31). Neste trabalho tanto a *variável independente* como a *variável dependente* poderão ser manipuladas pelo investigador, visto que no trabalho museológico nada opõe a que se decida, ou não se decida, por “preservar” ou e “desenvolver” o património. Assim para tentar corroborar a afirmação inicial, contida na sua hipótese de

pesquisa, utilizaria uma pesquisa qualitativa, *“An approach to research that relies on general and narrative descriptions rather than on numbers and statistics. Qualitative research attempts to measure the full complexity of social phenomena and to capture the perceived meanings of those studied.”* (Mark, 1996:401). E, utilizando **métodos qualitativos** (Mark, 1996; Bell, 1997; Marshall & Rossman, 1999), seguiria o procedimento designado por **“grounded theory”** (Mark, 1996:214 e 395). Concebida em 1967 por Barry Glaser e Anselm Strauss constitui actualmente um método particular de pesquisa no seio da *“Qualitative Research”* (Mark, 1996:206; Ellen, 1992, Marshall & Rossman, 1999:3/4 e 150), sendo especialmente desenhada para estudar fenómenos complexos, que decorrem em contextos sociais e culturais: *“Grounded theory is a method for studying complex social phenomena”* (Mark, 1996:214).

De facto a museologia, ao constituir-se sobretudo como uma relação interpretativa e subjectiva de um ou mais sujeitos (ou de uma comunidade) com uma classe particular de objectos, que passarão a ser qualificados de “património”, colocar-se-ia de antemão na categoria de “fenómeno complexo”. Pois o museólogo, mesmo no papel daquele que investiga a museologia, é também o autor da atribuição de significados através dos quais se passa a classificar os objectos como sendo “património”. Portanto, o objecto de estudo não cabia dentro de uma fenomenologia que se comportava independentemente, ou subtraída, do observador. Em que bastaria aplicar as grelhas de observação e esperar passivamente que elas trouxessem automaticamente os resultados, que antecipadamente se considerariam “quantificados”, “medidos” e “objectivados”. A museologia ficaria muito

pouco compreendida se, para a sua análise, levássemos uma régua, uma balança, um questionário ou uma bateria de procedimentos estatísticos computadorizados. Perguntar a um indivíduo porque costuma ir, ou não ir, a um museu, para estudar o pretenso comportamento dos “públicos” e das suas motivações, afecta imediatamente o resultado do estudo. Compilar frases de crianças ou adolescentes para, através de uma análise estruturalista aos seus conteúdos, tentar entender as “representações mentais” que lhes iriam no entendimento quando visitavam um museu, certamente proporcionariam dados positivistas e quantificados. Podendo ser apresentados em gráficos, que os vários *software* existentes no mercado tratam automaticamente, de forma estética. Todavia, para o objectivo de tentar compreender a museologia, como este trabalho se propunha, essa ilusão quantificadora não parecia nem adequada nem suficiente. Os níveis de resposta que o problema e a pergunta inicial deste trabalho exigiam pareceram não se adequar a uma pesquisa conduzida por métodos quantitativos (“*Quantitative Research*”). Como referiria Raymond Mark (1986), ao caracterizar os métodos qualitativos de pesquisa, “*qualitative researchers do not assume that there is an objective world that exists independently of their observations. They recognise that the very act of observation affects the phenomena being studied*” (Mark, 1996:214). Ou como referiria R. F. Ellen, “*This notion, in its turn, stems directly from the idea that the social world is not a real objective world external to man in the same sense as any other objectively existing reality (natural world) but is a world constituted by meaning*” (Ellen, 1992:28). Os métodos qualitativos pareciam de facto mais apropriados para percorrer esse caminho: “*Researchers begin by immersing themselves in these data and then creating concepts or categories to explain them. Using these categories the*

researchers then ‘re-enter’ the data to see if the newly developed categories seem to explain the data. That is, researchers compare their tentative concepts against the data. This may lead them to change or modify the concepts or categories” (Mark, 1995:215).

Ou seja, do ponto de vista metodológico o trabalho partiria das teorias e dos conceitos sobre museologia estabelecidos e aceites tradicionalmente pela comunidade museal, rigorosamente fundamentados em fontes e autores referenciados. Nomeadamente, da definição de Museu adoptada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), expressa no n.º 1, do Artigo 2 dos Estatutos no momento em vigor (Haia 1989, Stavanger 1995 e Barcelona 2001). Analisando minuciosamente o conteúdo teórico e formal desses conceitos, e procedendo por dedução e corroboração, mais do que por indução. Ao invés da pesquisa quantitativa, *“Qualitative researchers (...) tend, however, to favour data collection methods that allow for complex responses and for individual perspectives”* (Mark, 1996:214). Construindo, desse modo, um processo coerente e sucessivo de conjecturas e refutações ao conteúdo dessas “teorias e conceitos estabelecidos”, que lhe serviram de ponto de partida. Tentando, sempre que possível, apresentar as afirmações e as proposições sustentadas em exemplos e casos concretos para que permitissem posteriormente ser refutados, ou confirmadas, em confronto com a realidade empírica. Tentando, através desse processo metodológico, que o trabalho pudesse fornecer resultados passíveis de verificação objectiva. Mas sobretudo que permitisse que esses resultados fossem “falseáveis”, no sentido da validade científica defendida por Karl Popper (Popper, 1985:41 e 82).

Sobre a questão dos métodos em ciência, Laurent Mucchielli (1998) constataria que *“Il faut toujours rechercher l’origine d’une question afin de comprendre les enjeux qu’elle portait au moment où elle a été formulée et qui peuvent être très différents de ceux du présent. On s’aperçoit alors que le débat qui nous occupe mêle en réalité deux préoccupations différentes: l’une sur la méthode, l’autre sur l’object. La première remonte au début du XIX siècle. Elle est liée à l’émergence même des sciences humaines, à l’idée de science appliquée à l’homme et au grand combat de la science contre la religion.(....). Le second débat, un peu plus tardif, concernait surtout la sociologie qui a introduit une autre opposition entre l’individu et la société.”* (p.27). Concluindo que não faria qualquer sentido alimentar uma polémica com base na tentativa de excluir uns métodos em relação a outros, *“La guerre des méthodes n’aura pas lieu”* (...) *qualitatives, quantitatives ou expérimentales? Si les méthodes des sciences humaines diffèrent suivant les disciplines, elles ne constituent plus un sujet de conflit. Au contraire, la grande interrogation réside désormais dans la possibilité d’une véritable pluridisciplinarité de la recherche.”* (p.26). Em resultado do “estado da arte” no que diz respeito à metodologia, talvez possamos constatar, seguindo Weinberg (1998), que este trabalho mistura essencialmente dois procedimentos de pesquisa para explicar ou corroborar os resultados. Por um lado, o *procedimento causal* (*“la démarche causale”* (p.23), ao pretender explicar a museologia com base na relação que estabeleceria com factores exteriores a ela, procurando encontrar as correlações entre esses factores e isolar as variáveis ou os argumentos que os justificariam. Por outro lado, procurando analisá-la a partir de um núcleo problemático, onde se digladiariam forças contraditórias ou paradoxais, como seria a relação entre

“preservar e desenvolver”, que deu o título ao trabalho. E nesse caso utilizaria simultaneamente um *procedimento dialéctico* (“*la démarche dialectique*” (Weinberg, 1998:23). No que se refere ao método de pesquisa adopta a técnica da “análise de conteúdo qualitativa”, no sentido definido por Jean-François Dortier (1998), “*Méthodes d’analyse (...) qui visent à faire émerger les thèmes dominants ou les significations cachées*” (p.21). No contexto desta complementaridade metodológica, e para que fosse possível alcançar o objectivo inicial, a técnica de pesquisa designada por “*grounded theory*” (Mark, 1996; Marshall & Rossman, 1999) afigurou-se uma opção adequada às exigências do trabalho a realizar.

Sendo o objectivo deste trabalho a compreensão profunda da museologia, e constituindo-se esse fenómeno como um facto humano e social complexo, afigurou-se pertinente conduzir a pesquisa com essa metodologia. Seria, assim, uma pesquisa e uma reflexão sobre os conceitos e sobre as asserções que têm constituído, e têm permitido definir, o *objecto* e o *processo* de trabalho em Museologia. Mas, como veremos com o decorrer da pesquisa, esses conceitos de partida ir-se-iam modificando pelo trabalho de confronto e de corroboração com exemplos e casos concretos. Dando origem a uma proposta de Léxico que apresentaremos no Capítulo IV. “*This back-and-forth process may continue for a long time, until the researchers are satisfied that they have examined enough data to determine that theory is accurate (...) to start out with that theory, but it will later be elaborated and modified base on examination of data (...) grounded theory researchers develop categories or explanatory codes to make sense of their data. These codes should go beyond mere description of the events or behaviors. They should explain them. The*

researcher's goal is to refine and develop these concepts and then to use them to formulate hypotheses that will form the basis for a theory" (Mark, 1996:215/216). Seria no contexto desta metodologia que este trabalho se desenvolveria, sempre na busca de uma resposta para o problema e para a pergunta inicial. O resultado obtido para essa resposta, constituído por quatro partes, seria apresentado no Capítulo V.

A sequência do raciocínio, que guiaria a pesquisa e a análise, seria a seguinte:

A – *Preservar e Desenvolver* — Poder-se-iam justificar estes dois actos, aparentemente contraditórios, no contexto do trabalho museológico? Como resolver esse paradoxo em Museologia?

i) O museu deverá organizar-se para o *desenvolvimento* ou para a *preservação*?

ii) Poderá o museu dar resposta a essa exigência simultânea de preservação e de desenvolvimento ?

iii) No final desse processo de intervenção, em que estado material e conceptual ficará o património ?

B – Através da resposta a essa questão inicial poder-se-á compreender melhor a Museologia?

--- Na primeira parte do trabalho analisaríamos um dos principais problemas com que a museologia se defronta, concretamente a relação intrinsecamente contraditória entre *preservar* e *desenvolver*. O resultado dessa pesquisa sugeriria que para a sua resolução era necessário, ou mesmo obrigatório, empreender uma relação de comunicação exterior à coisa musealizada (os bens e valores patrimoniais), concretamente com a comunidade onde os objectos (património) e as infra-estruturas museais (museus) estivessem inseridos. Ou seja, encarar o trabalho museológico sobretudo como “um acto de comunicação”.

--- Depois, se nessa comunicação se encontrava a solução que resolveria aquele paradoxo, então seria necessário, na segunda parte, analisar em que condições se deveria realizar para consegui-lo. Para alcançar essa análise constatámos que seria ainda necessário:

- i) Em razão da complexidade e das características que essa relação comunicacional, própria do património, forçosamente provoca com a comunidade e com os visitantes seria então necessário analisar como o museólogo poderia tomar consciência do *modelo* pelo qual se deveria realizar essa comunicação.
- ii) Que, para operacionalizar e sustentar essa comunicação, seria também necessário analisar como se poderia realizar um trabalho consistente em “documentação”.
- iii) Em seguida, que seria necessário analisar também o modo como uma qualquer infra-estrutura museal poderia interferir nessa relação de comunicação. Tendo em consideração o modo como a

“especificidade de cada realidade a musealizar” poderia influenciar esse processo comunicativo.

iv) O resultado dessa análise contribuiria, depois, para avaliar qual o lugar ou o papel da museologia nos processos de concepção, instalação e gestão das infra-estruturas museais.

--- Na terceira parte, tentando discernir as transformações materiais e conceptuais que o objecto musealizado sofreria em resultado de toda essa intervenção museológica (comunicação museal), necessária para a resolução da contradição inicial entre *preservar e desenvolver*.

--- Na Conclusão, avaliando em que medida o resultado desta pesquisa poderia ter beneficiado a compreensão sobre a Museologia. Confirmando ou infirmado a validade do caminho metodológico seguido para demonstrar a hipótese de partida, e alcançar o objectivo inicial.

Para corroborar e demonstrar o referido raciocínio o trabalho investigou dezasseis domínios do conhecimento museológico que corresponderiam sequencialmente às seguintes fases:

No Capítulo I (Introdução) procederia à *problematização*, formulando a *hipótese inicial*, composta por duas perguntas: “Preservar e Desenvolver: poder-se-iam justificar estes dois actos, aparentemente contraditórios, no contexto do trabalho museológico? Poder-se-ia compreender melhor a museologia ao responder à primeira pergunta?”.

No Capítulo II, para responder à pergunta, “o museu deverá organizar-se para o desenvolvimento ou para a preservação?”, tentaria:

i) Caracterizar os conceitos de *desenvolvimento em geral*, tendo por base os conceitos propostos, desde a sua criação, pela “Organização das Nações Unidas” (ONU), e pelo “Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento” (PNUD);

ii) Caracterizar a noção de *desenvolvimento museal*, contextualizando-a em termos históricos através das várias perspectivas providas da prática e da literatura museológica, e com base no conteúdo apresentado nas disciplinas do III.º Mestrado.

iii) Comparar as características apresentadas pelos dois tipos de desenvolvimento (*geral* e *museal*), tentando reflectir sobre os limites e sobre as potencialidades dessa relação.

iv) Com base na comparação anterior, caracterizar as noções de preservação e de conservação no contexto museológico.

No Capítulo III, para responder à pergunta, “poderá o museu dar resposta a essa exigência simultânea de desenvolvimento e preservação?”, a pesquisa tentaria:

v) Caracterizar o *modelo* de comunicação exigido pelo património musealizado.

vi) Caracterizar as exigências de um sistema de documentação adequado à comunicação museal.

vii) Analisar a influência de uma infra-estrutura museal no processo de comunicação.

viii) Analisar o modo como “a especificidade de cada realidade a musealizar” (por exemplo, de um determinado tipo de colecção ou de património) influencia o processo de concepção e de instalação de um museu, e

consequentemente o processo de comunicação do património com uma comunidade.

ix) Discernir qual o lugar da museologia no processo de concepção e de instalação de um museu.

x) Discernir qual a responsabilidade e as competências profissionais que um museólogo deveria possuir para conseguir gerir os “bens e valores patrimoniais”.

No Capítulo IV, para responder à pergunta, “no final desse processo de intervenção em que estado, material e conceptual, ficará o património?”, a pesquisa tentaria:

xi) Identificar e compreender as fases do “processo de musealização”.

xii) Apresentar uma proposta de *Léxico de Conceitos*, resultante da análise anterior.

No Capítulo V (*Conclusão*), para corroborar a hipótese de partida e responder às duas perguntas iniciais, apresentaria os seguintes quatro resultados:

xiii) Dominar vários tipos de procedimentos de gestão dos bens e valores patrimoniais.

xiv) Avaliar o desempenho museológico, construindo um *Índice para o Desenvolvimento Museal*.

xv) Alargar a noção de *objecto* e de Património.

xvi) Tentar compreender a Museologia, para continuar a investigá-la como um hipotético ramo do saber.

No Epílogo, com o objectivo de tentar construir um discurso museológico adequado aos conhecimentos adquiridos nesta pesquisa, que pudesse

eventualmente servir de contributo, ensaiaria o seguinte exercício prospectivo:

xvii) “Uma *Museologia*, local e interdisciplinar, ao serviço do desenvolvimento e da preservação dos recursos naturais, sociais e culturais”.

xviii) “*Um Museu e um Programa Cultural para a Lusofonia*”, proposta que seria enviada ao Ministério dos Negócios Estrangeiros e das Comunidades Portuguesas, e ao Ministério da Cultura. Tendo recebido do Gabinete do Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e das Comunidades Portuguesas a resposta que se anexa na Figura 34 da página 229 A-B (Ofício n.º 1469/GSENEC, de 2002/10/21).

Em suma, este trabalho constitui a história de um percurso individual, por um processo de raciocínio, que permitiu atingir uma determinada compreensão sobre Museologia. As “respostas” ou “soluções” encontradas não poderão deixar de ser consideradas, por isso, apenas *provisórias*. Isto é, proferidas e decididas a um tempo; num espaço; com a informação possível de dispôr até ao final da investigação; para além da dúvida razoável inerente à pessoa e à capacidade do investigador; com a experiência empírica adquirida sobre o assunto em estudo; com a grelha mental, teórica e metodológica, utilizada; tendo consciência que foram tomadas determinadas opções e decisões, em detrimento de outras, sobre a resposta a dar à pergunta inicial.

Para a redacção da Tese, foram seguidas prioritariamente as “normas” indicadas no documento “*Normas para a apresentação da dissertação de Mestrado*”, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Vice-

Reitoria para a Investigação e Mestrados, datado de 1999/10/01 (págs. 1-4). Sendo completadas, naquilo que fossem eventualmente omissas, pelas normas propostas por Carlos Ceia (2000), por terem sido uma referência bibliográfica recomendada no “*Módulo: Metodologias de Investigação*” (Prof.^a. Doutora Maria João Durão, 2002: 21/06) durante a parte escolar do III.º Mestrado em Museologia.

II – O MUSEU DEVERÁ ORGANIZAR-SE PARA A PRESERVAÇÃO OU PARA O DESENVOLVIMENTO?

Preservar e Desenvolver: como poderão justificar-se estes dois actos, aparentemente contraditórios, no seio do trabalho museológico?

2.1 – Intervir e desenvolver

2.1.1 - Desenvolvimento museal

Desde a concepção do *museu* como “Gabinete de Curiosidades” até ao aparecimento do “Movimento Internacional para uma Nova Museologia” (1982, 1985), decorreu um percurso de práticas museológicas no qual podemos vislumbrar a emergência das várias concepções de desenvolvimento museal. Marjorie Halpin (1993) no seu texto “(...) *Réflexions sur une nouvelle muséologie*” recorda o carácter elitista, e o acesso discriminatório, que a instituição museal proporcionava no século XVIII. Cujas noções de desenvolvimento se baseava numa relação apenas dirigida às instituições e aos indivíduos com determinado grau de instrução e estatuto social. Para exemplificar este conceito nada mais elucidativo que o aviso que *sir Ashton Lever*, proprietário do Museu de Alkrington, mandou publicar na imprensa inglesa, em 17 de Setembro de 1773: “*Par cet avis, j’informe le public que, las de l’insolence du peuple auquel j’accordais jusqu’à présent le droit de visiter mon musée, j’ai pris la résolution de refuser l’entrée aux classes inférieures, sauf si elles se présentent munies d’un billet de recommandation d’un gentleman ou d’une lady de ma connaissance. J’autorise par cet avis*

chacun de mes amis à remettre un tel billet à tout homme convenable, l'autorisant à amener au musée onze personnes outre lui-même, étant entendu qu'il devra répondre de leur comportement, selon les instructions qui lui seront signifiées avant son entrée dans le musée. Ces personnes ne seront pas admises pendant que des gentlemen ou des ladies visiteront le musée”(p. 52).

O museu haveria de sofrer desde esse momento uma profunda transformação. De, **submetido** às disciplinas científicas que, numa primeira fase, servia (séc. XVIII/XIX); o museu passou a **suporte** necessário para o desenvolvimento dessas mesmas disciplinas (ciências naturais e biológicas, arqueologia, etnografia e arte); para finalmente iniciar no séc. XX um **percurso autónomo** como ramo de um saber, ensinado em escolas e universidades. Nesse trajecto de desenvolvimento, e na mesma ordem cronológica: a profissionalização; a democratização; o serviço educativo e a participação da comunidade, constituíram os principais factores operatórios dessa mudança.

2.1.1.1 - Antes da interferência da UNESCO

Podemos constatar, assim, que o processo de desenvolvimento do museu (funções, atribuições, missão) não coincide, no espaço e no tempo, com a emergência das noções de “desenvolvimento em geral”. Que haveriam de surgir sobretudo a partir da segunda metade do século XX, no pós-2ª guerra mundial. A expressão dessa influência pode ser confirmada nos textos das “conferências internacionais sobre o *desenvolvimento*” (Comissão Nacional da UNESCO, 1992; Melo e Castro, 1995; Flávio Lopes, 1996). Com

particular destaque para as originadas em iniciativas apoiadas pela “Organização das Nações Unidas” (ONU) e pela “Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura” (UNESCO), e por quem maioritariamente as financiou e organizou.

A noção de *desenvolvimento museal*, referida ao estrito âmbito do trabalho museológico, antecede a que será posteriormente apresentada em referência ao *desenvolvimento geral*. Mas também é de um tipo lógico diferente, e possui um percurso de evolução independente. O movimento de ***profissionalização*** do trabalho de museu inicia-se no século XIX, originado pela gradual tomada de consciência de que esse trabalho constituía um núcleo coerente de actividades e de problemas que necessitavam de uma abordagem específica. Para essa tomada de consciência muito contribuíram as inúmeras publicações e manuais que foram surgindo, acompanhados pelas primeiras iniciativas de formação no seio dos museus. O jornal de *von Graesse* inicia a sua publicação em 1883; a primeira associação de museus (“*Museums Association*”) foi fundada no Reino Unido em 1889, tendo iniciado a publicação do seu jornal “*Museums Journal*” em 1901; em 1906 é fundada a *American Association of Museums*; e em 1908 é constituído o primeiro programa de formação museográfica no *Pennsylvania Museum* em Filadélfia (EUA). De referir, pelo seu carácter pioneiro, o “Curso de Museologia” que em 1932 Gustavo Barroso organizaria no Rio de Janeiro (Chagas, 2002:ULHT, 10/02).

A influência de todo este movimento foi responsável pela primeira mudança que a noção de desenvolvimento museal haveria de sofrer, em relação a uma

noção cristalizada simbolicamente no aviso mandado publicar em 1773 por sir Ashton Lever que anteriormente mencionámos. Razão pela qual já em 1907, na revista *Science* (nº 14, p. 921-922), sob o título “*Some principles of museum administration*”, o antropólogo Franz Boas defendia o museu: como devendo ser um espaço aberto ao público em geral, e não apenas às elites letradas; devendo constituir até um espaço de “distracção popular”, ainda que submetido à tarefa da elevação cultural desses visitantes.

2.1.1.2 - A UNESCO interfere no conceito de desenvolvimento museal

O esforço de *abertura e liberalização* do museu caracterizariam a noção de desenvolvimento museal neste período, usualmente denominado por “**democratização do museu**”, que percorre toda a primeira metade do Séc. XX até à realização, em 1971, da IX.^a Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Sendo considerados como um factor decisivo para o *desenvolvimento museal* neste período porque, por um lado, provocariam o incremento da colaboração entre instituições museais, o que levaria à gradual profissionalização das funções museográficas. E por outro lado conseguiriam atrair os apoios dos Estados. Embora o custo a pagar tenha sido o surgimento de uma certa instrumentalização política do museu, que muitas vezes o colocou ao serviço das representações que melhor mantinham a unidade e a legitimidade do poder “central” desses Estados (por exemplo, através das ditas “*grandes expositions universais*”).

Uma nova mudança na noção de trabalho museológico começaria a desenhar-se nos anos 50 e 60 do século XX. Quer pelo efeito cumulativo do percurso

anterior, quer pelo efeito das mudanças estruturais ocorridas nesse “Pós-2ª. Guerra Mundial”. O tema escolhido para a “IXª Conferência Geral do ICOM” em 1971 (Grenoble, França), “*The Museum in the Service of Man, Today and Tomorrow*” foi elucidativo dessa nova mudança de paradigma. O conceito de desenvolvimento museal abandonava o estrito âmbito da instituição-museu e das funções ocorridas apenas no seu seio, e saía dessas paredes. Colocando a ênfase na missão a prestar à comunidade, sobretudo o seu valor potencial enquanto ***instituição promotora da educação e da cultura***. O conceito de desenvolvimento museal passava a basear-se, não apenas nas necessidades do trabalho museológico em si mesmo (pesquisar, recolher, conservar, expor), mas nas necessidades externas da comunidade onde o museu estivesse inserido. O apoio do Estado passava a ser reivindicado, já não para justificar representações e significações gerais ou totalizantes, correlacionadas com a sua unidade ou legitimidade, mas outrossim para corresponder às expectativas e aos problemas das comunidades particulares, num contexto de democracia plena e de preocupação com o *ambiente*. Neste particular, convém lembrar o texto de François Hubert, in “*La Muséologie selon Georges Henri Rivière*” (1989:148), no qual relata a circunstância pela qual a palavra “**ecomuseu**” teria sido pela primeira vez publicamente pronunciada. Exactamente, segundo o que afirma, pelo ministro francês do Ambiente (“Environnement”) Robert Poujade, no discurso de abertura dessa “IXª Conferência Geral do ICOM”, a sugestão de Hugues de Varine. Curiosamente em resultado da pressão do conselheiro Serge Antoine que considerava que a palavra “museu” não se coadunava com a imagem de dinamismo e de preocupação com a **ecologia** que o recente criado ministério do ambiente francês pretendia transmitir. No mesmo ano em que, como veremos adiante, a noção de **eco-desenvolvimento**

defendida anos atrás por Ignacy Sachs seria adoptada no Seminário de Founex (1971), que antecedeu a preparação da “Conferência Mundial sobre o Ambiente” realizada em 1972 em Estocolmo sob a égide das Nações Unidas.

Pelo seu carácter pioneiro, no relançamento desta nova mudança de paradigma, destacar-se-ia o “*Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus*”, realizado no Rio de Janeiro entre 7 e 30 de Setembro de 1958. Cujo documento final seria redigido por Georges Henri Rivière, então presidente do ICOM (Araújo e Bruno, 1995:11). Os seminários que se lhe seguiram, nomeadamente em Jos (Nigéria, 1964) e Nova Delhi (1966), apenas confirmariam o impulso dado nessa reunião do Rio de Janeiro.

Segundo Hugues de Varine (1995:17), teria sido por ocasião da “IX.^a Conferência Geral do ICOM” (Grenoble, 1971) que a UNESCO solicitaria ao ICOM que realizasse, no ano seguinte, uma Mesa-Redonda sobre o papel dos museus na América Latina. Que viria a dar origem à importante “Mesa-Redonda de Santiago do Chile” em 1972, para a organização da qual Hugues de Varine teria convidado Paulo Freire; convite entretanto embargado politicamente. A “***Declaração da Mesa-Redonda de Santiago de Chile***” (1972) institucionalizaria o momento simbólico desta viragem, ao consagrar duas ideias essenciais que marcariam até à actualidade a reflexão e o percurso da Museologia. Em primeiro lugar, o museu deveria passar a dar prioridade ao indivíduo em vez de dá-la ao objecto. Em segundo lugar, o património deveria ser um instrumento ao serviço do desenvolvimento do ser humano e da sociedade. Marcelo Araújo e Cristina Bruno diriam, acerca desta Declaração de Santiago do Chile, que “*evidencia simbolicamente a implosão*

de valores seculares, desencadeando uma busca de novos caminhos para os processos de musealização” (1995:7).

Todavia esse percurso que se começava a desenhar no desenvolvimento da museologia não seria isento, numa primeira fase, de resistências e oposição por parte da comunidade museal mais tradicional e conservadora. Peter van Mensch (2000), escrevendo num dos mais recentes números do órgão oficial do ICOM para a Museologia (ICOFOM), tenta dar desse percurso uma ideia de gradualismo e de suavidade, que os dados históricos não permitem corroborar. Ao afirmar que *“the emphasis on social responsibility is the expression of the modernisation movement that shook up the museum world in the early 1970s. The principles of this ‘new museology’ were set down in the resolutions of ICOM’s 10th General Conference in 1974”* (p. 20), está a querer situar o contributo da *“Nova Museologia”* como uma coisa do passado, resolvida há mais de duas décadas. E perfeitamente integrada no contributo oficial do ICOFOM, que seria criado dois anos depois. Os factos históricos não permitem confirmar esta opinião de P. van Mensch. Provavelmente, só a partir da *“Declaração de Caracas em 1992”*, depois de quase três décadas de esforços árduos, por parte dos museólogos mais esclarecidos e dinâmicos, seria possível iniciar um esforço de consenso e de compreensão partilhada sobre a substância e a finalidade da museologia. Que duvidamos estar ainda completamente resolvida. A crer nesta *“confusão histórica”* --- para não lhe chamarmos o mesmo, com outras palavras --- que ainda ressurge na actualidade, e que constitui um argumento legítimo de dúvida.

De facto, apenas em 1976, por iniciativa de Jan Jelínek, seria criado no seio do ICOM o Comité Internacional para a Museologia (ICOFOM). Tendo sido realizada a primeira reunião em 1977, sob a presidência de Vinos Sofka. Que lança a partir de 1978 as primeiras publicações do ICOFOM, as quais exerceriam uma importante influência na reflexão e na difusão das ideias sobre museologia, sobretudo a nível institucional e junto dos “profissionais de museus”. Contribuindo para consolidar uma cada vez maior consciência profissional que, sem dúvida, foi configurando o epistema do saber museológico. Como refere Mathilde Bellaigue (2000:4), *“il s’agissait d’étudier l’aspect théorique des problèmes des musées”* (2000 :4). O exemplo dessa primeira cartografia de ideias teóricas surgiria nos *“Documents de Travail sur la Muséologie, 1 e 2”*, “ICOFOM Study Series”, de 1980 e 1981. Com Z. Stransky e A. Gregorova a chamarem a atenção para a museologia como uma “relação particular/específica do ser humano com a realidade social”. Com W. Russio a chamar a atenção para a “relação profunda do ser humano com os objectos”. Com Shanks e Tilley (1987) a proporem *“a musealização como a elaboração de um sistema estético para criar significados”* (Primo, 2002:21). Com Tomislav Sola a propôr o “museu total”. Todos esses desenvolvimentos teóricos fariam emergir com clareza a ideia de “interdisciplinaridade” e de “facto museal”. Estas ideias seriam posteriormente reforçadas e consolidadas, sobretudo no Colóquio *“Musée, Territoire, Société – nouvelles tendances, nouvelles pratiques”* organizado em 1983 pelo ICOFOM.

Todavia seria neste momento, passados onze anos, que a nova filosofia proposta pelos princípios da “Declaração da Mesa-Redonda de Santiago do

Chile” (1972) provocaria uma clivagem entre os museólogos. A questão não poderia portanto estar resolvida em 1974, quando da “X.ª Conferência Geral do ICOM”, como refere Peter van Mensch (2000:20).

No momento de passar à prática essa filosofia e esses princípios, através de propostas e de programas concretos de trabalho museológico, a comunidade museal dividiu-se. Entre os que não conseguiram assimilar esse novo desenvolvimento da museologia, e os que pretendiam implementá-lo na sua prática quotidiana efectiva. *“O confronto dos aspectos específicos com os aspectos formais destas museologias colocava, na verdade, a questão sobre a forma como em cada situação se resolviam ou não os problemas da interdisciplinaridade, da territorialidade e da participação popular. Como se ajustava a memória colectiva às diferentes formas dessa participação? Qual o lugar da perspectiva artística nestes processos?”* (Moutinho, 1995:28). Os primeiros, com o apoio institucional do ICOFOM, refugiar-se-iam numa atitude de negação, expressa em 1983 na “Reunião de Londres” (Moutinho, 1995:26). Os segundos, numa atitude de afirmação, partindo, no mesmo ano, para a organização no Canadá do “Atelier no Ecomuseu de Haute Beauce”, dedicado a Georges Henri-Rivière. Que proporcionaria um ano mais tarde, em Outubro de 1984, também no Canadá, a realização do “Atelier Internacional Ecomuseus - Nova Museologia”, do qual sairia a **“Declaração de Québec de 1984”** (Moutinho, 1995:26). Utilizando a própria expressão de Mário Moutinho, *“Os dados estavam lançados”* (Moutinho, 1995:28). O “Atelier do Québec” tinha revelado a existência de uma nova atitude conceptual e teórica no trabalho museológico, que ultrapassava a ideia inicial de “ecomuseu”; *“(…) o Ateliê tinha revelado a existência de um novo Movimento museológico*

(...)” (Moutinho, 1995:28). Que, embora sendo corolário do percurso anterior (Rio de Janeiro 1958, Santiago do Chile 1972), não deixou de assumir uma qualidade conceptual diferente. Apesar de na fase anterior o museu conceber a noção do seu desenvolvimento por referência ao serviço, sobretudo educacional e cultural, prestado no seu exterior, não tinha abandonado completamente a perspectiva de continuar a ser o emissor desse serviço, sendo a comunidade a sua receptora. Na fase anterior, o modelo de comunicação entre o museu e a comunidade pressupunha um fluxo unilateral e mecânico da informação, cujo conteúdo era decidido unilateralmente pelo museu. Nesta nova fase o museu passava a conceber a relação com a comunidade num mesmo plano, afastando a hierarquização e a direcionalidade anterior. O estatuto de emissor e de receptor é substituído pelas noções de “*participação*” e de “*mobilização*” da comunidade. “*A utilização de testemunhos materiais e imateriais deveria ter por objectivo dar conta, explicar e desenvolver experimentação, antes e senão apenas, de serem transformados em objectos passíveis de constituir colecções. (...) O objectivo da museologia deveria ser o desenvolvimento comunitário, promotor de postos de trabalho pela revitalização artesanal, agrícola e industrial*” (Moutinho, 1995:27). Seria neste contexto que nasceria, em 1982 a “*Association Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale*” (MNES), com a colaboração de Hugues de Varine. E, em 1985, a prometida Federação Internacional da Nova Museologia seria criada na reunião de Lisboa, com a designação: “*Movimento Internacional para uma Nova Museologia*” (MINON). O objectivo da “nova museologia” centrava-se na mobilização da comunidade. Tentando contribuir para o seu desenvolvimento a partir dos recursos patrimoniais e das potencialidades endógenas das populações. Sendo

o museu posto ao serviço desse objectivo para contribuir para o reforço da consciência e da identidade cultural de cada comunidade. O conceito de museu deixava de estar confinado a um edifício, para se estender a todo o **território** e a todos os bens patrimoniais de uma comunidade. Sendo a sua atribuição promovê-los enquanto factores e recursos imprescindíveis ao desenvolvimento dessa comunidade. A actividade museológica passava a exigir estruturas flexíveis e descentralizadas, adaptadas às características particulares da população de cada comunidade concreta. Passava a exigir o envolvimento e a **participação** activa dessa população nas actividades do museu. Obrigava o museu a proceder de uma forma interdisciplinar, tendo que considerar a integração dos aspectos naturais, sociais e culturais do ambiente. O museu centrava a sua missão no desenvolvimento das condições sociais e humanas de cada comunidade particular, em vez de em desígnios demasiadamente gerais, totalizantes e abstractos. O museu passava a perspectivar a sua acção partindo dos recursos patrimoniais específicos de cada comunidade onde se inseria. Dando-se a conhecer, como meio de promoção do auto-conhecimento e do reforço da identidade social e cultural.

Todavia esta nova mudança no paradigma do trabalho e do desenvolvimento museológico só estaria completo com a “**Declaração de Caracas em 1992**”. Configurada durante o Seminário “*A missão do museu na América Latina hoje: novos desafios*”, realizado entre 16 de Janeiro e 6 de Fevereiro de 1992, na Venezuela. Exactamente vinte anos depois da Declaração de Santiago do Chile. Como referiria Judite Primo (2002:ULHT, 28/6), o ténue mal-estar causado pela noção de *museu integral*, ao parecer desejar que a comunidade fosse engolida pelo museu, levaria à noção de *museu integrado*. Pois, em

termos conceptuais, num modelo de comunicação, como veremos no capítulo seguinte, trabalhar *para* alguém é completamente diferente de trabalhar *com* alguém. A diferença está na restrição dessa relação de comunicação a uma mera função de “transmissão”, em vez do seu entendimento como uma relação de “partilha e participação”. E este era, de facto, o cerne da mudança que a “nova museologia” propunha, e que a museologia conservadora e tradicional não conseguia ainda aceitar. Como referiria Maria de Lourdes Horta (1995), *“Este museu integrado não é mais concebido como uma ‘entidade’ acima de qualquer suspeita, olhando (como só Deus o poderia fazer) para a ‘totalidade’ do trínio território - património - sociedade, e reflectindo-se nesta totalidade como um ‘museu integral’; nesta nova visão, o Museu é concebido como um ‘meio de comunicação’ (...) servindo de instrumento de diálogo, de interação das diferentes forças sociais (...); um instrumento que possa ser útil, em sua especificidade e função, ao ‘homem indivíduo’ e ‘homem social’ para enfrentar os desafios que vêm do presente e do futuro. Um instrumento que ele possa manejar com as próprias mãos e com a própria mente, em seu processo de desenvolvimento integral (...)”* (1995:35).

As ideias semeadas na “Declaração de Santiago do Chile” (1972), conduzidas contra ventos e marés pelos museólogos que fundaram a “Nova Museologia”, ao fim de quase trinta anos --- e ainda com as resistências que referimos atrás --- puderam finalmente dar a ler aos actuais museólogos, na mais recente publicação do ICOFOM (2000, Study Series, n.º 8), que o museu e a museologia deveriam colocar a sua missão ao serviço do ser humano e da Sociedade, *“the specific relations of man and society to reality as mediated*

through heritage, gives museology a vast scope, including natural and cultural objects, material and immaterial heritage, across time and space” (Bellaigue, 2000:4). Em síntese, constatar-se-ia que houve uma especificidade e uma história própria no desenvolvimento museal. Que haveria de colocar a Museologia definitivamente no centro dos grandes debates da actualidade que se relacionam com o desenvolvimento humano, sobretudo os relacionados com a memória, a educação e as relações entre o poder e a identidade. “*La muséologie le place au cœur des grands débats qui concernent l’humain. On s’oriente ainsi vers une muséologie sociale et une dimension politique --- au meilleur sens du terme --- du musée.*» (Bellaigue, 2000:4). E nesta perspectiva global e interdisciplinar, “*c’est-à-dire vraiment anthropologique*” (Bellaigue, 2000:4), a museologia ir-se-ia constituindo cada vez mais um ramo de saber ligado às ciências sociais e humanas.

Durante este longo percurso uma imensa *Lista* de acontecimentos, cartas, convenções, resoluções, apelos e declarações seriam apresentadas atestando a gradual consolidação do pensamento e dos conceitos de Museologia e de Património. Sem a pretensão de ser exaustiva, essa cronologia expressa não apenas o ritmo e o tempo em que foram ocorrendo, mas também o tipo de preocupações museológicas e patrimoniais:

- 1683 **Ashmolean Museum** da Universidade de Oxford, segundo Elias Casanovas (2003) o mais antigo museu público conhecido, citando o artigo de Mark Norman intitulado “*Conservation and the Ashmolean since 1683*” in “*Past Practices, Future Prospects*”, British Museum Occasional Paper, n.º 145, 159-166.

- 1721 **Alvará Regeio sobre a Conservação do Património em Portugal**, promulgado por D. João V. “Com a promulgação do *Alvará Regeio de 20 de Agosto de 1721, Portugal torna-se no primeiro país da Europa a objectivar as suas preocupações com a conservação do património através de legislação oficial*” (M. Helena Maia, 1997:103).
- 1753 **British Museum**, sendo aberto ao público apenas em 1759.
- 1772 **Museu de História Natural da Universidade de Coimbra**, primeiro edifício português a ser concebido de raiz para fins museológicos e pedagógicos, de autoria do arquitecto inglês Guilherme Elsdon (M. B. Teixeira, 2000).
- 1773 **Library Society Museum** fundada em Charlston (EUA).
- 1791 **Museu Sesinando Cenáculo Pacense** em Évora inaugurado em 15 de Março de 1791.
- 1792 **Musée du Louvre** em Paris (Rivière et alli, 1989).
- 1793 “**Muséum National**” mais tarde conhecido apenas por “Museum” fundado em Paris a 10 de Junho de 1793.
- 1794 “**Muséum d’Histoire Naturelle**” em Paris, mais tarde “Conservatoire National des Arts et Métiers”.
- 1796 “**Musée des Monuments Français**” fundado em Paris.
- 1796 **Real Biblioteca Pública da Corte de Portugal**, fundada por D. Maria I.
- 1884 “**Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia**” criado em 12 de Junho de 1884, actual “Museu Nacional de Arte Antiga” em Lisboa.

- 1889 “**Museums Association**” fundada no Reino Unido em 1889, tendo iniciado a publicação do seu jornal “*Museums Journal*” em 1901.
- 1906 **Associação Americana de Museus** (AAM).
- 1908 **Primeiro programa de formação museográfica** no *Pennsylvania Museum* em Filadélfia (EUA).
- 1931 **Carta de Atenas**, in Conclusões da Conferência do Serviço Internacional de Museus (Sociedade das Nações) sobre os Princípios Gerais e Doutrinas relativos à Protecção dos Monumentos realizada em Atenas, entre 21 e 30 de Outubro de 1931.
- 1948 **Conselho Internacional de Museus** (ICOM).
- 1954 **Convenção de Haia**, sobre a Protecção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado, UNESCO, 14 de Maio de 1954.

Por um lado, consagrou a ideia-chave de que a conservação do património cultural apresentava uma grande importância para todos os povos do mundo, pelo que convém que a esse património seja assegurada uma protecção internacional. Por outro lado, apresentou no Artigo 1.º a definição de “bem cultural”: “a) *Os bens, móveis ou imóveis, que sejam importantes para o património cultural dos povos, tais como os monumentos arquitectónicos, de arte ou históricos, religiosos ou laicos, os sítios arqueológicos, os conjuntos de construções que apresentem um interesse histórico ou artístico, as obras de arte, os manuscritos, livros e outros objectos de interesse artístico, histórico ou arqueológico, assim como as colecções importantes de livros, de arquivos ou de reproduções dos bens acima decriptos*; b) *Os edifícios cuja função principal e efectiva*

é conservar e expor os bens culturais móveis definidos na alínea a);
 c) *Os conjuntos compreendendo um número considerável de bens culturais definidos nas alíneas a) e b), designados por «conjuntos monumentais»”.*

- 1964 **Convenção de Paris**, Convenção Cultural Europeia, Conselho da Europa, 19 de Dezembro de 1964.
- 1964 **Carta de Veneza**, sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e sítios Históricos, em resultado das conclusões do “II.º Congresso de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos”, Veneza, 31 de Maio de 1964.

No Artigo 1.º consagraria “....um novo conceito de monumento que passa a integrar não só a criação arquitectónica isolada como os conjuntos urbanos ou rurais representativos de uma civilização particular, de um movimento significativo ou de um acontecimento histórico. Estende-se não somente às grandes criações mas também às obras modestas que ganharam com o tempo uma significação cultural”(Flávio Lopes, 1996:13)

- 1969 **Convenção de Londres**, sobre a Protecção do Património Arquitectónico, Conselho da Europa, 6 de Maio de 1969.
- 1972 **“Declaração da Mesa-Redonda de Santiago de Chile”**.
- 1972 **Convenção do Património Mundial**, sobre a Protecção do Património Cultural e Natural Mundial, UNESCO, Paris, 23 de Novembro de 1972.
- 1975 **Carta Europeia do Património Arquitectónico**, Conselho da Europa, em 26 de Setembro de 1975, e novamente proclamada no

- “Congresso sobre o Património Arquitectónico Europeu”, realizado em Amsterdão entre 21 e 25 de Outubro de 1975.
- 1976 ***Carta do Turismo Cultural***, ICOMOS, 9 de Novembro de 1976.
 - 1976 ***Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos ou Tradicionais e do seu contributo para a vida contemporânea***, UNESCO, Nairobi, 26 de Novembro de 1976.
 - 1976 ***Apelo de Granada***, sobre a consideração da Arquitectura Rural no Ordenamento do Território, Conselho da Europa, 1976.
 - 1981 ***Carta de Florença***, sobre a Salvaguarda dos Jardins Históricos, ICOMOS/IFLA, 21 de Maio de 1981.
 - 1982 ***“Association Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale”*** (MNES), criada com a colaboração de Hugues de Varine.
 - 1983 ***Resolução n.º 813 do Conselho da Europa***, relativa à Arquitectura Contemporânea, Conselho da Europa, 23 de Novembro de 1983.
 - 1984 ***“Declaração de Québec”*** saída do “Atelier Internacional Ecomuseus – Nova Museologia”, realizado no Québec, Canadá, em Outubro de 1984.
 - 1985 ***“Movimento Internacional para uma Nova Museologia”*** (MINON) a prometida Federação Internacional da Nova Museologia seria criada na reunião de Lisboa, com a designação “Movimento Internacional para uma Nova Museologia” (MINON).
 - 1985 ***Convenção de Granada***, sobre a Salvaguarda do Património Arquitectural da Europa, Conselho da Europa, 3 de Outubro de 1985.

- 1987 ***Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas***, ICOMOS, adoptada em Outubro de 1987.
- 1989 ***Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular***, adoptada na 25.^a Conferência Geral da UNESCO/ONU, Paris, em 15 de Novembro de 1989.
- 1990 ***Carta Internacional para a Gestão do Património Arqueológico***, ICOMOS, 1990.
- 1991 ***Simpósio de Cracóvia*** (Cracow Symposium), sobre o Património Cultural dos Estados participantes na CSCE (Conference on Security and Co-operation in Europe), 6 de Junho de 1991.
- 1992 ***Convenção de Malta***, Convenção sobre a Protecção do Património Arqueológico que reviu a Convenção de Londres de 1969, Conselho da Europa, La Valette, Malta, 16 de Janeiro de 1992.
- 1992 ***Declaração de Caracas*** proferida durante o Seminário “*A missão do museu na América Latina hoje: novos desafios*”, realizado entre 16 de Janeiro e 6 de Fevereiro de 1992, na Venezuela.
- 1994 “***Museu da Gestualidade***” fundado em Portugal por Maria Isabel Tristany e Pedro Manuel Cardoso (*in* Diário da República n.º 68, III.^a Série, de 1994/03/22).
- 1994 ***Documento de Nara***, sobre a “Noção de Autenticidade na Conservação do Património Cultural”, Nara, 1 a 6 de Novembro de 1994.
- 1997 Aprovação da designação “***Património Imaterial***”, na 29.^a Conferência Geral da UNESCO/ONU (Resolução n.º 23) realizada em Novembro de 1997. (Tendo sido considerado que a “Convenção

sobre o Património Mundial Cultural e Natural de 1972” não era aplicável ao “património cultural imaterial”).

- 1998 *Proclamação do Regulamento das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade*, adoptado na 155.^a Sessão do Conselho Executivo da UNESCO/ONU (Decisão 155 EX/3.5.5), em Novembro de 1998.
- 2001 ***Definição de Património Imaterial***, consensualizada pelos peritos escolhidos pela UNESCO, reunidos em Turim (Itália) em **Março de 2001**. “Definição” que seria examinada pelo Conselho Executivo da UNESCO/ONU na sua 161.^a Sessão (Maio-Junho de 2001), e que seria submetida à 31.^a Conferência Geral (Ref.^a 31 C/43) da UNESCO/ONU em Outubro-Novembro de 2001.

“Les processus acquis par les peuples ainsi que les savoirs, les compétences et la créativité dont ils sont les héritiers et qu’ils développent, les produits qu’ils créent et les ressources, espaces et autres dimensions du cadre social et naturel nécessaires à leur durabilité ; ces processus inspirent aux communautés vivantes un sentiment de continuité par rapport aux générations qui les ont précédées et revêtent une importance cruciale pour l’identité culturelle ainsi que la sauvegarde de la diversité culturelle et de la créativité de l’humanité” ((Pinna, G., «Le patrimoine immatériel et les musées», Les Nouvelles de l’ICOM, vol.56, n.º 4/2003, Paris, p:3).

- 2001 *Criação de Organismos Nacionais para a Protecção do Património Cultural Imaterial*, adoptada na 161.^a Sessão do

Conselho Executivo da UNESCO/ONU (Decisão 161 EX/3.4.3), em Maio-Junho de 2001.

- 2001 ***Definição de Museu e de Profissionais de Museus***, assim como a aprovação dos ***Código de Ética*** e do ***Código de Deontologia do Conselho Internacional de Museus*** (ICOM), ratificados na 20.^a Assembleia-geral do ICOM realizada em 6 de Julho de 2001, em Barcelona.
- 2002 ***Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial***, UNESCO, 28 de Junho de 2002.
- 2002 ***Carta de Xangai*** (*Shangai Charter*), sobre Museus, Património Intangível ou Imaterial e Globalização, 7.^a Assembleia Regional do ICOM para a Ásia e Pacífico (Workshop on Museums and Intangible Heritage - Asia Pacific Approaches), Shangai, China, 20-25 de Outubro de 2002.
- 2003 ***Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial***, adoptada na 32.^a Conferência Geral da UNESCO, em Outubro de 2003.

“La Convention retient du patrimoine culturel immatériel la définition suivante: les pratiques, représentations, expressions, connaissances, savoir-faire - ainsi que les instruments, objects, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature

et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine», («L'UNESCO: le patrimoine culturel immatériel», Les Nouvelles de l'ICOM, vol.56, n.º 4/2003, Paris, p:4).

■ 2007 Conferência de Bali sobre Alterações Climáticas.

A União Europeia (UE) antecipou hoje na conferência de Bali sobre alterações climáticas um pacote legislativo ambicioso para reduzir as emissões de gases, insistindo ao mesmo tempo num novo compromisso global.

A Comissão Europeia vai apresentar um pacote legislativo em Janeiro de 2008 para concretizar objectivos na utilização de energias renováveis e de biocombustíveis e para dividir a redução unilateral de emissões de gases pelos 27 países da União.

«É necessário que os países desenvolvidos reduzam as suas emissões em 30 por cento até 2020», declarou hoje Nuno Lacasta durante a 13ª Conferência Quadro das Nações Unidas sobre Alterações Climáticas (UNFCCC).

Nuno Lacasta, coordenador do Comité Executivo da Comissão de Alterações Climáticas, lidera a delegação interministerial portuguesa e é o principal interlocutor das posições da UE na conferência de Bali, uma vez que Portugal ocupa actualmente a Presidência da União.

«Estamos dispostos a aumentar a redução unilateral que já anunciámos, de 20%, para 30% até 2020 se outros países desenvolvidos concordarem em esforços semelhantes», afirmou o representante da UE.

A mensagem principal da UE na conferência é que as medidas propostas por Bruxelas são «tecnologicamente concretizáveis e economicamente viáveis».

A UE pretende atingir a meta de redução de 20% através de uma combinação de medidas já em prática do Programa Europeu de Alterações Climáticas e de novas medidas desenhadas pelos líderes europeus na cimeira de Março passado.

Para Bruxelas, é essencial conseguir que o aquecimento global não ultrapasse os dois graus centígrados acima da temperatura da era pré-industrial.

«Estabelecer metas é mais fácil do que cumpri-las», notou, entretanto, o chefe da delegação da Comissão Europeia, Arthur Runge-Metzger.

«O presidente da Comissão Europeia, Durão Barroso, e outros líderes disseram que a Comissão devia elaborar medidas legislativas que traduzissem as intenções na realidade», acrescentou Arthur Runge-Metzger.

«O tempo que falta até 2020 não é muito, contando também com a ratificação de legislação que sempre demora tempo, em média dois ou três anos», notou Arthur Runge-Metzger.

«Estas novas medidas enfrentam as preocupações de energia e de clima de uma forma integrada», adiantou Nuno Lacasta.

A intenção é «reduzir em simultâneo as emissões de gás, melhorar a segurança energética europeia e aumentar a competitividade da UE em relação ao resto do mundo», resumiu o principal negociador europeu em Bali.

Uma das linhas orientadoras da nova política europeia é, segundo Nuno Lacasta, o aumento de eficiência energética, com a redução do consumo em 20 por cento «que, de outra forma, não aconteceria».

«Em segundo lugar, um grande avanço nas energias renováveis», aumentando em 20 por cento a quota no mercado energético europeu até 2020.

«Isso equivale a 3 vezes o nível actual», adiantou Nuno Lacasta.

Em terceiro lugar, os biocombustíveis, com a meta de um aumento de 20% de biocombustível na gasolina e no gasóleo na próxima década.

«Uma quota de 10% para os biocombustíveis significa 10 vezes mais do que a actual».

«O que gostaria de insistir é que estas são medidas que os outros países desenvolvidos deveriam seguir», acrescentou o representante da UE.

Arthur Runge-Metzger esclareceu que a primeira geração de biocombustível «não é ainda promissora em termos de sustentabilidade».

«A segunda geração destes combustíveis é a que queremos apoiar, mas ainda não está madura para ser comercializada. Mas temos de

avançar se queremos atingir a redução de emissões», explicou o chefe da Divisão de Política Climática na Direcção do Ambiente.

O pacote legislativo a apresentar pela Comissão Europeia integra também mecanismos que promovam tecnologias de armazenamento «correcto» de carbono na Europa, anunciou ainda Arthur Runge-Metzger.

«Ao mesmo tempo que queremos dar um grande incentivo às energias renováveis, temos de admitir que os combustíveis fósseis continuarão a ter uma quota importante na mistura energética global», explicou Arthur Runge-Metzger.

«Por isso, temos que usar tecnologia para os limpar».

A UE reconhece que «levará algum tempo» a trazer essas tecnologias para o uso quotidiano.

A segunda proposta da Comissão Europeia será reforçar e alargar o Sistema Europeu de Emissões (ETS) da UE, o maior sistema de comércio de gases com efeito de estufa.

O comércio de emissões poderá garantir metade da redução de 20% até 2020.

Além deste pacote legislativo, a Comissão Europeia anunciará, «poucos dias depois da conferência de Bali», medidas para reduzir as emissões de dióxido de carbono dos automóveis.

A estratégia europeia de contar com o voluntarismo dos fabricantes de automóveis para a redução das emissões, nomeadamente de japoneses e sul-coreanos, «não está a resultar bem e, portanto, é preciso legislação».

A UE tem uma meta antiga de conseguir até 2012 uma redução média de 120 gramas de dióxido de carbono por quilómetro percorrido.

A nova medida «ajudará a UE a respeitar os objectivos de Quioto até 2012 e contribuir para o respeito dos compromissos até 2020», considerou Arthur Runge-Metzger.

Diário Digital / Lusa

04-12-2007 15:40:00

Tendo em consideração este percurso, poderíamos resumir os conteúdos da noção de desenvolvimento museal, desde o séc. XVI até à actualidade, do seguinte modo:

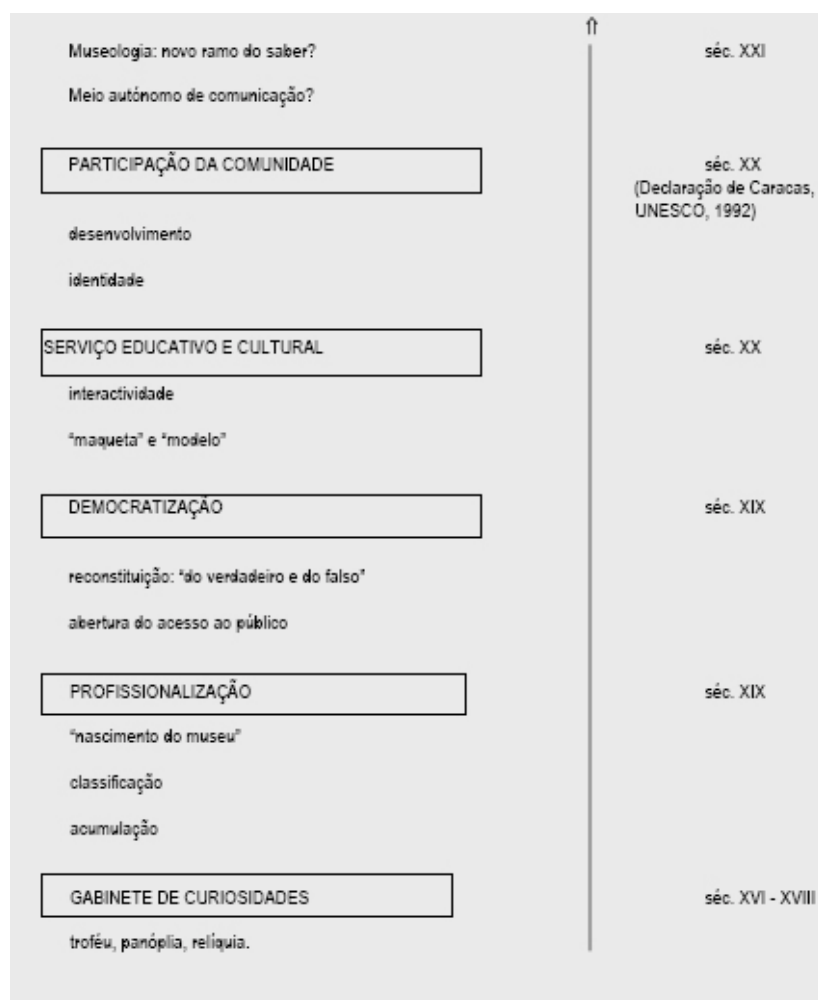


Figura 1 – Noções de desenvolvimento museal.

2.1.2 - Desenvolvimento geral

No exercício de comparação que se propôs, paralelamente ao percurso anterior, consideremos agora a evolução das noções de “*Desenvolvimento*” não especificamente museológicas.

A noção de “desenvolvimento” surge e aprofunda-se à medida que se verifica a insuficiência do *crescimento económico* para resolver, de modo global e satisfatório, a organização e a vida humana em sociedade. Como seria referido no Relatório do Desenvolvimento Humano de 1996, (PNUD): “*O desenvolvimento humano é o fim, o crescimento económico é um meio*” (p. 1); “*O desenvolvimento que perpetua as desigualdades actuais não é sustentável nem merece ser sustentado*” (p. 4). Sem menosprezar ou subvalorizar o crescimento económico, como factor imprescindível à transformação das várias comunidades e da sociedade em geral, constatou-se que esse sucesso era independente, por exemplo: dos fenómenos de injustiça e desigualdade social; da desigual repartição e distribuição dos benefícios que potencialmente cria; e, em muitos casos, também um factor de desequilíbrio ambiental e esgotamento precoce dos recursos naturais. O ciclo de Conferências patrocinado pela ONU, das quais se destaca a do “Ambiente e Desenvolvimento” no Rio de Janeiro em 1992, chamaram a atenção para a necessidade de uma profunda alteração nas políticas e nos comportamentos de crescimento. Sob pena de se estar a comprometer o futuro colectivo da vida humana no planeta. O diagnóstico feito destacou a seguinte situação:

--- *Utilização desregrada dos recursos.*

--- *Degradação contínua do ambiente.*

- *Crescimento demográfico descontrolado.*
- *Desigual repartição dos benefícios.*
- *Assimetria da evolução tecnológica.*
- *Desigualdade de oportunidade entre sexos/géneros.*
- *Aumento do número de pessoas que vivem à margem da sociedade.*
- *Aumento da clivagem entre “ricos” e “pobres”.*

Isoladamente, o *crescimento económico* foi considerado uma variável insuficiente para estruturar a organização da vida social, de modo a satisfazer plenamente as necessidades e as expectativas humanas. Esse crescimento, na perspectiva do futuro da Sociedade, ameaçava paradoxalmente a própria noção de “crescimento”. Ora, perante tal impasse, a alternativa seria conceber a organização da vida social-humana num plano qualitativamente superior ao do crescimento económico. Seria necessário construir uma noção conceptual nova, também ela qualitativamente superior à de “crescimento”. A Conferência do Rio de Janeiro de 1992, dita “*Cimeira da Terra*”, ao reunir a comunidade internacional ao mais alto nível, contribuiu para identificar e mediatizar alguns destes problemas. E para reequacionar as noções de crescimento, propondo uma acção concertada de cooperação internacional para esse fim.

Todavia, um longo período de disputas e discussões fora já percorrido antes de se ter chegado a esta consciência sobre o problema do *desenvolvimento*. Segundo Loic Chauveau (2002:172) o contributo decisivo teria ocorrido em 1972, um ano antes da “*Conferência Mundial sobre o Ambiente*” de

Estocolmo patrocinada pela ONU. Concretamente no **Seminário realizado em Founex, no cantão suíço de Vaud, em Junho de 1971**. Tendo reunido investigadores, especialistas e economistas com o objectivo de prepararem a referida Conferência de Estocolmo no ano seguinte acabariam por elaborar e tornar pública a noção de “eco-desenvolvimento”, que desde há alguns anos era defendida por Ignacy Sachs, especialista em economia brasileira e indiana, e director de estudos da École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). A noção de eco-desenvolvimento constituiria a primeira tentativa teórica de conciliar a lógica de produção económica com o desenvolvimento social e humano dentro do respeito pelo Ambiente. “*Pour Ignacy Sachs, «Founex a été fondamentale. A l’époque, deux positions extrêmes s’opposaient. Selon les uns, l’environnement était une invention des pays industrialisés et des classes moyennes pour freiner l’industrialisation des pays pauvres. Pour les autres, il fallait arrêter tout de suite la croissance sous peine de se trouver confrontées dans un délai très bref à cette alternative: mourrir par excès de pollution ou par pénurie de ressources. Face à ces deux positions, il nous a semblé nécessaire d’élaborer une voie médiane, revendiquant la nécessité du développement pour des raisons sociales, tout en mettant en garde contre le saccage de la nature, l’utilisation prédatrice des ressources»* (Chauveau, 2002:172-173). De facto esta noção de eco-desenvolvimento seria profundamente integrada no *Relatório Preparatório* da referida I.ª Conferência Mundial de Estocolmo em 1972, redigido pelo ecologista René Dubos. E também na *Declaração Final* onde oito dos vinte e sete artigos que a compõem a mencionam. Também em 1972, o designado “Clube de Roma”, grupo de reflexão sobre o desenvolvimento económico e social da Comissão Europeia, influenciado pela mesma ideia,

haveria de publicar o seu “Relatório sobre os Limites ao Crescimento”. O clima do debate na época pode ser, mais uma vez, resumido pelas palavras de Ignacy Sachs, *“Le fossé entre les défenseurs de la nature et les industriels était alors infranchissable”(....) “On peut parler de combat idéologique très caricatural entre les industriels pollueurs les yeux rivés sur leurs comptes trimestriels, d’un côté, et les tenants d’une nature éternelle, édénique, à laquelle il importait de se soumettre en tournant le dos à la société moderne et en retournant à la terre”* (Chauveau, 2002:175). O debate assim iniciado tornar-se-ia ainda mais agudo e reivindicador em 1974, por ocasião da “Reunião de Cocoyoc” no México promovida pela ONU. A intervenção do próprio presidente mexicano Echeverria acabaria por contribuir para extremar o problema, e torná-lo mediático a nível internacional. As conclusões aprovadas em Cocoyoc constituíram também o primeiro sinal de travagem na euforia iniciada em Founex em 1971. Os Estados Unidos da América, através de uma mensagem escrita e enviada por Henry Kissinger ao director do Programa das Nações Unidas para o Ambiente (PNUE), manifestaram o total desacordo com o limite a que o debate tinha chegado, considerando as reivindicações inaceitáveis. Tal como com o Protocolo de Kyoto na actualidade, naquela época *“pour les Américains, l’éco-développement n’est pas compatible avec la bonne santé de l’économie américaine”* (Chauveau, 2002:176).

Esta posição americana (EUA) provocaria o arrefecimento da discussão sobre o *desenvolvimento*, que apenas voltaria a ressurgir em 1983, acentuada pelas catástrofes de Seveso na Itália (libertação de uma nuvem de dioxinas), de Bhopâl na Índia (o derrame químico que faria duas mil vítimas mortais) e do

naufrágio do “Amoco-Cadiz” (derrame de 230 mil toneladas de petróleo na Finisterra). O Secretário- Geral das Nações Unidas, Javier Perez de Cuellar, em 1984, solicita a constituição de uma *comissão* para voltar a discutir os conceitos de desenvolvimento, nomeando a norueguesa Gro Harlem Brundtland para liderar o processo. O relatório final, conhecido por “Relatório Brundtland”, seria apresentado em 1987, curiosamente ainda sobre as repercussões da catástrofe de 25 de Abril de 1986 da central nuclear de Tchernobyl. A eleição em 1990 de Gro Harlem Brundtland para primeira-ministro da Noruega haveria de transformar o “Relatório Brundtland” num símbolo da problemática do desenvolvimento. A noção de eco-desenvolvimento seria substituída pela de “desenvolvimento sustentado” e ou “desenvolvimento durável”, e seria neste renascido clima do debate que os países chegariam a acordo para a realização, sob a égide das Nações Unidas, da “Cimeira da Terra” no Rio de Janeiro em 1992.

No entanto, após essa *Conferência* começou a perceber-se que faltava ao idealismo do debate um suporte mais pragmático. Para que todas essas intenções, acordadas nas grandes conferências e nas cimeiras promovidas pela *Organização das Nações Unidas* (ONU), pudessem almejar a alguma viabilidade prática faltaria sobretudo identificar e garantir os necessários recursos financeiros. Esse caminho começaria a ser percorrido com a “Resolução n.º 54/196, de Dezembro de 1999, da Assembleia Geral da ONU”, que decidiu iniciar o estudo sobre o “Financiamento do Desenvolvimento” (“*financing for development*”). As novas exigências de interdependência nacional e internacional, provocadas pelo fenómeno da “*globalização*”, imporiam novas reformulações ao conceito tradicional de

desenvolvimento. Em consequência daquela “Resolução n.º 54/196, de Dezembro de 1999”, realizar-se-ia um processo de consultas “regionais”, que dariam origem, até Dezembro de 2000, a cinco reuniões internacionais, respectivamente em Jacarta (Indonésia), Adis Abeba (Etiópia), Bogotá (Colômbia), Líbano e Genebra (Suíça). Em 30 de Janeiro de 2001, o Secretário-Geral da ONU apresentaria o resultado final desse processo de auscultação internacional no “Relatório n.º A/AC:257/12”, designado *“Monterrey Consensus, draft outcome of the International Conference on Financing for Development”*. Pela primeira vez, seria possível sentar à mesma mesa, para tratar o problema do “Financiamento do Desenvolvimento”, o Banco Mundial, o Fundo Monetário Internacional e a Organização Mundial do Comércio. Para ajudar a interpretar e a dar consistência programática aos resultados da referida consulta, a ONU convidaria um conjunto de especialistas que, sob a coordenação do ex-presidente do México, Ernesto Zedillo, apresentaria em Junho de 2001 o “Relatório n.º A/55/1000, também conhecido por “Relatório do Grupo Zedillo”. Finalmente, culminando este longo processo de análise às condições de financiamento do desenvolvimento, traçado na Cimeira do Rio de Janeiro (1992), seria realizada, entre 18 e 22 de Março de 2002, na cidade de Monterrey (México), a “Conferência Internacional sobre o Financiamento do Desenvolvimento”.

No final da “Conferência de Monterrey”, o Secretário-Geral da ONU escreveria no documento final, *“Se não conseguirmos mobilizar recursos mais avultados --- investimentos públicos e impulsionados pelo mercado --- os nossos planos para erradicar a pobreza e acelerar o desenvolvimento serão frustrados”* (Kofi Annan, 2002:2). O “desenvolvimento” começaria

eventualmente a interessar o *mercado*. O conteúdo e a substância da noção de desenvolvimento considerados nesta “Conferência”, poderão ser avaliados através de dois registos. Por um lado, pelo discurso utilizado nos tópicos discutidos: “i) *esforço mundial para financiar o futuro*; ii) *melhorar as condições de vida das pessoas, a verdadeira riqueza das nações*; iii) *a ajuda ao desenvolvimento: quantidade e qualidade*; iv) *em face da dívida*; v) *prosperidade em vez de pobreza*; vi) *proteger o futuro contra crises financeiras*; vii) *conseguir progressos em relação à adopção de uma convenção contra a corrupção*; viii) *impedir a evasão fiscal a nível mundial*”. Por outro lado, pela curiosa e restritiva noção de “desenvolvimento” utilizada durante a “Conferência”, e vertida nos documentos de trabalho, “o *Desenvolvimento, um conceito que implica aumentar o rendimento nacional, elevar as taxas de alfabetização, fornecer serviços de saneamento básico e assegurar um nível de vida digno (...)*”. Certamente que nem um relatório anual de um banco comercial, ou de uma instituição financeira, conseguiria resumir a noção de desenvolvimento tão conforme aos seus interesses. Paralelamente a estes esforços, no mesmo período (1999-2002), a ONU reestruturaria profundamente o denominado Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), “*Le défi que doit relever à présent l’organisation consiste à conforter ses réformes et à appuyer la réalisation des ‘Objectifs de Développement pour le Millénaire’ (ODM)*” (Mark Malloch Brown, 2001:1). Fazendo convergir os recursos técnicos, humanos e financeiros ao dispôr da ONU para os oito “objectivos” que são apresentados no anexo da página seguinte (2002: www.undp.org):

A *Cimeira Mundial sobre o Desenvolvimento Sustentável* realizada na África do Sul (Joanesburgo), de 26 de Agosto a 4 de Setembro de 2002, com a presença de cerca de 60 mil participantes de mais de cento e oitenta países, deveria ratificar e quantificar as metas desse financiamento, de modo a poder passar-se à prática. Porém a Cimeira de Joanesburgo revelar-se-ia um fracasso. As propostas da União Europeia não puderam ser acolhidas, e os Estados Unidos da América fizeram questão em tornar visível o seu distanciamento, numa atitude que, como vimos, copia a de 1974 em relação à “Reunião de Cocoyoc”. Fracasso também porque seria impossível definir metas quantificadas para a acção futura. Os resultados mais positivos acabariam por ser a intenção de ratificação do *Protocolo de Quioto* pela Rússia, China e Canadá.

Este percurso poderá ser resumido do seguinte modo:

- 1971 - A “**noção de “eco-desenvolvimento”**” surge em Junho de 1971 no Seminário de Founex (Suiça).
- 1972 - A ***Declaração da Conferência Mundial do Ambiente*** realizada em Estocolmo, em Junho de 1972, menciona a necessidade de se proteger a Natureza para que o desenvolvimento das gerações futuras possa ser possível.
- 1983 - As Nações Unidas, com a ***Reunião de New York***, tentam sem êxito reintroduzir a discussão iniciada em Estocolmo/1972.
- 1984 - As Nações Unidas criam a ***Comissão Mundial do Ambiente e do Desenvolvimento*** presidida por Gro Harlem Brundtland, com o

objectivo de elaborar um relatório sobre o estado actual do Ambiente a nível mundial.

- 1987 - O “**Relatório Brundtland**” designado “*O Nosso Futuro Comum*” é apresentado oficialmente.
- 1987 - O “**Protocolo de Montreal**” sobre a protecção da camada de ozono é apresentado em Agosto de 1987, sendo ratificado apenas em 1989.
- 1992 - A “**Cimeira da Terra**” (Conferência das Nações Unidas sobre Ambiente e Desenvolvimento) é realizada em Junho de 1992 no Rio de Janeiro, colocando pela 1.^a vez na agenda da política mundial o *Desenvolvimento Sustentável*. Como documentos estruturantes de uma abordagem sustentável ao desenvolvimento saídos desta conferência surgem a “**Declaração do Rio**” e a “**Agenda XXI**”.
- 1994 - Em Paris é assinada a **Convenção Mundial Contra os Riscos de Desertificação**.
- 1995 – A “**Cimeira Social de Copenhaga**” acrescenta às duas dimensões iniciais do *Desenvolvimento Sustentável* (“desenvolvimento económico” e “protecção do Ambiente”) a vertente “social”.
- 1997 - A “**Conferência de Kyoto**” realizada em Dezembro de 1997 apresenta o Protocolo relativo às mudanças climáticas e à necessidade de diminuir a emissão de gases poluentes para prevenir o “efeito de estufa”.
- 1998 – **Conselho Europeu de Cardiff**. A Comissão Europeia recomenda a adopção de estratégias para integrar as questões do ambiente e do desenvolvimento sustentável nas políticas sectoriais.

- 2000 - Em Cartagena (Espanha) é assinado o **Protocolo sobre a Prevenção de Catástrofes Tecnológicas**.
- 2000 – **Declaração do Milénio** proclamada pela ONU.
- 2000 – Em Março, foi adoptado pelo Conselho Europeu, reunido sob a presidência portuguesa em Lisboa, um objectivo estratégico (**Estratégia de Lisboa**) para a União Europeia: “*tornar a UE no espaço económico mais dinâmico e competitivo do mundo, baseado no conhecimento, e capaz de garantir um crescimento económico sustentável, com mais e melhores empregos e maior coesão social*”.
- 2001 – **Conselho Europeu de Gotemburgo** de Junho a dimensão Ambiental à *Estratégia de Lisboa*, assegurando maior vinculação à aposta da União Europeia no *Desenvolvimento Sustentável*.
- 2002 - Entre 26 de Agosto e 4 de Setembro decorre em Joanesburgo a “**Cimeira Mundial sobre o Desenvolvimento Sustentável**”.
- 2004 – O *Desenvolvimento Sustentável* passa a considerar a pressão de dois novos factores a nível mundial: a globalização e a urbanização. O lema saído desta integração é “**making globalisation work for sustainable development**”.
- 2005 – A União Europeia consagra perspectiva ideológica e programática do *Desenvolvimento Sustentável* no *Programa Comunitário de Lisboa/Estratégia de Lisboa* (Comissão das Comunidades Europeias, Comunicação da Comissão ao Conselho e ao Parlamento Europeu, “*Acções Comuns para o Crescimento e o Emprego: o Programa Comunitário de Lisboa*”, Bruxelas, 20/07/2005, COM(2005) 330Final [SEC(2005) 981]).

A noção de “desenvolvimento” foi assim, gradualmente, ocupando o espaço e o estatuto da noção de “crescimento”. Num processo que faz lembrar a epistemologia proposta por T. Kuhn (1970). Do ponto de vista etimológico, a noção de *desenvolvimento* partilha com a de *crescimento* a ideia de uma passagem de um estado a outro com a elevação ou melhoria do nível dos índices anteriores. Mas difere, ao incluir a componente social dessa mudança. Ou seja, não considera apenas as componentes económicas e tecnológicas, integra o indivíduo e o factor humano. A noção de *desenvolvimento* passa a englobar uma ideia de transformação, essencialmente social, e não exclusivamente material. O que implicava a consideração quer pelos padrões de integração socio-cultural, quer pela adaptação dessa transformação social às necessidades e às capacidades particulares de cada sociedade, respeitando o potencial dos seus recursos (humanos, materiais e naturais). No seio dessa noção de desenvolvimento seria incluída a dinâmica dos processos endógenos de desenvolvimento, e não apenas a dos processos exógenos, vindos de fora para dentro. Este novo conceito de desenvolvimento explicitaria a distinção entre os seguintes quatro factores: *progresso, inovação, evolução e mudança*. Factores que expressam os graus e os cambiantes que articulariam a dinâmica desse processo de transformação social, dito *desenvolvimento*. Desde uma transformação profunda que poderia influenciar as estruturas básicas da organização social. Até um tipo de transformação mais superficial, induzida apenas pela introdução de elementos “inovadores”. Desde uma transformação mais lenta e gradual, no seio da qual a mudança fosse assimilada a um processo considerado “natural”. Até uma transformação mais brusca e conflitual que destruturasse os valores tradicionais. A consequência, inerente a esta complexificação do conceito de transformação, — que Aristóteles tão

longinquamente entrevira nas *Categorias*, “É logo a transformação um movimento diferente dos outros porque, se fosse idêntica com alguma das outras espécies, seria forçoso que aquele que se transforma, aumentasse ou diminuísse, ou experimentasse alguma das outras espécies de movimento, o que não é o caso” (Ferreira, 1994:101-102) — e a consideração pela dimensão social, conduziria a duas consequências. Por um lado, sendo essa transformação de cariz social, as suas consequências teriam que passar a ser ressentidas de modo diverso consoante se consideravam épocas, locais geográficos e sociedades diversas. Às mesmas causas e aos mesmos factores podiam corresponder repercussões diferentes. Por outro lado, tendo em consideração que o tecido social é descontínuo, mesmo no seio de uma mesma sociedade, o grau de realização dos projectos de desenvolvimento também deveriam passar a ser concebidos de modo diferente, consoante as diferentes necessidades e capacidades de realização dos destinatários. E consoante a assimetria dos diferentes recursos potenciais em presença.

Como corolário a noção de desenvolvimento deixaria de ser uma espécie de receita uniforme, aplicável de modo genérico a todas as sociedades, sem considerar a adequação às necessidades, aos recursos e às capacidades concretas de cada comunidade. Esta exigência traduzir-se-ia, segundo J. Lopes-Filho, no aprofundamento das próprias características conceptuais da noção de desenvolvimento, dando origem a três tipos: --- o *desenvolvimento sustentável*; o *desenvolvimento integrado*; e o *desenvolvimento humano*, também designado por “desenvolvimento humanizado” (Lopes-Filho, 1999).

2.1.2.1 - O termo **desenvolvimento sustentável** teria sido, como vimos, introduzido pelo “*Relatório Brundtland*”, e utilizado pela primeira vez em 1987, no Relatório “*O Nosso Futuro Comum*” (Melo e Castro, 1995:5). O termo pretendia designar um tipo de desenvolvimento que permitisse satisfazer as várias necessidades sem comprometer o futuro das gerações vindouras. Ou, nas próprias palavras de Gro Harlem Brundtland, “*il faut satisfaire les besoins du présent, sans retirer la possibilité aux générations futures de satisfaire les leurs*” (Chauveau, 2002:176). Nesse contexto, a promoção do desenvolvimento sustentável implicava uma alteração de estilos de vida, para a qual era indispensável uma colaboração internacional. Para os países menos desenvolvidos significava equidade, justiça, respeito pela lei, criação e redistribuição de riqueza. Para os países mais desenvolvidos significava reciclagem, eficiência energética, conservação e recuperação ambiental. A ideia chave que nesse Relatório foi defendida passava pelo incremento do diálogo e cooperação internacional. Sem a qual seria impossível encetar a diminuição das disparidades causadas pelo crescimento económico. Seria desse modo necessário construir uma verdadeira **parceria** com a sociedade civil e com as “organizações não-governamentais”. O desenvolvimento sustentável projecta a transformação social com base nos recursos e nas potencialidades particulares de cada comunidade e região, procurando geri-los de modo a não se esgotarem ou exaurirem. O que implicaria doravante uma estreita relação com a política ambiental.

2.1.2.2 - O **desenvolvimento integrado** aprofunda e amplifica a noção anterior, introduzindo-lhe a dinâmica dos factores exógenos. Não bastaria apenas que o desenvolvimento tivesse em consideração o indivíduo e a

racionalidade dos recursos existentes no seio de cada comunidade. Seria necessário também uma estratégia capaz de lidar as relações e os factores exógenos. Porque sendo impossível evitar os “empréstimos”, as “contaminações”, as miscigenações, tanto culturais como materiais e tecnológicas, deveria ser possível integrar as vantagens desses factores, sem destruir a especificidade de cada comunidade. O desenvolvimento integrado proporia que fosse desenvolvida uma consciência sobre os valores e as potencialidades existentes em cada comunidade na sua relação com o “exterior”. Fosse reforçada a identidade da comunidade. E que o tipo de desenvolvimento fosse claramente definido pela própria comunidade, a partir da intervenção dos seus legítimos representantes. Só deste modo a relação com o “exterior” poderia ser adaptada às características particulares das diferentes comunidades. E só desse modo a experiência tradicional se poderia conjugar com os contributos provindos do exterior, constituindo um verdadeiro factor de desenvolvimento local. No “desenvolvimento integrado” os valores e os recursos (económicos, financeiros, naturais, sociais e humanos) seriam perspectivados no seio das relações “interior vs. exterior” e “local vs. global”. A “*cultura de participação*” e a “*iniciativa comunitária*” constituiriam não apenas os factores essenciais, mas também o próprio método para atingir o desenvolvimento. No qual a redistribuição socialmente justa dos benefícios por ele criados passaria a constituir um objectivo básico. A própria noção de participação sofre um aprofundamento, passando a exigir a criação de estruturas locais legitimadas, cujos representantes pudessem efectivamente servir de interlocutores, na relação da comunidade com o exterior. Planeamento, execução e avaliação permanente dos resultados deveriam constituir o conteúdo da acção, garantindo que esse processo de

desenvolvimento se pautasse por transformações graduais, progressivas e ajustadas às características sociais e culturais de cada comunidade. Os programas de desenvolvimento assim concebidos deveriam surgir como o resultado de um diálogo simultaneamente intra-comunitário e inter-social. Esta distinção entre desenvolvimento *integrado* e desenvolvimento *sustentável* ocorreria na *Cimeira Mundial sobre o Desenvolvimento Social*, realizada entre 6 e 12 de Março de 1995 em Copenhaga. E, partindo da constatação de que vivemos uma época de progressos sem precedentes, mas também de miséria inenarrável, enumeraria dez princípios que considera essenciais para se construir o compromisso para o desenvolvimento (Melo e Castro, 1995:15).

2.1.2.3 - Foi no prolongamento desta noção de desenvolvimento, primeiro *sustentável* e depois *integrado*, que a ideia de um “**desenvolvimento humanizado**” ganharia sentido e coerência. No contexto deste alargamento de escolhas e compromissos, surgem novas facetas para a noção de desenvolvimento. E surge a reivindicação por novas metas e pelo desejo de novas expectativas: --- o direito a uma vida saudável; o aumento da esperança de vida; o direito a uma vida criativa, por oposição a uma vida mecanizada e rotineira; a adequação gradual dos padrões de vida às mudanças que ocorram; a elevação do nível geral de bem-estar. O desenvolvimento “*humanizado*” deveria ainda: --- consagrar a liberdade e a garantia dos direitos humanos; a garantia do direito à auto-estima e ao auto-respeito; a garantia não apenas de igualdade no acesso aos bens, mas também aos recursos e modos de produção. O *desenvolvimento humanizado* implicaria não apenas uma transformação económica, social e ambiental mas também uma transformação

espiritual. E deveria alargar o universo dos seus benefícios também àqueles que não podem participar directa e activamente no processo de desenvolvimento, nomeadamente os mais desfavorecidos e vulneráveis. Razão pela qual no Relatório do Desenvolvimento Humano de 1996, publicado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento” (PNUD) seria concebido um pretenso **Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)** (p. 106) com base nos seguintes três indicadores: i) **Nível de educação**, medido por uma combinação do índice de alfabetização de adultos com o índice da taxa de escolaridade conjunta do primário, secundário e superior. ii) **Longevidade**, medida pelo índice de esperança de vida. iii) **Nível de vida**, medido pelo índice do produto interno bruto (PIB) *per capita*. O referido índice “IDH” serviria portanto como elemento de referência à comparação entre os diferentes países, classificando-os em três níveis de desenvolvimento: “elevado, médio e baixo”.

2.1.3 - Desenvolvimento geral vs. desenvolvimento museal

O exercício de comparação entre as características apresentadas pelos conceitos de *desenvolvimento museal* e *desenvolvimento geral* mostra dois aspectos. Por um lado, torna evidente que a escala, o âmbito e os indicadores que servem para exprimir essas noções de desenvolvimento diferem entre ambos. Por outro lado, mostra uma gradual convergência entre os conceitos de desenvolvimento utilizados no microcosmo museal e no macrocosmo social. Nomeadamente, a defesa da participação e da iniciativa das comunidades, juntamente com a preocupação com a dimensão social e humana nos processos de desenvolvimento. Para ilustrar estes aspectos e

confirmar a convergência atrás referida, mas sobretudo para mostrar em que plano a comunidade museal, ela própria, concebe a relação entre o *museu* e o *desenvolvimento*, utilizaremos um documento por ela própria produzido: O “Programa e as Resoluções do Conselho Internacional de Museus” (ICOM) adoptadas na 19.^a Assembleia-Geral, realizadas em Melbourne (Austrália) entre 9 e 16 de Outubro de 1998. Que, talvez por ter sido realizada longe da Europa, não tenha merecido o devido relevo. E pensamos mesmo que antecipou as Conclusões de Barcelona 2001 (20.^a Assembleia Geral do ICOM). Lembro-me até de, em 1998, a Comissão Nacional Portuguesa do ICOM se ter resignado com a falta de meios financeiros para deslocar alguém que representasse o País. Tendo sido por essa razão que foi aceite o nosso pedido para apresentar a proposta de criação de um “Comité Internacional para o Desporto” nessa reunião do ICOM, o que de facto aconteceu, e nos proporcionou o contacto directo com os trabalhos em Melbourne.

A escolha deste documento para o procedimento de comparação tornou-se pertinente por dois motivos: Por um lado, pela legitimidade de representação do ICOM no que se refere às orientações museológicas a nível mundial. Por outro, a circunstância do referido documento constituir a orientação programática decidida pela comunidade museal para, naquela altura, os próximos oito anos subsequentes (1999 - 2007), incluindo portanto o presente. De facto, nesse documento, a relação entre *Museu* e *Desenvolvimento* constituiria um elemento essencial. Os cinco objectivos que foram decididos mostraram a relevância dada ao museu enquanto instituição ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, “*To advance knowledge and understanding of the nature, functions and role of museums in the service*

of society and of its development” (ICOM, Melbourne, 1998). Entre os sete principais objectivos a alcançar a longo prazo (1998 e 2007), o terceiro seria dedicado exclusivamente à relação entre museu e desenvolvimento. Expressando de modo claro a preocupação com a dimensão social e cultural do desenvolvimento, que anteriormente caracterizámos: “1) *To identify and respond effectively to the future needs and issues faced by museums and the museu profession.* 2) *To review the strategic direction and structures of ICOM.* 3) ***To support museums as instruments of social and cultural development.*** 4) *To defend the cultural heritage in danger.* 5) *To reinforce and promote professional ethics.* 6) *To expand and consolidate communication networks amongst and for museums.* 7) *To enhance networks for regional and international co-operation”* (ICOM, Melbourne, 1998).

Podemos igualmente constatar que a relação museu/desenvolvimento constituiria uma referência explícita, presente nas onze “*Actividades*” consideradas pelo ICOM prioritárias para o triénio 1999-2001: “1) *To identify and respond effectively to the future needs and issues faced by museums and the museum profession.* 2) *Identify and propose different models of organization and financing for museums to ensure they are able to continue to fulfil their mission in contemporary society.* 3) *Review professional practices relating to museums.* 4) *Re-examine the mission and structure of ICOM in order to strengthen our organisation in supporting the development in the 21st century.* 5) *Reaffirm the role of ICOM as International Council of Museums.* 6) ***To support museums as instruments of social and cultural development.*** 7) *To create a programme for the development of capacity of museums to address cross-cultural issues.* 8) *To defend the heritage in danger.* 9) *To promote the ICOM Code of Professional Ethics.* 10) *To develop*

and encourage electronic communications within ICOM. 11) Regional programmes” (ICOM, Melbourne, 1998).

Finalmente, a Resolução Final n.º 3, “*Regional Museum Development*”, faria uma menção explícita à relação museu/desenvolvimento. O “ICOM” ao afirmar que se propunha “*apoiar os museus como instrumentos do desenvolvimento social e cultural*” revelaria uma opção simultaneamente selectiva e normativa. Selectiva, porque os museus a apoiar seriam escolhidos em função de serem ou não serem instrumentos do *desenvolvimento*. Normativa, porque considerava implicitamente que os museus se deveriam transformar em meios e não em fins. O que remete desde logo para a analogia, e completa simbiose (!), com o que é escrito na primeira página do Relatório do Desenvolvimento Humano - PNUD. No contexto desse “3.º objectivo a longo-prazo” o ICOM, nessa “19.ª Assembleia-Geral”, definiria as seguintes três sub-relações: i) *O museu deveria tornar-se um instrumento da educação não-formal*. Garantindo a identidade dos povos e das comunidades; transformando-se em centro de informação e documentação; transformando-se em veículo da educação não-formal; transformando-se em instrumento do dialogo intercultural; contribuindo para a compreensão e consciência da sociedade e do mundo, especialmente a dos comportamentos sociais; e por fim, estimulando a iniciativa e a criatividade. ii) *O museu deveria tornar-se um elemento da consciência social e do desenvolvimento económico*: Transformando-se em elemento do diálogo intercultural (tradições, costumes, artesanato, problemas inter-raciais, racismo, xenofobia, fome, refugiados, etc.); transformando-se em elemento dinamizador das economias locais; incrementando uma relação estreita e participativa com a comunidade onde

está inserido. iii) *O museu deveria tornar-se um factor do desenvolvimento sustentável.*

A relação entre o *desenvolvimento museal* e o *desenvolvimento geral* seria, outra vez, o conceito-chave das *Conclusões* aprovadas na Conferência “*Museums and Sustainable Communities*”, realizada em São José da Costa Rica, em Abril de 1998. As características desta relação revelar-se-iam novamente com clareza. Sendo tomado para definição de ***desenvolvimento sustentável***, “*a process for improving quality of life in the present and the future, promoting a balance between environment, economic growth, equity and cultural diversity. Sustainable development requires the participation and empowerment of all individuals*” (Melo e Castro, 1995). As características e os conceitos utilizados nesse documento revelam que a comunidade museal, ela própria, não apenas pretendia transformar o desenvolvimento museal em desenvolvimento geral. Concebia programaticamente o futuro da museologia também como sendo um mero instrumento ao serviço dessa noção de desenvolvimento, pelo menos até 2007. Nesse contexto a distinção entre desenvolvimento museal e desenvolvimento geral parecia deixar de ter sentido. Se a comunidade museal, através dos seus legítimos representantes e da organização que os representavam (ICOM e seus membros), concebia a função e a missão dos museus instrumentalizada pela noção de desenvolvimento defendida pela ONU/UNESCO, então não faria quase sentido distinguir *museologia* de *desenvolvimento*. Pois, aparentemente, não existiria razão para encontrar nessa convergência qualquer problema.

No entanto, antes de se passar à análise crítica dessa hipotética instrumentalização da museologia feita pelo desenvolvimento, torna-se importante constatar as seguintes coincidências. O ICOM (Conselho Internacional de Museus) nasceria em 1948, sendo uma organização apoiada essencialmente pela UNESCO (ONU). Esta colaboração política e financeira poderá ter influenciado certamente uma natural convergência de conceitos e de desígnios. De facto, à medida que a UNESCO, servindo-se do ICOM, foi assumindo o controlo da representatividade e do financiamento daquela instituição museal internacional, assistir-se-ia à gradual convergência entre os conceitos de desenvolvimento propostos pelas duas instituições. Pelas razões que apontámos na *Introdução* deste trabalho, e independentemente da bondade dessa intenção, em fazer convergir completamente *desenvolvimento museal* e *desenvolvimento geral*, julgamos haver matéria para reflectir criticamente sobre os limites e as potencialidades dessa relação.

2.1.4 – Museologia e Desenvolvimento

Retomando o problema escolhido para ponto de partida deste trabalho, e considerando a análise comparativa apresentada nos capítulos anteriores, poderíamos concluir o seguinte: --- Se em determinados contextos sociais se verificassem situações em que os objectivos do desenvolvimento geral entravam em contradição com os objectivos do desenvolvimento museal; então, não se poderia afirmar peremptoriamente que a convergência, e a total identificação conceptual e ideológica entre os conceitos de *desenvolvimento museal* e *desenvolvimento geral*, resolvessem satisfatoriamente todos os problemas que a “gestão de bens patrimoniais” colocariam no presente e no

futuro. E essas seriam as principais razões que justificariam a manutenção da distinção entre ambos. Ora, existem casos em que, de facto, essa contradição ocorre.

Tentaremos ilustrar essa evidência. Como verificámos, culminando um processo de influência e de interferência iniciado em 1948, com a realização da “I.ª Conferência Geral do ICOM”, a UNESCO conseguiria fazer convergir os conceitos de desenvolvimento geral com os de desenvolvimento museal. De facto, verificámos que os representantes da comunidade museal (ICOM), reunidos no *Convention Centre* em Melbourne, cinquenta anos após, decidiram que os conceitos de desenvolvimento museal deveriam coincidir e copiar os de desenvolvimento geral, nomeadamente os de tipo “sustentável”. E foram mesmo mais longe, ao postularem que, do ponto de vista programático, os museus deveriam transformar-se em “instrumentos” desse objectivo. O museu deveria transformar-se (quase exclusivamente) num meio para atingir aquele fim. E seria esse “modelo de *museu*” o que seria implicitamente consagrado. E aquele que deveria ser apoiado e financiado pelo ICOM. O edifício e as colecções submeter-se-iam doravante aos desígnios daquilo que foi designado por: “cultura de iniciativa”, “iniciativa comunitária” e “desenvolvimento sustentável”. A instrumentalização do museu pelo desenvolvimento, pelo menos a nível programático, tornar-se-ia efectivamente predominante. O entusiasmo por essa aderência tornaria fácil a crítica às funções museológicas ditas tradicionais – “conservar, coleccionar, expor”. Que por si só seriam consideradas insuficientes para que o museu pudesse estar ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. É exactamente isto que é dito, escrito e preconizado no Programa do ICOM em

1998: “*Although traditionally oriented towards collection and conservation, museums are **now** very much « in the service of society and of its development», consequently **instruments** of social change*”.

Poderíamos questionar se este apelo ao desenvolvimento como panaceia não remete, outra vez, para uma “ideologia dos desígnios gerais da Sociedade”, como referimos na *Introdução*. Se a ditadura do *todo*, outra vez orientada por ideias vagas, e “projectos/promessas de futuro”, não estaria a tentar submeter a realidade das *partes*. Fazendo-o de uma forma subtil, mas sobretudo de acordo com os interesses económicos instalados (isto é, aqueles que procuram uma oportunidade de negócio, em todas as intenções e iniciativas). Pretendendo, a pretexto de uma pretensa inevitabilidade normalizadora da *globalização*, que uma ideia unificadora de “desenvolvimento” tome conta de todas as lógicas e de todas as dinâmicas que possam ocorrer a um nível mais local. Ficando assim tudo encarcerado plenamente nessa ideologia da *globalização*, onde nada, por mais ínfimo, “diverso” ou “local” que seja, possa escapar. Ou onde convém que nada lhe escape. Todavia seria útil não esquecer as consequências que no passado tiveram ideias igualmente totalizantes, e as consequências que tiveram os entusiasmos militantes ao serviço de uma “causa única”, ou de um “objectivo final totalizante”. Jean-Claude Ruano-Borbalan (2003) contextualiza criticamente esta questão mostrando os limites das actuais duas principais teses do pensamento político. Para o “*paradigma realista*” a paz ou a ordem mundial só seriam atingidas, tal como no exemplo do Império Romano dos primeiros três séculos da nossa Era, pela emergência de uma potência ou império unipolar. Para o “*paradigma liberal e idealista*” essa ordem mundial só seria alcançada no

momento em que se estabelecessem instituições mundiais e uma efectiva cidadania mundial (a tal *globalização*). “*La question n’est pas décidée de savoir si la paix par l’empire qui se dessine sera de même nature que celle que connurent la Chine ou Rome, et si au final l’empire croulera sous le poids de sa propre incapacité à réguler le monde, à le «civiliser» selon ses normes*” (Ruano-Borbalan, 2003:22). Este debate mostra bem os caminhos que a questão do *desenvolvimento* trilha na actualidade. O quase-saque do Museu Nacional de Bagdade e o quase-incêndio da Biblioteca Nacional do Iraque ocorridos em 2003 (!) fazem-nos pensar se aquelas ideias políticas serão apenas abstracções ideológicas. Ou coisas de um longínquo passado. E no que se refere à Museologia e ao Património fazem perguntar se numa sociedade em mudança será legítimo desvalorizar instituições com missões conservadoras ? Sendo a mudança necessária, tudo deverá mudar ? *Conservar* e *Desenvolver* não poderão constituir afinal dois pólos de uma realidade mais global, ou até de uma necessidade filogenética, ainda por definir? Que marca de deterioração deixará esta *ideologia do desenvolvimento* no Património que os vindouros herdarão ? Não seria útil à museologia contemporânea avaliar, perspectivar e controlar os efeitos dessa dita “inevitabilidade” ? O apelo e as recomendações do ICOM sobre o Património Cultural do Iraque, no encontro realizado na sede da UNESCO em 17 de Abril de 2003, que contou com a presença de Jacques Perot, e que a Professora Judite Primo nos enviou em 2003.04.29, bem pode ser um prenúncio dos tempos que se avizinham.

2.2 – Conservar e preservar

2.2.1 – Conservar e preservar

Neste debate e reflexão crítica sobre a relação entre “desenvolvimento” e “preservação” consideremos também o contributo dos conhecimentos em “*Conservação Preventiva*”.

Enquanto aguardava a vez para discursar durante a 19.^a Assembleia Geral do ICOM, no contexto deste entusiasmo pela descoberta de uma pretensa nova missão para os museus, e do voluntarismo em programar normas para ela, recordo bem a indiferença e o desdém com que foi recebida a comunicação de Amalia Castelli Gonzalez, intitulada “Museus e Identidade Nacional”, proferida em 12 de Outubro de 1998, na sala Bellarine, do Convention Centre, em Melbourne. Queixava-se a Professora Amalia Gonzalez, na altura responsável pelo Museu Católico do Peru que, em nome do desenvolvimento e da participação, a comunidade local tinha votado a favor da instalação de um teleférico no desfiladeiro Urubamba. Para facilitar o acesso dos turistas ao famoso templo Inca *Machu Picchu*, no monte sagrado Intihuatana. Tinha havido divulgação das razões técnicas sobre os perigos e consequências que essa decisão traria para a preservação do templo. Tinha havido consulta pública. Tinha havido participação da comunidade. E tinha havido uma “decisão” a favor e em nome do “desenvolvimento”, e em desfavor da “preservação”. Outros exemplos seriam possíveis mencionar. Os cuidados com o estado actual das pinturas rupestres de Lascaux (Mohen, 1999), ou a manipulação dos artefactos rituais nos museus canadianos pelos descendentes

das ditas “First Nations” (Clavir, 1998), podem ilustrar e reforçar a eventual pertinência do problema. A julgar pelos factos, a “iniciativa comunitária”, a “cultura de participação”, a ideia de que o património e o museu devem ser um instrumento do desenvolvimento, parecem não resolver completamente a questão da sua salvaguarda. Nalguns casos, poderão pô-lo até em risco.

No seio da comunidade museal, por detrás das belas *declarações* gerais de intenções, constata-se ainda, no terreno das práticas efectivas, uma ausência de acordo sobre a responsabilidade ética e profissional do museólogo, enquanto responsável pela preservação dos bens e valores patrimoniais. Deverá essa ética mudar, assim tão radicalmente, em relação à missão tradicional do museu, submetendo-se dócil e totalmente a esta “nova ordem”? Neste entusiasmo militante pelo *desenvolvimento*, não será legítimo o museólogo questionar-se sobre o estado em que ficará o Património? Parece existir efectivamente um paradoxo e uma contradição, entre o conceito de desenvolvimento museal e o conceito de desenvolvimento geral. Utilizando os contributos de Garry Thompson (1978), Marco Filippi (1997), Miriam Clavir (1998), as recentes conclusões do Comité Internacional para a Conservação do ICOM (ICOM-IC), e a discussão sobre o património dos aborígenes australianos ocorrida na 19.^a Assembleia Geral do ICOM (1998), tentaremos abordar alguns aspectos nucleares que tentam ilustrar a complexidade desta problemática. E constatar os indícios de uma profunda mudança na atitude da comunidade museal contemporânea.

2.2.2 - Gerir o processo de deterioração

Para um “bem ou valor patrimonial”, susceptível de testemunhar (ou permitir a reconstituição de) uma realidade considerada significativa para os presentes e vindouros, poderão ser consideradas quatro alternativas: 1) aceitar passivamente a decadência e a entropia do objecto, ou do património; 2) tentar reconstruir o objecto, ou o património, por referência a um estado *original*; 3) adaptar o objecto ou o património a novos usos e funções; 4) controlar os factores de deterioração, tentando prolongar-lhe a existência, até um limite considerado socialmente aceitável. Por um lado, o museólogo defronta-se com a necessidade de uma escolha. Portanto, com um procedimento que envolve uma decisão (*a um tempo, num determinado contexto, com toda a informação disponível até esse momento, para além da dúvida razoável, alguém tem a responsabilidade de optar, e dessa decisão resultam consequências para a existência do objecto e do património, no presente e no futuro*). A impossibilidade de escapar a essa responsabilidade, fosse qual fosse a opção escolhida, tornar-se-á essencial para a compreensão do problema.

Para Garry Thomson (1978) a abordagem racional da conservação do património pressupunha, não apenas o conhecimento do que se estava a alterar e as causas dessa alteração, mas também o conhecimento científico do próprio processo de deterioração. Essa sua perspectiva obrigaria a uma intervenção, tanto a montante dos primeiros sinais de degradação, como a jusante, em relação ao acompanhamento posterior desse processo no tempo. Exigindo, cada vez mais, uma formação científica sobre o processo de como

os materiais a conservar se deterioram. A entropia do património deveria passar a ser encarada pelo museólogo como um desafio permanente. E porque não podia deixar de enfrentar esse desafio e essa responsabilidade, deveria substituir a atitude tradicional de passividade por uma nova atitude de responsabilidade activa.

O tempo, vinte e seis anos após a obra *“The Museum Environment”* (1978), acabaria por dar razão a Garry Thomson. Os resultados surgidos na actualidade pela aplicação de técnicas como a análise química, a cromatografia ou a reflectografia, em conjunção com equipamentos como os espectómetros de massa e os aceleradores de partículas, veio permitir uma nova visão sobre a identidade material e a integridade conceptual dos “objectos” musealizados. Os exemplos apresentados por Jean-Pierre Mohen (1999) ao nível do estudo pictural comparativo das grutas de Lascaux, Chauvert (Ardèche), Niaux, d’Enlève e Vache; ou sobre a “Madonna del Bambino” de Joos van Cleve; ou da estatueta “Batéké” do Congo do Museu Nacional das Artes de África e Oceânia em Paris; ou o trabalho de análise que tivemos recentemente (2003/06) oportunidade de observar em Lisboa, no Instituto Português de Conservação e Restauro (IPCR), por gentileza do seu Vice-Presidente, Dr. Mário Pereira; entre tantos outros possíveis, demonstraram que a identificação e a determinação científica dos materiais constituintes dos objectos introduzem não apenas a consideração por contextos antes menosprezados (geológicos, físico-químicos, técnicos e históricos). Mas conduzem também a uma redefinição da terminologia (catalogação, indexação...) pela qual eram tradicionalmente denominados. E nesta perspectiva a preservação passa a ter um novo e fundamental papel na

salvaguarda da identidade dessas obras e desse património. Para Stefan Michalski (1990), a atitude e o procedimento que exprimem, na actualidade, o conceito de preservação em museologia estão contidos na seguinte definição: *“o conjunto de medidas a adoptar para prolongar a vida de uma obra, evitando na medida do possível a sua deterioração natural ou accidental; considerando todos os factores, e com os recursos limitados que temos para o fazer”*(p. 57). Este objectivo de evitar a deterioração, tentando prolongar ao máximo a existência de um “objecto”, cria à museologia uma relação de maior responsabilidade. Porque a obriga a estabelecer com o tempo uma relação permanente e inexorável, que decorre na circularidade das seguintes quatro etapas: *“detectar - evitar - reagir - recuperar/tratar”* (Casanovas, 2001:36).

O Prof. Luís Efrem Casanovas chamou a atenção para o facto de todo o procedimento de conservação da estrutura material de um objecto depender do equilíbrio termodinâmico (físico e químico) que ele estabelece com o ambiente que o envolve. Tornando-se por isso necessário *“conhecer a história da vida material do objecto”* (Casanovas, 2001:8). O conhecimento e a reconstituição do percurso de estabilidade/transformação do objecto no tempo e no espaço constituiriam por esse motivo uma condição fundamental para o controlo dessa relação. Sendo nesse sentido que sugeriria, no seguimento das contribuições de J. Ashley-Smith (1995), o aprofundamento do diálogo entre a cultura humanística e a cultura científica. Pois se por um lado a conservação da estrutura material dos objectos implicava o recurso às técnicas e aos métodos das ciências da natureza. Por outro, no que se refere à definição dos objectivos e aos limites de responsabilidade para qualquer

intervenção, nunca se deveria excluir o conhecimento sobre o significado cultural desses mesmos objectos. Portanto, a necessidade de um diálogo permanente entre as ciências da natureza e as ciências humanas, ou, doutro modo dito, a imprescindibilidade de um diálogo entre “o que é” e “o que significa”.

A principal consequência, deste novo modo de perspectivar a função museológica de preservação, advém do facto de o museólogo, doravante, não poder deixar de assumir uma responsabilidade pela *gestão das condições ambientais*. Implicando definitivamente uma *responsabilidade de gestão: Gerir*, técnica e socialmente, o processo de deterioração e de entropia do património. Já não bastando prescrever “valores de referência” retirados de uma qualquer grelha, de uma tabela, ou de um “manual”. Passando a ter que geri-los, em vez apenas de escolhê-los ou administrá-los. Ou seja, escolher aqueles que permitirão, com maior eficácia, alcançar o objectivo museológico de preservação do “bem ou do valor patrimonial” no tempo. O assumir desta nova responsabilidade de “gestão” por parte do museólogo coloca a sua actuação profissional num patamar de coordenação diferente do tradicional. Inevitavelmente uma responsabilidade de “coordenação das outras responsabilidades sectoriais”. Isto é, coordenação dos outros factores (designers, arquitectos, técnicos de ar condicionado, técnicos de iluminação, cenógrafos, etc.) que intervêm no processo museológico. Razão pela qual, na classificação dos factores de deterioração, o Prof. Luís Casanovas afirmaria que não bastava a enumeração descritiva, nem a ordenação através de “critérios universais” de “gravidade” ou de “probabilidade de risco”. Pois as prioridades variavam com o tipo de colecções, com o tipo de museus e,

acrescentaríamos nós, com o tipo de “museologias” (i. e., processos de encarar e de trabalhar em museologia). Desse modo proporia uma classificação que ordenaria os diferentes factores de deterioração em função dos níveis de responsabilidade que o museólogo “*não pode delegar, e tem que assumir por inteiro*” (Casanovas, 2001:8): **Fundamentais** (luz, poluição, humidade relativa e temperatura), **Secundários** (parasitas, embalagem, vibrações provenientes do tráfego, trabalhos de construção civil, explosivos, utilização incorrecta de equipamentos), **Acidentais** (fogo, catástrofes naturais e vandalismo).

2.2.3 - O conforto dos objectos

Garry Thomson afirmaria, no epílogo da obra “*The Museum Environment*” (1978), que “*a diferença entre iluminar um edifício destinado a acolher pessoas, e iluminar peças delicadas, é que no primeiro caso só temos de nos preocupar em adaptar a luz às necessidades das pessoas, ao passo que no segundo temos também que controlar a acção destrutiva da luz, que é mensurável e que tem de ser medida. Assim, enquanto avançamos com um luxímetro e um psicrómetro devemos estar preparados para ouvir o desdém dos designers e dos arquitectos*” (in Casanovas, 2001:1-8). Tendo em consideração que os museus foram criados para “preservarem - documentarem – comunicarem” os bens patrimoniais, e não para albergarem as pessoas, não compreendia como essa missão podia ser subalternizada em relação às necessidades do conforto das pessoas. Porque se as pessoas seriam imprescindíveis, porque permitiam, através do uso e da interpretação dos objectos, a renovação da informação, a renovação dos conhecimentos e a

renovação dos saberes. Não deixavam de ser os objectos, por outro lado, que permitiam que novas gerações de pessoas o continuassem a fazer. Nesta perspectiva as pessoas nos museus, ou fora deles, nunca deixariam de ser apenas as *visitas*, temporárias e efémeras, dos objectos e do Património.

Encontramos assim, outra vez, a contradição que originou este trabalho e lhe deu o nome. Sabemos que na obscuridade total, por não haver radiação suficiente, é improvável que ocorra deterioração pelo efeito da luz. Mas por outro lado, sabemos que será necessário expor e estudar o objecto, permitindo-a. Sabemos também que muitos fenómenos de deterioração, e não apenas os causados pela radiação, embora interfiram irreversivelmente na estrutura material dos objectos, não são imediatamente observáveis. Isto é, ocorrem por exemplo fora do intervalo do comprimento de onda electromagnética compreendido entre os 400 e 780 nanómetros. Razão pela qual Ashley-Smith (2001) afirmaria que “*o máximo que podemos fazer é adiar o inevitável ...*”(p. 38). Todavia, não será por essa razão que o museólogo deverá abdicar da sua responsabilidade. Pois será sempre possível definir um intervalo de deterioração, socialmente aceitável, no contexto da missão do museu e da museologia. E é essa exactamente a nova responsabilidade que o museólogo doravante não poderá delegar. Excepto se decidir recusar os conhecimentos e as técnicas que actualmente tem ao dispor. Uma nova responsabilidade que não se compadece com “estatutos profissionais herdados” ou com “saberes da experiência feitos”. Uma nova responsabilidade que o obrigará, por exemplo a ter em consideração que os pigmentos e materiais que constituem a estrutura material do objecto permitem uma determinada carga de luz, possível de quantificar até

apresentarem os primeiros sinais de degradação. Que não basta definir um valor de referência “para a luz que deve incidir no objecto”, como até aqui. Haverá que contar com o “tempo de exposição” que, no decorrer do tempo, o afectará. Neste exemplo, a responsabilidade do museólogo passa a ter-se de pautar pela gestão da seguinte relação de reciprocidade: ***[(tempo de exposição) X (quantidade de luz que incide no objecto)] = lux.hora***. E essa responsabilidade será permanente.

Ao dizer, como no passado era dito, que o objecto poderia sofrer 150 *lux* durante toda a sua existência, o museólogo deverá ter a consciência que não se estava de facto a importar com a preservação do objecto. É óbvio que o compromisso com a responsabilidade será outro se considerar que a carga aceitável, durante por exemplo 50 anos, não poderá ultrapassar por exemplo 4 milhões *lux.hora*. Esta nova responsabilidade exige, não apenas um trabalho de equipa com o arquitecto, o *designer* e o técnico de iluminação, etc.. Mas também um compromisso social, que fará parte de um novo código de ética, que deverá envolver as instituições e o poder político que tutelam a gestão dos bens patrimoniais. Isso significa que a responsabilidade do museólogo não poderá continuar comodamente a permanecer no “intervalo das aparências”, evitando com isso o incómodo social e político de ter que separar os critérios museológicos dos não-museológicos. Ou seja, será necessário, em primeiro lugar, conhecer e compreender a natureza dos fenómenos de deterioração a nível científico; para depois se poderem adequar e definir os parâmetros técnicos que melhor se adequam às exigências da preservação. O que implicará o conhecimento do objecto, a natureza dos materiais e pigmentos constituintes, a história dos equilíbrios termodinâmicos que

estabeleceu. Mas também a observação permanente do seu estado futuro. Isto é, a que irá estabelecer com o ambiente que o envolverá, no museu ou no sítio que o museólogo dirigirá. Esta nova responsabilidade exige uma nova aprendizagem, e a aquisição de novos saberes, para se poder desempenhar satisfatoriamente a museologia enquanto profissão.

2.2.4 - Soluções activas e passivas

Garry Thomson afirmaria que *“há algo de deselegante nas dimensões e no consumo de energia da maquinaria necessária presentemente para controlar a humidade relativa (RH) e a iluminação. Algo totalmente inadequado a um tipo de despesas que está fora do alcance da maioria dos museus em todo o mundo. Assim a tendência deve ser para a simplicidade, a fiabilidade e o baixo custo”*. E acrescentaria, *“não podemos prever qual será o desenvolvimento futuro, mas parece-me que incluirá meios para estabilizar a humidade relativa nas vitrinas sem maquinaria, o uso da energia solar para controlar a humidade relativa dentro do edifício nos países tropicais, a melhoria da construção para reduzir as perdas de energia e a monitorização electrónica generalizada”* (Thomson, 1978). Esta opinião de Garry Thomson, pronunciada em 1978, teria um desenvolvimento que culminaria, quinze anos mais tarde, na evidência científica relatada na célebre comunicação de Erhardt e Mecklenbourg (1994) no Congresso do “International Institute for Conservation”, em Ottawa, em Setembro de 1994: *“Não há um valor ideal para a humidade relativa nos museus, há só valores e variações que minimizam alterações específicas em materiais e objectos”* (p. 32). Para o Prof. Luís Casanovas essa afirmação simbolizaria, no percurso histórico da

conservação em museologia, o abandono dos “valores universais”, tantas vezes prescritos pelos “manuais”, e que tantas vezes ainda teimam. De facto, sendo a humidade relativa um rácio e não uma grandeza física, que estabelece a relação entre a temperatura e a quantidade de vapor de água contida numa massa de ar, num determinado momento (usualmente medida em gramas/m³), não fazia sentido continuar a definir um valor de referência “universal”, sem ter em conta as características particulares da estrutura material dos diferentes objectos, as condições ambientais internas no museu e as condições exteriores (geográficas e climatéricas).

Garry Thomson ao preconizar a preponderância das soluções passivas sobre as soluções activas, tendo por base procedimentos baseados na simplicidade, fiabilidade e adequação às condições ambientais particulares de cada caso (museus e colecções), rompia com o mito dos valores de referência, fixos e universais, para a humidade relativa e para a temperatura. Sobretudo com o par mítico “20 - 22 ° C vs. 50 - 55%”, que era na época considerado, e ainda muitas vezes na actualidade, a solução padrão para todo o tipo de objectos e de museus. Apresentassem eles que estado de degradação apresentassem, fossem eles quais fossem, e estivessem situados em que parte geo-climática do mundo estivessem... Ou seja, Garry Thomson juntamente com Madeleine Hours chamavam a atenção para o facto de, apesar dos factores de deterioração e dos problemas e soluções serem basicamente os mesmos, o recurso a tabelas ou a maquinaria sofisticada já não era, por si só, suficiente. Porque, sendo as flutuações bruscas e as variações extremas os principais adversários da manutenção da estabilidade do objecto, a fiabilidade dessa manutenção seria menos arriscada se baseada numa compatibilização com as

condições “naturais” passivas criadas no interior do museu. Uma “solução activa”, excessivamente singular, baseada numa solução demasiado artificial proporcionada apenas pelo equipamento, em caso de deficiência ou avaria no referido equipamento poderia não apenas provocar consequências catastróficas e irreparáveis para o acervo a conservar, como implicar um custo financeiro de manutenção demasiado oneroso. A alternativa que agora se prefigurava tornaria necessário fixar os valores de referência em função do estudo científico das colecções, partindo dos objectos, das suas características, da sua proveniência, da sua história passada, e do futuro (material e cultural) que se lhes pretendesse dar. Ou seja, o compromisso com a deterioração passaria agora a ser simultaneamente técnico e social.

Esta mudança de atitude passava a exigir ao museólogo um papel mais activo e vigilante. A carta psicrométrica, o psicrómetro e os termo-higrógrafos deveriam tornar-se instrumentos imprescindíveis, para uma permanente análise e medida do controlo da humidade absoluta, da temperatura e, conseqüentemente, da humidade relativa. O evitamento dos “pontos de orvalho” e da condensação em geral; o recurso à humedificação e à desumidificação; o evitamento das infiltrações e da humidade ascensional por capilaridade; a ventilação controlada; a estanquicidade, a pressurização, e renovação de ar; a filtragem da poluição externa e interna no espaço museológico; a qualidade da construção, garantindo um coeficiente térmico estabilizado, passariam a constituir o conjunto de recursos e de ferramentas ao dispôr do museólogo. E necessárias para adequar as condições ambientais à especificidade dos objectos, e garantir procedimentos de conservação sustentados em bases científicas consistentes, privilegiando decididamente as

abordagens “passivas” em detrimento das “activas”. Mas a pergunta mantinha-se, e a resposta parecia ser difícil de pronunciar. Porque razão, questionou o Prof. Luís Casanovas, demorou tanto tempo a ser dito aquilo que era óbvio constatar?. Não seria, talvez, porque os museólogos ainda não estavam preparados e equipados profissionalmente com essas “ferramentas”? Seria essa a razão para adiarem assumir essa “nova responsabilidade” ? Que escolas e cursos os poderiam ajudar?

O contributo premonitório e pioneiro de Garry Thomson pode melhor ser compreendido se o compararmos com posições relativamente recentes, comprometidas com a lógica empresarial das ditas “indústrias da cultura”.

2.2.5 – A questão dos “valores de referência”

Marco Fillipi, em 1997, num artigo publicado no Boletim do Instituto Internacional do Frio (Fillipi, 1997: n.º 97.3), afirmaria que, ao contrário dos seres humanos, a maior parte das peças não suportam um “amplo intervalo de conforto” (*a large range of confort*) para os valores de temperatura e humidade relativa. Em razão do que, acrescentaria, “*as obras de arte necessitam de um meio ambiente seguro, onde a temperatura, a humidade e a poluição sejam severamente controladas*”. “*Os conservadores e os especialistas em ar condicionado devem colaborar na monitorização de macro e micro ambientes adaptados à conservação*” (p. 2).

Marco Filippi utilizava as palavras “seguro” e “severamente” para justificar a colaboração dos especialistas em ar condicionado, na concepção e realização

da monitorização das condições ambientais nos museus. Todavia, como vimos, o objectivo de conseguir a máxima segurança no controlo das condições ambientais num museu não obrigava a que, a utilização do equipamento de ar condicionado, fosse o único caminho a seguir. Se as condições ambientais dentro de um museu fossem “severas”, em relação às condições médias e passivas existentes no exterior do museu, poderia significar que a construção do museu não teria tido a necessária cautela. Mas esse desfasamento era a garantia da necessidade de se ter que ser severo a controlá-lo. Ou seja significaria, de certeza, que essa especificidade ambiental ou esse desfasamento só poderiam desaparecer à custa do permanente funcionamento do equipamento de ar condicionado, durante as 24 horas dos sucessivos anos. E que para além dos milhares de *euros* anuais que essa solução acarretaria aos sucessivos orçamentos de funcionamento do museu, nada impedia que o equipamento falhasse. Nesse caso provocaria uma flutuação das condições ambientais que seria directamente proporcional à assimetria criada entre as condições artificiais, “severamente” controladas por esse equipamento, e as condições ambientais médias existentes no interior do museu.

Portanto se se seguisse o conselho de Marco Filippi teríamos a certeza que algures no tempo, quando o equipamento falhasse, os objectos e as colecções iriam sofrer uma forte variação das condições ambientais, cujos efeitos poderiam ser irremediáveis para a estrutura material do acervo. Portanto, apesar do imenso dinheiro despendido, essa solução nada garantia. Ao invés, se o controlo das condições ambientais fosse concebido na perspectiva das soluções passivas e preventivas, adequando os valores de referência médios

no interior do museu às características particulares do acervo a musealizar, através de uma construção que tivesse em consideração as características geoclimáticas do local onde se pretendia instalar o museu, então o risco anterior seria “severamente” diminuído. A segurança dos objectos seria severamente aumentada em termos de conservação, e os custos seriam igualmente severamente menores. Outra certeza que se teria era, provavelmente, a da insatisfação da “indústria do frio”, ao perder nos museus um “bom cliente”.

Mas o que a posição de Marco Filippi representava, era também, a recusa ou a resistência à adopção desta “nova” perspectiva da preservação no contexto museológico. Provocada por aquele conjunto de contributos que referimos anteriormente, e que Marion Mecklembourg resumira bem na sua comunicação ao Congresso de Ottawa, em 1994: *“Não há um valor ideal para a humidade relativa nos museus, há só valores e variações que minimizam alterações específicas em materiais e objectos”*(p. 34). Em razão da qual o “especialista em ar condicionado” sofreria uma evidente reordenação do estatuto que possuía tradicionalmente, nas decisões de política de preservação. Ao invés do que sugeria Marco Filippi, o especialista em ar condicionado passaria a colaborar em posição de igualdade, e não de privilégio, em relação aos outros especialistas que são necessários para conceber um projecto de controlo ambiental num museu. Projecto de preservação que deveria, em primeiro lugar, começar por ser adequado ao projecto museológico definido pelo museólogo, ou pelo “responsável pela colecção”. Isto é, concebido em função não apenas das características da colecção, mas também, da natureza daquilo que se pretende musealizar e do próprio processo de musealização que essa colecção sofre, até ser incorporada

num museu ou num “sítio” que a albergará. Razão pela qual, para além do contributo do especialista em ar condicionado, fosse necessário acolher neste novo modo de trabalhar em conservação nos museus o contributo de muitos outros “especialistas”. O contributo por exemplo de especialistas que garantissem que, através de uma solução passiva, nomeadamente através da qualidade de construção das estruturas e fundações do edifício, se pudesse garantir um coeficiente de transmissão térmica que assegurasse um intervalo de variação que evitasse o aparecimento de condensação à superfície das paredes (“pontos de orvalho”). O contributo daqueles que permitissem garantir uma qualidade de construção que pudesse impedir as “pontes de frio” e as infiltrações. O contributo daqueles que, através de uma definição dos elementos arquitectónicos exteriores e interiores, garantissem uma correcta circulação e renovação de ar através da filtragem dos poluentes externos e internos (por exemplo pelo “carvão activado” e pela “sílicagel”) pela utilização de ar forçado. O contributo daqueles que, através da definição dos elementos de *design* interior e de iluminação, permitissem a monitorização do controlo da quantidade de luz que incidiria nos objectos, tanto no espaço de exposição como no de reserva, de modo a possibilitar a gestão e o controlo da carga potencial de iluminância e tempo de exposição em *lux.hora* que os objectos podiam sofrer. Também influenciaria a concepção das vitrinas, já que sabendo-se, pela investigação científica, que uma vitrina bem concebida e construída, na qual a estanquicidade permita uma renovação de ar de cerca de 0,1/24 horas (Metro e Grywacz, 1992:208), e onde a compatibilidade entre materiais de construção permita a remoção dos poluentes internos pela filtragem, o ambiente interno na vitrina tem tendência a situar-se na média das condições ambientais que ocorrem no seu exterior (sem ser necessário o

recurso a qualquer outro equipamento). Todos estes factores e contributos seriam cruciais para a definição de um “projecto de preservação” num museu, ou num sítio musealizado. Não se podendo cingir, portanto, apenas ao contributo do especialista em ar condicionado.

Finalmente seria necessário ainda chamar a atenção para outra falácia, quando se contrapunha as palavras “severamente” e “adequadamente”. Quando um objecto, uma colecção ou um património atingem a etapa de incorporação possuem histórias muito diferentes. As condições ambientais que sofreram, e o seu estado de conservação, são também muito distintos. Um estado de conservação cujo diagnóstico correcto só o estudo científico dos pigmentos constitutivos da sua estrutura material poderá revelar. Essa parecia ser a base de partida para a sua gestão pelo museólogo, tornada imprescindível com o advento dos mais recentes conhecimentos em conservação. Como referiu o Prof. Luís Casanovas (1995), *“Não é nas tabelas dos tratados que teremos de procurar informação sobre os valores da temperatura e humidade relativa. É no estudo das colecções que temos que encontrar as condições ambientais que os objectos requerem. Ou seja, o ponto de partida para a análise, diagnóstico e a eventual tomada de decisão em alterar os parâmetros das condições ambientais de conservação é o estado (os valores) de conservação que influenciou e condicionou essa colecção. E isso só pode ser dado conhecendo a sua origem, a sua história. Sem essas informações não há possibilidade de conceber uma solução segura e correcta de conservar a colecção”*(p. 4). *“Do que resulta que se torna imprescindível conhecer o percurso dos objectos até serem incorporados na colecção, porque a permanência em condições diferentes das iniciais pode ter afectado a sua*

estrutura e a sua capacidade de resistência. Cabe ao “responsável pela colecção”, ou museólogo, orientar os especialistas na definição dos valores de referência que deverão servir de base à elaboração de qualquer projecto. O que implica o estudo das peças, das condições em que estiveram guardadas ou expostas, e das causas prováveis da degradação observada, em suma do seu ciclo de vida”(p. 5). Mas não bastaria também que o museólogo assumisse a responsabilidade pela definição das condições mais correctas à gestão permanente dos bens patrimoniais, com base nesse diagnóstico. Era também necessário que o museu, ou o sítio, depois de construído ou instalado, tivesse capacidade técnica enquanto infra-estrutura (equipamento), para adequar as condições ambientais à especificidade do património que pretende musealizar. E essa responsabilidade deveria passar ser cobrada à entidade, ou equipa responsável, pela sua construção e instalação.

Se “severamente” fôr sinónimo de “adequadamente” e “seguro” fôr sinónimo de “soluções passivas e preventivas”, então a colaboração do especialista em ar condicionado será importante e bem vinda. Porém, nenhum valor de referência, nem nenhuma adequação técnica às condições ambientais, por melhor que sejam, poderão substituir ou livrar a responsabilidade do museólogo na gestão dos bens patrimoniais a *preservar-documentar-comunicar*. Ainda para mais quando, na actualmente, o que passou a orientar a ética dessa responsabilidade foi passar a ter sido não o objecto, mas aquilo que o museólogo e a sociedade querem que ele seja no futuro. O que passa a orientar a ética dessa responsabilidade passou a ser o usufruto a dar à ideia, à interpretação ou ao conhecimento que esse “objecto” ou património possibilita. E quando essa nova responsabilidade também passava a não

excluir um compromisso social com os vindouros. Exactamente por se saber que a inevitabilidade da degradação da estrutura material do objecto destruirá a possibilidade do objecto continuar a ser suporte de informação, suporte de conhecimento e suporte de saber.

2.2.6 - O conforto dos visitantes: um critério não-museológico ?

Tendo em consideração a opinião de Marco Filippi, parecia que tínhamos retrocedido à época dos valores de referência fixos e universais. Tudo aquilo que Garry Thomson e Madeleine Hours tinham criticado, de nada valeria. Tudo o que se havia dito acerca do percurso de mudança de atitude nos procedimentos de preservação não seria muito para levar a sério. Nem aquilo que David Erhardt e Marion Mecklembourg (1994) haviam escrito: *“There are currently no universal official museums standards for relative humidity (RH). There are commonly accepted values, and general guidelines for certain types of objects... such values are often mentioned without justification or references. Michalski traced the derivation of the generally recommended values, and showed that they originally were determined more by mechanical feasibility and local climate than by any research designed to determine a value of relative humidity that minimized damage... They widespread, if unofficial, acceptance of values of relative humidity in range 50-60% is because visible damage is greatly reduced by controlling the relative humidity in this range. However, the reduction of damage is at least partially due to stabilization of relative humidity and the avoidance of damaging extremes, rather than to the specific value of relative humidity”* (p. 32). A análise das condições ambientais que envolviam os objectos, ou o

património, no contexto particular onde se encontram; a história do seu ciclo de vida até serem incorporados *in situ* ou *ex situ*; o tipo de pigmentos e materiais que constituem a sua estrutura material; o nível de degradação que possuía em cada momento; o contexto geográfico e climatérico do local onde se encontravam, pareciam não ser relevantes no texto de Marco Filippi (1997).

De facto, ao defender um “*amplo intervalo de conforto das peças para os valores da temperatura e da humidade relativa*” aliviava a pressão e a responsabilidade que os contributos de Gary Thomson, Madeleine Hours, D. Erhardt e M. Macklembourg vinham obrigando. Concretamente em relação aos riscos que decorrem das variações ambientais, e que a prescrição de valores universais de referência não resolvia, “*However, the reduction of damage is at least partially due to the stabilization of relative humidity and the avoidance of damaging extremes, rather than to the specific value of relative humidity*” (D. Erhardt e M. Macklembourg, 1994:32). E que a “severidade do controlo” defendido por Marco Filippi parecia contradizer.

No prosseguimento da análise à contradição entre *desenvolver* e *preservar* em museologia, o que significará, por exemplo, o “intervalo de conforto” que foi permitido para um dos principais bens patrimoniais peruanos, que pode ser observado no Museu Nacional de Arqueologia do Peru? Referimo-nos à “Senhora do Ampato”, o corpo de uma rapariga de 12/14 anos sacrificada aos deuses incas no pico do vulcão do planalto do Ampato, no sul dos Andes peruanos. Tendo sido encontrada em 1995, supõe-se que teria permanecido congelada durante cerca de 500 anos. No início encontrada com uma cor

bege, actualmente só pode ser observada com outra cor, devido ao processo de deterioração da pele, após ter viajado em itinerância para os EUA em 1996, e ter sido exposta em 13 cidades do Japão após 14 meses de digressão. Os “estudiosos”, segundo a notícia de um jornal do dia 1999/03/25, “*dizem que pode ter sido por estar mal guardada e também pelas viagens para exibição no estrangeiro*”. De que “amplo intervalo de conforto” estamos a falar neste caso? E de que tipo de contradição entre *preservar* e *desenvolver* aceitamos? Quantas informações se perderam com essa degradação? A quem se poderia imputar, num caso como este, a responsabilidade? Qual a parte de responsabilidade que deve ser imputada ao museólogo na gestão dos bens patrimoniais, se fossemos confiar plenamente no que Marco Filippi escreve no seu artigo?

O que teria acontecido se tivesse havido, antes de ser tomada a decisão da itinerância, o diálogo que o Prof. Luís Casanovas tanto refere ?. Um diálogo entre os técnicos que estudam as condições de conservação, os técnicos que estudam e investigam as colecções, os técnicos de iluminação e os museólogos. Se se tivesse partido do estudo concreto do estado das condições ambientais do objecto (origem, história, percurso), encontrando assim uma relação adequada entre valores de temperatura e humidade absoluta para a conservação do objecto. Se tivesse sido definido um valor para a carga máxima em *lux.hora* que o objecto podia receber antes de viajar. Em vez de um valor de iluminância genérico, sem ter em conta o tempo e as condições de exposição. Se tivesse sido o estudo do objecto a orientar a definição dos valores de temperatura, humidade relativa e *iluminância.hora*, e não o recurso *a priori* a tabelas. Se todos esses “ses” se tivessem verificado, enquanto parte

de um acto de gestão museológica, talvez a degradação observada actualmente na “Senhora do Ampato” não fosse o legado patrimonial deixado aos vindouros. Neste caso, a pretexto de uma divulgação dita “dinâmica”, preservou-se ou desenvolveu-se?

No âmago dessa contradição, entre desenvolvimento e preservação em museologia, torna-se pertinente o desabafo da Dra. Maria Luísa Cabral, no *Seminário sobre Preservação e Conservação de Documentos Gráficos*, que ocorreu em Dezembro de 2001, no Círculo Universitário do Porto. Referia-se à sorte que tiveram os Códices Portugueses que estavam expostos em Nova Iorque em 11 de Setembro de 2001, apenas a um quarteirão de distância dos que foram danificados pelo atentado às Twin Towers. A “sorte”. A “sorte” de quem pode ter poder político para “guardar”, e de quem apenas pode ter poder para fazer circular os bens e valores patrimoniais (Godelier, 2000). Que estranha assimetria de possibilidade tem o “património” dos países, no actual palco da dita “globalização”. Algum património, de alguns países, é mantido fora do mercantilismo museal (do circuito da troca realizado pelas exposições itinerantes). Mas há outro que circula. Para o que parece querer contribuir a condescendência, pretensamente neutra, da Organização Mundial do Comércio (OMC), ao manter a cláusula de “excepção” dita cultural. Portanto, seria um favor que ainda fariam ao desenvolvimento museal. “*Vu la longue campagne menée par les détracteurs de ce concept, lesquels arguent que les subventions des gouvernements à la culture entravent le libre-échange, il est donc extrêmement encourageant de constater que l’Organisation Mondiale du Commerce, réunie en novembre 2001 à Doha, au Qatar, a maintenu le concept «d’exception culturelle», lequel permet aux Etats de dissocier le*

financement des institutions ou projets culturels et les transactions économiques» («La Mondialisation», Editorial, in Nouvelles de l'ICOM, n.º 1/2002, vol. 55 :2).

Seja como fôr, parece ser importante ter em consideração a dimensão temporal e o compromisso social entre gerações que o processo de musealização dos bens patrimoniais implicam, “... *la prise de conscience que ces oeuvres exigent les meilleurs conditions de conservation afin qu’elles gardent l’état original le plus complet possible et qu’elles soient la source d’études artistiques et scientifiques renouvelées et non des images documentaires figées*” (Mohen, 1999:132). O desenvolvimento dos conhecimentos científicos sobre a preservação do património indicia uma mudança de atitude e de comportamento, que desafia de facto a responsabilidade dos museólogos. Perante os resultados surgidos na actualidade, começa a emergir uma nova visão sobre a própria “identidade material” e sobre, até, a própria “integridade conceptual” dos objectos musealizados, como referimos atrás. Nesta perspectiva tornam-se significativas as *Conclusões* que o Comité Internacional para a Conservação do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CC) indicou na 19.ª Assembleia-geral do ICOM (1998). E que testemunham a mudança de atitude que referimos anteriormente. Partindo de que “*La sensibilisation à la problématique de la conservation est indispensable afin que guidé, plutôt que réprimé, le public passe du stade passif à celui d’actif et que de curative, la conservation devienne le plus possible préventive*” (Gesché-Koning e Périer-D’Ieteren, 1998:21), foram propostas três orientações: 1) uma atenção particular ao papel dos **guias**, 2) tentar promover o **turismo de descoberta** em

substituição do turismo de massa, 3) Uma proposta para a definição de um **“código de conduta do visitante”**. (ICOM-CC, Melbourne, 1998).

Em relação ao papel dos “guias de museu” foi considerado importante a influência pedagógica e educativa que poderão exercer. Nomeadamente junto dos visitantes, para o surgimento de uma nova atitude e de um novo comportamento, capaz de fazer aceitar as exigências com os cuidados de preservação do património que usufruem. Tendo sido igualmente mencionado o programa de formação de guias iniciado em 1997, no âmbito do Programa “*Raphael*”, que conta com a colaboração de várias instituições de conservação e de restauro, de museus e de diversos comités internacionais do ICOM (ICCROM, CECA, ICEE, ICMS, INTERCOM, AVICOM e ICOMOS). No que respeita ao impacto que o turismo de massa tem provocado no património, foi dado o exemplo da erosão causada no templo megalítico de Carnac (França) por cerca de 800.000 visitantes/ano --- equivalente, segundo Geneviève Le Louran, a 1000 tanques de combate ou a 50 elefantes em deslocação --- facto que obrigou a serem tomadas medidas drásticas de conservação, nomeadamente o seu encerramento. Tendo aberto em 1998, sob um programa rígido que limita o acesso do público. “*C’est un programme complet d’accueil, d’information et d’explications scientifiques qu’il est nécessaire de créer si l’on veut apporter au public compréhension et délectation*”, segundo as palavras da Conservadora, Geneviève Le Louran (Gesché-Koning e Périer-D’Ieteren, 1998 :21). Finalmente foi proposta a criação de um **“Código de Conduta do Visitante”** e uma **“Carta do Turismo”**, em colaboração com o Conselho da Europa. Cujo objectivo seria implicar de um modo activo o público na tarefa da salvaguarda do património. Sendo

sugerido que as comunidades locais, onde esse património se encontra, deveriam colaborar na elaboração e na gestão dos programas turísticos. A fim de se encontrar um equilíbrio socialmente adequado, entre a conservação dos recursos patrimoniais e o usufruto e a exploração. Os Estados e a indústria turística deveriam ser convencidos a apoiar esta nova abordagem, nomeadamente através do apoio financeiro a programas que tivessem em consideração a busca de um equilíbrio sustentável e durável para os recursos patrimoniais.

Esta mudança de atitude, na abordagem da função museológica da preservação, muito deve ao trabalho pioneiro de Garry Thomson. Ela obriga a estabelecer um compromisso e um diálogo entre *"a cultura humanística e a cultura científica"* (Casanovas, 2001:5/6). *"Mas para que este diálogo entre os que têm de criar condições de conservação correctas e quem estuda e investiga as colecções seja possível é necessário, como Garry Thomson pedia há quase 15 anos, que se encontre, ou se crie, um "vocabulário" comum, sem o qual toda a comunicação é impossível. Esta atitude de diálogo constante representa a contribuição mais fecunda do Congresso de Ottawa para o futuro da conservação: não se nega a importância dos meios tecnológicos ... "humaniza-se" a sua utilização"* (Casanovas, 1995:4).

Todavia, para o aprofundamento desse diálogo, torna-se necessário o mesmo esforço de abordagem científica e de reflexão que se faz para a estrutura material dos objectos. Em nossa opinião esse esforço deveria levar a museologia a reflectir sobre *a natureza daquilo que é musealizado* e sobre o próprio *processo de musealização*. Uma mais rigorosa definição da missão e

da finalidade do museu ajudaria também a definir com mais consistência e clareza a responsabilidade do museólogo, na gestão de bens patrimoniais. Bens que, serão bom não esquecer, a sociedade proporcionará aos presentes e legará aos vindouros. Mas sejam quais forem essas conclusões e reflexões, não se poderá jamais esquecer que nos museus os indivíduos e as significações culturais são apenas **visitas**, mais ou menos efémeras, dos objectos e do património. E, conservar a memória social ou preservar os significados culturais sem objectos é, actualmente, um objectivo inalcançável e um paradoxo sem solução. Os artefactos são os produtos da acção humana e portanto também uma parte humana da própria significação.

2.2.7 – Preservar o significado ou o objecto?

As considerações que Miriam Clavir apresenta, nos textos que seleccionámos para esta reflexão, abordam exactamente a parte da significação e do significado dos “objectos patrimoniais”. E permitem aprofundar um pouco mais a análise sobre a contradição inicial, entre preservar e desenvolver em museologia. A posição de Miriam Clavir, ao contrapor o aspecto material ao aspecto não-material do património, permitiria reflectir sobre o caminho a prosseguir nessa busca de uma possível solução.

Em contraponto à definição de conservação proposta por Garry Thomson, Miriam Clavir apresenta as seguintes duas definições, nas quais o conceito de “integridade conceptual” — a tal parte do objecto relativa ao “significado cultural” — é colocado em destaque: *“all actions of the conservator must be governed by a respect for the integrity of the «cultural» property including*

physical, historical, conceptual and aesthetic considerations” (Clavir, 1995:53). Desse modo, o objectivo da conservação deveria proporcionar: “*to study, record, retain and restore the cultural significant qualities of the object with the least possible intervention*” (Clavir, 1995:53). Miriam Clavir (1995) enfatiza e apoia a corrente de opinião que se revê nas seguintes afirmações: i) “*...the concept of what a museum is, what a museum does, and how, is undergoing radical rethinking*”; ii) “*One theoretical development which will affect conservation is rethinking of the role of the object. There is currently a re-evaluation of the primacy of collections as basis for a museum*”; iii) “*George MacDonald, director of the Canadian Museum of Civilization, has described his museum as a presenter of history rather than a presenter of objects*”; iv) “*Delivering a positive visitor experience while presenting history, or art, or whatever the particular mandate of the museum may be, is a major goal of today’s museums*”; v) “*...the object losing «some would say simply changing» its place in the theory of the museum...*” (p. 53).

Miriam Clavir aponta três factores que, em sua opinião, teriam contribuído para a referida perda de importância do papel do objecto (e das colecções) nos museus: i) o próprio desenvolvimento das teorias que suportam o trabalho museológico. ii) a incapacidade, por parte dos museus, de suportarem o aumento de custos relativo à preservação dos objectos e colecções que têm a cargo. iii) a crescente exigência, por parte daqueles que designa por “*First Peoples*”, no que se refere à reivindicação para manipular os objectos musealizados.

Miriam Clavir (1998) também considera fundamental uma abordagem científica para os problemas da preservação dos objectos nos museus. Reconhece até que o actual desenvolvimento no domínio da preservação muito a ela se deveu: “...*the belief in preserving the integrity of the object and the belief that the best way to do this is through the application of science*” (p. 5). Porém, considera que em nome da significação cultural dos objectos, e das exigências requeridas pelos descendentes dos “*First Peoples*”, os museólogos deveriam ceder a uma negociação. Na qual o primado dessa significação cultural, ou em nome daquilo que designa por “*conceptual integrity*”, deveria justificar uma mudança de procedimento na preservação dos objectos e bens patrimoniais: “*Requests to museums from First Peoples can challenge the ethics and practice of conservation*”; “...*to create a new and mutually satisfactory program for object preservation*” (1998:5). A análise dos textos de Miriam Clavir torna evidente uma opção. A “significação cultural” dos objectos a musealizar obrigaria a cedências no que se refere à conservação da sua estrutura material. Mais ou menos negociadas, consoante a perspectiva dos museólogos responsáveis pela salvaguarda desses objectos: “*the way in which ethnographic objects are seen by conservators ... will determine to what extent their practice reflects the preservation of cultural significance as defined by the culture of the originator or by the museum culture*” (1995:54). A sua perspectiva, apesar de afirmar a necessidade da conservação material do objecto, acaba por submetê-la ao primado das exigências culturais do “significado”, e das exigências de manipulação por parte dos eventuais “originadores”. A posição de Miriam Clavir poderia ser sintetizada na antiga afirmação dos aborígenes australianos, das florestas tropicais do nordeste, que Trevor Pearce (1998) utilizou no início do seu artigo: “**Kuku-Yalanji bama**

ngayu bama ngulurr bajaku yambayamba”. “As pessoas são mais importantes do que as coisas” (p. 4). O exercício de reflexão feito com os denominados “first peoples”, talvez se pudesse aqui generalizar às “comunidades locais ou regionais” que resistem com a “sua” identidade cultural, e para as quais o “seu” património constitui um instrumento importante dessa continuidade.

2.2.8 – Preservar o significado e a estrutura material do património

Consideremos os três principais argumentos que servem de justificação a esta tomada de posição por Miriam Clavir (1995) no texto “*Preserving conceptual integrity: Ethics and theory in preventive conservation*” (p. 53).

Concluir que o papel do *objecto* e da colecção perderam a sua importância, tendo por base os recentes desenvolvimentos da teorização do trabalho de museu, parece-nos ainda ser uma afirmação ideológica. Não existe qualquer teoria de museu (ou museológica), suficientemente consolidada, para legitimar aquela afirmação. As tentativas para consolidar um corpo teórico coerente e unificado no domínio da museologia, que pudesse servir de elo conceptual às funções de “preservação — documentação — comunicação”, ainda não passaram de uma fase essencialmente embrionária. Como se constatou, tanto com a definição de museu proposta pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2001) como com a de Ecomuseu proposta por Hughes de Varine em 1980 (*La Muséologie selon Georges Henri Rivièrre*, 1989:142), ainda nos encontraríamos numa fase analítica e descritiva. Impossibilitando sintetizar e caracterizar o elo lógico que uniria a

racionalidade das várias funções necessárias ao trabalho museológico. A museologia ainda se manteria como que neutral, em relação aos caminhos de solução para os problemas que suscita nos seus enunciados. Como por exemplo o da contradição formulada na hipótese de partida. Para A. Gregorova (1980) a museologia *seria “o estudo da relação científica do Homem com a realidade”* (Bellaigue, 1992:1). Para Z. Stránsky (1981:71) a museologia apenas teria percorrido a fase que designou por “pré-científica”, situando-se actualmente numa fase “empírica-descritiva”, faltando atingir a fase “teórico-sintética”. J. Neustupny (1971:1-11) indicaria cerca de oito disciplinas no âmbito do trabalho museológico a que corresponderiam outras tantas teorias diferenciadas. Tomislav Sòla (1988:11) criticaria as tentativas para criar uma teoria museológica apenas baseada no museu, enquanto instituição, mas não fornece uma alternativa. Peter van Mensch (1992:2) consideraria que a museologia como disciplina científica autónoma ainda não existe; e que ainda não foi resolvida a questão se será uma ciência ou uma profissão (2000:21). Tereza Scheiner (1999) afirmaria que *“busca-se ainda identificar, para a Museologia, um estatuto científico que a coloque entre as ciências humanas, a partir das bases epistemológicas da modernidade (....) Se o Real é complexo e o Museu plural, não é possível imaginar seus limites na própria Museologia”* (in Primo, 2002:30). Mathilde Bellaigue tende a colocar a museologia como um dos ramos da filosofia (2000:4). Ivo Maroevic (2000:6) considera que a museologia ainda não possui um quadro teórico suficientemente consolidado. Do que resulta que a referida afirmação de perda de importância do objecto, ou da colecção não oferece qualquer alternativa credível ao paradigma conceptual tradicional para resolver a contradição entre preservar e desenvolver. Apenas deve ser entendida talvez

no âmbito de uma intenção exploratória, ou de um programa ideológico prospectivo. Por outro lado, convém também considerar que a posição de Miriam Clavir é tomada com base na sua experiência com objectos essencialmente etnográficos. Num contexto (Canadá) onde a reivindicação das “culturas minoritárias” (“*first nations*” e/ou “*first peoples*”) assume uma evidente importância política e social para a cultura dominante, à qual Miriam Clavir pertence. Estender, a partir dessa experiência particular, os resultados para o âmbito geral da museologia, ou para a “preservação” no seu todo, incluindo todos os objectos a musealizar, afigura-se-nos abusivo, “...*to create a new and a mutually satisfactory program for object preservation*” (Clavir, 1998:3).

O argumento do aumento de custos também se nos afigura insuficiente. Em consequência do aumento de conhecimento sobre os processos de conservação da “estrutura material dos objectos” é natural que aumente a consciência e as preocupações éticas e deontológicas do museólogo. A maior exigência e rigor no controlo dos factores de degradação que afectam os objectos, alicerçada numa abordagem científica e sistemática, poderá eventualmente implicar um aumento de recursos (humanos, técnicos e financeiros) a disponibilizar pelos museus. Mas o que nos parece pouco ético (ICOM, *Code of Ethics*, 2002) por parte de quem tem essa responsabilidade é, por causa dos custos financeiros que essa missão exige, começar a defender no plano teórico e conceptual a desvalorização da necessidade de preservação desses valores patrimoniais (objectos), só para conseguir diminuir os custos. Permitindo ilibar as instituições que os tutelam do ónus político dessa responsabilidade. Não constitui argumento, que resulte de qualquer evolução

na abordagem científica da preservação em Museologia, submeter o critério de conservação ao critério da gestão financeira.

O terceiro argumento apresentado por Miriam Clavir, relativo à reivindicação por parte das culturas minoritárias (“*First Peoples*”) para manipularem os objectos musealizados pela cultura dominante, especificamente para fins religiosos ou rituais, coloca dois problemas, que convém separar: a) a submissão do critério de preservação ao critério político; b) a legitimidade de representação de quem reivindica. Independentemente da pertença a culturas diferenciadas, e da eventual relação dominante-dominada, é possível colocar o problema da preservação ou da salvaguarda de valores patrimoniais em quaisquer sociedades humanas. Para as ciências sociais e humanas seria inaceitável, porque em desacordo com os dados científicos, postular do ponto de vista qualitativo a menoridade social ou a inferioridade étnica dos descendentes dos denominados “*First Peoples*”. Não estamos perante duas “espécies” diferentes, e portanto entre culturas cuja intercomunicação seja impossível. São de sociedades humanas que se trata. Pretender fazer crer, ou argumentar, que os referidos descendentes não conseguem distinguir o plano da sua própria reivindicação política — baseada na reafirmação da sua identidade e na visibilidade pública dos ritos e tradições dos seus antepassados — do plano da preservação de bens patrimoniais, colocado a um nível lógico mais geral, constituiria um erro na abordagem científica dos factos sociais e culturais. Não nos é permitido aqui retroceder ao “*estranho discurso*” que Favret-Saada (1977:54-57) criticava aos antropólogos. Para não alongarmos em demasia neste comentário referiremos apenas dois exemplos. O texto pioneiro de Pierre Smith (1979), “*Aspects de l’organization des*

rites”, no qual criticava C. Lévi-Strauss por não ter tido em conta, no “Finale” da obra “*L’Homme Nu*” (Mythologiques IV, ed. Plon, Paris, 1971), a propósito das récitas proferidas pelos oficiantes dos ritos *Ncwala* dos Swazi (Ruanda), a dimensão de manipulação política que utilizavam nos seus discursos. Tomando-os para análise sem considerar o aspecto de simulação e de manipulação da realidade que continham. Já nessa altura se questionavam os limites do modelo de explicação dos factos culturais baseado no modelo da linguagem. Principalmente a exportação da mesma arbitrariedade existente no signo linguístico entre significante e significado para a explicação do “significado cultural”. O outro exemplo recente, no seguimento das duas últimas obras de Maurice Bloch, “*La violence du religieux*” (1997) e “*How we Think they Think...*” (1998), surge em “*Du cerveau à la culture...*” (1998), no qual o autor se refere explicitamente às descrições feitas pelos antropólogos com base nos discursos indígenas: “*L’organisation des informations qui constituent la culture doit impérativement être conforme aux exigences de ce processus et en conséquence, il est très peu probable que cette information soit stockée sous la forme de propositions en langue naturel*” (p.52); “*De manière générale, il apparaît que la culture dans laquelle vivent les gens est très différente de la façon dont ils parlent aux anthropologues. Il en résulte que ces derniers devront se méfier dorénavant des récits qu’ils font des «cosmologies» des gens, ou de leurs «visions du monde», que ce soit en les construisant à partir de remarques hétéroclites, notées comme elles viennent, ou au moyen de conversations plus structurées*” (p.53).

Não é credível tomar o discurso indígena como a justificação “última”. Ceder às reivindicações dos descendentes dos “*First Peoples*” possibilita aos museus da área cultural donde provem Miriam Clavir (Canadá, EUA, Austrália) um protagonismo social. E compreende-se que pode ser adequado às preocupações políticas particulares inerentes à história recente dessas sociedades. Mas, a legitimidade de representação de quem reivindica os objectos do museu, para fins religiosos ou rituais, coloca ainda outro tipo de problema. Os actuais descendentes dos denominados “*First Peoples*” não são os “*First Peoples*”: “*We are asking for things back which have been with us for thousands of years - Bill Tallbull*” (Clavir, 1998:3). A interpretação que fazem do significado cultural desses objectos, e o discurso que constróem para os reivindicar aos museólogos, encontram-se motivados por um objectivo político e cultural exterior às preocupações de conservação desses mesmos objectos. Neste ponto são pertinentes as palavras de P. Philippot (1976): “*The original state is a mythical, unhistorical idea, apt to sacrifice works of art to an abstract concept and present them in a state that has never existed anyway*” (p. 372).

A instrumentalização do museu, quer se queira ou não, terá consequências concretas na conservação da estrutura material dos objectos musealizados. O museólogo não se deverá alhear da museologia, pois não lhe deixará de ser imputada no presente ou no futuro a responsabilidade pelas escolhas e pelas opções de conservação. As questões políticas serão imputadas aos profissionais da política. Qualquer mudança no procedimento teórico e metodológico no domínio da preservação, considerada no seu todo, com base apenas numa determinada categoria de objectos deverá ser ponderada com

bastante cuidado, especialmente face à enorme diversidade dos acervos existentes nos museus, cujo âmbito a própria definição de museu e ou Ecomuseu alargam substantivamente. Quando Miriam Clavir refere que a intenção original do “originador/autor do objecto” deve ser preservada, surgem problemas distintos de conservação (luz, poluição, humidade, temperatura, etc.): se se tratar de uma planta de um jardim botânico, de uma obra de Joseph Beuys, de um quadro da Renascença, de um avião, de um esqueleto do Paleolítico Superior, de um tecido usado em cerimónias rituais, etc.. No pressuposto desses objectos estarem musealizados, sofreram desde logo uma mudança de contexto perpetrada pelo museólogo e/ou por determinada instituição museal. E essa transformação, simultaneamente material e conceptual, afecta o modo como a sociedade (por ex. os visitantes do museu) os irão perceber no tempo e no espaço. As noções de “integridade conceptual” e de “significado cultural”, em nome das quais Miriam Clavir reclama uma mudança global nos procedimentos éticos e teóricos da preservação em Museologia, tornam-se assim imprecisas e vagas. Não seria então também legítimo incluir, no âmbito da noção de “integridade cultural” do objecto, esse percurso de transformações de significado e de contexto? Para possuírem alguma validade seria necessário definir com clareza e rigor o seu conteúdo. Seria necessário, perante esse processo de transformações, traçar o percurso das alterações materiais e conceptuais que o objecto sofre até ser usufruído no museu por cada visitante, por cada sociedade e pelas sucessivas gerações. De quantas identidades se compõem o “significado cultural” do objecto e a sua “integridade conceptual” ? A qualidade dita “cultural” será possível de outorgar por indivíduos isolados sem referência a um consenso social ? O museólogo não é o autor do objecto.

Mesmo existindo a possibilidade do autor estar em presença, durante o processo de musealização, a explicação do significado do objecto não seria aceite por todos os presentes, e provavelmente muito menos ainda pelos vindouros. Perante um determinado objecto surgem inevitavelmente diferentes percepções/concepções que condicionam uma definição rigorosa do “significado cultural”. Desse modo, torna-se necessário compreender que a qualidade “cultural” não é conferida ao objecto apenas por um indivíduo nem por uma sociedade, mas sim pelos sucessivos indivíduos e pelas sucessivas sociedades. Razão pela qual não parece estar plenamente justificada, nem bem fundamentada, a perspectiva de Miriam Clavir no que se refere à permissão para se manipularem valores patrimoniais musealizados por influência dos descendentes e ou dos herdeiros.

Desse modo, a “integridade conceptual” dos referidos objectos, em nome da qual Miriam Clavir reclama uma nova ética e uma nova teoria para a preservação, não passaria de um conceito vago. Apenas útil aos interesses de quem usufrui esse património no presente, e aos interesses de quem o deixa usufruir. Continuando a ser uma intenção impossível de validar em termos científicos, de concretizar sem continuar a pôr em risco a materialidade do património, e sem oferecer um programa alternativo concretizável de trabalho museológico ao programa tradicional de conservação. Em suma, a proposta de Miriam Clavir continua a não resolver a contradição entre preservar e desenvolver formulada na hipótese inicial.

Todavia a posição da autora tem o mérito de contribuir para uma reflexão sobre os limites e a adequação dos procedimentos de conservação aos

diferentes tipos de objectos existentes nos museus. Provavelmente será tão limitativo e pernicioso pensar uma conservação baseada na significação cultural dos objectos, como pensá-la de modo uniforme e normalizado sem atender à especificidade dos acervos. Nessa perspectiva o debate prefigura o aparecimento de duas tendências: uma abordagem *material* e uma abordagem *funcional* da preservação em museologia. A primeira enfatizando a preservação da estrutura física do objecto e da sua identidade estrutural. A segunda, defendendo uma maior liberdade de uso e manipulação dos objectos musealizados, na qual o objecto cede lugar ao seu funcionamento, com base na noção de “integridade conceptual”. Esta clivagem, em nosso entender, tenderá certamente a criar outra: uma oposição entre uma preservação apelidada de passiva ou estática, e outra apelidada de activa e dinâmica. Este jogo de oposições, como referimos no início, poderá dar origem a uma concepção inadequada do “objecto” (e da natureza daquilo que é musealizado) baseada no pressuposto cartesiano que separa *a priori* “estrutura” de “significado”, tendendo a conotar pejorativamente a conservação da identidade material face à conservação da identidade funcional dos objectos. Este caminho que o debate parece querer levar, e para o qual a perspectiva de Miriam Clavir contribui, é em nossa opinião pernicioso. A substituição de noções operatórias, fundamentadas em indicadores objectivos e verificáveis (por ex. nível de iluminância, tempo de exposição, carta psicrométrica da humidade relativa, ponto de orvalho, pontes de frio, coeficiente de transmissão térmica, monitorização das condições ambientais, níveis de poluição interna) por atributos qualificativos empobrece a discussão. Afasta a questão da preservação de uma abordagem científica.

Continua a impossibilitar resolver satisfatoriamente o paradoxo inicial que serviu de problema a este trabalho, entre *desenvolver* e *preservar*.

Torna-se compreensível que um museu de ciência e tecnologia que possua máquinas como objectos possa dar mais ênfase ao aspecto *funcional*, permitindo o funcionamento e a manipulação. Mas o mesmo procedimento torna-se problemático se permitíssemos ao visitante usar instrumentos de música raros, para experimentar o som ou o seu modo de funcionamento. Por outro lado, terá maior permissão utilizar um edifício classificado para funções diferentes da intenção original do autor, sendo aceitável apenas conservar a sua identidade estrutural. Mas terá menor permissão se, em vez de edifícios, se tratar da musealização de objectos religiosos ou de amostras de animais ou plantas. Os mesmos procedimentos de conservação variam consoante as diferentes categorias de objectos, sem que com isso seja necessário colocar em causa uma ética e uma teoria baseada na ciência. Pelo que não se justifica a sua normalização a partir de categorias particulares de objectos, como seria o caso dos objectos etnográficos, a partir dos quais Miriam Clavir estende a sua proposta. Somos levados a concluir que estas diferenças resultam sobretudo de os mesmos factores de degradação exigirem, para diferentes objectos, diferentes procedimentos de conservação. Mas, seja como fôr, o programa de preservação que deu mais frutos no passado recente, e operou mudanças qualitativas, foi de facto aquele que se sustentou na ciência.

Se a “estrutura material” e o “significado cultural” do objecto ou do património constituem os dois pólos interligados do problema da preservação em museologia; e se para ambos é defendida uma abordagem científica;

então, porquê isentar o significado cultural dessa abordagem? Ao fazê-lo não estaríamos a negá-la à própria museologia? O conhecimento sobre os efeitos do processo de degradação na estrutura material do património encontrar-se-á, talvez, mais desenvolvido do que o relativo ao processo de degradação do significado cultural. E por essa razão existiria uma diferença de rigor e precisão na aplicação da ciência a cada um desses pólos do problema. Mas talvez não se devesse postular o determinismo de uma hierarquização, em favor de quaisquer primados. Tão-somente pautar a responsabilidade do museólogo por um conhecimento alicerçado em dados provenientes da aplicação da ciência, independentemente do nível que se tenha alcançado no domínio da “estrutura” ou do “significado” do objecto (património).

Temos a consciência que é difícil justificar (em termos políticos e financeiros) a conservação de um *objecto*, ou de um património, que possui “pouco” significado. Ou dos quais se diga que somente os vindouros o acharão. Mas por outro lado, teremos que perguntar aos defensores da “integridade conceptual” dos objectos: quais são os factores objectivos, e validáveis pela atitude científica, que degradam o significado cultural do património? Poder-se-á criar uma lista ? Poder-se-á definir uma medida, a exemplo do “tempo de exposição” à luz ? As respostas a este tipo de perguntas poderão, eventualmente, ser úteis para a resolução do problema.

2.3 – Ultrapassar a contradição: conciliar *desenvolvimento e preservação*

A pergunta que guiou esta primeira parte da pesquisa foi formulada procurando resposta para as seguintes questões: — O museu (a museologia)

deveria organizar-se para o desenvolvimento ou para a preservação? Como se poderiam *justificar* esses dois actos, aparentemente contraditórios, no trabalho museológico?

Com esse objectivo foram sucessivamente analisadas as nove relações que se poderiam estabelecer entre as variáveis *preservar* e *desenvolver*, tendo por categorias de variação os valores: “aumentar”, “diminuir” e “inexistir acção ou trabalho museológico intencional”. O formato dessa pesquisa poderá ser resumido no quadro seguinte:

Desenvolvimento

	<i>aumenta</i>	<i>diminui</i>	<i>inexistente</i>
<i>aumenta</i>	relação 1	relação 2	relação 3
<i>diminui</i>	relação 4	relação 5	relação 6
<i>inexistente</i>	relação 7	relação 8	relação 9

Preservar

Podendo concluir-se que a “*relação 9*” significaria a consideração pela ausência ou inexistência de qualquer trabalho museológico sobre o património (objectos). Mas nesse caso a entropia física decorreria sem que qualquer intervenção intencional a pudesse alterar, fosse diminui-la fosse aumentá-la. Facto que continuava a não contribuir para resolver a contradição formulada na hipótese inicial.

Na “*relação 1*”, o caso de um trabalho permanente, sistemático e simultâneo de preservação e de desenvolvimento do património, verificar-se-ia que

também não resolveria a contradição. Pois não solucionaria a mesma inevitabilidade da entropia física dos objectos (património) causada pelo desenvolvimento, aumentando até, pela maior frequência de uso e de intervenção, o risco da deterioração apesar do aumento do esforço pela preservação. Neste caso as leis da deterioração física dos materiais constituintes dos objectos (património), apesar de alteradas intencionalmente, e levadas ao máximo, quer por um trabalho de preservação quer por um trabalho de desenvolvimento, não conseguiriam também escapar ao desfecho final. Esse prazo poderia ser atrasado mas não evitado. E sê-lo-ia muito menos do que, por exemplo, nas “*relações 2 ou 3*”. Portanto *desenvolver* continuava a degladiar -se com *preservar*.

Nos casos das *relações intermédias* a discussão entre os museólogos mostrou frequentemente uma oposição entre os defensores ora de uma ora de outra das modalidades (preservacionistas vs. desenvolventistas). Todavia verificar-se-ia que qualquer relação baseada numa inconciliação ou assimetria entre as variáveis seria também insuficiente para justificar, ou fazer desaparecer, a contradição entre o acto de preservar e o acto de desenvolver no trabalho museológico.

Então, duas constatações foram possíveis de alcançar. Por um lado, que qualquer análise sobre essas nove relações (situações) entre as duas variáveis baseada num conceito de mudança/variação do tipo “aumentar”, “diminuir” ou “inexistir” não conseguia alcançar uma resposta satisfatória para obviar ao desaparecimento da contradição postulada inicialmente.

Ultrapassar o impasse e a contradição inicial

O trabalho tinha cumprido o primeiro objectivo. E o resultado demonstrava que insistir numa discussão com base na dicotomia “*preservar vs. desenvolver*”, ou “*significado vs. objecto*”, não permitia ultrapassar o impasse, e os problemas que a contradição inicial suscitava. Não permitia chegar senão ao lugar que em museologia já se tinha chegado.

Eglantina Monteiro (1998) escrevera, “(...) *não se pode perder de vista uma característica do espírito europeu e que consiste em preservar o seu próprio passado, lamentando todas as depravações feitas ao seu património, embora o culto aos ancestrais lhe tenha sido sempre estranho. O interesse recente pelo passado dos outros, e a vontade de tudo reunir, de coleccionar pedaços e passados, alia-se ao destino do Ocidente em se tornar ele próprio fragmento. Neste universo, o museu é o lugar do culto da heterogeneidade e das memórias tangíveis. Ao prazer que fruímos na visita ao «templo das musas» sobrevive uma melancolia, o sentimento de uma irremediável perda, vinculado à catalogação dos objectos. Catalogados, exactamente porque foram retirados do seu suporte original, que fazia deles objectos necessários. Catalogados também por falta de informação, ou ainda por causa da sua função ritual que aqui é apenas sugerida. O objecto museificado, vazio de sentido e da sua funcionalidade primeira, é evocador de uma não existência e esse sentimento «fúnebre» que experimentamos no museu, conjuga-se com a nossa concepção de um passado sem retorno. Mas o museu afirma, ou melhor, confirma, o primado da coisa, o objecto como um fim em si, que neste contexto se furta ao reino da mercadoria; o objecto no museu pode ter*

um valor expositivo-emblemático, estético e cultural, mas nunca utilitário.” (1998:217).

É belo, sem dúvida, o texto de Eglantina Monteiro. Mas não conseguíamos concordar completamente na parte que diz respeito à museologia. Ele foi posto aqui exactamente porque sintetiza o tipo de posição (discurso) resignada perante o impasse que a contradição que deu origem a este trabalho tem conduzido; e que foi resumido na discussão nas páginas anteriores.

O objecto confirma o primado da *coisa*, mas da coisa como um “facto” ou um “significado”, pois exige que a nomeemos para ele “ser” (para ele “chamar-se”, ou ter “nome”). Exige portanto uma representação para ser captado pela consciência, pois não conseguirá furtar-se ao constrangimento da biologia molecular da cognição humana (Squire & Kandel, 2002). E furta-se à sua funcionalidade primeira, provocando um sentimento de irremediável perda, *porque* também estamos conscientes que as transformações que lhe provocamos com a musealização, poderão resultar num *ganho*. Um ganho, ou um valor acrescentado, obtido num plano diferente do da “coisa”. O ganho de, a seu pretexto, obtermos um “recurso de conhecimento e ou de informação” sobre a realidade de que é parte ou fragmento. O ganho de uma nova consciência e, porventura até, de uma nova percepção sobre a realidade. Mas também o ganho de uma melhor transmissibilidade desse “recurso” aos vindouros. Evidentemente à custa da materialidade da “coisa-objecto”. Porque, ao ser construído, esse “objecto de consciência” que constituirá a Memória do “objecto material” dito “património” exigirá sempre algum custo energético, e provocará sempre alguma delapidação da materialidade do

objecto. Pois para fazê-lo será necessário o uso e a manipulação (*desenvolvimento*). Poderíamos por isso ser tentados a concluir dizendo que, com o tempo, o usufruto do património variava na proporção directa em que o degrada. Mas essa entropia do património parece variar também na proporção inversa da *neguentropia* (Bateson, 1987:198) do seu “significado” e ou do seu benefício sociocultural — se um trabalho museológico competente fôr feito.

Era portanto necessário encontrar um caminho e rumo diferentes. Era necessário procurar outro conceito de mudança/variação, e outro paradigma conceptual para conciliar as duas variáveis.

Ora, no decorrer da pesquisa tínhamos verificado que no caso do “*desenvolvimento em geral*” uma mudança/variação baseada no “crescimento” (aumentar ou diminuir) também não o garantia automaticamente. Seria também razoável pensar o mesmo sobre as categorias de variação escolhidas para lidar com estas duas variáveis (preservar e desenvolver)? Haveria a mesma necessidade de complexificar o conceito de variação/mudança lembrando-nos da discussão anterior sobre as noções de “desenvolvimento”, e sobre o que Aristóteles antevira nas *Categorias*, “as espécies que há de movimentos, são seis, a saber: *formação, destruição, aumento, diminuição, transformação e mudança de lugar*” (Ferreira, 1994:51), [...] “É logo a **transformação** um movimento diferente dos outros porque, se fosse idêntica com alguma das outras espécies, seria forçoso que aquele que se transforma, aumentasse ou diminuísse, ou experimentasse alguma das outras espécies de movimento, o que não é o caso” (Ferreira, 1994:101-102).

Então, em alternativa e de modo similar, poderia ser seguido o conceito de “transformação”? Seria a “*transformação*” o conceito operativo que nos permitiria prosseguir a pesquisa? Poderia ser introduzida uma diferença conceptual entre “*objecto museológico*” e “*objecto patrimonial*” mediada pelo conceito de transformação? Ou seja, um conceito de “*objecto museológico*” já não totalmente dependente da realidade material da coisa-objecto ou da coisa-património, como vinha sendo tradicionalmente postulado pela museologia. Mas outrossim, como sendo um “*objecto-representação*”, ou um “*objecto de consciência*”. Isto é, um *objecto* que, ao invés dos *objectos-patrimoniais*, coubesse no cérebro; e também por isso, se deixasse melhor captar pela Memória. Um “*objecto museológico*” construído noutro paradigma conceptual, que pudesse realizar essa operação de transformação, do plano material do património para o plano de outra coisa equivalente ou substituta. E que assim lhe garantisse maior perenidade e maior benefício do que a sujeição apenas à tradicional materialidade. Poderia ser construído um conceito de *objecto museológico* num plano conceptual diferente do da materialidade do *objecto patrimonial*? E esse caminho poderia resolver a contradição entre os actos de *preservar* e de *desenvolver*?

Seria neste momento que o *carácter construído do objecto museológico*, que fora proposto por Mário Moutinho (1994) se tornaria crucial na direcção a seguir pela pesquisa a que nos propuséramos. E a razão, simultaneamente, de termos escolhido as asserções de José Marinho (1931) e W. Dilthey (1976) no início deste trabalho.

Mas, para se conseguir uma passagem do plano material para o plano do valor e do significado teria que ocorrer uma transformação (substituição/transferência) sem perda. Teria que ocorrer uma substituição do *objecto patrimonial* por um *objecto museológico* com o mesmo valor, com o mesmo significado e com o mesmo benefício do que a coisa-objecto (o objecto patrimonial). A vantagem estaria no ganho de uma maior perenidade e transmissibilidade desse “objecto museológico” em relação ao tradicional “objecto patrimonial”. Seria possível construir um “objecto museológico” deste tipo ?

Então, para que essa resposta/solução pudesse ser encontrada haveria que se partir da separação entre dois planos: i) o da preservação material da coisa musealizada; ii) e o da construção de uma interpretação ou identidade patrimonial para ela. Seria necessário aceitar, ou introduzir, uma diferença entre dois tipos de **objecto**: o *objecto material (património)*; e um “objecto de consciência” correspondente à representação de cada objecto material ou patrimonial (*objecto museológico*).

Mas assim sendo, para ser prosseguido, este resultado traria a inevitabilidade de uma outra consequência. A necessidade de no trabalho museológico se estabelecer obrigatoriamente uma relação exterior à coisa musealizada. De só ser possível operacionalizar essa conciliação e essa complementaridade (da dimensão conservacional com a dimensão interpretativa do objecto musealizado) através do estabelecimento de uma **relação de comunicação**, do património com os visitantes e com a comunidade.

Em suma, nesta 1.^a parte do trabalho, a resposta foi procurada no plano da justificação lógica para a simultaneidade dos actos aparentemente contraditórios de *preservar* e de *desenvolver*. Mas para pesquisar essa possibilidade o trabalho teria agora que construir uma pergunta que obrigasse a resposta a ser procurada, já não no plano da racionalidade dessa justificação (no plano do “*como deverá ?*”) mas, outrossim, no plano mais concreto e operacional do “*como poderá ?*”. Seria esse caminho que tentou percorrer no capítulo seguinte.

Em suma, como se poderia realizar um acto de comunicação, ou um processo de comunicação museal que garantisse essa dita “transformação”? E como fazê-lo garantindo que essa operação de passagem entre esses dois planos se realizaria, para os presentes e vindouros, sem perda de valor do que é essencial no património ?. Como realizar essa substituição, do *objecto patrimonial* pelo *objecto museológico*, escapando à sujeição e à dependência da estrutura material do património, permitindo conferir-lhe quer uma maior perenidade e transmissibilidade, quer o aumento do seu valor e benefício social ?. Este seria o desafio que este trabalho de pesquisa teria que enfrentar para prosseguir na procura de uma resposta para a hipótese inicial.

III - PODERÁ O MUSEU DAR RESPOSTA A ESSA EXIGÊNCIA SIMULTÂNEA DE DESENVOLVIMENTO E DE PRESERVAÇÃO ?

A análise anterior permitiu que pudéssemos responder à 1.^a Pergunta (“o museu deverá organizar-se para a preservação ou para o desenvolvimento ?). Constatando que o “desenvolvimento museal” estabelecia com o “desenvolvimento geral” uma relação simultaneamente interdependente e autónoma. Sendo nessa relativa autonomia, e no contexto desse desenvolvimento particular dito museal que seria legítimo perspectivar um trabalho específico. Para alcançar uma resposta para esta segunda pergunta organizaríamos o trabalho de pesquisa tentando encontrar resposta para a seguinte pergunta: --- Como se poderia realizar, na prática, essa comunicação que permitiria extrair do objecto patrimonial esse tal significado e benefício para a comunidade? Deste modo, seria sobre as condições e as exigências que esse acto de comunicação, ou esse processo de comunicação museal colocaria ao trabalho museológico, aqui entendido como *desenvolvimento museal*, que o estudo tentou prosseguir.

A análise ao paradoxo que a relação entre *preservar e desenvolver* colocavam á museologia tinha permitido isolar o argumento de que o *significado* do património poderia variar num sentido inverso ao da *degradação da sua estrutura material*. Isto é, se ficássemos a contemplar o património, ou se o guardássemos com excessivo zelo, ele deteriorar-se-ia sem qualquer outra vantagem. E que, numa atitude de *desenvolvimento*, onde seria mais manipulado e exposto, haveria maior risco de se acelerar esse processo. Mas

não era por isso que o processo deixaria de ser inevitável. A questão museológica não era portanto essa, mas entrava neste ponto. A utilidade e o fundamento do trabalho museológico, para poderem ser demonstrados em termos lógicos e conceptuais, teriam que contrapor — exactamente neste nó do paradoxo — um argumento. E o contributo para possibilitar essa demonstração seria dado pelo Prof. Mário Moutinho, quando afirmou que *"(...) teremos que integrar a ideia de que a aparência de qualquer elemento depende do seu lugar e da sua função num padrão total"* (1994:26). Porque apontava o caminho por onde se deveria procurar a solução. Concretamente, no território de uma relação exterior à coisa musealizada. Isto é, no "exterior" do património. Permitindo a constatação de que essa exterioridade só se obteria através da construção de uma relação com o contexto social. O que permitiria servir de base para a procura da resolução para aquele paradoxo.

O caminho desse raciocínio conduziria à consequência de se constatar que, para operacionalizar essa construção, seria necessário construir um *acto de comunicação sobre significado do património*. Cujos destinatários seriam obviamente os visitantes e a comunidade. Esse acto de comunicação museal seria assim o veículo através do qual se poderia proporcionar o tal “ganho” sociocultural (por exemplo em termos de conhecimento, de informação ou de consciência) que venceria a entropia da sua estrutura material. Só assim parecia ser possível transformar um “objecto” num *“recurso patrimonial com o qual poderíamos prestar um serviço”*, como afirmaria o Prof. Mário Moutinho (Moutinho, 2002:ULHT, 28/6). Permitindo demonstrar que a

deterioração poderia ser superada com benefício, se nela se investisse um trabalho museológico. Um ganho inexistente no património em si mesmo, ou por si mesmo, sem esse trabalho. O trabalho museológico justificar-se-ia exactamente por ter a capacidade para inverter a inevitabilidade da entropia da estrutura material que suporta o Património, e ao “transformá-lo” num ganho sociocultural (benefício, vantagem ou serviço para a comunidade). Quanto mais usufríssemos o património mais o deteriorávamos. Mas quanto mais o estragássemos, devido a esse trabalho museológico, mais poderíamos obter um “valor” — em termos de significado e de compreensão sobre a realidade. Advinham-se os custos emocionais e pessoais que esta indecibilidade, ou este *double-bind*, terá provocado nas relações entre colegas museólogos. Sobretudo aos que teimosamente permaneceram num dos lados da barricada (fosse o da *preservação*, fosse o do *desenvolvimento*). Não terão eles existido ? Não terá sido essa a substância do “*desencontro entre museólogos*” que Judite Primo referiu após o encontro de 1983 organizado pelo ICOFOM (Primo, 2002-b:ULHT, 28/6)? Não terão deixado marcas, que ainda se prolongam até hoje, presenciadas ainda nalgumas “reuniões entre museólogos”?

Daí que se justificasse prosseguir este trabalho pela tentativa de dar resposta à 2.^a Pergunta (*Poderá o museu e a museologia dar resposta a essa exigência de desenvolvimento museal?*) explorando uma **ideia de “transformação” associada à função de comunicação**: Que aliás parecia adequar-se à realidade empírica do que têm vindo a ser os recentes desenvolvimentos da Museologia (ICOM/ICOFOM, 2000, 2003). Sendo nessa função,

simultaneamente comunicativa e transformadora, que preencheríamos o elo que faltava percorrer para alcançar as respostas às perguntas iniciais.

Se conseguíssemos compreender como esse processo de aquisição de valor patrimonial ocorria; se conseguíssemos separar as fases e as componentes pelas quais se processava essa neguentropia de significado e de benefício que o objecto proporcionava, em resultado de nele se ter investido um trabalho museológico; então, talvez estivéssemos perto de compreender o que especificaria e singularizaria a Museologia em relação aos outros comportamentos e actividades humanas. Talvez pudéssemos demonstrar, e ou corroborar, a coerência que desejávamos que unisse as diferentes funções contidas na definição de Museu do ICOM, de que partimos. E que criticámos no início. Exactamente por serem apresentadas de forma dispersa, ainda num patamar demasiado descritivo e desligado. Desse modo, nesta II.^a Parte do trabalho, tentaríamos analisar os dois principais factores que pareciam condicionar a aquisição de valor patrimonial por parte dos objectos musealizados. Por um lado, as exigências e o modo como a *relação de comunicação* do património com a comunidade se processaria. Depois, analisar o modo como essa relação de comunicação conseguiria provocar uma “transformação” nos objectos que lhe estivessem sujeitos. Para depois, no capítulo seguinte, tentar discernir as fases desse processo de transformação que o trabalho museológico, entendido como um acto de comunicação, provoca nos objectos e nos documentos.

O gradual aprofundamento da teoria museológica tinha conduzido à refutação da ideia tradicional de que a *coleção* devesse continuar a constituir a base

epistemológica que fundamenta o museu e a museologia. No percurso desse desenvolvimento da museologia, analisado na primeira parte deste trabalho, pudemos presenciar essa mudança. Não se trata de negar a importância dos objectos e dos documentos que habitualmente se têm organizado em colecções. Trata-se outrossim de justificar a existência do museu e da museologia a partir de uma outra finalidade. Necessariamente acima do interesse particular de cada colecção, porque terá que ser fundamentada numa relação exterior à coisa musealizada, como vimos. Vislumbrando-se a tendência de orientá-la sobretudo para o domínio específico da realidade e do conhecimento que contextualiza, ou dá sentido, a esses objectos ou colecções. O objectivo da museologia tende a visar muito mais a interpretação e a compreensão de um domínio, ou de um aspecto da realidade, do que a tarefa de fazer coleccionismo de objectos e documentos por si mesmos. Neste novo paradigma, que pouco a pouco se vem insinuando no seio da comunidade museal, a primeira operação conceptual a realizar não é juntar ou organizar os objectos/documentos em colecções, por um qualquer critério, mais ou menos deixado ao livre arbítrio, ocasional ou premeditado, de um coleccionador ou do dito “responsável pela colecção”. Mas, numa perspectiva diferente, partir exactamente dessa realidade que contextualiza o objecto/documento a musealizar, seleccionando em seguida as *unidades significativas* que permitem a sua compreensão e a sua interpretação. O que tem por consequência, diferentemente do procedimento tradicional, passarem a ser “*essas unidades de fragmentação do real*” a decidirem quais os *objectos* que se deverão musealizar, e quais aqueles que deverão ganhar o estatuto de *património*. Este foi o entendimento que fizemos deste novo desenvolvimento que se insinua na actualidade.

Afirmar que os objectos a musealizar necessitam de sofrer uma relação de comunicação para conseguirem adquirir significado ou valor patrimonial (já que por si sós não conseguem esse ganho senão por uma relação estabelecida com o exterior) equivale a constatar que os objectos não se explicam a si mesmos. Faltando-lhes os contextos, as relações e os problemas que lhes dão sentido e os ligam à realidade. A prova reside no facto de não possuírem, por si sós, competência para operarem a “separação” e a “localização” necessárias ao processo da sua classificação no real (Watzlawick, 1972:275). O que uma coisa “é”, é-o na medida em que os indivíduos de uma determinada comunidade consensualizem “esse seu ser”, de modo a poderem comunicá-la e partilhá-la. Será nessa medida que se torna pertinente analisar as condições práticas dessa relação de comunicação. Como referiu Jean-Pierre Mohen em “Les Sciences du Patrimoine”, “...l’object n’a de réalité, que par l’homme qui l’exprime ou l’interprète, en fonction d’une culture et plus précisément d’un message précis de l’individu par qui ce message existe.” (1999:139). Assim, a consciência do modo como será concebida, projectada e preparada essa comunicação com o “exterior” da coisa musealizada (com a comunidade de potenciais visitantes) será crucial para a própria missão do museu e da museologia. A capacidade que a museologia tiver para fornecer aos museólogos as competências para conseguirem gerir o sistema de relações comunicativas dos visitantes com os objectos musealizados, e vice-versa, será portanto essencial.

Ao abordar esta questão da comunicação museal torna-se pertinente ter em consideração a distinção conceptual entre “suporte”, “documento”, “informação”, “conhecimento” e “saber” proposta por Yves Jeanneret (1999).

Para o autor, “**suporte**” constitui a tecnologia pela qual os seres humanos transcrevem as “informações”. O *suporte* será portanto aquilo a que vulgarmente chamamos de “objecto”, “coisa” ou “estrutura material”. Um disco de argila Sumério encontrado há 4 mil anos, cujo significado dos signos picturais ainda possa ser desconhecido; ou os cadernos de pergaminho romanos; ou os actuais monitores e teclados dos equipamentos informáticos são apenas “suportes”. Isto é, não produzem por si mesmos significados. O “**documento**”, por sua vez, organiza as mensagens sobre esses diferentes “suportes” (objectos). Essas mensagens são constituídas por marcas, marcações, índices, signos e sinais alfanuméricos, etc.. As páginas hipertextuais, o video-clip, a base de dados serão, nesta perspectiva, apenas exemplos de *documentos* (isto é, modos e formas de organizar os sinais contidos nas mensagens) adaptados a novos e diferentes suportes, nascidos em resultado da adaptação a novos processos tecnológicos. A “**informação**” por sua vez não é um *suporte* (objecto), nem um *documento*, mas outrossim uma *relação*, através da qual os documentos e os suportes (objectos) adquirem significado (valor e ou sentido). Sendo a informação uma relação, resulta que em si mesma, em rigor, não poderá ser transportada ou mesmo transmitida. A informação é o resultado de uma activação aqui-e-agora. Só se poderão transportar/transmitir os documentos (mensagens) e os suportes (objectos), que se poderão tornar fontes de informação, mas apenas na condição de haver alguém que consiga accionar a referida “relação”. A opinião ingénua que postula que basta multiplicar as “páginas” na Internet para que automaticamente haja uma partilha de informação; ou que os objectos nos museus possuem em si mesmos uma informação tão fixa e definida que se identifica homologamente com a sua estrutura material, e que

portanto poderiam confundir-se ou ser sinónimos de informação, resulta da incompreensão desta distinção. Noutro patamar conceptual situa-se o “**conhecimento**”, constituindo o ponto de chegada de um trabalho intelectual, que se pode medir pelo facto de poder ser transferido, transmitido e reinvestido. Por fim, a ideia de “**saber**” sugere que uma sociedade conserva e faz circular certos objectos e documentos e, através desse processo, legitima certos “conhecimentos” em detrimento de outros. Ou seja, no *saber*, independentemente da eficácia técnica e operatória da sua aplicação, trata-se sobretudo de uma questão de socialização e de institucionalização dos “conhecimentos”. Razão pela qual Yves Jeanneret termina estas distinções com a seguinte opinião, “*Si les «pages» Web ne présentent pas les mêmes savoirs que les livres de vulgarisation du siècle dernier, ce n’est donc pas seulement pour des raisons techniques*” (idem, 1999:24).

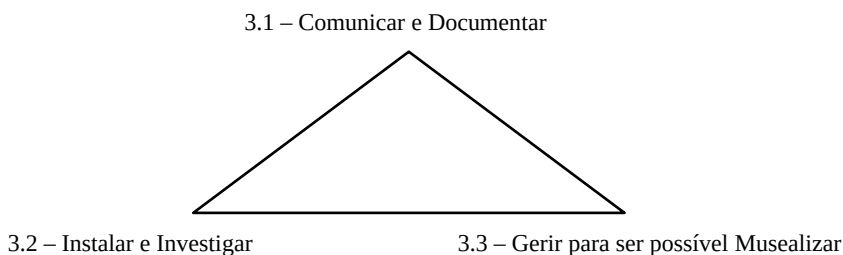
Tomando em consideração as distinções conceptuais, e relacionando-as com a questão da comunicação museal, resulta que não basta dizer que um museu deverá servir para conservar “suportes” (objectos) e “documentos”. Esse constituiu, como vimos, apenas um lado do problema museológico. Ainda que aparentemente não existam senão “estruturas materiais” (objectos) no seu acervo, faltarão sempre o outro lado para que a função museológica esteja cumprida. O lado da activação das relações. As informações, o conhecimento e o saber são *relações e qualidades* que essas “estruturas materiais” adquirem pelo processo de uso e interpretação, que os indivíduos e as sociedades deles fazem. Podendo, evidentemente, dar origem a novos “suportes” e “documentos”, que entrarão novamente no processo social de interpretação.

Assim, teoricamente, o contributo de Yves Jeanneret permite constatar que um *suporte* (objecto), apesar de se poder modificar com o tempo (por exemplo, por causa de uma transferência tecnológica), poderá continuar a conter o mesmo *documento* e a veicular/potenciar a mesma capacidade de *informação*. E este contributo é importante porque abre uma brecha na presunção de que seriam sempre inevitáveis os mesmos objectos das mesmas colecções para que um museu pudesse continuar a ser aquilo que é; ou continuar a ser aquilo que tem sido por causa desses objectos e dessas colecções que possui; ou cumprir a sua missão dentro da identidade que conquistou socialmente. Este contributo concorre seriamente para dar substância ao argumento daquele novo desenvolvimento da museologia, no qual mais do que o objecto (colecção) em si mesmo valem as relações exteriores que a seu pretexto se podem construir.

Em consequência, compreendemos que existem três planos/condições intimamente interligadas que influem obrigatoriamente no procedimento comunicacional num museu. A saber: i) *A natureza daquilo que é comunicado*, havendo necessidade de ter consciência do modelo pelo qual se comunica. ii) *A infra-estrutura museal* que será concebida e projectada para possibilitar essa relação de comunicação. iii) *O processo de musealização através do qual um “objecto” adquire a qualidade dita “patrimonial”*.

Consequentemente, a análise prosseguiu organizando o trabalho em redor desses três obstáculos. Numa primeira parte, abordando mais o aspecto sincrónico do problema, analisando *a relação que o objecto musealizado estabelece com o visitante*, através da função de **comunicar** e **documentar**.

Num segundo momento, analisando as exigências e as condições de concepção e de instalação de uma infra-estrutura museal capaz de proporcionar essa relação de comunicação com a comunidade; ou seja as funções de **instalar** e **investigar**. Num terceiro momento, numa perspectiva mais operacional, analisando a função de gestão (**gerir** para ser possível **musealizar**). Em resumo,



3.1 – Comunicar e documentar

3.1.1 – Comunicar no contexto museal

3.1.1.1 --- A comunicação exigida pelo objecto musealizado.

A cartografia dessa complexa relação de comunicação museal — do objecto com o visitante e com a comunidade (ou com os potenciais usufruidores do património) — poderá ser exemplificada nos esquemas propostos por Eilean Hopper-Greenwill (1994:103). Permitindo a consciência da quantidade de ligações (*links*) ou canais que essa comunicação poderá accionar:

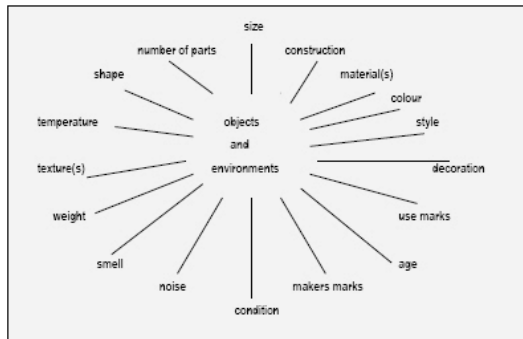


Figura 3 -- Eilean Hooper-Greenwill, "objects and environments" (1994:103).

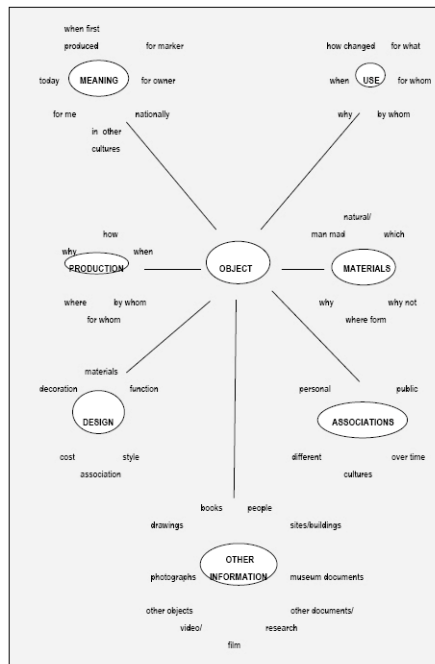


Figura 4 -- Eilean Hooper-Greenwill, "object", (1994:110).

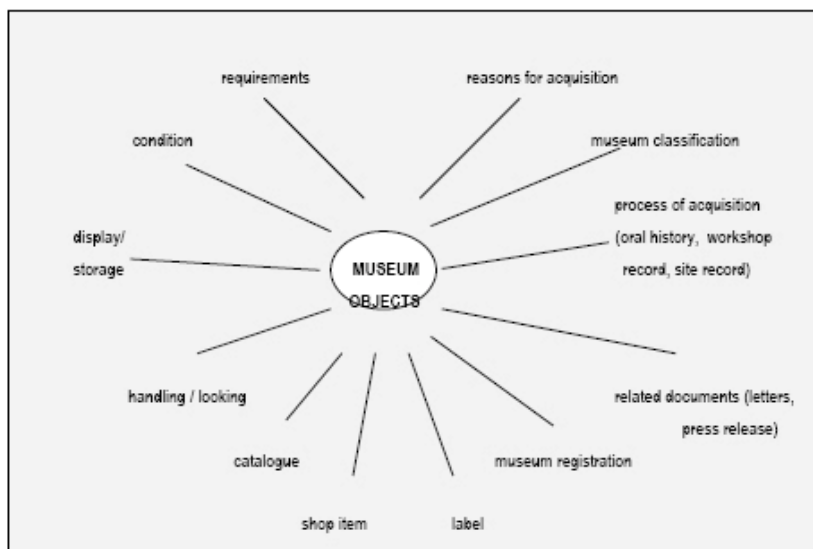


Figura 5 -- Eilean Hooper-Greenwill, “*museum objects*”, (1994:112).

Estes esquemas de E. Hooper-Greenhill (1996) servem para adquirir consciência do conteúdo substantivo da relação comunicativa que referimos anteriormente. Para a qual o museólogo deveria estar profissionalmente preparado, ao ter a responsabilidade de gerir o valor patrimonial dos objectos que pretende musealizar. A definição do número de canais que cada tipo de objecto/documento exigiria para ser comunicado, em cada contexto expográfico, poderia constituir uma pista para se estabelecer um procedimento empírico de análise a essa relação comunicativa. Podendo, eventualmente, contribuir também para o estabelecimento de uma metodologia de avaliação da eficácia comunicativa em museologia. Mário Moutinho (1998) afirmaria: “(...) *uma exposição ou seja um acto de*

comunicar (....) Por ser exposição faz ou deve fazer apelo aos cinco sentidos. (....) A sua concepção pressupõe um conhecimento mínimo ou máximo das regras elementares da comunicação e da percepção (...)” (in Primo, 2002:26).

Nessa perspectiva o contributo que retiráramos desta análise, tendo por referência a investigação de Albert Scheflen sobre os “sistemas de comunicação humana” (1981), poderia ser sintetizado do seguinte modo:

- a) Se a relação entre o objecto, o visitante e a comunidade fôr assim tão complexa e rica como a que a cartografia anterior entrevê, então o “objecto” e o património jamais poderão apenas circunscrever-se a uma concepção linguística da comunicação, onde seriam reduzidos semiologicamente à função de meros “signos”. Sendo necessário, no processo museológico de comunicação, considerar outro modelo de comunicação para conseguir responder com eficácia à relação que se lhes exige que estabeleçam com os visitantes e com as comunidades.
- b) Se a relação que o objecto estabelece com o visitante num museu obrigar, assim, a alargar os conceitos de acção e de comunicação relativamente aos modelos estritamente linguísticos [Por exemplo os de signo, língua/fala, sintagma/paradigma, denotação/conotação, apresentados por F. Saussure (1968), R. Jakobson (1977), R. Barthes (1981), ou G. Mounin (1985)]. Então será necessário abrir a comunicação museal à possibilidade de modelos de compreensão e de interpretação mais ajustados a esse tipo de relação. Ou seja, aos processos retroactivos e simultâneos de múltiplas variáveis e de

múltiplas modalidades comunicacionais que ocorrem, como vimos, nessa relação de usufruto.

c) Constata-se também que o significado cultural que os objectos e o património adquirem no contexto museal é sempre realizado entre actores sociais concretos, e no decurso de relações sociais particulares, datadas historicamente.

d) No seio de cada grupo social, étnico, ou cultural são desenvolvidos modos particulares de se estabelecerem a relação objecto-visitante, e a relação património-comunidade. Sendo lícito afirmar *a priori* que esses modos podem ser transmitidos de geração em geração, por um processo de aprendizagem mais ou menos consciente. Repare-se por exemplo na evolução das noções de *autenticidade* e de *falso/verdadeiro* no contexto museológico apresentadas por Jean-Pierre Mohen (1999:266).

e) O espectro dessa relação poderá apresentar transações comunicacionais em diversas modalidades (por exemplo, vocal, auditiva, linguística, para-linguística, quinésica, mimico-gestual, postural, tátil, proxémica, etc.). E as diferentes modalidades podem ser combinadas, activando diferentes canais de comunicação (por exemplo, locutivo-auditivo, quinésico-visual, tátil-proxémico, etc.).

f) Consequentemente a *variabilidade* dessa relação pode ser condicionada pela estrutura social, nomeadamente pela: i) composição do grupo (idade, género, estatuto social, proveniência geográfica, nível de conhecimento, actividade socio-profissional, etc.); ii) natureza da relação (normas, sistemas de valor, tabus, etc.).

g) Os *programas culturais*, e ou a inércia que torna mais ou menos estável essa relação com o objecto, poderão ser alterados por circunstâncias proporcionadas quer pelo próprio contexto museal, quer pelo contexto social. Nomeadamente pela inovação museológica e ou pela metacomunicação. De facto, não têm sido raros os casos em que determinadas “exposições” modificaram a compreensão social de uma determinada realidade, e por corolário a percepção tradicional dos objectos/documentos pela qual ela se expressava.

Mais uma vez um esquema utilizado por Eilean Hooper-Greenhill (1994:72), referente ao estudo sobre o traje no *Birmingham Museum and Art Gallery*, torna-se útil para ilustrar não apenas o tipo de relação que o objecto pode estabelecer com o visitante, mas também as exigências e a responsabilidade científica que devem ser postas no processo de comunicação pelo museólogo:

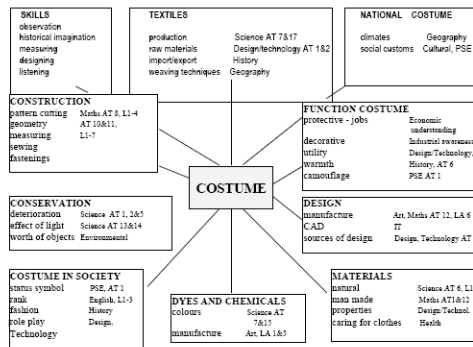


Figura 6 -- Eilean Hooper-Greenwill, “*The study of costume at Birmingham Museum and Art Gallery*” (1994:72).

O contributo deste esquema, depois de compreendido, será poder possibilitar o mesmo exercício com outros tipos de património e de objectos. Todavia, no que se refere à relação que o objecto estabelece com o visitante e com a comunidade, estes esquemas merecem uma crítica, e servem, para dessa fraqueza, se retirar uma lição sobre o processo de comunicação museal.

Se é verdade que, utilizando a expressão de Paul Watzlawick (Watzlawick e al. 1972:45), o objecto não poderá deixar de não informar, de não comunicar, ou de não provocar conhecimento. Ele também, num “museu”, *ex situ* ou *in situ*, ou noutra qualquer infra-estrutura museal, integrando todos esses aspectos, e a um nível lógico mais global, é fonte de “experiência”. Ou seja, se o objecto concebido como “*suporte de informação*” nos conduz a essa relação concebida como um processo comunicativo; o objecto concebido como “*suporte de comunicação*” também nos pode conduzir a essa relação como um elemento da própria organização social. Mais, também é possível verificar que o objecto como “*suporte desse conhecimento*” pode conduzir o visitante a essa relação como um elemento da *experiência* de usufruto cultural (“*suporte de experiência*”). Isto é, verificamos que essa relação não pode ser reduzida a uma mera função informativa, ou mesmo comunicativa; e até mesmo apenas de conhecimento.

Ora, será por causa desse espaço fenomenológico da experiência humana, que não se deixa vergar à perspectiva comunicacional e semiológica, que o museólogo será obrigado a gerir não apenas o *factor simbólico*, mas também o *factor “imaginário”* (Godelier, 2000:37) que interfere na comunicação museal. A este respeito Gaetane Chapelle, em “*Quels modèles pour la pensée*

?” (1998) chamaria a atenção para a existência de duas teorias que actualmente se confrontam, em busca da explicação para os mecanismos do pensamento, *“La question principale de la science cognitive était donc définie: quels sont les mécanismes de la pensée? Deux grands familles de chercheurs sont apparues, en fonction de leur approche des mécanismes mentaux. Les **symbolistes**, dits aussi cognitivistes ou computationnistes, considèrent que la pensée consiste en la manipulation de symboles selon règles logiques. (...). D’autres chercheurs, les **connexionnistes**, se sont opposés au symbolisme sur plusieurs aspects: tout d’abord, selon eux, on ne peut pas étudier la pensée sans tenir compte des contraintes liées à la structure du cerveau. Pour comprendre les mécanismes de la pensée, il faut partir des neurones et de leur enchevêtrement. Ensuite, selon eux, la conception en série du traitement de l’information n’est pas compatible avec la rapidité avec laquelle nous sommes capables de traiter une information. Vu la lenteur de l’influx nerveux, il faut postuler un traitement parallèle pour expliquer la rapidité d’une réaction”* (p.14). O objecto, o documento ou a “coleção” deveriam nessa perspectiva ser concebidos, instalados e geridos pela museologia como suportes simultaneamente de *informação-comunicação-conhecimento* e *experiência*. Estes, e provavelmente outros tipos de sub-relações que não soubemos distinguir, fazem parte do espectro da relação global e complexa que o *objecto a musealizar* estabelecerá com o visitante e com a comunidade. E que o museólogo, enquanto profissional, deverá ter competência para proporcionar.

3.1.1.2 --- Adquirir consciência do *modelo* pelo qual se comunica

O modelo semiológico baseado em G. Mounin (1985:24) que Hooper-Greenhill apresenta (Hooper-Greenhill, 1996:54), ao assentar numa perspectiva estrutural, revela aquela fraqueza e torna-se quiçá insuficiente. Quer para a análise dessa relação de comunicação museal, quer para servir de guia ao estabelecimento de uma relação comunicativa capaz de testemunhar ao visitante o pleno significado de um objecto ou de um documento.

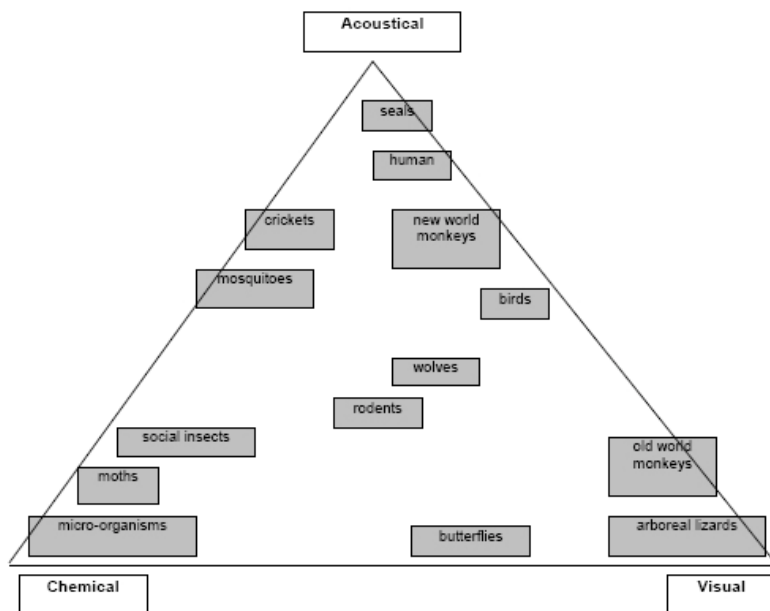
Pois parece não bastar apenas o rigor na operação de listar os canais de comunicação que cada tipo de património e de objecto poderão estabelecer numa relação comunicativa no contexto museal. Torna-se também necessário, em simultâneo, saber escolher um “modelo de comunicação” apropriado à operacionalização desses canais, possibilitando colocá-los ao serviço do objectivo museológico. Ou seja, ao serviço daquilo que a museologia pretende que se passe nessa relação de comunicação museal. Como referiria Judite Primo, seria necessário um modelo que operacionalizasse e interpretasse essa comunicação de modo a permitir uma *“relação activa entre o sujeito e o objecto/artefacto”* (Primo, 2002-b:ULHT, 19/7). Capaz de *“captar as características extrínsecas do objecto, as atribuições de significados que gradualmente lhe serão impostos pela comunidade e a formulação de diferentes julgamentos e interpretações que inevitavelmente recairão sobre ele”* (ibidem). “Activa” e “extrínseca”, é isso exactamente que fará a diferença neste novo paradigma do trabalho museológico. Enfim, um trabalho que conseguisse dar conta plena do processo de comunicação do *significado* do objecto musealizado.

Ou seja, que a comunicação museal não ficasse presa à linearidade tradicional do modelo de comunicação semiológico, onde tende a prevalecer uma análise estrutural que impõe o factor simbólico à interpretação e à operacionalização dessa relação comunicativa. E esta tendência restritiva nota-se nos esquemas e no modelo propostos por Hooper-Greenhill, apesar de apelidar o seu texto de “*A new communication model for museums*” (1996:47-61).

3.1.1.3 --- Modelos de comunicação

Essa limitação compreender-se-á melhor no contexto da ***Filogenia da Comunicação***.

Desde os primeiros organismos conhecidos, fossem *procaryotes* ou *eucaryotes*, há mais de 3,5 biliões (mil milhões) de anos (E. Mayr, 2001:44), até ao “*ser humano actual*” (há cerca de 150 mil anos, segundo E. Mayr, 2001:252) verificamos que as diferentes espécies foram fazendo diferentes escolhas, em relação aos canais pelos quais processaram os seus sinais, e realizaram a sua comunicação *intra-específica*. Basicamente foram cinco esses canais: o canal químico, o canal eléctrico, o canal tátil, o canal acústico e o canal visual.



Quadro — “*The relative importance of sensory channels in selected groups of organisms. The nearness of the group to each apex indicates, by wholly subjective and intuitive criteria, the proportionate usage of the channel in the species signal repertory. Tactile, surface-wave, and electrical channels are not included.*” (E. O. Wilson, 1975:240).

No quadro comparativo que Edward O. Wilson apresentaria em 1975 o ser humano seria considerado como tendo feito uma escolha simultâneamente visual e acústica. Como seres essencialmente diurnos, servir-nos-íamos estrategicamente da visão, do ouvido e da voz para comunicarmos com os nossos congêneres. E. O. Wilson apresentaria a seguinte definição de comunicação:

"What is communication? (...) Biological communication is the action on the part of one organism (or cell) that alters the probability pattern of behavior in another organism (or cell) in a fashion adaptive to either one or both of the participants.(....). This concept has the advantage of being directly transportable into a mathematical statement. Our formalism recognises the following minimal set of six entities:

Individuals	A	B
Acts	X^1	X^2
Probabilities of acts occurring	$p(X^1)$	$p(X^2)$

Communication occurs when $p(X^2 / X^1) \neq p(X^2)$. In words, the conditional probability that act X^2 will be performed by individual B given that A performed X^1 is not equal to the probability that B will perform X^2 in the absence of X^1 " (E. O. Wilson, 1975:194). E acrescentaria: (....) "Communication is neither the signal by itself nor the response, it is instead the relation between the two". (E. O. Wilson, 1975:176).

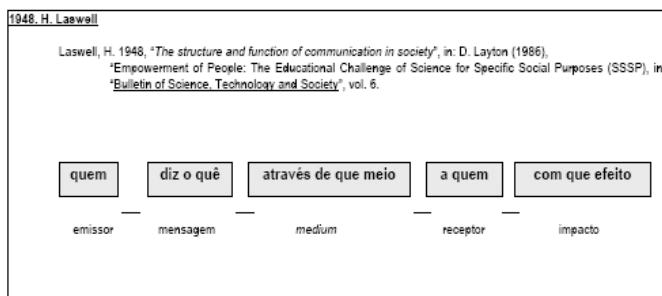
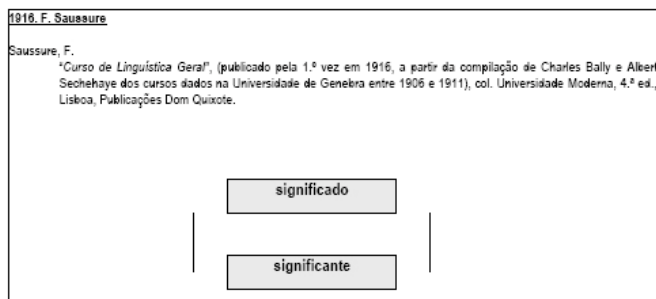
Nesta definição, a **comunicação** não é nem o sinal emitido pelo emissor, nem a resposta dada pelo receptor, mas sim a relação entre ambos. Ora é exactamente este aspecto que nos permite compreender a limitação imposta à comunicação museal pelos esquemas de Hooper-Greenhill.

Como vimos através do contributo de Yves Jeanneret (1999) uma *informação* apenas poderá ser transmitida se houver por parte do destinatário uma *activação* do significado do documento. E essa condição, através da qual eles se transformam em *informação*, não é transmissível.

Essa condição como vimos é uma *relação*, *aqui-e-agora* que esses destinatários teriam que estabelecer com os documentos e ou objectos. E uma relação não é transmissível. Uma *relação* poderá ir por um fio telefónico, por carta/correio, por *diskete*, ou por um qualquer comprimento de onda *hertziana*? Como poderíamos transmitir uma coisa que ocorre apenas na condição de se estabelecer com ela uma **relação**? A do destinatário querer, ou

conseguir, entrar em contacto com o que se transmite, como referia E.O. Wilson na sua definição? Se *esse encontro* não se der — entre o entendimento do destinatário e o conteúdo do documento/objecto — poderemos afirmar, peremptoriamente, que a *informação* ocorreu? Que há ou houve comunicação museal?

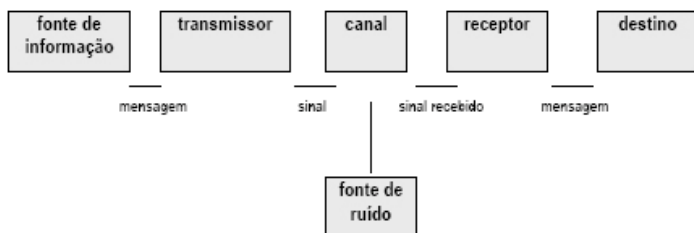
Historicamente vários modelos de interpretação do processo de comunicação foram sendo propostos. Não é aqui o momento de os detalhar. Nos **Quadros** seguintes são apresentados apenas de forma resumida.



1949. Shannon e Weaver

Shannon, C. e Weaver, W.

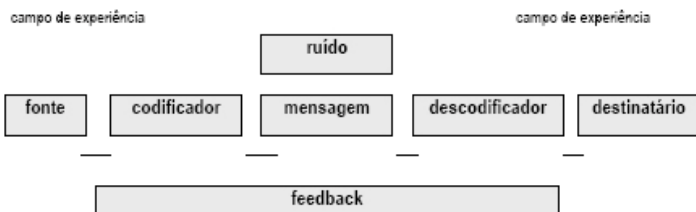
1963 [1949]. "The Mathematical Theory of Communication", Champaign, University of Illinois Press.

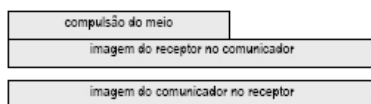


1954. W. Schramm.

Schramm, W.

1960 [1954]. "The process and effects of mass communication", Urbana, University of Illinois Press.





1975. J. Cloutier.

Cloutier, J.

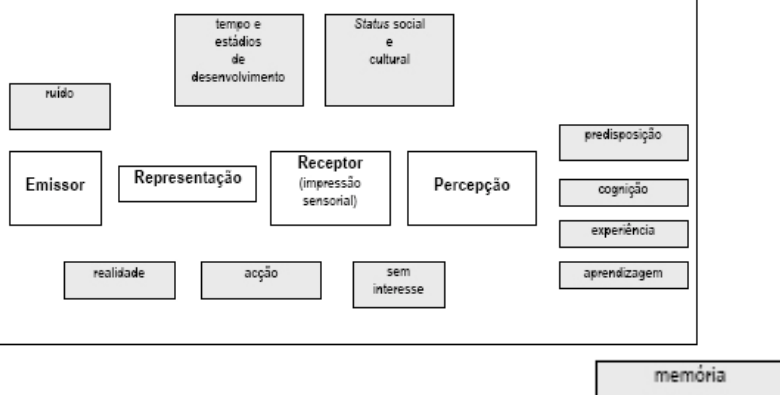
1975 [1965]. "A Era de Emerec ou a Comunicação Audio-scripto-visual na hora dos self-media", Lisboa, ITE/MEIC.



1993. R. Petterson.

Petterson, R.

1993. "Visual Information", New Jersey, Educational Technology Publications.



O comentário que interessa aqui fazer-lhes é o mesmo que há 30 anos a Escola da “*Pragmática da Comunicação*” (G. Bateson, P. Watzlawick, J. H. Beavin, D. Jackson e all, 1972) lhes apontou.

De facto, como referiu Adriano Duarte Rodrigues (1993): — “O estruturalismo dominante até aos anos 80 tendia a negligenciar ou, pelo menos, a preterir a dimensão não-verbal dos processos comunicacionais, privilegiando a determinação dos processos de codificação dos signos, em detrimento nomeadamente da explicação e da compreensão dos processos de descoberta do sentido das manifestações não-verbais que intervêm nas relações intersubjectivas. O privilégio atribuído ao código linguístico provocou muitas vezes uma confusão entre linguisticidade da experiência e explicação verbal, obliterando assim um dos ensinamentos mais consistentes da herança aristotélica e da escolástica, o da existência de um “*verbum mentis*”, de uma palavra interior, e da sua precedência em relação aos discursos pronunciados.” (Adriano Duarte Rodrigues, 1993:20).

A pertinência a retirar desta análise conduz-nos a ter que lembrar que este “modelo estrutural” e “semiológico” de interpretação da comunicação humana foi herdeiro de uma concepção matemática da mesma. Através da qual se pretendia definir com toda a clareza possível o emissor, o receptor, o referente, o sinal e a mensagem. Lembrar que este “modelo linear da comunicação” se confunde com o nascimento da companhia de telefones e telecomunicações *Bell* (EUA), onde em 1949 Claude Shannon trabalhava. E que os trabalhos que dariam origem à concepção *cibernética* e circular da comunicação, realizados sete anos antes (1942 a 1948), por Norbert Wiener, partiriam do estudo empírico de cálculo das trajectórias de tiro dos canhões antiaéreos (“*DCA*”) na Segunda Guerra Mundial.

Aliás o termo *cibernética* é etimologicamente herdeiro do grego antigo “*kubernan*” (Grand Larousse Encyclopédique, 1961 e Nouveau Petit Robert, 1995:528) que significava “pilotar” ou “governar”. Platão utilizava-o para

aprofundar o conceito de “governar”, através do exemplo da pilotagem de um navio. E, ainda em 1834, Ampère definia cibernética como “a parte da política que se ocupava dos meios para governar” (Grand Larousse Encyclopédique:1961).

Yves Winkin (1981:14-15) traça a evolução semântica da noção de comunicação, chamando a atenção para que anteriormente, no latim, um outro desenvolvimento ocorrera, significando “pôr em comum”, “participar com” e “partilhar”. Surgindo com o significado de “transmitir” apenas a partir do século XVIII. E que, em sua opinião a noção moderna de comunicação só aparecerá pela primeira vez em 1970, no Dicionário *Grand Robert*, quando os contributos de Wiener e Shannon foram completados com a perspectiva **sistémica**, introduzida pela “teoria geral dos sistemas” de L. von Bertalanfly (1950). Winkin chama a atenção (Winkin, 1981:19) para a semelhança entre o modelo de comunicação verbal proposto por R. Jacobson (1960:214) e o modelo de Shannon. Relembrando que a dimensão kinésica (gestual) e a dimensão proxémica só seriam acrescentadas nos anos 50, respectivamente com Ray Birdwhistell (1958) e Edward Hall (1955).

Ora esta decomposição matemática e estrutural da comunicação dá a ilusão de se captar o fluxo daquilo que se comunica. Mas de facto escapa-lhe o *sentido*, o *significado* e as *estratégias* prosódicas de afirmação e de poder dos interactuantes, que fazem das relações com os documentos (objectos e artefactos) um processo de manipulação. Fingindo ser *receptores* de uma tal maneira, que passam imediatamente a nunca deixarem de ter sido afinal os

emissores, e vice-versa. Tornando insuficiente um *modelo* baseado no conceito de transmissão.

Ora o museólogo deveria ter consciência que a partir dos anos 60 e 70 surgiria uma interpretação alternativa do processo de comunicação, protagonizada sobretudo por Albert Scheflen, Don Jackson, Paul Watzlawick e Stuart Sigman. Provavelmente, mais apropriada para interpretar e gerir a relação comunicativa dos objectos musealizados com os visitantes. E que a proposta de Hooper-Greenhill não considera. Winkin chama ao modelo linear e matemático, herdeiro da concepção de Shannon, “*modelo telegráfico*”, por conceber a comunicação essencialmente como um processo de “*transmissão*” (Winkin, 1981:13). E ao outro, que se constitui como alternativa: “*modelo orquestral*”, “*Le modèle orchestral revient en fait à voir dans la communication le phénomène social que le tout premier sens du mot rendait très bien, tant en français qu’en anglais: la mise en commun, la participation, la communion*” (idem; 1981:26).

Ora a relação que o visitante precisará de estabelecer com os objectos musealizados, para aceder à sua interpretação e ao seu significado, realizar-se-á muito mais tendo por referência a situação “orquestral” (i.e, de troca) do que a “telegráfica” (i.e, de transmissão). Na qual não apenas contam os enunciados e as mensagens a transmitir, mas também o contexto e o processo global em como são postos a funcionar os canais de comunicação. Ou seja, onde contará a expografia e o espaço museal, nos quais a comunicação dos objectos ocorre. “*Ce n’est que dans le contexte de l’ensemble des modes de communication, lui-même rapporté au contexte de l’interaction, que la*

signification peut prendre forme” (Winkin, 1981:24)... “*C’est en termes de niveaux de complexité, de contextes multiples et de systèmes circulaires qu’il faut concevoir la recherche en communication*” (idem, 1981:25). Curiosamente, no mesmo número da revista *Museum* (UNESCO, 1987, n.º 153) em que Tomislav Sola publicaria o seu conhecido artigo “*Concept et Nature de la Muséologie*” (1987:45-49), Joshua Goldberg (1987:40-44) escreveria sobre a relação comunicativa, entre os visitantes e os objectos musealizados, de um modo conceptual mais próximo desta perspectiva “orquestral” do que a recente perspectiva de Hooper-Greenhill (1996). Com o sugestivo título “*Ouvrir les yeux et les esprits*”, Goldberg propunha que essa relação fosse estabelecida atendendo não apenas aos diferentes modos e ritmos dos diferentes tipos de visitantes, mas também com procedimentos intelectuais e afectivos diferenciados: “*Trois principes directeurs avaient été retenus: faire prendre conscience de la pérennité du lieu; favoriser la participation directe du groupe; et faire appel autant que possible au jeu et à l’imagination*” (...) “*cherchaient à améliorer la qualité de leurs réactions et à instaurer en même temps une relation harmonieuse entre eux, le musée et le monde extérieur*” (1987:40-41). Segundo Maria Vlachou (2002) a “*Museums Association*” adoptaria em 1998 a seguinte definição para o trabalho nos museus: “***Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society***” (ibidem, 2002:13), referindo que Marilyn Hood estudara recentemente os factores que determinam na actualidade as opções de lazer dos indivíduos, resumindo-os em “....seis pontos: i) *aprender coisas novas*, ii) *conviver com outras pessoas*, iii) *enfrentar desafios novos e excitantes*, iv)

gastar o seu tempo e dinheiro de uma maneira rentável, v) descontraír, vi) participar activamente.” (ibidem, 2002:13).

A consciência do “modelo” através do qual se comunica o “objecto” ao visitante constituirá, sem dúvida, um dos factores essenciais para o museólogo conseguir responder afirmativamente à pergunta, “*poderá o museu dar resposta à exigência simultânea de desenvolvimento e de preservação ?*”, que guia a pesquisa nesta segunda parte do trabalho. Como referiria Judite Primo (2002-a), “*Por tudo isso, é impossível pensarmos num profissional da museologia sem formação devida e adequada para o exercício das actividades profissionais que lhe são exigidas. Somente um museólogo, profissionalmente capacitado, por meio de uma formação específica e qualificada, poderá exercer plenamente a sua função no seio da sociedade contemporânea*” (p. 3). Exactamente o que é necessário para o museólogo ser capaz de desempenhar as suas funções no novo paradigma de trabalho museológico que gradualmente se vem impondo, concebendo-as sobretudo como um ***acto de comunicação***.

3.1.2 - Documentar, para ser possível comunicar

Mas para que essa relação de comunicação seja possível o museólogo deverá ter consciência que, no seu processo de trabalho concreto e prático, mais a montante, terá que assegurar uma outra condição. Que lhe exigirá em associação com a competência comunicacional, e para ela ser possível, uma outra competência profissional. Referimo-nos ao “trabalho de documentação”. Sem um trabalho consistente em *documentação* os esquemas

de E. Hooper-Greenhill, ou os que um museólogo querará fazer no contexto de um outro modelo de comunicação museal, jamais poderiam ser construídos.

Museus e documentação

O Comité Internacional para a Documentação (CIDOC) do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e a *Museums Documentation Association* da Grã-Bretanha (MDA) produziram um conjunto de normas e metodologias de trabalho na área da documentação que servem actualmente de orientação à maioria dos museus. Como foi possível constatar no *Fórum* organizado pelo Instituto Português de Museus (IPM), através da Rede Portuguesa de Museus (RPM), que decorreu no Auditório da Câmara Municipal do Seixal nos dias 22 e 23 de Novembro de 2001. E que fez parte da experiência curricular do III.º Curso de Mestrado. E que estavam disponíveis na Internet nos endereços: www.cidoc.icom.org/; www.open.gov.uk/mda.cassn/phase2.htm; www.mda.org.uk.. Ou ainda através do *European Museum's Information Institute*, em www.emii.org..

Nessas propostas foram definidas as etapas e as rubricas do processo de registo, identificação, classificação, catalogação, numeração, marcação e etiquetagem dos documentos/objectos nos museus. Através dessas regras percebe-se que, uma vez implementado, o **sistema de documentação** deveria permitir fazer a gestão e o planeamento de todas as tarefas e operações relativas ao trabalho de museu. Desde a pesquisa e a recolha até à incorporação, classificação e catalogação. Desde o processamento de

empréstimos *até* ao controlo do inventário nas reservas, *ou* à supervisão do acondicionamento nas itinerâncias. Desde as actividades inerentes à montagem e encenação das exposições *até* à re-actualização dos registos, *ou* à atribuição de sistemas de numeração e marcação nos documentos, *incluindo* a preparação dos seguros *e* os relatórios sobre as condições do acervo.

Na Conferência Geral do ICOM, realizada em Outubro de 1998 em Melbourne; ou no “*Seminário Normalização em Museus*” realizado no Museu de Alberto Sampaio em Guimarães, em 28 e 29 de Janeiro de 1999; ou através do “novo” (2000/11/28) projecto “Matriz” do Instituto Português de Museus, essas metodologias foram amplamente divulgadas e analisadas. Não pretendendo este trabalho abordar esses procedimentos, em si mesmos, de uma forma exaustiva ou estranha à questão da comunicação museal. Todavia, tornar-se-á pertinente reflectir sobre as condições da sua implementação, e sobre os aspectos que poderão obstruir (ou facilitar) o processo de comunicação museal.

Não será portanto aqui, nem agora, o momento para se discutir ou aprofundar os conhecimentos sobre os aspectos técnicos e teóricos da documentação. Que hoje em dia constituem uma área de conhecimento muito especializada. Pudemos ter um contacto profissional estreito com a função de documentação através da responsabilidade que nos foi dada em 2002 e 2003 na “coordenação do sistema de indexação” da Mediateca do Centro de Estudos e Formação Desportiva (Secretaria de Estado da Juventude e Desporto/ Presidência do Conselho de Ministros). Para constataremos a profundidade a que chegou o estudo sobre a documentação (biblioteconomia e arquivologia),

ampliado pela recente introdução da informática, bastaria considerar “as regras portuguesas de catalogação” que desde 1984 estão em vigor para os acervos bibliográficos. E a que a alínea 2, do Artigo 88.º, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (“*que estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural*”) faz menção explícita. Fruto das orientações da “*International Standard Bibliographic Description*” (ISBD) e da “*International Federation of Library Associations on Cataloguing*” (IFLA). Ou todo o percurso de conhecimentos sobre “catalogação” em Portugal, que remonta ao Alvará de 29 de Fevereiro de 1796 que criou a Real Biblioteca Pública da Corte. Ou os diversos programas que a União Europeia foi criando nesta área (BIBLINK, CHILIAS, ELISE II, ELITE, ELVIL, ILSES, KSYSEERROR, UNIVERSE, CAMILE, HARMONICA, EFILA, etc.). E os diversos “grupos de trabalho” que actualmente investigam e produzem trabalhos sobre “indexação” (como por exemplo em Portugal, junto da Biblioteca Nacional, no *projecto CLIP*, acrónimo de Compatibilização de Linguagens de Indexação em Português). Por essa razão optámos por direccionar esta parte do trabalho apenas para a reflexão sobre a especificidade e a natureza do procedimento documental naquilo que influencia directamente a comunicação museal.

Num futuro, começado a ser desejado por muitos, talvez um procedimento de normalização “universal” seja alcançado. Vejam-se as “conclusões” do referido Seminário de “Normalização em Museus”: “*Discutiram-se os Museus, Bibliotecas e Arquivos enquanto sistemas de informação, e da necessidade de agregar essa mesma informação num sistema nacional comum às três instituições*” (Oliveira, D.; Rodrigues, F.; Soares, F. e Brito,

M., 1999:7, in “Proposta de Conclusões do Seminário Normalização em Museus”, www.lettras.up.pt/dctp/mbrito/conclusoesnormalizacao.html). Ou o “*Projecto Pullman*”, um programa europeu que visava, nas palavras de Jens Thorhauge, director da “autoridade nacional das bibliotecas da Dinamarca, *“estimular a partilha de políticas e práticas para adaptar as bibliotecas, os museus e os arquivos à sociedade de informação”* (13/03/2003), cuja última reunião decorreu em Oeiras (Tagus Park). Mais recentemente esse esforço de normalização daria origem ao grupo de trabalho criado no seio da IFLA, designado por FRANAR (Functional Requirements And Numbering of Authority Records), cujas *Conclusões* foram apresentadas por Françoise Bourdon da Biblioteca Nacional de França no artigo “*Modelling authority data for libraries, archives and museums: a project in progress at AFNOR*” (2003). E que pôde contar, entre outros, com o contributo do “Grupo de Normalização Documental” do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CIDOC), através do modelo de normalização designado CRM (Conceptual Reference Model): “*CRM is an object-oriented model approved at the end of 2002 as ISO/CD 21127 under the title «A reference ontology for the exchange of data related to cultural heritage»*”, disponível em <http://cidoc.ics.forth.gr/>. As referidas *Conclusões* do grupo de trabalho FRANAR são elucidativas da situação alcançada até ao momento, e do caminho que se terá ainda que percorrer, “*Librarians have come to know ISAAR (CRF) and CRM ... Archivists and professionals from museums have come to know FRANAR and learned a lot on normative tools at librarians’ disposal. Each one was made richer by the other one’s point of view, and has acquired new knowledge on modelling. Then, are we ready to meet our commitment and propose a common conceptual model? The Group must examine again its primary*

objective that meant proposing a general model for authority data in order to allow interoperability among libraries, museums and archives” (Bourdon, 2003:6).

Todavia, na prática, verificou-se que esta anunciada “normalização” começaria a criar problemas de relacionamento entre os interesses profissionais corporativos instalados. Vejam-se por exemplo as dificuldades que o *projecto Matriz* do IPM começa a causar ao *projecto PORBASE* da Biblioteca Nacional, e vice-versa; e o distanciamento ainda existente em relação ao Instituto Português de Arquivos. O *Ofício* n.º 2085 (2.2.1/2003), de 2 de Abril de 2003, da Biblioteca Nacional surge lapidar, ao afirmar peremptoriamente que as funções museológicas nada têm a ver com a Biblioteca Nacional, “... *de acordo com o despacho exarado pelo director desta Biblioteca, de 5 de Março de 2003, informo V. Exa que esta Instituição não desenvolve funções na área da Museologia, ...*”. Compreende-se que até que esse momento de “gestão museológica integrada” chegue, deverá haver realismo e um processo gradual de integração de procedimentos. Mas não se pode aceitar que todos pareçam querer estar de costas voltadas, como se não fosse da gestão do património que se tratasse; e o seu objectivo comum não fosse o da comunicação do património aos visitantes e à comunidade.

A implementação de um sistema de documentação deveria ser pensada e organizada quer em função das características específicas de cada museu (colecção), quer da realidade do que se pretende musealizar. Cada museu constitui um caso particular. Seja pela natureza das suas colecções, pela sua dimensão, pelo seu pessoal, pelos métodos de pesquisa, recolha e

incorporação que utiliza; quer pelo tipo de enquadramento jurídico ou pela gestão que o faz funcionar. Por esse motivo, a ambição de estender um **sistema de documentação** a todas as tarefas e operações inerentes ao trabalho museológico, não deveria basear-se na aplicação cega ou automática de “regras universais”. Tal como no caso do processo de conservação/preservação que abordámos no capítulo anterior. Tornando-se necessário avaliar, em nosso entender, as condições particulares que cada tipo de património coloca à implementação desses sistemas documentais.

Organizar um sistema documental

Tomemos o conjunto das relações comunicativas apresentadas nos esquemas de Eilean Hooper-Greenhill (1996), formulando as seguintes perguntas: i) Como seria possível estabelecer e gerir, em termos práticos, uma relação de comunicação com o visitante e com a comunidade que as incluísse a todas ? ii) Como seria possível resolver profissionalmente este problema ? Seria ao tentar responder-lhe que o museólogo tomaria consciência que, para comunicar, teria que assegurar um trabalho de documentação consistente. Pois a operacionalização do processo de comunicação far-se-ia necessariamente através desse rigor documental. Aprofundando um pouco mais esta questão poderíamos chegar à formulação de outras perguntas mais pragmáticas: i) Para que é preciso um **sistema documental** numa organização museal ? ii) O que torna possível um *sistema documental* ? iii) O que há de comum em todos os *sistemas documentais* ? iv) O que é necessário para haver um *sistema documental* ? v) Como se faz e constrói um *sistema documental* ? vi) Quando se deverá começar a fazer o *sistema documental* ? vii) Quem o

poderá fazer ? viii) Com que recursos e técnicas ? ix) Que benefício trará ao museu, enquanto organização, possuir um *sistema documental*?

O *sistema documental* será tanto mais necessário a uma organização museal, quanto mais ela desenvolva a sua actividade num contexto externo caracterizado pela mudança. Porque, por um lado, será o *sistema documental* que lhe permitirá tomar consciência de si própria, no sentido daquilo que possui (ou poderá vir a possuir) como património. Portanto, que a ajudará a fazer um diagnóstico objectivo daquilo que é, e daquilo que tem sido. Por outro lado, será o *sistema documental* que lhe proporcionará o sistema de signos que alimentarão o discurso pelo qual expressará o conteúdo e o significado do património que pretende comunicar. O preenchimento dos esquemas de Hooper-Greenhill (1996) seria impossível sem este trabalho documental prévio. E estas duas condições serão essenciais para conseguir estabelecer uma relação de comunicação estável e duradoura com a comunidade, e com os visitantes que pretenderá servir. Se uma organização que vivesse num ambiente de forte mudança exógena, não conseguisse tomar consciência de si de uma forma objectiva e fundamentada, não conseguiria adaptar-se à mudança. Não conseguiria mudar no rumo certo, não conseguiria manter a sua identidade, e provavelmente, poderia tornar-se obsoleta ou ineficaz. Deixando espaço para que outra organização, mais dia menos dia, ocupasse o lugar que foi deixando vago, no cumprimento da missão e dos objectivos que anteriormente justificaram a sua existência. O contributo do *sistema documental* para a adaptação e para a sobrevivência das organizações museais parecem ser razões suficientes, para justificar a sua existência, e responder à primeira daquelas perguntas. Nem seriam as costumeiras razões

internas, burocráticas ou de “tradição”, referentes ao funcionamento interior da organização museal; ou a defesa de um pseudo-sentido ou de uma pseudo-autonomia que as faria, como que por milagre, escapar a esses constrangimentos. Numa relação de comunicação com o exterior, as organizações museais não se poderão continuar a pensar como ilhas isoladas, bastando possuírem uma “página na Internet”, ou pertencerem a uma “rede”. A questão do **sistema documental** condiciona inevitavelmente o problema das relações de comunicação do museu com a comunidade e com os visitantes. Porque se refere aos “nomes” e às “coisas nomeadas”.

Provavelmente as organizações museais terão que empreender uma fase de aprendizagem com as outras organizações não-museais, que há muito enfrentaram essa relação de comunicação com a sociedade de forma aberta e desprotegida (isto é, sem os subsídios do Estado). Não basta um objecto ter *significado*, é preciso que um destinatário o reconheça. E as organizações competem pelo monopólio dos canais de comunicação, com o objectivo de serem umas em vez de outras a colocarem o *sentido* dos seus produtos e dos seus benefícios à frente, ou ao dispôr, desses destinatários. Os canais de comunicação disponíveis para transmitir a informação, hoje em dia, estão inflacionados. E são por isso um bem raro e escasso. A saturação de informação vem provocando uma cada vez maior restrição na disponibilidade potencial dos destinatários para acolherem novos conhecimentos. O *sistema documental* deveria ser encarado pela organização museal como um instrumento essencial para exercer, com alguma probabilidade de êxito, a relação de comunicação que o significado do seu produto e do seu benefício — neste caso o património — exige. Percebendo, eventualmente, que

necessitarão de conquistar e seduzir os destinatários, pela essência da finalidade e da missão (neste caso *museológica*) que perseguem. Para que seja possível responder afirmativamente, outra vez, à pergunta que iniciou este terceiro capítulo, “poderá o museu dar resposta à exigência simultânea de desenvolvimento e de preservação?”, será preciso portanto agir estrategicamente, na procura das competências profissionais que o permitam.

Para além das descrições mais ou menos “prontas-a-usar”, que vêm na maior parte dos “manuais”, o que tornará possível implementar um *sistema documental* serão duas condições a montante. Primeiro, existir, ou haver possibilidade de criar, um *modelo comum de gestão de informação* na organização museal, no seio do qual se possa implementar um *modelo de gestão documental*. Segundo, ainda mais a montante no *processo de Gestão* de uma organização museal, haver a possibilidade de acertar um conjunto básico de procedimentos comuns. Nomeadamente, a normalização dos métodos de planeamento e a definição dos indicadores de gestão que conduzam a Planos de Actividades e a Relatórios. Nos quais os programas, os projectos e as actividades possam ser lidas, analisadas quantificadas com uma *linguagem comum*. Sem estas duas condições não será possível construir um *sistema documental* que sirva, com eficácia, os objectivos da comunicação museal. Como se poderia comunicar com a comunidade de modo eficiente se cada sector da organização museal falasse um língua e uma linguagem diferentes, ao referirem-se aos objectos, às colecções e ao património que tratam? E se a comunidade não entendesse do que falavam?

Sem essa linguagem comum, e na ausência de um entendimento (modelo) comum sobre o processo de gestão nas organizações museais, o museólogo ver-se-ia impossibilitado de construir e gerir um sistema documental, capaz de se tornar num instrumento operativo do estabelecimento da relação de comunicação com os visitantes e com a comunidade. Porque cada acto de gestão, cada actividade, cada objecto ou documento investigado ou exibido, cada bem produzido ou serviço prestado, não teriam nada que os aglutinasse. E não havendo nada que permitisse captar-lhes o rasto e o percurso, impossibilitaria a reconstituição dos elos que os ligavam no seio do processo de gestão museológica. Em suma, seria impossível criar um sistema documental que servisse, ou tivesse alguma utilidade, para a comunicação exterior das organizações museais. O que há de comum em todos os sistemas documentais, e o que será necessário haver para que um sistema documental se constitua numa vantagem para a organização museal, será a possibilidade de reconstituir e recuperar o percurso de todos os actos de gestão, e dos respectivos documentos que lhes deram suporte. Desde as intenções programáticas que justificaram cada projecto museológico até à fase de planeamento, onde serão expressas num plano de actividades. Desde o impacto que cada objecto ou colecção provocaram numa exposição, ou numa itinerância, até ao regresso a um arquivo ou reserva. E depois, nos seus vários regressos que constituem outros tantos ciclos da vida dos objectos/documentos na organização museal.

Em cada fase desses percursos as exigências de documentação e de registo dos actos de gestão, que dão vida à história dos objectos/documento no seio da organização museal, serão muito diferentes. A identidade documental de

cada objecto/documento vai-se modificando e transformando durante esse percurso, ganhando e perdendo informações; modificando-se até em termos da forma e do conteúdo. O sistema documental deveria constituir-se como um procedimento de gestão capaz de captar, reconstituir e recuperar, o percurso de informações de todos os objectos/documentos do seu acervo; mas também de cada um dos actos de gestão da organização museal. O sistema documental deveria conseguir reconstituir essas complexas passagens entre fases, que vão construindo a identidade patrimonial dos objectos/documentos musealizados.

Em cada fase da vida dos objectos/documentos ser-lhes-ão acrescentadas várias *marcas* (riscos, números, símbolos, rasurados, colas, etc.) identificadoras dos actos, dos usos e das utilizações que lhes foram sendo dadas pela organização museal. Cada fase trará marcas diferentes, que irão construindo o conjunto de informações que o objecto/documento conterá no final. Elas constituem como que as cicatrizes de um modo de trabalhar, e de um determinado resultado atingido, em cada época histórica pela museologia. Os museólogos nem sempre têm consciência que colocam marcas nos objectos/documentos com que lidam no dia-a-dia. E que essas marcas não são neutras. Serão marcas ideológicas e metodológicas que os identificarão no futuro, como pertencentes a uma determinada corrente do pensamento museológico, a uma determinada filosofia de trabalho, ou a uma determinada maneira de fazer museologia. Então, a principal condição para se poder construir um sistema documental seria a de se conceber, de um modo consciente e normalizado, um campo de registo para essas *marcas*. Que permitisse, do princípio ao fim desse percurso, não serem apagadas. Um procedimento documental que pudesse constituir o fio condutor que guiaria o

museólogo pelo percurso dos actos de gestão e pelas transformações que o objecto/documento sofreu no seio da organização museal. Sendo crucial que pelo menos uma marca, de preferência a primeira de todas, nunca desaparecesse. Pois seria aquela que permitiria reconstituir o percurso histórico mais longo, e a história das relações que fizeram a “história de cada objecto” em cada organização museal. Sem ela o percurso quebrar-se-á e perder-se-á, para os presentes e para os vindouros. Essa primeira *marca* que acompanharia o objecto/documento deveria ser registada o mais cedo possível. Logo que um objecto ou documento chegasse, ou fosse produzido pela organização museal. Isto é, o mais a montante possível. Quer na *cadeia arquivística* (preferencialmente na fase dita de *recenseamento*), quer na *cadeia documental* (preferencialmente na fase dita de *colecta*). Esta poderia até ser, simultaneamente, a primeira e a principal regra para criação de um *sistema documental* nas organizações museais. E portanto também uma regra de *boas práticas*.

À medida que o suporte/documento fosse sendo sujeito às várias operações de gestão, e passando pelos vários departamentos da organização museal, essa marca inicial iria sendo acrescentada a outras (sem nunca desaparecer). Dando origem a um número complexo, que poderíamos designar, a exemplo do número de identificação bancário, por *número de identificação documental* do objecto/documento (**NID**). Seria eventualmente através deste procedimento, ou doutro semelhante, que se poderia reconstituir o percurso da sua vida na organização museal. Podendo ser possível, então, o desejo de implementar um procedimento de normalização que permitisse o seu tratamento informático.

As exigências de registo e de análise documental mais complexas e profundas (descrição, catalogação, indexação, resumo) deveriam ocorrer o mais cedo possível na cadeia de gestão museológica. Mas não deveriam ficar de imediato fechadas. A pressão do “mercado” para vender “produtos” de *software* nesta área, nem sempre tem produzido bons resultados, havendo o perigo de impossibilitar que sejam encontrados novos significados e novas classificações para os objectos/documentos. Como constataria Olga Pombo (1998), ao analisar os vários sistemas de classificação, *“Apostel distingue as classificações essencialistas, morfológicas e genéticas das classificações pragmáticas. Estas últimas correspondem a uma solução extrínseca, isto é, ao abandono do isolamento do domínio a classificar em favor de uma perspectiva em que este é considerado na sua relação com o uso que o classificador pretende dar a esse domínio e com as acções que sobre ele pretende desencadear. É no contexto da classificação documental e biblioteconómica que a classificação pragmática ocupa o seu lugar privilegiado. Segundo Bhattacharyya e Ranganathan (1974:119), a diferença reside justamente no carácter especulativo das primeiras, em contraste com os intuitos funcionais e imediatos das segundas.”* (Olga Pombo, 1998:28). As exigências de registo e de análise documental durante as fases mais activas de manipulação dos objectos/documentos não permitem um grande investimento de trabalho documental por razões pragmáticas óbvias. E portanto deveriam ser simples (classificação, marcação), facilitando com isso a eficácia e a agilidade do seu uso. Mas, ao mesmo tempo, constata-se que tem sido esta a principal desculpa para a falta de tempo e para a não existência de recursos (humanos, técnicos e financeiros) para realizar esta tarefa. Facto que tem obstruído, em muitos museus a constituição de um sistema documental que

sirva com eficácia a comunicação museal. Todavia, ter-se-á que ter em consideração que o objecto/documento tem fases na vida da organização museal que não estará a ser tão exposto ou utilizado. Por exemplo quando está no *arquivo* ou na *reserva*. Sendo provavelmente nesses momentos possível investir um trabalho documental mais demorado. Mas para que esta condição pudesse ser concretizada seria necessário preparar nos suportes/documentos uma “definição normalizada dos campos de registo”. Para que em momentos diferentes e fases diferentes da vida do objecto/documento na organização museal pudesse ser completado. Dever-se-ia preparar antecipadamente esse “campo” (definindo as áreas que o deveriam compôr) e o procedimento de registo e marcação que ordenariam todas essas marcas e cicatrizes, conduzindo ao referido *número de identificação documental (NID)*. Este “número” permitiria que os objectos/documentos pudessem estar prontos a registar em qualquer momento, e em qualquer fase da sua vida na organização museal. Esta metodologia de trabalho, evitaria a desculpa para a inexistência de um sistema documental, e para a tradicional falta de recursos para a implementar. Podendo constituir provavelmente outra regra de boas práticas a ter em consideração na criação de um sistema documental.

Começam a haver condições (sobretudo tecnológicas) para que se possa avançar neste caminho, com uma consistência não possível anteriormente. E o trabalho desenvolvido pelo ICOM, através do CIDOC, agora em colaboração com a ISO (através do “CRM: *Conceptual Reference Model*”), não terá sido dos contributos menores. Esse esforço de normalização de processos e de metodologias de trabalho tem permitido pensar que, talvez num futuro próximo, se possa criar um *sistema documental* que permita gerir a vida e o

percurso dos objectos/documentos na organização museal da forma como referimos anteriormente. E que esses contributos, com alguns ajustamentos, talvez pudessem constituir a plataforma básica para o trabalho de normalização que se anuncia. Mas esta exigência ao nível da documentação nos museus, e nas diversas organizações museais, começa a exigir uma outra competência aos museólogos. A de uma capacidade explícita para gerir, e fazer “gestão”. Visto que obrigaria o trabalho museológico a assentar em decisões e actos expressos em “planos de actividades”, cujo planeamento se teria que fazer “por objectivos”. Ou seja, obrigaria a fazer aparecer uma *gestão museológica* dentro das organizações museais. Isto é, onde cada acto de gestão, cada tarefa, cada despesa e respectiva autorização, cada bem produzido ou serviço prestado, cada relação com o exterior da organização, encontraria sentido (e diagnóstico consciente) num Programa e num Projecto. A outra circunstância, diz respeito ao domínio comum da museologia onde as organizações museais desenvolvem o seu trabalho e a sua missão. Sendo por isso possível encontrar pontos de contacto entre os vários departamentos em que se dividem. Através dos diplomas e normas legais que os criaram, podemos facilmente encontrar os serviços, os departamentos e as áreas de funcionamento que as compõem, e portanto as siglas que seriam necessárias para marcar o caminho dos objectos/documentos em todas as suas fases na organização museal. Estas circunstâncias conduzem à possibilidade de, em cada organização museal, ser possível atingir um objectivo comum, essencial para a criação de um sistema documental: a definição, e posterior normalização, de um sistema de registo dos objectos/documentos, não apenas durante todo o percurso que mantiverem na organização museal de origem,

como também noutras organizações, museais ou não, com que estabeleçam relações de comunicação.

Para atingir este objectivo, de comunicação com o “exterior”, a organização do sistema documental num museu necessitaria de obedecer às normas e procedimentos comuns à constituição de um qualquer centro de documentação, reserva ou arquivo. Não tentando, nem contribuindo enviesadamente, para se colocar de lado ou excluir das outras. Nem deveria mostrar quaisquer preconceitos em respeitar os princípios gerais da biblioteconomia, da arquivística e da gestão documental. Provavelmente, a classificação decimal universal (C.D.U.), 19.^a edição (2000), inspirada em Melvil Dewey (1951), poderia continuar a ser a base da classificação e organização dos objectos/documentos, com as adaptações necessárias. Como refere Olga Pombo (1998), *“a transferência para o computador das tarefas de conservação, inventariação e catalogação (disco óptico, memória holográfica), gestão (bases de dados), recepção e emissão (edição electrónica, difusão telemática) de documentos vai exigir um reforço imenso das capacidades pragmáticas da classificação, nomeadamente no que diz respeito a uma determinação conceptual cada vez mais rigorosa e à definição cada vez mais fina de uma linguagem codificada universal.”* (pág. 30).

Em Portugal, nos últimos sete anos, alguns esforços de normalização tem sido tentados através do Instituto Português de Museus. Seja através do projecto Matriz, ou recentemente através da acção da Rede Portuguesa de Museus (Despacho Conjunto n.º 616/2000, de 17 de Março). Todavia será curioso notar a lacuna existente no Despacho Normativo n.º 28/2001, de 7 de Junho,

relativo ao “*Programa de Apoio à Qualificação de Museus*” (Diário da República, I.ª Série-B, n.º 132:3488-3493). Ao não incluir nas “boas práticas museológicas” a função documental. Ou a incluí-la de forma tão mitigada, que ao pé das outras, parece não se ver. A lacuna não estará na ausência da consideração pela função de documentação, em si mesma. O grave da lacuna estará em considerar que a documentação não faz parte da responsabilidade por uma gestão museológica de qualidade. Nesse documento legal deseja-se *programar, preservar, investigar e comunicar* o património, mas esquece-se que para o fazer existem duas condições sem as quais isso é impossível: *documentar* e *gerir*. E sobre essas o Despacho Normativo parece ser omissos e ambíguos. Não sabemos se deveremos considerar essa omissão um indício preocupante, ou apenas uma lacuna colmatável. Pois a questão será sempre a mesma. A de como se concebe a museologia, e os desafios que ela terá que enfrentar numa sociedade mais aberta e globalizada.

Estas parecem constituir condições para justificar e assegurar o estabelecimento de um sistema documental, que beneficie a relação de comunicação do museu com os visitantes e com a comunidade. E esta questão documental justificar-se-ia plenamente para uma resposta à pergunta que iniciou o capítulo, “*poderá o museu dar resposta a essa exigência simultânea de preservação e de desenvolvimento museal ?*”. Todavia a função documental mantém-se arreada, embora nos discursos seja defendida. Nas propostas de definição das funções básicas do trabalho museológico insiste-se muito na “investigação”, como se pudesse constituir numa diferença particular desse trabalho. A “investigação” em geral não é específica do trabalho museológico. Nem poderá até ser separada das outras funções. Já que

há investigação na preservação, na comunicação, no estudo das colecções e dos objectos, na segurança, afinal em tudo. E a investigação em si própria está definida dentro dos procedimentos do método científico, e não da museologia. A investigação dos objectos vai muito para além do que a museologia poderá fazer isoladamente (veja-se por exemplo o que seria necessário para estudar a física dos materiais constituintes dos objectos, se olharmos para um espectómetro de massa; ou para as experiências laboratoriais do LNEC em física dos materiais, etc.).

Porém, a museologia deveria precaver-se também contra as tendências excessivamente “normalizadoras” que pretendem impôr à função documental. Nomear as coisas e os objectos, dar-lhes “nomes”, classificando-os e indexando-os, será sempre um acto ideológico. Temos assistido, algumas vezes, ao deslumbramento de alguns museólogos quando esses vendedores de software apresentam soluções miraculosas, em sessões mediáticas cheias de gráficos e de “*power’s point*”. Há sempre que estar atento às razões económicas dos fabricantes e comerciantes desses *software*, que gostariam de ver uma “normalização” maximizar o seu lucro.

Como referiu Rute Costa (2002), “*numa perspectiva linguística, a automatização requer não só a descrição do comportamento linguístico das denominações em situação real, como também a descrição dos contextos em que tais denominações ocorrem*” (2002:2). O que teria por consequência o aparecimento da crítica às metodologias terminológicas de Wuster e de Lotte. Na base das quais, será bom não esquecer, seria criada, em 1946 a “Internacional Organization for Standardization” (ISO). Na perspectiva

wusteriana, parte-se da análise do “objecto” para chegar à “denominação”, porque é o “conceito” que é escolhido para critério terminológico. Mas, subjacente a esta escolha está a ideia de que se poderiam normalizar esses conceitos de modo “universal”, pois existiriam num patamar independente das línguas concretas onde são denotados. Nesta “metodologia onomasiológica” a denominação cumpre apenas a função de “etiqueta” (palavra-chave), sendo dado ao “conceito” um papel supra-lingual. Compreende-se que para a ISO, ou para os comerciantes de software de documentação, seja mais fácil conceber a normalização documental nos museu desta forma. Sendo óptimo para a eficácia digital dos aparelhos computacionais que os “conceitos” não estivessem ligados à especificidade de cada língua particular. Mas Rondeau (1983), entre outros linguistas, começaria a intrrometer alguns obstáculos nessa visão onomasiológica de Lotte e de Wuster, que dava aos “conceitos” uma pretensa qualidade neutral e supra-linguística, “(...) *la démarche terminologique, au contraire de la démarche linguistique, ne part pas d’une appellation pour découvrir l’être ou le groupe d’êtres représenté par cette appellation; elle procède à l’inverse, à partir des entités pour étudier leurs dénominations* » (Rondeau, 1983:12). E em 1995, como refere Rute Costa, Pierre Lerat seria ainda mais contundente para com esta abordagem excessivamente normativa da terminologia, ao afirmar que, “(...) *Les notions sont liées aux conceptualisations, donc aux locuteurs, à leurs cultures et à leurs langues*» (Lerat, 1995: 17).

Posteriormente, os linguistas Henry Béjoint e Philippe Thoiron (2000) rejeitariam explicitamente o ideal normalizador da biunivocidade da doutrina wusteriana --- “um termo para um conceito” --- que preside ao fundamento da ISO e doutras instituições semelhantes, que pretendem “normalizar o mundo

dos conceitos” com etiquetas de denominação por elas escritas e construídas, “(...) *bref de la langue fabriquée de toutes pièces et contrôlée par la communauté linguistique pour façonner le monde* » (Béjoint; Thoiron, 2000:6). A considerações de Rute Costa poderão ser úteis, para tornar os museólogos conscientes das suas responsabilidades na área da documentação.

Os “nomes e “as coisas nomeadas”, neste caso dados aos objectos e documentos musealizados, dependem de factores sociais e culturais. A ilusão de uma normalização mundial, escondida por detrás do deslumbramento dos vendedores de equipamento informático e de “matrizes”, deveriam precaver os museólogos. Sobretudo, se antes, se derem ao trabalho de ler a “Declaração Universal dos Direitos Linguísticos”, aprovada em Barcelona, entre 6 e 9 de Junho de 1996, pela UNESCO. A crescente capacidade de armazenamento da informação em suporte informático, bem como o aumento dos recursos linguísticos plurilingues informatizados contribuem para as viragens, metodológica e teórica, que, ainda segundo Rute Costa (2002), atingem neste momento os procedimentos de normalização terminológica. Mas seja como for de uma coisa o museólogo parece não poder escapar: para conseguir comunicar terá que saber documentar. E as instituições museológicas não poderão continuar a subtrair-se a esse trabalho, se quiserem sobreviver numa sociedade cada vez mais aberta e competitiva, onde a “informação” e o “conhecimento” serão recursos cruciais. Se se alhearem dessa responsabilidade haverá alguém, pronto a oferecer à sociedade e aos museus uma operação ideológica de fixação de nomes e denominações para os objectos e documentos das suas colecções. Todavia, como referiram Didier Bourigault e Monique Slozdzian (1999), “*la tâche de description lexicale est*

un travail de fixation, de stabilisation, d'homogénéisation d'une signification, dont le résultat est le terme. (...) C'est ainsi qu'on parle de normalisation, non plus au sens que la planification terminologique donne au mot, mais au sens où la communauté d'experts 'entérine' des signifiés comme des termes du domaine » (1999:30)

Sendo a função documental, mais do que incita o diploma legal que determina o “Programa de Apoio à Qualificação de Museus” (IPM/MC), anteriormente referido, um dos principais domínios de uma gestão museológica de qualidade. Ou como afirmaria Judite Primo (2002-a), *“O Museólogo-educador precisa ajudar os utilizadores dos museus na leitura crítica e no conhecimento do seu Património, ou seja, fazê-los reconhecer, nas referências patrimoniais relativas ao passado e nas evidências do presente, as linhas e expressões de suas próprias mãos, herdadas de seus antepassados e reconstruídas diariamente pelos seus contemporâneos”* (p. 5/6). Razão pela qual, será muito mais consistente e sensato perceber que um “programa de investigação especificamente museológico” deva incluir o saber-fazer documental.

3.2 – Investigar e instalar

A necessidade de comunicação, imposta pelo paradoxo do desenvolvimento museal, obrigaria a adquirir consciência sobre o *modelo* pelo qual se deveria comunicar com os visitantes e com a comunidade. O que traria por consequência passar a ser necessário “documentar” o património de modo

mais consciente e rigoroso, para que essa relação de comunicação se pudesse cumprir plenamente.

Todavia, como referimos no início do Capítulo, um segundo factor (3.2) condicionará tão profundamente a relação de comunicação como esses primeiros. Referimo-nos ao **Espaço** no qual essa relação de comunicação, do objecto/património com a comunidade/visitante, se desenrolará. E portanto às decisões que serão tomadas sobre a concepção, a definição e a organização do **Espaço** onde ocorrerá a musealização e a comunicação museal. O que conduz esta parte do trabalho a debruçar-se sobre o lugar da museologia na concepção, instalação e gestão de uma infra-estrutura museal apta a realizar com eficácia essa comunicação museal. Uma comunicação, como vimos, sem a qual seria impossível conciliar ou resolver a contradição contida na hipótese de partida deste trabalho, impossibilitando realizar a simultaneidade da preservação e do desenvolvimento do património.

Será por essa razão que se tornará imprescindível reflectir um pouco mais demoradamente sobre este constrangimento que a comunicação museal enfrentará. Sobretudo porque a infra-estrutura museal (ou o espaço de um museu) constitui, tradicionalmente para a museologia, o principal instrumento de mediação da relação de comunicação do património com a comunidade. Ou, pelo menos, um dos principais *media* pelo qual essa relação de comunicação se estabelecerá com a comunidade e com os visitantes.

Se toda e qualquer *organização de espaço* influencia forçosamente a relação de comunicação que no seu seio se estabelece (neste caso a relação de

comunicação museal do património com a comunidade), então será lícito pressupor que também influenciará a relação que se estabelecerá entre a infra-estrutura museal e a *especificidade de cada realidade a musealizar*. Podendo essa análise ser importante para avaliar o êxito ou o fracasso que induzirá na comunicação.

Formulando a questão de outro modo, poder-se-ia considerar uma de duas hipóteses: ***Ou*** as características e as especificações técnicas do espaço das infra-estruturas museais condicionavam decisivamente a operacionalidade da comunicação museal com os visitantes e com a comunidade. Justificando-se então o repensar do lugar e do papel da Museologia no relacionamento com os responsáveis pelas especialidades sectoriais que ajudam a definir a concepção do espaço museal. ***Ou***, pelo contrário, o *espaço* onde decorreria a musealização de uma qualquer realidade ou colecção não interferiria com o processo de comunicação museal de modo suficiente que justificasse essa reflexão. Não se justificando alterar a tendência de subalternização que actualmente a museologia tem vindo a sofrer, na definição dos projectos de concepção e instalação das infra-estruturas museais, e do espaço museal.

No entanto, a confirmar-se a primeira hipótese, a questão passava a ser um *assunto de comunicação*. Em vez de, apenas, um *assunto de arquitectura*, como tem sido. Nesse caso, a questão passaria sobretudo a centrar-se nas condições em que uma infra-estrutura museal se poderia constituir, ou não, num *media* dessa comunicação museal. Sendo eventualmente essa ***definição museológica do espaço*** a guiar e orientar os desenhos dos arquitectos, dos designers, dos engenheiros, dos empreiteiros e dos “donos-da-obra”.

3.2.1 – **Instalar:** A influência do *Espaço* na comunicação museal

Arquitectura e museus

Vários factores têm contribuído para diminuir o contributo da museologia no processo de concepção, instalação e gestão de um museu, e ou de uma infra-estrutura museal. Actualmente essa tendência tem vindo a acentuar-se. Em Portugal, por exemplo, ouvimos responsáveis do Ministério da Cultura, e protagonistas de alguns dos mais importantes projectos museológicos do país, afirmarem que já se gastaram milhões de euros em rectificações no Museu Nacional de Arte Antiga; que o Centro Cultural de Belém não teve em consideração, na fase de concepção, as regras museográficas mais básicas; que o Museu de Arte Contemporânea de Serralves viveu uma disputa acirrada entre o arquitecto e a comissão instaladora. Ouvimos a vários directores de museus portugueses relatos e histórias, mais ou menos resignadas, sobre a imposição e subjugação do projecto museológico ao projecto de arquitectura (o dito “*programa*”). E o quanto isso pesou (e pesa) posteriormente no orçamento de funcionamento, impossibilitando dispor de recursos financeiros para a “actividade”. Estes indicadores reflectem/exprimem o lugar que tem sido dado à museologia nesta questão. Acresce que muita vezes o museólogo é alguém “desconhecido”, enquanto o arquitecto é uma “figura pública”.

O papel que o museólogo tem sido chamado a desempenhar resume-se, na maioria dos casos, a apresentar uma sinopse geral do projecto. A repetir, também de uma forma genérica, os passos do tratamento museográfico (“recepção, tratamento, marcação, inventário, fichagem, restauro, arrumação

em depósito, exposição, colaboração com o exterior”, etc.). A apresentar as fases do “discurso expositivo” (“escolha do tema, estimativa orçamental, constituição da equipa de trabalho, selecção dos objectos, investigação, eventual restauro, análise e síntese dos resultados da investigação, elaboração do programa científico, definição do percurso, elaboração e adequação do projecto de exposição de acordo com o conteúdo do programa científico, construção do espaço adequado ao objectivo a transmitir, preparação e edição do catálogo, montagem da exposição, divulgação, inauguração, avaliação”, etc.). A escolher, de uma listagem genérica, as principais áreas funcionais do museu. A indicar valores de referência “universais” para a conservação, para as condições ambientais ou para a segurança.

Desse modo a escolha do responsável de um museu recai sobretudo em alguém que possui, diz-se, “um conhecimento aprofundado sobre a colecção”. De preferência um investigador desse domínio temático. Privilegiando-se e confundindo-se a função museológica com a função de investigação ou de conservação. Que aliás são apenas duas das tantas que a definição de museu adoptada pelo ICOM (ICOM *Statutes*, 2001) menciona.

Neste procedimento redutor e simplista, o raciocínio não andarà longe da presunção de que ao museólogo cabe colocar apenas uma “exposição permanente” no espaço que o arquitecto construiu. Aliás a necessidade de uma exposição “permanente” e de um “discurso expositivo” (acompanhado com o estudo das circulações, das prestações ao público, etc.), sendo necessários, como é óbvio, têm sido um dos estereótipos mais vulgares que têm sido interiorizados pelos museólogos. E que têm servido para manter a

sua dependência subserviente perante os outros “projectos”, especialmente os de arquitectura. Aliás a substituição da noção de “exposição permanente” pelas noções de “exposição de longa, média e curta duração” tem sido gradualmente introduzida. Recentemente, no n.º 199:3 de 1998, da revista *Museum International*, Kenneth Hudson criticava este preconceito, pelo qual a necessidade de uma exposição permanente ainda se mantinha. “*Pour moi, la distinction traditionnelle entre expositions permanents et temporaires est aujourd’hui dépassée, elle constitue un obstacle au progrès*” (p.58). O Museu Olímpico do Comité Olímpico Internacional no Programa de renovação para o ano 2000 substituiria a dita “exposição permanente” por outra, que mantém a designação de “permanente”, mas que mudará de 2 em 2 anos (!). Outros exemplos recentes poderiam ser aduzidos.

O museólogo ao ser, convenientemente, apropriado como “investigador” ou “responsável pela colecção” perde o patamar epistemológico que lhe daria estatuto profissional acima das soluções temáticas e particulares de cada tipo de colecção, e ou de cada museu particular. E assim, não tendo possibilidade de se emancipar dessa restrição, acaba por arrastar a museologia para a mesma situação. Em consequência, impossibilita-a de se autonomizar enquanto disciplina autónoma de saber aplicado, impedindo-a de ganhar o estatuto científico e profissional que lhe falta para assumir a necessária *coordenação dos projectos de instalação e de gestão dos museus*. Evidentemente sem menosprezar o diálogo com os diversos especialistas das sub-áreas funcionais (arquitectos, engenheiros, *designers*, conservadores, documentalistas, investigadores, gestores, técnicos, firmas, etc.) que contribuem com os saberes-locais; e também sem esquecer o diálogo com os

“dono-da-obra” e ou da tutela político-administrativa. Mas nunca sem perder o rumo e o sentido daquilo que se pretende fazer, que é um trabalho e um projecto afinal em Museologia.

Relativamente a Portugal algumas causas têm sido apontadas como responsáveis por esta situação. Seja a inexistência de um percurso sistemático de ensino da museologia, não tendo as instituições universitárias assumido essa responsabilidade senão muito recentemente — *“A Museologia e a Museografia são áreas do saber que estiveram ausentes do ensino no seio das nossas Universidades até há bem pouco tempo, facto que permitiu que se tenha criado um corpo de ‘profissionais’ sem formação adequada, que têm de improvisar continuamente tomando os mitos por realidades”* (Moutinho, 1998:30). Fosse a inexistência de organizações representativas da “classe” com capacidade efectiva de intervenção e credibilidade. Esgotando-se quase sempre em disputas e pseudo-protagonismos internos, sem cuidar de projectar uma estratégia de desenvolvimento, em planos complementares, para a museologia em Portugal. Seja uma insuficiente clarificação dos objectivos do museu, reflectida numa definição que necessita de dezenas de palavras para o definir, como referimos anteriormente. O carácter genérico e vago dessa definição (ou indefinição) permite que nesse espaço vazio, que deveria ser ocupado pela museologia enquanto disciplina científica, floresçam outras “especialidades”, com especial destaque para a arquitectura.

Sobre a crescente importância da arquitectura na definição do processo de instalação dos museus, e com o objectivo de introduzir a problemática que conduzirá esta parte do trabalho, tornar-se-ia curioso e pertinente comparar o

conteúdo dos n.º 164:4 (1989) e n.º 196:4 (1997) da revista *Museum International*, dedicados exactamente à “arquitectura museal”. No n.º 164:4, de 1989, sob o título “*Dez recomendações para o arquitecto de museus*”(p. 201-203), Dino Bambaru, em tom irónico, desenha dez situações que ilustram os potenciais perigos da subalternização do contributo da museologia na definição do projecto de instalação de um museu, que se apresentam nos anexos das três páginas seguintes: Figura 7 – Dinu Bambaru, “*Dix commandements pour l’architecte de musée*”, recomendações n.º 1, 2 e 3 (1989:201); Figura 8 – Dinu Bambaru, “*Dix commandements pour l’architecte de musée*”, recomendações n.º 4, 5, 6 e 7 (1989:202); Figura 9 – Dinu Bambaru, “*Dix commandements pour l’architecte de musée*”, recomendações n.º 8, 9 e 10 (1989:203).

Em complemento a estas recomendações, e no mesmo número da revista *Museum*, Marco Filippi (Filippi et al., 1989, n.º 164:4) juntamente com alguns dos seus colaboradores no Instituto Politécnico de Turim (Chiara Aghemo, Giancarlo Casetta, Carla Lombardi e Marco Vaudetti), sistematizariam as características exigidas para a instalação correcta de um museu:

“Architecture

Compatibilité de l’édifice avec son utilisation comme musée.

Adaptation des locaux du point de vue de leur construction à un changement de fonction.

Possibilité d’extension des locaux en fonction des programmes du musée.

Unité organique des collections et du caractère architectural.

Relation entre les locaux et le système de présentation.

Flexibilité topologique du bâtiment de façon à pouvoir organiser différents types d'exposition à différents moments.

Difficultés d'accès pour les personnes handicapées.

Dégradation du bâtiment.

Sauvegarde de l'architecture et de la valeur historique des lieux.

Évaluation du décor et du mobilier qui sont des parties constitutives du bâtiment.

Dispositif de régulation de la vitesse de circulation de l'air dans le bâtiment.

Protection contre les agents de détérioration physiques et chimiques.

Protection

Plan de protection des collections en cas de danger (incendie, catastrophe naturelle, etc.).

Dispositif assurant la sécurité des visiteurs et du personnel.

Effectif des personnels de gardiennage.

Dispositifs anti-intrusion.

Dispositifs de détection et d'extinction de l'incendie.”(164:238).

Porém, a abordagem aberta e dialogante apresentada no nº 164:4 de 1989, daria origem, oito anos mais tarde (*Museum International*, 1997: nº 196:4), a uma posição mais dogmática e impositiva, logo expressa no *Editorial* de Marcia Lord (1997). Tomando como certa, para a arquitectura, a conquista de um lugar definitivo na definição dos conceitos museológicos do “espaço museal”. Sem necessidade do diálogo com a museologia, senão num plano secundário, ou a jusante da concepção formal do projecto de instalação. Marcia Lord (1997) afirmava: “...l'architecte est devenu un personnage

central dans le monde des musées, et le bâtiment lui-même beaucoup plus qu'un édifice destiné à abriter des collections” (p.3). Ou, ainda de um modo mais reducionista, “Comme dit Hugh Pearman, critique d'architecture au Sunday Times: «Le vieux débat resurgit: quel est le rôle du musée ? De servir de modeste écrin à une superbe collection ou de faire date par son architecture, la splendeur ou la médiocrité du contenu étant alors des considérations accessoires»” (p.3).

Olhar este confronto, entre as recomendações de Dinu Bambaru e de Marco Filippi, e reparar no resultado de algumas recentes intervenções arquitectónicas (Lampugnani, 1999), constituiria um excelente exercício para ajudar a repensar o lugar e a responsabilidade da museologia nesse processo. E ajudar a reflectir sobre as consequências estruturais para a comunicação museal que essa subserviência poderá provocar. Um resultado que, por não ter sido ponderado o contributo da museologia, provocaria as deficiências que foram denunciadas no início por aqueles responsáveis por museus. A despeito de terem sido realizadas por arquitectos de renome que, nalguns casos, até conseguiram prémios de arquitectura à custa desses museus. Vittorio Magnago Lampugnani (1999) escreveria, “ *A arquitectura do museu de arte continua a ser o campo lúdico do arquitecto como sempre o foi desde os meados do século XX. Ela serve unicamente à auto-representação de um novo estilo.*” (...) “*O defeito principal da concepção museológica dos nossos dias deriva precisamente desta sua qualidade: a arquitectura supera inevitavelmente a arte, que ela aloja, independentemente do seu estilo*” (p.14). Esta afirmação explícita da supremacia da arquitectura sobre a concepção museológica será inevitável?

O *espaço* como categoria e realidade cultural

Quem terão que ser, no sentido de Yani Harreman, os “*concepteurs d’espace*” (Harreman, 2003:3)?

Poderíamos contribuir para essa discussão acrescentando o seguinte comentário. O “*espaço*” não consegue ser, na representação que dele podemos fazer, uma entidade “*natural*”. É sobretudo uma categoria e uma “*realidade*” cultural, construída pelo sujeito ou pela sua acção. A comprová-lo, poderíamos apresentar os desacordos que a sua definição tem historicamente provocado. Por exemplo a discussão entre René Thom (1987:489-496), Jean Piaget (1987:497-499) e Jean Petitot (1987:505-513), apresentada por Massimo Piattelli-Pamarini (idem, 1987:503). Ou as noções de espaço que sustentam a história do pensamento geográfico (Ferreira e Simões, 1986). Ou, para demonstrar o seu carácter construído e cultural, a comparação antropológica realizada por Françoise Paul-Lévy e Marion Segaud (1983). Não faria sentido aqui aprofundar em demasia esta questão. No entanto será crucial para o processo de musealização de realidades e de patrimónios como aquele de que adiante nos serviremos como exemplo. Mas sobretudo porque existem realidades a musealizar pertencentes a “*paradigmas*” (Guba e Lincoln in R. Mark, 1996:206) culturais diferentes, cuja comunicação museal deveria ser compatibilizada. Poder-se-á provar que existe um espaço *a priori*, como entidade física, onde as coisas e as acções caberiam e decorreriam “*lá dentro*”, só por ocorrerem? Ou serão os actos, os objectos e as motricidades das acções humanas a construir o “*espaço*”, não existindo portanto como “*coisa*” autónoma, separada delas?

Na “história do pensamento geográfico” (Ferreira e Simões, 1986:87) houve um momento crucial de ruptura com a percepção do “espaço”. Foi quando se entendeu que um espaço *absoluto* só podia ser postulado se as coordenadas que o objectivavam fossem consideradas fixas ou estáticas. Poincaré (1854-1912) seria um dos primeiros a oferecer-nos a consciência de que o tempo e o espaço eram inseparáveis. E que nada existia no mundo físico que pudesse ser puramente espacial ou temporal, “*a localização relativa de um ponto é a sua posição relativa em relação a outro, e pode variar com o tempo ou com outros factores*” (Ferreira e Simões, 1986:87). A partir do momento em que se considerou a possibilidade dessas coordenadas serem móveis, ocorreriam duas consequências: Uma, a de se construir uma diferença conceptual entre um *espaço absoluto* e um *espaço relativo* (Poénaru, 2001). A outra, que a percepção, ou o postular de um espaço absoluto (separado do que nele acontece, sejam objectos ou comportamentos) só existe em resultado de uma operação abstracta construída pelo observador. Ora, perante esta questão, o museólogo deverá ter consciência que só através de uma operação de restrição do campo preceptivo, seleccionando o que é possível visualizar pelo aparelho sensorial dos indivíduos, e focalizando determinadas formas e objectos, é possível objectivar o/um *espaço*. Essa operação consiste em considerar fixo e estático um determinado quadro de referência espacial (parar e fixar uns espaços em relação a outros), e seleccionar como elemento dinâmico aqueles que lhe interessam. Este exercício poder-se-á fazer defronte a qualquer vitrina ou expositor, na expografia de um qualquer museu. Ora essa operação abstracta requer uma intervenção interpretativa e discriminadora. Algo semelhante àquilo que na história da Arte se chama “*a relação do fundo com a figura*” (Moutinho, 1994:26). Ou seja, é devido a essa

operação subtil, de “parar o espaço relativo” face a um outro tomado por “absoluto” (ou referencial), ou vice-versa, que é possível construir a percepção de que vemos um “espaço”. Ou seja, é isso que permite “ver” o que vemos, e sentir que lá estamos dentro. Sejam corpos a desenhar figuras e movimentos, sejam as formas dos utensílios e dos objectos. Portanto, um primeiro aspecto, e o ponto de partida para a construção da identidade preceptiva do espaço, inicia-se na percepção daquilo que constatamos serem as formas dos objectos (sejam eles vasos, corredores, paredes ou o museu no seu todo). Um pouco aquilo que A. Greimas designou por “*as coordenadas apriorísticas do volume humano*” (Greimas et alli, 1979:15).

Apesar de não ser com este grau de objectivação que o espaço é conscientemente percebido nas relações interactivas e sociais, o museólogo deverá ter consciência do modo como ela é obtida e construída. Este conhecimento, sobre o seu funcionamento e sobre o modo como é produzido/originado, é necessariamente desprezado na concretude do quotidiano. Por razões de eficácia, de economia de esforços e de ajuste comunicacional nas interações. E portanto, usualmente, é apenas a partir de um nível de objectividade e de percepção corriqueiros que se pensa a sua musealização. Contudo, apenas por distração ou ingenuidade, o museólogo poderá ser anestesiado em relação à consciência cultural e ao carácter construído do “espaço”.

O museólogo deve ter consciência que embora a percepção do espaço seja no dia-a-dia apresentada “naturalizada”, como sendo uma realidade “física”, ou como sendo uma “coisa” (por ser a que possui significado e operacionalidade

para os indivíduos no contexto das relações socioculturais), ela implica sempre *a priori* uma operação conjugada de percepção, de interpretação, de discriminação e de memória. Com efeito, a capacidade visual não repousa no olho como órgão óptico. A representação do espaço, dos objectos e dos gestos humanos no cérebro repousa no conjunto de sinais químico-eléctricos que, vindos do aparelho sensorial, fluem pelos axónios e pelas sinapses, accionando uma rede de ligações neuronais que são interpretadas pelo cérebro como sendo as coordenadas do espaço e do movimento. Razão pela qual René Thom (1985) afirmaria que, “*compreender quer dizer portanto, antes de tudo, geometrizar*” (p.12). Sugerindo seis geometrias, ou “*catástrofes*”, para a percepção possível do espaço: “*prega (pli), cúspide (fronce), cauda de andorinha (queue d’aronde), umbigo hiperbólico (ombelic hyperbolique), umbigo elíptico (ombelic elliptique), borboleta (papillon), umbigo parabólico (ombelic parabolique)*” (p.78). Seguindo Chapelle (1998:14) e Squire e Kandel (2002:53), poderíamos afirmar que o cérebro modifica a sua morfologia sináptica perante um objecto que percepçiona, tal como uma mão se adapta a um objecto que agarra. De facto, não é uma entidade física ou material que nos entra pelo corpo. Porque isso seria impossível. O nosso cérebro não teria “espaço” para lá caberem sequer as cadeiras de uma sala. A entrar terá forçosamente que ser uma “representação” da realidade, feita desses sinais químicos e eléctricos a que, por uma operação de equivalência, chamamos coisas e espaço.

Comprendemos então que só com coordenadas “fixas”, ou fixadas por uma operação ideológica de fixação, podemos conceber um “espaço absoluto”. E é só assim que se poderá obter a visão de um espaço pretensamente fixo ou

estático (“real”), e pretensamente neutro (“vazio”). Poderão os arquitectos, designers, engenheiros e donos-de-obras reivindicar descansadamente este domínio, ficando os museólogos obrigados a essa sujeição? Os muros e as paredes que se constróem, não recorrerão necessariamente a essa operação ideológica de construção conceptual, para a qual os museólogos e a museologia deveriam começar a estar preparados? Essa responsabilidade não será essencial para gerirem a relação de comunicação do património com a comunidade e com os visitantes?

As paredes, os muros, as vitrinas, as pianhas e as barreiras arquitectónicas ou outras, obrigam-nos a “ver” o espaço do modo como quem o criou mentalmente nos quer “fazer vê-lo”. Mas essa organização do espaço influencia inevitavelmente a comunicação entre os objectos, os sujeitos e as representações mentais que enquadram as suas relações.

A comprovação deste diagnóstico, e destas afirmações, exprime-se no facto empírico da percepção e da concepção daquilo que é o espaço não ser a mesma para todos os indivíduos, das diferentes épocas e culturas. Um exemplo desta diferença, na categorização da realidade a que chamamos “espaço”, pode ser vista na distinção cultural feita entre “espaço laico” e “espaço simbólico” (Blanquart in Paul-Lévy e Segaud, 1983:9).

Observamos, ao comparar de um modo global as *tipologias de espaços* encontrados pelo conhecimento científico nas várias sociedades humanas, a emergência de dois grandes “modelos”. Que se sobrepõem em graus de preponderância diferente em cada sociedade concreta e em cada tempo

histórico particular, sem nunca se derrotarem ou excluírem completamente. Esses “modelos” (ou modos como foi concebido e apropriado o espaço) apresentam, fundamentalmente, duas racionalidades: “*laica*” e “*simbólica*” (Blanquart in Paul-Lévy e Segaud, 1983:9). Blanquart afirma que os espaços de tipo laico emergiram somente em três momentos históricos. No contexto da civilização grega antiga (séc. VI e V a. C.), no contexto do Renascimento na Europa (séc. XVI) e no contexto da passagem do Antigo Regime para a Idade Moderna (séc. XVIII/XIX). Nessas ocasiões foram concebidos de modo abstracto e contínuo, como sendo uma *categoria universal*. *A priori*, neutros de significação, como uma “tábua rasa”. Como podendo serem experimentados e vividos “de fora”, ou “do exterior”. Como se neles se pudesse “entrar e sair”. Antecipadamente “vazios” e homogêneos de nada. Onde portanto “dentro deles se podiam colocar e fazer as coisas”, inclusive conquistá-los. Razão pela qual se concebe ser possível construir “do modo como quisermos em todos e quaisquer lugares e direcções”. Um espaço concebido como sendo uma “categoria universal” (sujeito apenas às leis da física e da ciência) e “abstracta” (sujeito apenas às leis da vontade política); e, desse modo, aberto a todas as possibilidades e a todas as virtualidades. Um espaço “laico” porque, ao contrário do espaço “simbólico” não está sujeito a determinismos ditados por qualidades mágico-religiosas, ou *a priori* por características etno-culturais intransponíveis inerentes a cada contexto ecológico particular.

Os espaços de tipo “simbólico”, ao invés dos primeiros, não foram concebidos como neutros, abstractos ou indiferenciados. Eram, pelo contrário, completamente dotados de significado (seja mágico, religioso ou simbólico).

Neste outro “modelo” (representação) o espaço servia, ele próprio, de categoria de pensamento (de conceito) para separar o cosmos do caos, o civilizado do selvagem, o sagrado do impuro. Dentro deste tipo de espaço não eram, como no primeiro, concebidas quaisquer zonas vazias de significação. O vazio não poderia ser senão um “não-espaço” ou um “não-lugar”. Por isso as designações dadas aos “lugares”, os nomes dados às “orientações”, o modo como quaisquer elementos lhe eram associados (fossem as habitações, as casas, as aldeias e os demais territórios sociais) geralmente acompanhavam o eixo dos rios, a direcção dos ventos, o percurso do sol ou da lua, ou ainda os hábitos de determinadas espécies animais. Por outro lado, a lógica de classificação deste “espaço simbólico” estava presa, no que se refere aos ciclos sociais da vida e da morte, aos géneros e às classes de idade. No que se refere à hierarquia social e ao *status*, presa predominantemente aos clãs e às castas. No que se refere às funções sociais, os critérios de classificação permaneceram presos às diversas actividades (profissões). Nesse tipo de espaço não existiria uma verdadeira separação entre o que o definia (e o categorizava) e o que nele existia. O espaço submetia os elementos e os objectos (as práticas e os indivíduos) à significação do todo, que equivalia e coincidia com a totalidade do sistema social. Admitir uma zona vazia de elementos, ou de significação, equivaleria a admitir um foco de indeterminação e de incerteza. Eram por isso vividos, transformados e apropriados “de dentro” (a partir da “substantividade” do indivíduo e da sua acção). Locais onde não se “entrava”, porque eles próprios seriam a existência das coisas e dos objectos. Onde “sair” do espaço implicaria mergulhar no caos, na impureza ou na selvajaria.

Ou seja, torna-se evidente que o *espaço* jamais poderá ser concebido apenas como uma entidade “neutra” e ou “não-cultural”. Portanto um assunto meramente tecnológico, geométrico ou topográfico, para o qual só determinados “especialistas” teriam competência para tomar decisões. Sendo sobretudo um assunto cultural e um assunto de comunicação museal, então nada impedirá que o museólogo não possa adquirir competência cognitiva para perceber esta “realidade do espaço”. E muito menos o impeça de tomar decisões adequadas a cada processo de musealização particular, sem precisar de se subalternizar às determinantes dos arquitectos, dos designers, dos engenheiros ou doutros.

Em que tipo de “espaço” se inserem as decisões sobre a colocação dos objectos e das colecções nas infra-estruturas museais ? Será a decisão sobre o espaço, no qual queremos perceber o património, prioritariamente um assunto de arquitectura, de design ou de engenharia? Não será sobretudo um assunto de comunicação museal e de investigação cultural? Então porque terá que ficar de fora dessa decisão quem tem a responsabilidade de comunicar a especificidade da realidade a musealizar? Não poderá ter o museólogo que musealizar patrimónios de diferentes paradigmas culturais? Como poderia então realizar uma comunicação museal eficaz se a arquitectura do espaço o obrigasse a violentar as relações culturais existentes entre os objectos patrimoniais e os visitantes nesses contextos? De quem seria a incompetência?

Torna-se útil ao museólogo tomar consciência que, quando falamos sobre “espaço”, não falamos sobre uma entidade “natural”. Falamos de uma representação mediada pela fisiologia do nosso cérebro, e pela experiência de adequação e eficácia dessa representação aos actos e necessidades de sobrevivência de cada apropriação particular da Natureza. Falamos de *uma realidade construída* por um jogo complexo de reenvios e correspondências entre múltiplos elementos, que pertencem simultaneamente pelo menos às seguintes quatro variáveis: [natureza – cultura – indivíduo – sociedade].

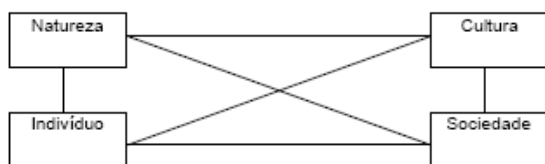


Figura 10 – Espaço: natureza, cultura, indivíduo e sociedade.

O “espaço” em cada contexto social só adquire a sua singularidade (a sua “realidade”; o modo como é “percebido”, “transformado” e “apropriado”) através da construção de jogos, ou combinatórias particulares, entre os elementos dessa quadrupla inter-relação. E a sua “originalidade”, resultante do carácter peculiar do jogo inter-relacional realizado entre [natureza - cultura - indivíduo e sociedade], sempre foi realizado por todas as sociedades. Tanto as de outrora como as actuais, e provavelmente as do futuro. Tendo também servido, em todas elas, exactamente para “produzir o conceito de espaço, que cada uma dessas sociedades dizia ser “natural”. Provavelmente mediante o seguinte processo:

- 1) *qualificar* o espaço;
- 2) através dessa qualificação, *diferenciar* esse espaço em relação aos restantes, tanto a nível interno como a nível externo (estabelecer e definir “fronteiras”, no sentido dado por P. Bourdieu a *regere fines* (1989:113);
- 3) por essa diferenciação, *fundar e exprimir a identidade* social/cultural de um grupo.

Figura 11 – Produzir o espaço.

Razão pela qual o “espaço” onde decorrem as acções e as relações de comunicação não deva ser concebido apenas como “natural” (físico ou material). Nem concebido, eventualmente, como algo simplesmente “exterior ou fixo”. Apenas como um “local” onde ocorreriam as “práticas” e os “objectos”. Porque qualquer “espaço” é, de facto, uma realidade “humanizada”. Por estar ligada necessariamente a uma representação mental que o indivíduo faz dele. Sofrendo no tempo histórico diversas transformações e apropriações, por causa das quais a percepção das suas realidades física, material, social e cultural também são alteradas. Em conclusão, o espaço apresenta-se como uma realidade sensível e, simultaneamente, como uma categoria mediada pela linguagem. Isto é, o espaço não é o significante que o nomeia e denota. Pelo que se comprova existir, no que se refere àquilo que o espaço é, de uma íntima inter-relação entre as práticas sociais, as estruturas sociais e os actores sociais que, de um modo reflexivo e premeditado, desejam interagir, comunicar e transformar qualquer realidade. Estes resultados serão eventualmente úteis para a compreensão da relação comunicativa que se estabelecerá entre os objectos musealizados e a comunidade numa infra-estrutura museal.

Ora, se qualquer *relação* é influenciada ou alterada pela *organização do espaço* onde decorre, então a relação de comunicação museal também o será. E portanto será legítimo o museólogo questionar-se acerca do quanto a especificidade/natureza da realidade a musealizar poderá ser alterada pela organização do espaço. Terá que ser somente o arquitecto ou o designer a decidir sobre a “organização do espaço museal” ? Se o espaço fôr uma “categoria cultural”, então não deveriam ser os cientistas culturais (ou do cultural) a dizerem algo sobre essa “organização do espaço” ? Porquê só os arquitectos e os designers a poderem dizê-lo e fazê-lo? De facto, eles apenas possuem “licença legal” para fazerem o “desenho do espaço” que permite “construir”. Mas, no plano do “conceber”, sobre a organização do espaço não deveriam possuir qualquer privilégio (legal ou científico) suplementar. Sobretudo em relação aos cientistas sociais e culturais que se dedicaram ao estudo do “espaço” (antropologia, sociologia, psicologia, etologia, biologia). Muitas vezes, assiste-se a uma subtil chantagem, com essa tal licença que a Sociedade lhes concedeu para serem eles a fazer o desenho do espaço que irá ser submetido a autorização para construir. Uma chantagem, explícita ou implícita, do género “se não sou eu a conceber o espaço, então não faço o desenho que te permite obter a licença para o construir”. E aqui, a relação entre a especificidade da realidade a musealizar e a infra-estrutura museal terá, provavelmente, que ser muito mais reivindicada pela museologia. Stanislaus von Moos escreveu, a propósito da Exposição itinerante “Museus para o Novo Milénio”, o seguinte: “ *O facto do museu de Frank Gehry em Bilbao, o monumento mais imponente da supremacia cultural americana no continente europeu, se relacionar, mais manifestamente do que qualquer outra construção dos últimos anos, às revolucionárias casas do povo dos*

cadernos de esboços dos primeiros tempos do pós-guerra não representa, nesta perspectiva, nem sequer um paradoxo político...” (1999:18). A ausência de responsabilidade da museologia nestas decisões, não poderá ser tomada no futuro como uma posição política de aceitação passiva desta supremacia da arquitetura, e de aceitação tácita desta manipulação ideológica do espaço museal para fins não-museais ? Talvez a questão esteja, porventura, na forma como fôr respondida a questão do “lugar da museologia na concepção, instalação e gestão de uma infra-estrutura museal apta a comunicar, documentar e preservar”, que foi referida no início deste capítulo. A este respeito torna-se pertinente a reflexão de Milagros Müller, “*Ce nouveau territoire de l’architecture, cet entre-deux, déborde l’espace architectural, urbanistique et médiatique. Il constitue un espace «autre», dont les dimensions nous demeurent largement inconnues. Un espace qui a cessé d’être stable, homogène, unique, tridimensionnel, continu, objectif et situé, pour se convertir en un espace à plus de trois dimensions, interactif, multiple, éidétique, hétérogène, discontinu et subjectif. Ainsi se dessine le visage d’une nouvelle architecture pour l’art contemporain*” (Müller, 2003:5). Esta qualidade “construída” e “cultural” do Espaço, torna-se ainda mais sugestiva quando se consideram os “espaços” que as obras de arte contemporânea produzem, ou dizem produzir, ao serem feitas: “(....) *l’atopie (absence de topographie), l’hétérotopie (le caractère multiple et divers des topographies), la simultanéité, la fragmentation, la juxtaposition, la différenciation, l’hétérogénéité, la discontinuité, le résidu, la simulation, le pastiche, le bricolage, le déplacement, la désorientation, la déterritorialisation ou encore la dématérialisation ne sont que quelques-uns des concepts utilisés pour présenter des œuvres d’art qui opèrent une transposition des codes du théâtre*

à la danse, à la vidéo, aux arts plastiques et vice-versa. L'art éphémère, l'art conceptuel, le food art, les installations, performances, happenings ou l'action painting fournissent quelques exemples de ces formes d'art» (Müller, 2003:5).

3.2.2 – Investigar

Se, como vimos anteriormente, a organização do espaço influencia a relação de comunicação que no seu seio ocorre. Então, tornar-se-ia relevante apresentar um exemplo concreto, que permitisse demonstrá-lo. Analisar em que medida cada *realidade a musealizar* poderia exigir uma organização diferenciada de espaço. Porque a relação de *comunicação museal* — dos objectos patrimoniais com os visitantes das diferentes comunidades — talvez dependa desse esclarecimento, para ser realizada no futuro com melhor eficácia. A “*especificidade da realidade a musealizar*” e o “*significado do património a comunicar*” deverão ser considerados na decisão sobre a concepção do espaço de uma infra-estrutura museal ? Existirá uma influência recíproca entre o “espaço” e a comunicação museal ? Qual o papel e o lugar do museólogo nessa decisão ?

A apresentação deste constrangimento que a comunicação museal defronta será fundamentada num exemplo. Tentando, através dele, tornar a questão mais explícita e substantiva. Sobreretudo para quem não tenha experiência do trabalho museológico. Contribuindo, quiçá, para uma maior consciência sobre as exigências inerentes à comunicação museal, que a concepção e a instalação de uma infra-estrutura necessariamente influenciarão. Mesmo sabendo que os

“exemplos”, ou os “casos concretos”, implicam sempre uma desvantagem e um limite. O de, ao tentar generalizar-se a partir deles, ficarem de lado todos os outros que poderiam provocar, eventualmente, outro tipo de generalizações. E porque o procedimento poderia também tornar-se deformador. Pois nenhum investigador, ou museólogo, poderá ter estudado e conhecido em profundidade todos os tipos de museus existentes. Mas em contrapartida, também sabendo que sem referência a exemplos concretos as afirmações produzidas não passariam de frases bem construídas pela dedução. Com pouca validade científica, por não serem sustentadas no confronto com exemplos da realidade empírica.

Servir-nos-emos do exemplo da “especificidade do *património desportivo*” — um dos patrimónios tradicionalmente mais desprezados. Talvez porque a comunicação museal que a sua especificidade exige implique a simultaneidade dos utensílios, da oralidade e da gestualidade. E por isso, seja difícil de musealizar. Consideremos então, através do brevíssimo resumo que se seguirá, os problemas que essa realidade a musealizar colocaria ao espaço de uma infra-estrutura, para que o seu património pudesse ser comunicado satisfatoriamente a uma comunidade.

Caracterizar a realidade a musealizar

Numa *primeira fase* o museólogo necessitaria de caracterizar a realidade a musealizar, neste caso a desportiva. Caracterizar o contexto etnohistórico dessa realidade, para conseguir captar o modo como poderia ser compreendida por um potencial visitante. Seguidamente, necessitaria de

identificar o modo como poderia ser comunicada aos visitantes numa infra-estrutura museal. Para depois, avaliar os constrangimentos que (“a especificidade dessa realidade a musealizar”) colocaria à organização do espaço museal nessa instalação.

O museólogo solicitaria aos diferentes investigadores — aos que necessitasse — essa caracterização. Podendo obter um “resultado” talvez próximo daquele que a síntese adiante mostrará. Assim, para efeito da demonstração da relação entre a “especificidade da realidade a musealizar” e a decisão sobre o espaço museal, coloquemos essa *síntese* entre parêntesis:

[Consideremos, por hipótese, que o século XX teria confirmado o Desporto como uma das instituições sociais mais poderosas e dinâmicas. Provavelmente, até, numa das suas instituições-símbolo, a crer na referência que lhe fez Norbert Elias, “*nous avons conscience que la connaissance du sport est la clé de la connaissance de la société*” (1994:25).

Continuando o esforço de compreensão, o museólogo poderia comprovar que essa tendência se teria começado a esboçar no século XVIII. Exactamente desde que a *Revolução Francesa*, no plano ideológico (“*Igualdade, Fraternidade, Liberdade*”), e a *Revolução Industrial*, no plano técnico-científico, fizeram mudar profundamente a Sociedade Europeia, conduzindo-a à dita *Modernidade*. Poderia constatar que a emergência do Desporto, tal como o concebemos na actualidade, coincidia exactamente com essa profunda mudança social. Caracterizada no plano social pelo reforço das “liberdades individuais dos cidadãos” e pela gradual “igualização dos seus direitos e

deveres”, que permitiria assistir, apesar dos diversos escolhos e obstáculos, à gradual consolidação da Democracia. Expressa na assunção da liberdade de opinião e publicação; na generalização da escolaridade obrigatória; na extensão dos cuidados de saúde básicos; na institucionalização do sufrágio directo e universal; no reforço do associativismo; e no desenvolvimento exponencial do conhecimento técnico e científico.

Desse modo, o museólogo tomaria consciência que um visitante só poderia compreender a emergência e institucionalização do Desporto *no contexto desse processo de democratização da vida política e cultural*. Necessitando por isso de mostrá-lo associado a um mundo em vias de transformação, marcado por essa cultura política “nova”. Talvez fosse legítimo considerar que os dois grandes conflitos militares ocorridos na Europa, durante a primeira metade do século XX, atrasaram o normal curso dessa transformação. Mas no caso português, ainda teria que acrescentar-lhe a inibição e o atraso provocado pela intervenção do *Estado Novo*. O que explicaria que o primeiro “plano de desenvolvimento do desporto” em Portugal, livre da influência ideológica da *Mocidade Portuguesa*, e em consonância com as orientações da UNESCO, apenas surgisse na década de 80.

Compreenderia, talvez, que a dimensão da realidade desportiva se exprimia na transformação sucessiva de vários modelos de praticar o corpo. Num exercício sistemático de comparação entre as variáveis endógenas e exógenas que afectaram esse processo, seria necessário revelar ao visitante como se exprimiram essas metamorfoses e transições:

- Desde “*os jogos tradicionais*”, surgidos no momento em que a sociedade ainda estava pouco centralizada, e onde o essencial do poder estava fragmentado no seio de comunidades locais, isoladas por uma economia essencialmente de subsistência.

- Passando no século XVIII pelo modelo das “*ginásticas racionais e de desenvolvimento*” (Ling, «Sueca», etc.), no contexto da revalorização da noção de trabalho, e da ideia de família nuclear adequando-a ao modo de produção industrial. Facto que acabaria por influenciar definitivamente o conteúdo e os objectivos das práticas físicas e desportivas em direcção à normalização e à cientificação. Em Portugal, neste período, devido à então designada “*acção higienista*”, por influência do Iluminismo e da Reforma Pombalina na “*instrução*”, não podemos esquecer as obras pioneiras de Luís Moniz Barreto (1787), “*Tratado de Educação Physica e moral dos meninos de ambos os sexos*”, e de Francisco Mello Franco (1790), “*Tratado da Educação Fysica dos meninos para uso da Nação Portuguesa*”.

- Depois, a partir dos finais do século XIX e durante a primeira metade do século XX, pelo modelo das “*modalidades desportivas*”, também designado por modelo “anglo-saxónico”, no qual assistimos à emergência de regras e regulamentos normalizados à escala internacional, que acompanham o desenvolvimento dos poderes centralizadores dos Estados-Nações; a universalização do serviço militar; e a generalização da escolaridade obrigatória. Com excepção da ginástica (1881), tiro (1887), remo (1892) e patinagem (1892), todas as federações desportivas internacionais foram criadas no século XX. E todos os campeonatos

mundiais de modalidade, com excepção do tiro (1897) e da patinagem (1892), tiveram o seu início também nesse século.

- Finalmente, o desporto actual, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, com a influência da tecnologia industrial e do papel da ciência; com a diferenciação das modalidades desportivas devido à sua importância económica; e, ainda, com a intervenção dos meios de comunicação, sobretudo da televisão, a partir dos Jogos Olímpicos de Roma (1960). O aparecimento do modelo “*californiano*”, e depois do modelo dito “*radical*”, no contexto das várias globalizações em curso, sobretudo as da comunicação e da economia. Que acompanham os grandes movimentos de pessoas e bens, e acabariam, na actualidade, por implicar as políticas de Ambiente, de Lazer e do Turismo.

Esta transformação, nos modelos de praticar o corpo conduzida pelo Desporto, daria ao museólogo consciência das diferentes representações mentais e sociais que ideologicamente a guiaram. Desde a gradual substituição de uma lógica gestual e motriz baseada, primeiro, nos modelos da potência e da força; depois, nos da produção e do rendimento; até aos da vertigem e da destreza atlética. O que permitiria compreender como se conjugou na perfeição com a importância crescente do “espectáculo desportivo”, e com a sua crescente mediatização à escala mundial, ao serviço da economia.

Seria provavelmente assim que o museólogo, e os potenciais visitantes, poderiam compreender como, durante o século XX, surgiram as diferentes transformações no modo de praticar Desporto. Simultaneamente, fruto do

desejo de superação, fruto de um melhor conhecimento científico das possibilidades bio-psico-fisiológicas do corpo, mas também em resultado da imensa criatividade humana, guiada por uma certa visão-do-mundo.

E nesse contexto, em Portugal, poderia constatar a transformação da “Instrução Fysica” em INEF (Instituto Nacional de Educação Física), e depois em ISEF (Instituto Superior de Educação Física), até, na actualidade, às várias “Faculdades de Educação Física e Desporto”. Que se estabeleceriam por todo o país, acompanhando esse movimento de transformação do Desporto, por efeito e influência do ensino e da ciência. Numa primeira fase, a pesquisa sobre a história da educação física seria orientada provavelmente pelos textos do Dr. Raul da Silva Viana (1926), apoiados pelos trabalhos do Prof. Dr. Augusto Filipe Simões (1872) e do Prof. Alfredo Dias (1885). Posteriormente seria possível introduzir o contributo de outros autores portugueses. Nomeadamente o do Prof. Dr. Henrique Vilhena (1921); Prof. Sousa Viterbo em relação à esgrima; Rui de Andrade em relação à equitação; os professores Leal de Oliveira e Celestino Marques Pereira em relação à “educação física”; e ainda o contributo do Dr. Ayala Bôto, no Boletim da Direcção Geral da Educação Física Desportos e Saúde Escolar (1943). O Decreto-Lei n.º 32.946, de 3 de Agosto de 1943, ao só ter sido substituído quarenta e sete anos mais tarde, pela Lei de Bases do Sistema Desportivo (Lei n.º 1/90, de 13 de Janeiro de 1990), poderia demonstrar, pela expressão legislativa, um hiato esclarecedor do ritmo dessa mudança.

Porém, o museólogo, face à especificidade social e cultural da realidade desportiva, perceberia também que a pesquisa tinha sido obrigada a inflectir e

a actualizar-se. Numa incessante procura de conhecimentos que captassem o percurso das práticas e das representações desportivas. O museólogo necessitaria portanto de comunicar ao visitante essas transformações nos *modelos científicos* que permitiriam o conhecimento sobre o Desporto. A primeira dessas roturas haveria de ser introduzida sobretudo pelo contributo da revista “*École des Annales*”, fundada em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch. Concretamente, influenciados pela tese de G. Bachelard, em “*La Formation de l’Esprit Scientifique*”, de que “todo o conhecimento consiste numa resposta a um problema”. O que traria por consequência, ser necessário passar a conceber os factos históricos (i.e. os factos desportivos) como resultantes da observação de uma realidade, através do recurso a uma grelha (modelo), construída pelo observador, em função das suas hipóteses. Quatro factores que haveriam de relativizar as “certezas” e o “determinismo” das explicações.

O museólogo compreenderia desse modo a influência que o conhecimento científico da realidade que pretendia musealizar tinha causado nas “visões” e nas “representações”. Passando a não aceitar apenas uma história evolucionista e uniforme da realidade desportiva. Até então, explicada por *causas mitológicas*, com origens pseudo-profundas em “Lendas”. Depois, por uma história “*événementielle*”, a partir de uma sucessão cronológica de factos, feitos e resultados. Da qual resultaria a pretensa inevitabilidade de uma evolução do tipo “dos Jogos ao Desporto”. Finalmente, por uma história expressa em múltiplos eixos de conhecimento, aferida aos contextos económicos, sociais e culturais de cada fase de desenvolvimento das várias sociedades. No percurso desses novos contributos, pela sua importância

referencial e actualidade, destacam-se os que vão de Philipe Ariès a ⇒ Norbert Elias e E. Dunning; de M. Bouet e J. Ulmann a ⇒ G. Vigarello, C. Pociello ou a Marc Augé; de J. Huizinga e R. Callois a ⇒ C. Geertz e R. Schechner; ou ainda de J. Thibault e A. Rauch a ⇒ C. Bromberger, Bernard Jeu e J. Defrance (1995).

A consequência que este conhecimento teria para a comunicação da realidade que desejava musealizar seria crucial. Porque nesse percurso o museólogo necessitaria de transmitir ao visitante as várias metamorfoses e transições a que o Desporto e o seu património seriam sujeitos. Concretamente a consciência de que essa “realidade a musealizar” teria passado de:

De facto estritamente desportivo ⇒ a facto social e cultural.

De prática local e regional ⇒ a facto mundial.

De divertimento restrito a uma elite ⇒ a prática generalizada **para todos**, sem discriminação de género, idade, proveniência geográfica ou incapacidade funcional.

De privilégio de alguns ⇒ a **necessidade** de todos. E, de necessidade ⇒ a **direito**. Direito reivindicado, institucionalizado e vertido nas constituições e nas leis das nações.

Abordado de modo amador e empírico, no início ⇒ a domínio autónomo do conhecimento científico e tecnológico, exigindo uma crescente **profissionalização e especialização**.

De oportunidade para a **participação** das comunidades ⇒ a **factor de identidade**. De espaço de competição (lazer e saúde) ⇒ a factor de construção de uma nova ética para as relações humanas de confronto e rivalidade.

De instrumento social de regulação ⇒ a **factor de coesão** social, ou de consolidação da cidadania e da Democracia.

Figura 12 – A especificidade da realidade a musealizar 1.

Não poderia portanto aceitar que o espaço decidido pelo arquitecto o obrigasse a uma expografia linear. Que encadeasse os objectos evolutivamente por salas, zonas e espaços organizados ao belo prazer estético das folhas do *software* CAD. Seria legítimo colocar a decisão sobre o espaço onde se poderia realizar a comunicação e a interpretação deste património apenas nas mãos do arquitecto ou do designer?

Na infra-estrutura museal a construir ou instalar, o museólogo teria que comunicar aos visitantes como foi possível assistir, sobretudo a partir da 2ª metade do século XX, a eventos desportivos que congregaram a atenção de milhares de espectadores. Fizeram movimentar a nível mundial os principais meios e técnicas de informação e comunicação, produzindo trocas comerciais de milhões de *euros*. À invenção e construção de novos objectos e utensílios que dariam origem a uma industria de materiais e equipamentos desportivos à escala mundial, gerida por empresas multinacionais.

O corolário dessa realidade traduzir-se-ia na obrigação do museólogo comunicar não apenas como o desporto pôde informar sobre a evolução das técnicas corporais, mas também sobre as técnicas de fabricação e consumo. Como afectou a paisagem das cidades (estádios, pavilhões, pistas, piscinas, etc.) e dos campos (circuitos de golfe, esqui, descida de cursos de água, voo livre, modalidades náuticas, etc.). Como cristalizou pertenças culturais, e ajudou a construir identidades locais. Como ajudou a exprimir estilos de vida social, entre comunidades antes excluídas e marginalizadas, permitindo a mobilidade e ascensão social.

E o espaço necessário para realizar essa comunicação museal necessitaria de ser capaz de lidar com o património extremamente rico e diversificado que o Desporto produziu para gerir à escala mundial:

- Desde a arquitectura a todas as formas de arte e *design*.
- Na bibliografia desportiva, desde os pequenos opúsculos até aos tratados científicos e técnicos.
- Desde os materiais desportivos aos utensílios e equipamentos.
- Desde a iconografia desportiva ao coleccionismo e à *memorabilia*.
- Desde os gestos técnicos até aos acervos fotográficos, audiovisuais e informáticos.
- Desde os periódicos desportivos aos programas radiofónicos, e às transmissões televisivas.

Sendo necessário mostrar essa “realidade” na expografia que construiria nesse espaço museal. Ou seja ainda:

- O papel crucial que a ciência e a tecnologia tiveram no desenvolvimento do desporto.

Permitindo passar de uma análise do desporto baseada em conceitos de “mecânica corporal”, no início do século, para uma perspectiva em termos de facto bio-fisiológico e psicossocial. O que contribuiria decisivamente para a diversificação e especialização dos saberes sobre a realidade desportiva, ela mesma tornada pluridisciplinar por esse efeito. Tendo contribuído igualmente para a investigação científica dos objectos, utensílios e equipamentos desportivos.

— A importância económica do desporto.

Com o aparecimento da publicidade, dos patrocínios, da indústria e do comércio desportivo. E, de um mercado cada vez mais amplo e segmentado, no qual a oferta e a procura proporcionaram emprego a milhares de profissionais. Essa diversificação da prática desportiva dando origem, nesse século, à emergência de novas profissões ligadas ao desporto, a que não foi alheio o turismo e o lazer.

— A importância mediática e comunicativa do desporto.

Movimentando a indústria multinacional do audiovisual e multimedia a nível mundial.

O museólogo, no entanto, ao tentar fazer a análise da especificidade desta realidade perceberia que era uma tarefa obviamente sempre incompleta e impossível de finalizar, não se deixando seduzir por quaisquer “interpretações definitivas”. E não poderia também deixar de incluir um outro lado menos visível deste património e desta realidade desportiva. Concretamente, a extraordinária capacidade que o Desporto demonstraria para ser capaz de induzir sociabilidade entre as comunidades humanas, em todos os continentes. Este facto seria também um resultado incontornável numa qualquer caracterização. Ora, já nesta fase da reflexão, poderíamos perguntar se o espaço necessário para operar a comunicação desta “caracterização” deveria ser decidido unilateralmente por arquitectos, designers, engenheiros ou donos-de-obras ?

A demonstrá-lo estariam os factos a que pudemos assistir ainda recentemente nos Açores, no Porto, no Alentejo, em Coimbra, em Aveiro, na Coreia do Sul

ou no Japão — e um pouco por todo o mundo. As populações imensas a invadirem o espaço público das cidades. Obrigando as autoridades a permitirem manifestações sem pré-aviso. Violando as normas do comportamento quotidiano. Multidões, incrustadas de símbolos e bandeiras, expressando a sua pertença e comunhão com os “vencedores”, com os “clubes” e com as “pátrias”. Reclamando essas identidades de modo brutal e festivo. Ou seja, o Desporto, pelo património gestual e técnico que utiliza, ficaria numa situação privilegiada para servir de elo integrador da identidade das diversas comunidades. Esta realidade que o Desporto induziria, especialmente a partir do último quartel do século passado, por efeito da mundialização da imagem televisiva, lançaria aliás um novo desafio aos responsáveis políticos. Ora isso não deveria ser também incluído nas exigências comunicacionais do espaço museal a conceber?

O museólogo teria que exigir ao espaço museal, e ou à infra-estrutura museal, capacidade para não lhe vedar esta possibilidade. Um “espaço” que permitisse ao visitante compreender o modo como se estrutura o sistema agonístico, construído pelo jogo de oposições entre símbolos de diferença e de semelhança no contexto desses espectáculos desportivos. Sem a possibilidade dessa expografia vedaria ao visitante a possibilidade de compreender o processo intrinsecamente dialógico da realidade desportiva, que lhe permite associar elementos simultaneamente antagonistas e complementares: ordem e desordem; razão e emoção; moral e imoral; regra e excesso; contenção e desperdício. A consciência de que o desporto consegue introduzir na vida social uma reciprocidade dialéctica, que permite ligar aspectos aparentemente contraditórios, transformando as oposições em identificações, constituiria um

elemento crucial da especificidade desta realidade que pretendia musealizar. Pois seria através dele que o visitante poderia compreender como o desporto se tornou num *novo meio de comunicação internacional*. Que se difundiria nas diversas culturas e comunidades graças à gramática extremamente polissémica do seu discurso *performativo*. Ou seja, permitindo a todas as sociedades traduzir, interpretar e utilizar a «linguagem do desporto» em função dos seus códigos sociais e culturais. Independentemente do grau de desenvolvimento atingido de umas em relação às outras. Ora a decisão sobre as características do espaço museal não poderia obstruir a comunicação desta “especificidade da realidade que se pretendia musealizar”. Pois sem ela, o património e os objectos, enquanto veículos de compreensão e de conhecimento sobre o desporto, não teriam qualquer significado para o visitante, nem desempenhariam a sua função de “testemunhos”.

O espaço museal deveria permitir dispôr os objectos pertencentes ao património desportivo de modo a que os visitantes pudessem retirar a “interpretação” de que a *utilização social do competir desportivo* teria constituído, mesmo desde a antiguidade, uma solução para o problema da compatibilização de interesses sociais antagónicos. Tendo conseguido introduzir, em contextos de extrema conflitualidade, um mínimo de diálogo social. A expografia deveria fazer compreender ao visitante que o competir desportivo teria conseguido estabelecer *a priori* um compromisso. De que a força de quaisquer das partes envolvidas no confronto não destruiria as outras, fosse qual fosse o resultado da contenda. Em que o que era louvado e celebrado passaria sempre a ser um nível lógico de comportamento acima do próprio confronto e dos seus motivos. Que a metáfora que o Desporto daria a

ler à Sociedade (tanto aos cidadãos-atletas, como aos cidadãos-assistentes), no competir desportivo, seria a da compatibilização entre o vencedor e o vencido. A possibilidade da vitória e da derrota não serem mutuamente exclusivas. De que seria possível, na relação humana, um comportamento de rivalidade e de confronto sem colocar em perigo a continuidade da relação entre os indivíduos e as comunidades.

Enfim o museólogo deveria exigir do espaço uma comunicação museal que permitisse ao visitante compreender o *compromisso social que o Desporto conseguiria introduzir*. Uma expografia onde ele pudesse aceder à racionalidade desse seu competir. Uma racionalidade que obrigava a ficar decidido, *antes do início*, um limite para as consequências do confronto. Em que fosse qual fosse o resultado da relação de antagonismo e de rivalidade, o adversário seria sempre para manter. Pois sem ele não existiria o próximo encontro “desportivo”. E essa promessa subentendida, de se poder combinar e anunciar um “jogo futuro”, representava a garantia de continuidade da vida social que o competir desportivo garantiria. Pelo menos, até mais outro ciclo de quatro anos. Permitindo ao visitante qual a diferença do “competir desportivo” em relação ao “competir da guerra”, ou ao “competir económico”.

Estes resultados da pesquisa remeteriam também para uma expografia onde pudessem ser comunicados os textos e os termos do Tratado Político, designado por *Trégua Sagrada*. Estabelecido em 884 a.C., entre algumas cidades-estados da Grécia Antiga (Hanson, 1999), para pôr termo à histórica conflitualidade entre essas regiões. Um *Acordo* que consistiu, entre outras

condições, em proibir todo o tipo de actividade guerreira durante um certo período; declarar uma parcela de território neutra; proibir que nela entrassem indivíduos armados; e, realizar actividades com os indivíduos pertencentes às cidades rivais. Ou seja, uma solução política para a guerra e para o confronto.

E o museólogo teria que obter da infra-estrutura museal um “espaço” onde pudesse comunicar aos visitantes o significado da “coincidência” de, quase 108 anos depois (776 a.C.) das condições impostas por esse Tratado (*Tréqua*), se ter verificado nesse local e nesse contexto social e político o surgimento, entre outros “Jogos”, dos ditos Olímpicos. Que se prolongariam ininterruptamente, de quatro em quatro anos, durante 1168 anos, até ao Édito de Teodósio em 393 d.C. os ter finado. Se os Jogos Olímpicos, ditos da Era Moderna, conseguissem demorar tanto como aqueles, teríamos que esperar até ao ano 3064. Uma permanência com esta duração fá-lo-ia compreender que recorreriam, certamente, de um problema social profundo. Não podendo ignorar que a adesão a esses Jogos não se daria pela espectacularidade ou quantidade das actividades atléticas neles ocorridas. Pois as primeiras 13 edições só incluíam uma prova: a corrida ao “estádio” (E. D. Vanhove, W. Laporte et alli, 1992:113). Demonstrando assim que a razão do impacto e da adesão social que tiveram deveria ser procurada noutros motivos. Provavelmente nesse novo uso social que a actividade atlética da corrida seria posta a cumprir: exactamente o de uma *competição simulada*. Bastando por isso uma única prova para que esse uso fosse comunicado e partilhado. Como poderia ser comprovado pela ausência de rigor nas marcações das distâncias a percorrer nos vários “estádios” onde decorreram os Jogos na Grécia Antiga: “*C’est ainsi que le stade d’Olympie mesurait 192,24 m, celui de Delphes*

177,42 m, à Epidaure il mesurait 181,3 m et à Pergame 210 m” (E. D. Vanhove, W. Laporte et alli, 1992:113). O que atestaria que não era, como hoje, a ideia de “rendimento” mas sim a de “competição” que estava em causa. Enfim permitir, através do acto de comunicação (ex-posição) dos objectos e das colecções, quaisquer que eles fossem, que o visitante pudesse aceder à compreensão de que “a solução grega” para exercer um controlo sobre a violência da guerra (o competir da guerra) foi naquele contexto histórico tão intrínseca à competição simulada ou atlética que, porventura, constituiu a própria explicação para a origem de um tipo de competir a que hoje chamamos “competir desportivo” ou “desporto”. O visitante, através do acto de comunicação do património feito pelo museólogo, necessitaria de compreender a “mensagem” ou o significado da colecção de objectos. Que neste caso particular desta realidade a musealizar talvez fosse a de que o engenho “cultural” grego teria encontrado uma solução para o controlo social da violência, ao inventar aquilo a que mais tarde chamaríamos “Desporto”.

A “especificidade da realidade a musealizar” e o seu significado exigiriam a construção de uma expografia através da qual os visitantes pudessem compreender os objectos ou as colecções como catalisadores das relações de rivalidade e de antagonismo. E a razão pela qual, durante o seu trajecto histórico, acolheria competidores de todas as idades e de todas as regiões, que representavam por isso todas as diferenças em confronto nas Sociedades. Conseguindo com essa “especificidade” empenhar o esforço colectivo na construção de um “tempo futuro” onde se poderia voltar a estabelecer uma relação humana, a pretexto desse seu “competir”.

Deste modo o museólogo teria de possuir um espaço museal adequado ao objectivo de comunicar a hipótese do Desporto proporcionar a construção e a educação dos *limites*, considerados socialmente aceitáveis *para as relações de competição e confronto*. Uma expografia que permitisse fazer compreender que teria sido nessa função pedagógica e ética que se tornou imprescindível à Sociedade. Esse seu modo específico de teatralizar o confronto, no qual os elementos susceptíveis de desencadear a consumação de actos de violência se dirimiam em compromisso social, transformavam a competição real em jogo de reciprocidades. Fazendo perceber como cada modalidade desportiva procurava captar, pela sedução da sua ludomotricidade, a maneira mais eficaz de executar essa operação ritual. Permitindo ao museólogo saber como haveria de comunicar o significado do património desportivo aos visitantes.

Perante estes resultados da pesquisa trazidos pelos investigadores, o museólogo necessitaria de contextualizar o património desportivo que pretendia comunicar também no seio da *função desse competir desportivo* --- e do acto de o ser perante um público. Constituindo porventura, uma das razões para que o Desporto se tivesse transformado numa instituição imprescindível à coesão social. Provavelmente só deste modo um visitante poderia captar o fulcro da sua “especificidade”, e o interesse em mais visitas ao espaço museal.

Seria, eventualmente, nessa perspectiva, ou noutras que a investigação trouxesse, que o museólogo teria que contextualizar o contributo do Desporto, e transmitir aos visitantes o papel cultural que teria vindo a assumir. Tentando

fazer compreender que, pela sua especificidade própria, teria proporcionado historicamente uma experiência decisiva para a construção de uma consciência ética. Essencial até à formação de valores cívicos inibidores da violência, a pretexto de eventos feitos com a sua simulação ritualizada. Provavelmente indispensável mesmo à institucionalização permanente de um sistema social de regulação da violência, e de uma pedagogia da sua inibição. Haveriam, evidentemente, na expografia “os resultados, os treinos e os feitos ditos desportivos”. Mas isso tudo, senão secundário, acabaria sempre por ser efêmero ou uma consequência se não houvesse espaço para outro tipo de expografia que não fosse a de “pôr medalhas e troféus em vitrinas”. A inexistência de um espaço capaz de proporcionar outro tipo de expografia acabaria por mostrar apenas um dos lados da realidade a musealizar, provavelmente apenas o mais visível.

Razão pela qual, baseado nesta análise, o museólogo não pudesse deixar de exigir ao espaço a possibilidade de nele construir um processo de comunicação através do qual pudesse aceder à compreensão ainda dos seguintes aspectos:

— O Desporto como instituição social capaz de **regular a violência**, ao permitir a generalização do confronto ritualizado (competição desportiva) sob o controlo das instituições (normas, regras e calendário). E neste sentido, o desporto tornou-se neste século “um espaço civilizacional” (N. Elias) que permitiu a normalização, a educação e a socialização à escala mundial das pulsões do corpo.

— O Desporto como instituição social indutora de **saúde**, obviando aos efeitos negativos do processo de sedentarização, no contexto da mutação tecnológica contemporânea.

— O Desporto como instituição social capaz de pôr as diferenças em contacto, transformando-se no elo operador do contacto entre as comunidades, contribuindo para a miscigenação social e cultural. Através da consolidação e incremento do **associativismo**, nacional e internacional, e também da realização de grandes eventos desportivos, contribuiu para o aumento da participação e da coesão social. E nesse sentido, podemos dizer que, neste século, funcionou como indutor da própria Democracia.

— O Desporto, cada vez mais, como realidade que intersecta horizontalmente as diversas políticas sectoriais, especialmente as do turismo, do ambiente, da educação, do emprego, do lazer e da juventude.

Figura 13 – A especificidade da realidade a musealizar 2.

Apesar do esforço de compreensão de uma realidade escolhida para ser musealizada nunca poder ser dado como terminado, o museólogo, no final desta primeira fase, de caracterização poderia fechar provisoriamente o parêntesis.]

Os factos a seleccionar

Em seguida o museólogo passaria à *segunda fase*. Baseado na análise anterior, e com o objectivo de seleccionar os *factos* que permitiriam reconstituir essa realidade, necessitaria de integrar a realidade desportiva no

contexto das outras categorias da “performatividade humana”. Para que o Desporto não aparecesse, ao ser comunicado aos visitantes, como uma realidade separada dos outros factos da vida e da sociedade. E nesse caso poderia, por exemplo, recorrer à tipificação apresentada de modo sistemático nas obras de R. Schechner, “*Performance Theory*” (1988) e Victor Turner, “*The Anthropology of Performance*” (1988), cujo quadro seguinte sintetiza:

	PLAY	GAME	SPORTS	THEATER	RITUAL
SPECIAL ORDERING OF TIME	usually	yes	yes	yes	yes
SPECIAL VALUE FOR OBJECTS	yes	yes	yes	yes	yes
NON-PRODUCTIVE	yes	yes	yes	yes	yes
RULES	inner	frame	frame	frame	outer
SPECIAL PLACE	no	often	yes	yes	usually
APPEAL TO OTHER	no	often	yes	yes	yes
AUDIENCE	not necessarily	not necessarily	usually	yes	usually
SELF-ASSERTIVE	yes	not totally	not totally	not totally	no
SELF-TRANSCENDENT	no	not totally	not totally	not totally	yes
COMPLETED	not necessarily	yes	yes	yes	yes
PERFORMED BY GROUP	not necessarily	usually	usually	yes	usually
SYMBOLIC REALITY	often	no	no	yes	usually
SCRIPTED	sometimes/no	no	no	yes	usually

Figura 14 – Richard Schechner, “*performance chart*” (1988:12).

Podendo, em seguida, procurar a eventual origem do desporto no processo humano de ritualização das relações de confronto e competição (Cazeneuve, 1957). Para o qual o quadro seguinte poderia servir de matriz teórica (Turner, 1988) se relacionado com o “processo civilizacional” proposto por N. Elias (1994).

EFFICACY Ritual	↔	ENTERTAINMENT Theater
results		fun
link to an absent “other”		only for those here
symbolic time		emphasis now
performer possessed, in trance		performer knows what s/he’s doing
audiences participates		audiences watches
audience believes		audience appreciates
criticism discouraged		criticism flourishes
collective creativity		individual creativity

Figura 15 -- Richard Schechner, “*efficacy & entertainment*” (1988:120).

Mas a selecção dos factos que permitiriam reconstituir a realidade desportiva exigiria mais. Seria necessário que o museólogo, baseado no conjunto do saber disponível até ao momento, dominasse o processo etnohistórico que foi distendendo essa origem no tempo e no espaço, acabando por configurar a sua especificidade.

E no caso do desporto teria provavelmente que começar, por exemplo, no preconceito que conduziu a “cultura ocidental” a reduzir toda a *praxis* à sua mera *representação*. Jean Poirer (1998; 2001) aponta modos diferentes de processar a mesma representação do corpo noutros sistemas culturais não-ocidentais (chinês, hindu, ameríndio e africano). J. Kristeva (1979) indica o início desse processo de desvalorização da “performance” em favor do signo, como tendo sido originado no pensamento grego antigo. Razão pela qual, na sua hipótese, toda a actividade corporal teria sido gradualmente substituída pela sua representação pictural ou imagética. O corpo e a acção teriam sido assim como que despojados de uma autonomia ao serem substituídos pela

representação pictórica ou visual que a cultura faria deles. Transformando-os conceptualmente em meras expressões redundantes da “palavra” e da “retórica”. Não os deixando almejar a uma interpretação que não fosse a contida na lógica ou na racionalidade do discurso “verbal” ou “textual”. Tentando talvez, com esse aprisionamento, diminuir o perigo “*numinoso*” (Otto, 1969:22) que sempre foram enquanto elementos de imprevisibilidade e de mudança na vida social (seja por que podem fazer a guerra, as conquistas, as invasões, ou os comportamentos, apesar de todos os “sentidos” e de todos os “significados”).

Nessa perspectiva explicativa, o museólogo poderia eventualmente compreender como teria sido negado ao “corpo”, e à *praxis* humana, a autonomia epistemológica que eventualmente tinham, tornando-as cativas da lógica da palavra, do texto ou do discurso. Tendo sido eventualmente por essa razão que o estudo das “técnicas do corpo” fosse tão recentes. De facto, poderia verificar que só muito tardiamente, primeiro com C. Darwin (1874), e depois nas obras pioneiras de Marcel Mauss (1934) e Leroi-Gourhan (1960) (1983:33), se pôde recuperar de modo sistemático e científico a importância desse elemento “técnico”, que sempre foi o “corpo”. Dando à realidade corporal uma efectiva autonomia conceptual e operatória, já liberta dessa ideologia da oralidade (palavra) e da retórica (texto).

Ao resumir esta especificidade, o museólogo não poderia deixar de olhar o Desporto e a lógica dos gestos desportivos, com a consciência que ela jamais poderia ser compreendida por um visitante num museu se não fosse colocada na sua *dimensão etno-histórica*. E se não fosse compreendida através de um património que a testemunhasse em relação às suas raízes e aos seus

anteriores. Nesta perspectiva ser-lhe-ia necessário contextualizar o património de acordo com esses contributos dos investigadores. Ao percorrê-los veria M. Mauss afirmar, em 1935, na célebre conferência sobre “as técnicas do corpo”, que “*o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do ser humano*” (1974:217). E depois, com André Leroi-Gourhan, em 1965, no contexto da relação com a técnica, demonstrar que “*o objecto só existe realmente no gesto que o torna tecnicamente eficaz*” (1965:34 e 1983:33). E, mais tarde, em 1981, com P. Parlebas, no contexto da relação do corpo com a cultura, que “*toda a motricidade é uma etno-motricidade e as práticas ludico-desportivas práticas culturais*” (1981:103). Esta consciência daquilo que seria o Desporto evoluiria gradualmente até à actualidade. Até às noções modernas de motricidade humana (Hay, 1978; Nigg, 1994), onde o corpo seria concebido como um sistema termodinâmico sempre em busca de uma optimização energética, face a uma eficiência adaptativa bio-socio-cultural (Hudson, 1991). Ou até à definição proposta pela Comissão Europeia, apresentada em 1998.09.29 no documento “*Evolução e Perspectivas da Acção Comunitária no Domínio do Desporto*” (p. 5), tendo por referência a definição de desporto consta do artigo 2º da Carta Europeia do Desporto do Conselho da Europa: “*todas as formas de actividades físicas que, através de uma participação organizada ou não, tenham como objectivo melhorar a condição física e psíquica, o desenvolvimento das relações sociais ou a obtenção de resultados em competições de todos os níveis*”.

E seria essa consciência que permitiria ao museólogo executar a operação conceptual de partição da realidade desportiva. Que era o objectivo a atingir nesta segunda fase do procedimento de definição do espaço necessário para se

realizar a comunicação museal. *“La discontinuité, c’était ce stigmate de l’éparpillement temporel que l’historien avait à charge de supprimer de l’histoire. Elle est devenue maintenant un des éléments fondamentaux de l’analyse historique. (...) La grande mutation des disciplines historiques c’est la transformation du discontinu: son passage de l’obstacle à la pratique, cette intériorisation sur le discours de l’historien qui lui a permis de n’être plus la fatalité extérieure qu’il faut réduire, mais le concept opératoire qu’on utilise...”* (Focault, 1968:23). O exemplo da figura da página seguinte poderá ilustrar esse tipo de partição.

ESPAÇO

- da actividade desportiva em si mesma (infra-estruturas desportivas).
- meio envolvente (ambiental e cultural).

TEMPO

- de duração da actividade desportiva.
- calendário.

PRATICANTES

- tipo de prática (lazer, recreativa, rendimento; federada, não-federada; individual, colectiva)
- idade, género, estatuto socio-profissional, proveniência geográfica ...
- procura/oferta de actividades desportivas ...

PÚBLICO

- utência, comportamento ...

ACTIVIDADE DESPORTIVA

- eventos desportivos.
- regras e normas (arbitragem).
- técnicas.
- aprendizagem e formação.
- materiais, equipamentos, tecnologia.

ORGANIZAÇÃO DESPORTIVA

- legislação.
- instituições públicas e privadas.
- medicina desportiva.
- movimento associativo (uniões, confederações, comités, federações, clubes, associações, colectividades).
- actividade empresarial

REPRESENTAÇÃO

- arte, design, arquitectura
- ciência e tecnologia
- literatura, publicações e edições
- ciências humanas (história, antropologia, sociologia,...)
- coleccionismo e *memorabilia*
- comunicação social (tv, rádio, imprensa, Internet,...)

Figura 16 – Operação de segmentação da realidade a musealizar.

Atingida esta fase, o museólogo teria que investigar, não apenas os objectos/documentos que poderiam compor todas (ou a maioria) as colecções possíveis de constituir no quadro daquela partição do real. Mas necessitaria também de estudar o processo cognitivo que as tornaria compreensíveis e comunicáveis para o visitante, no sentido que referimos no capítulo anterior.

Os objectos a incorporar

Esse procedimento conduziria o museólogo ao património que o desporto produzira. Ou seja, dar-lhe-ia os critérios que lhe permitiriam seleccionar os objectos/documentos que melhor poderiam reconstituir os factos da realidade a musealizar anteriormente seleccionados. Deste modo o museólogo aproximar-se-ia gradualmente das exigências de comunicação que o património desta realidade desportiva lhe colocava em termos de “espaço”.

Um exemplo, entre os muitos que se poderiam escolher, ilustrará com nitidez essa especificidade da realidade desportiva. Tomemos o caso do acto desportivo designado por *salto em altura*.

Atingiria a compreensão do “espaço” que necessitaria de possuir para comunicá-lo a um visitante, ao perceber que para captar esse aparente simples acto de saltar (no contexto desportivo) seria preciso compreender não apenas as cadeias técnicas de cada paradigma gestual (*corrida de aproximação, impulsão, passagem da fasquia e recepção*), como também as cadeias técnicas de cada tipo de salto que ocorreram no eixo sintagmático da diacronia (*salto frontal* - 1829; *salto em tesoura* - 1900; *rolamento ventral* -

1920; *fosbury* - 1968). Que para compreender esta realidade desportiva não seria apenas necessário competência para captar a evolução das diferentes técnicas corporais, mas também a intencionalidade “semântica” (humana) dos *saltadores*, ao tentarem baixar o centro de gravidade do corpo em relação à fasquia:

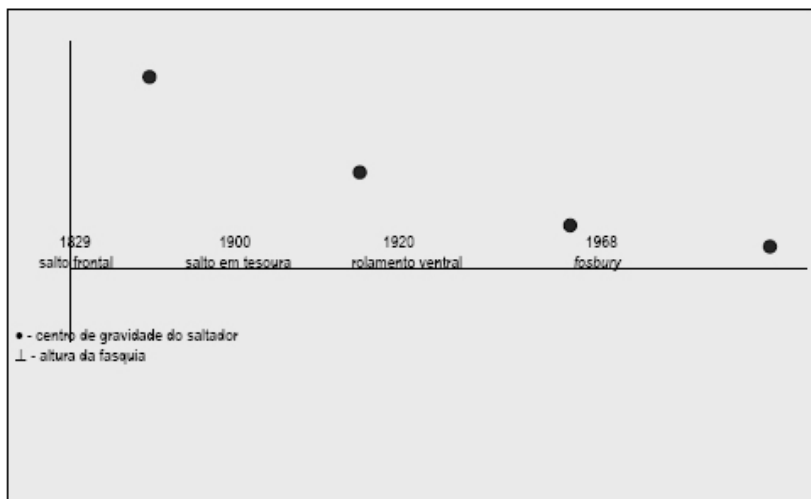


Figura 17 – Evolução do centro de gravidade no salto em altura.

Nas duas páginas seguintes (Figura 18 – Evolução dos gestos técnicos no salto em altura 1.; e Figura 19 – Evolução dos gestos técnicos no salto em altura 2) o museólogo compreenderia que esta “realidade” não se cingia apenas aos sapatos utilizados para saltar; nem ao traje e equipamento do saltador; nem à fasquia que definia a altura a que teria que saltar; nem às taças e medalhas que lhe seriam dadas por ganhar. Tudo isso seria insuficiente para

permitir compreender a sua especificidade. Sendo necessário apreender a técnica corporal utilizada. Ou seja, que o Desporto constituía uma realidade cuja racionalidade não se encontrava na “gramática do texto” mas, outrossim, na *gramática da performance e da motricidade humana*. Não bastaria portanto ter vitrinas ou pianhas para mostrar esses objectos de um modo qualquer, ao sabor da estética do design ou da arquitectura. Isso poderia ser fatal para o processo de comunicação, podendo tornar o património em *bibelôs*, deformando a realidade musealizada.

A especificidade desta realidade que nos serviu de exemplo obrigaria a que o processo de instalação de um museu fosse conduzido por forma a que o edifício tivesse a capacidade para responder, em termos humanos, técnicos e financeiros, a uma gestão museológica eficaz desta realidade que se pretendia musealizar. Isto é, que demonstrasse capacidade para *gerir o processo simultâneo de preservar-documentar-comunicar* o conjunto dos bens e valores patrimoniais pelos quais essa realidade se expressava e objectivava.

E, neste caso particular do desporto, referimo-nos não apenas à captação dos processos técnicos inerentes à motricidade humana e à *performatividade* do corpo (movimento, técnicas corporais, gestualidade), que assumiriam um papel essencial neste tipo de museus. Mas que teria também que adequar a lógica de repartição dos espaços no projecto de museu a construir e a instalar.

Para demonstrá-lo bastaria considerar as seguintes decisões. Por exemplo, instalar um barco de vela com um mastro de 6 metros, de uma tripulação portuguesa vencedora de uma importante competição desportiva; ou

reconstituir o equipamento de um ginásio desde o séc. XIX até ao presente, para mostrar o percurso histórico e antropológico das práticas gímnicas; ou traçar o percurso evolutivo das varas de salto em altura em Portugal; ou montar uma infra-estrutura audiovisual para projectar um diaporama; ou instalar maquetas e dioramas; ou optar por um “Hall of Fame” das figuras e factos mais significativos da realidade desportiva portuguesa; ou apenas cingir o Museu ao coleccionismo de selos, moedas, emblemas; ou organizar uma biblioteca e uma mediateca; ou, ainda, instalar uma colecção de figuras de cera dos atletas portugueses, etc.. Qualquer uma destas opções condicionaria obviamente o espaço e as necessidades da instalação. O museólogo, mesmo não sendo arquitecto ou designer, não poderia livrar-se dessa responsabilidade. Ou, que tipo de museólogo seria se os não considerasse ?

O espaço da realidade a musealizar

No contexto da síntese anterior, e tomando por referência o contributo de G. Vigarello (1988), o museólogo teria também que adquirir consciência da evolução histórica do **espaço desportivo**. Isto é, do espaço da realidade que pretendia musealizar. Compreender que a evolução histórica do espaço desportivo transformaria gradualmente os locais informais onde decorriam os jogos e as práticas desportivas, dando origem a “salas de exercícios”. Que por sua vez se transformariam em “ginásios”. No “*espaço ao ar livre*” surgiriam os “*estádios*”, as “*pistas*” e os “*circuitos*”. Tal com os *movimentos*, os utensílios (equipamentos e dispositivos utilizados na prática desportiva), ligados num primeiro momento às actividades e aos objectos quotidianos,

seriam, uns após outros, conquistados pela biomecânica dos gestos técnicos. Ou, como referiria G. Vigarello, pelo “*projecto formal dos exercícios*”. E posteriormente pelos sucessivos modelos de praticar “desporto”, actualmente designados por “*práticas*”. As características e os obstáculos naturais oferecidos pelos espaços onde decorria a prática desportiva submeter-se-iam gradualmente ao formalismo (regulamentos), ao artificialismo (standardização) e à abstracção (normalização). O espaço desportivo, “geometrizado”, “circunscrito” e “delimitado”, conquistaria um espaço próprio dentro do espaço natural (da Natureza). O “espaço desportivo” passaria a ser analisado como uma organização de pontos, vectores e locais, concebidos em rede ou em sistema. Ou seja, seria a própria concepção topográfica do espaço que se modificaria na consciência de cada actor social e de cada praticante desportivo. Nesse “novo” espaço desportivo, cada lugar (ponto) passaria a ser pensado de antemão (antevisto) para cada técnica corporal. E os dispositivos e equipamentos tenderiam a adequar-se ao objectivo de cada prática. O espaço desportivo passaria a orientar-se para cada sistema particular de técnicas, de práticas e de resultados (modalidades desportivas). Sendo posto ao serviço da coerência de cada motricidade, ou de cada conjunto específico de operações motrizes. Isto é, especificamente adaptado à intenção da “prática”. Com a evolução tecnológica dos meios de comunicação – e a capacidade de dominar a motricidade pela imagem – não seria apenas o espaço “vivido em presença dos actores e agentes desportivos” que sofreria mudanças. Mas também as vias de acesso e os percursos das deslocações dos espectadores até ao “recinto desportivo”. Vejam-se, por exemplo, as condições infra-estruturais exigidas para uma candidatura a uma

organização de um campeonato europeu ou mundial de futebol; ou para os jogos olímpicos.

Resumindo essa evolução, o museólogo necessitaria de “modelizar” a realidade espacial da realidade a musealizar. Eventualmente utilizando as distinções conceptuais apresentadas no quadro seguinte:

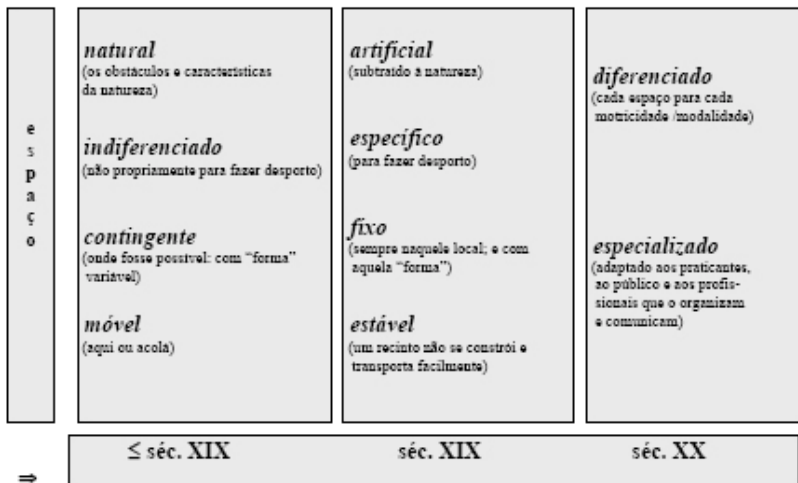


Figura 20 – Tipos de espaço.

Mas o resultado dessa modelização não poderia incidir apenas no aspecto diacrónico e sintagmático das noções de espaço desportivo. O museólogo seria obrigado a considerar simultaneamente o aspecto sincrónico e paradigmático. O que o obrigaria a introduzir as seguintes distinções conceptuais, completando as primeiras:

ESPAÇO		TEMPO	
1 espaço envolvente (espaço que envolve os locais, recintos e infra-estruturas desportivas)	<i>environmental space</i>	1 <i>schedule time</i>	tempo no calendário (tempo social)
2 espaço do recinto (espaço que envolve a prática/motricidade desportiva. Os locais, infra-estruturas e recintos desportivos)	<i>builded space</i>	2 <i>set time</i>	tempo do cronómetro (duração da prática desportiva medida pelo cronómetro)
3 espaço da motricidade (espaço da motricidade e ou do jogo ou modalidade desportiva desportiva)	<i>game/sport space</i>	3 <i>event time</i>	tempo do evento (duração da prática medida pelo <i>score</i> ou pelo <i>objective</i>)

Figura 21 – Tipos de espaço/tempo.

O museólogo, no final desta análise, poderia voltar a formular a pergunta inicial. Perguntar, até que ponto teria assumido a devida responsabilidade no diálogo com os decisores do espaço museal. Se o resultado final da construção ou da instalação de uma “exposição”, de uma infra-estrutura museal, ou de um museu, serviria para obstruir ou para facilitar a comunicação museal necessária à interpretação da especificidade do património que pretendia musealizar. A tal comunicação, que como vimos anteriormente, seria imprescindível para se cumprir a finalidade museológica de simultaneamente *preservar e desenvolver*. Para se avaliar a pertinência e a actualidade desta questão da comunicação museal, e dos desafios que coloca à museologia, poderíamos analisar o *projecto* de instalação da Exposição: “*The Museum of the Imaginary Man*” pelos arquitectos de Lausanne Jean-Gilles

Décosterd e Philippe Rahm, apresentada no Pavilhão Suíço da “8.ª Bienal de Arquitectura de Veneza” (2003). Que o neurologista Didier Vincent classificaria de uma “*inner architecture*” (...) “*Casting aside visual ornament in favour of physiological interface, its open to the body, to electromagnetic interference, to hormonal regulation, to placebo effects and the synthesis of vitamins. In fact, this architecture ultimately seems to imply that we should redefine man’s place on Earth.*” (Jankovic, 2003:47). Em que o “objecto a comunicar” seria uma “experiência fisiológica” em vez de uma “experiência visual”. Ou então, considerar as múltiplas categorias de espaços que a instalação de colecções de arte contemporânea suscitam na actualidade como refere, por exemplo, Milagros Müller em “*L’Architecture disloquée par l’art contemporain*” (Müller, 2003:5).

Encontrar o lugar da museologia na concepção e instalação de uma infraestrutura museal apta simultaneamente a preservar, documentar e comunicar

Certamente que, em vez deste exemplo, poderíamos ter usado outro. Eventualmente, retirado da investigação sobre a realidade gestual que conduzimos há algum tempo. Todavia este exemplo vale, no contexto do objectivo deste trabalho, como certamente outro valeria. Para validar o argumento de que cada tipo de realidade condiciona de modo particular o espaço e a comunicação do património que se pretende musealizar. Já que os processos de musealização revelam assumir contornos específicos em cada uma delas. Poder-se-ia concluir afirmando que conduzir um processo de instalação de um museu, ou de uma exposição, não deveria ser um exercício abstracto, conduzido por técnicos e especialistas de outras áreas sectoriais,

sem ter em consideração esta condicionante museológica do “acto de comunicar”. Terá sido talvez por essa “incompreensão” que os resultados, por vezes catastróficos, em termos de gestão museológica, tenham sido objecto de tanto queixume por parte daqueles responsáveis por museus que referimos no início. Queixume renovado pelo actual Presidente do Instituto Português de Museus, a crer na notícia vinda a público no anexo da página seguinte intitulado “*Retrato dramático dos museus portugueses*” (Jornal Público, 2002/11/21:41). Existe de facto um processo cognitivo, comunicacional e experiencial em cada realidade a musealizar que não é neutro em relação ao espaço que, por exemplo, um arquitecto irá criar. Se o museólogo tem obrigação de circunscrever o domínio epistemológico e etnohistórico da realidade das colecções a instalar num museu, então não poderá ficar surdo, cego e mudo sobre as condições de transmissão comunicacional que o espaço a construir criará a essa “especificidade” a musealizar.

Ora este conjunto de tarefas conceptuais, que constituem o procedimento de definição do espaço e da comunicação museais, ficam necessariamente num patamar acima do estudo particular de cada colecção de objectos/documentos. Será uma tarefa profissional obrigatória para um museólogo. Para um museólogo que se sinta minimamente responsabilizado pela infra-estrutura onde exercerá a sua profissão. Como será a de todos os museólogos que sejam encarregues de instalar qualquer museu, ou quaisquer “exposições”, noutra área do conhecimento ou da realidade. Para um museólogo que sinta que a habitual alcunha que lhe querem pôr de “estudioso de colecções e de objectos” será o preço pelo qual vende ou restringe a sua jurisdição sobre o *espaço museal*. Não será ela legítima devido ao seu objecto de estudo e à

epistemologia da finalidade museológica ? Razão pela qual a *natureza* e a *especificidade daquilo que será musealizado*, somadas ao objectivo de comunicação, deveriam constituir os factores-chave para orientarem a definição e a concepção do espaço museal. Onde, convém não esquecer, o significado do património será transmitido e testemunhado às comunidades e aos visitantes. Onde o assunto será prioritariamente o da comunicação (somado ao da preservação e da documentação) e não um assunto de rabiscos de espaço. Que eventualmente darão bonitas construções. Bonitas também para os catálogos de uma carreira de arquitectura, de engenharia ou de design, como referiu Dinu Bambaru (1989) anteriormente. Talvez demasiadamente à custa do património e dos recursos de identidade das comunidades.

O exemplo que apresentámos, com uma minúcia aparentemente excessiva, parecerá eventualmente inusitado. Certamente porque falámos de desporto, e não de cerâmica ou de arte, cujo estatuto de prestígio social está mais consolidado. Mas esse exemplo, como qualquer outro, serve para se aceder a um outro tipo de consciência. Já não referida aos agentes exteriores à museologia, mas referida à responsabilidade do museólogo enquanto profissional que intervirá nessas decisões sobre o espaço museal. O que precisará o museólogo de dominar, em termos de competências profissionais e de saber-fazer quando se senta a uma mesa com os arquitectos, os designers, os engenheiros e com os “donos-da-obra” ? Como poderá adquirir ou resolver, através da formação e da aprendizagem, essa competência ?

Para começar a estudar a resposta a estas questões talvez devesse começar por folhear um *estudo prévio*, um *anteprojecto*, um *projecto técnico*, um *caderno de encargos* ou um *programa de concurso* para a instalação de um museu. Regressemos outra vez ao concreto das coisas. A maioria dessas tarefas e o conhecimento da natureza dos materiais empregues na construção, são completamente independentes da área de jurisdição técnica do arquitecto. Para os escolher, o arquitecto faz o mesmo que o museólogo poderia fazer. Perguntar a quem sabe, ser intermediário de uma “especialidade” que não é arquitectura nem museologia, mas na maioria dos casos é de engenharia, de resistência portante ou de “física dos materiais”. Ora o comportamento mecânico, físico e químico desses materiais, que condicionará fortemente a posterior gestão museológica, pode ser obtida directamente pelo museólogo junto dos institutos de conservação, do “LNEC”, das universidades, dos especialistas, dos fabricantes, etc.. Não se encontram razões para continuar a deixar a definição do espaço museal apenas aos arquitectos e designers. Mas talvez dito desta maneira se compreenda melhor o conteúdo substantivo desta questão.

A responsabilidade do museólogo

A responsabilidade do museólogo não se confunde com a dos arquitectos, dos engenheiros ou a dos juristas. Todavia o controlo das coisas, quaisquer que sejam, está quase sempre na liderança dos pormenores e das nanorealidades, e não nas grandes filosofias do geral e do genérico. É por esta razão que existe em todas essas áreas um nível de responsabilidade que o museólogo não deveria abandonar. Referimo-nos à definição pormenorizada e concreta dos

requisitos técnicos e conceptuais que permitem alcançar o objectivo museológico.

Como será possível ao museólogo querer ser museólogo ignorando que um museu constitui um sistema articulado de dois pares de subsistemas funcionais onde estarão permanentemente em conflito, por um lado a “área de acesso privado” e a “área de acesso público”; e, por outro, a “área de Reserva” face à “área de exposições e prestações ao público” ? Deixando ao livre arbítrio doutros responsáveis as soluções que lhes aprouverem ?

Como será possível uma museóloga querer ser museóloga deixando alguém definir livremente a lógica dos espaços num museu, sem ter em conta o número potencial de visitantes e o respectivo fluxo; ou as categorias de visitantes-alvo que quererá cativar; ou o comportamento que o projecto museológico pretenderá induzir; ou a filosofia de usufruto dos itinerários adequada à musealização das colecções a incorporar ?

Como será possível ao museólogo querer ser museólogo deixando o projecto de arquitectura condicionar o tipo de colecção a instalar no museu, se ele depende fundamentalmente do processo de musealização, da natureza daquilo que é musealizado e da especificidade da natureza da realidade a musealizar ?

Como será possível uma museóloga querer ser museóloga, mesmo não sendo engenheira, alheando-se da responsabilidade de integrar os dispositivos de segurança na fase de concepção do projecto, para evitar posteriormente onerar o orçamento de gestão. Ou da responsabilidade de optar por um controlo das

condições ambientais baseado numa solução *passiva* (onde intervêm os materiais e a localização dos elementos estruturais da construção), em vez de uma solução *activa* (baseada na utilização de uma tecnologia muito avançada cuja eficácia é conseguida apenas à custa de um equipamento muito sofisticado) ? Tendo em consideração que o coeficiente de transmissão térmica da estrutura museal se deverá reger pela fórmula $[O_i > T_i - (0,12 \times K) \times (T_i - T_e)]$, sendo O_i a temperatura a obter à superfície das paredes exteriores, e K o coeficiente de transmissão térmica de referência, que decisão a museóloga tomaria em relação ao *caderno de encargos* que iria a concurso ? Se na definição das instalações tivesse que ter em consideração o Decreto-Lei nº 127/97, de 22 de Maio, que estipula e torna obrigatórias determinadas normas básicas de eliminação de barreiras arquitectónicas para melhorar a acessibilidade das pessoas com mobilidade condicionada, o que diria ao arquitecto e ao *designer* ? O que faria para cumprir os requisitos da “Resolução do Conselho Europeu” n.º 2003/C-134/5, de 6 de Maio de 2003, publicada nas páginas 7 e 8 do “Jornal Oficial da União Europeia, n.º C 134, de 7 de Junho de 2003, tendo em consideração “[...] *que as regras das Nações Unidas para a igualdade de oportunidades das pessoas com deficiência, adoptadas pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 20 de Dezembro de 1993, se referem especificamente, na regra n.º 10, às responsabilidades dos Estados no sentido de assegurarem que «as pessoas com deficiência se integrem e participem, com igualdade de oportunidades, em actividades culturais», e especialmente de promoverem «a acessibilidade e a disponibilidade de locais em que se realizem actividades e serviços culturais, como teatros, museus, cinemas e bibliotecas»...*” (2003:7). Se portanto fosse necessário conceber as circulações e os equipamentos

expositivos de modo a salvaguardar uma utilização e um usufruto “amigável”, simultaneamente pelo público em geral e pelo público portador de deficiência, como estaria preparada para, na mesa da reunião com os donos-da-obra, falar ? Se todos os dispositivos interactivos de accionamento manual (botões, interruptores, manípulos, etc.) devessem legalmente ficar a uma altura mínima de 90 cm e máxima de 130 cm; e as soleiras desses acessos não devessem ultrapassar 2,5 cm; e as rampas não devessem possuir uma inclinação superior a 6% com uma extensão mínima de 600 cm, o que diria às folhas extremamente sedutoras do software CAD que o arquitecto estenderia sobre a mesa do político que iria decidir sobre o museu ?. E o que diria aos fornecedores de igual material mais barato ? Ou seja, como discutiria com os decisores do espaço museal o *Caderno de Encargos*, onde deveriam constar de forma rigorosa as especificações dos **materiais** que construiriam o espaço museal, nomeadamente as em vigor nas Normas Portuguesas e os Regulamentos de Homologação dos Laboratórios Oficiais em vigor ?. Quanto oneraria o posterior orçamento de gestão corrente esse “faz de conta que não é da sua conta” ?

Como será possível o museólogo querer ser museólogo alheando-se dos conhecimentos contemporâneos em conservação preventiva, que lhe exigem a monitorização das condições ambientais de temperatura e humidade relativa, controladas através da *Carta Psicrométrica* ?. Ou da gestão da circulação de ar (monitorização da estanquicidade e pressurização) e da filtragem dos poluentes externos e internos ?. Ou a gestão dos níveis de iluminação no contexto da fórmula *[tempo de exposição X nível de iluminância = lux/hora]*

? Há já colecções que se não deixam itinerar sem estas garantias. Quando chegarão essas exigências aos “nossos” museus ?

Como será possível uma museóloga querer ser museóloga ignorando, mesmo não sendo jurista, que um determinado valor orçamental do projecto implica um prazo, um nível de autorização e um programa de concurso completamente diferentes ? Por exemplo, que o *regime jurídico de realização de despesas e da contratação pública* (Decreto-Lei nº 197/99 de 8 de Junho) transpõe para a ordem jurídica portuguesa as Directivas Comunitárias nº 592/50/CEE, do Conselho, de 18 de Junho; n.º 93/36/CEE, do Conselho, de 14 de Junho; e n.º 97/52/CEE, do Parlamento e do Conselho, de 13 de Outubro. Ficando qualquer regime de realização de despesas públicas, com locação e aquisição de bens e serviços, dependente desta ordem jurídica ? Como poderá essa museóloga, sem conhecer minimamente as implicações legais de cada tipo de concurso, possuir competência para dialogar com a equipa de juristas na definição (ponderação) dos *critérios de adjudicação* que melhor se adequam ao objectivo museológico de construção e instalação de um museu ?

Como seria possível depois querer que o espaço museal, onde se pretenderá comunicar o significado do património à comunidade, fosse adequado ? Por sorte, por palpite ? Eticamente, como se poderá continuar a criticar os arquitectos, os engenheiros e os donos-de-obras mantendo este alheamento profissional ? Construir e instalar um museu, ou uma instituição com uma finalidade museológica, será, como vimos, um assunto muito mais de comunicação museal do que de arquitectura e de engenharia. Mas como o

poderá ser, no futuro e na prática, sem os museólogos e a museologia assumirem essa responsabilidade ? O exemplo que Yani Harreman sugere, sobre uma adequada formação em museologia, no departamento de arquitectura da Universidade Nacional Autónoma do México, poderá porventura ser uma boa via para a solução deste problema: *“On peut espérer de cette formation pluridisciplinaire qu’entre les «bons» et les «méchants» d’hier, muséologues et conservateurs d’un côté, architectes et concepteurs d’espace de l’autre, s’établisse enfin une communication de qualité”* (Herreman, 2003:3).

Mas entretanto poderíamos perguntar quem tem pago esses custos de ineficácia, não apenas ao nível da exaureição dos recursos financeiros, mas também ao nível dos recursos de identidade ? Mas sobretudo perguntar, em que estado material e conceptual ficará o Património das comunidades?

3.3 - gerir, para ser possível musealizar

“[...] a Project is a temporary endeavor undertaken to create a unique product or service.”

(William R. Duncan, Project Management Institute, 1996: vii)

“[...] podemos designar por Projecto um conjunto de acções que se realizam para poder atingir um determinado fim.” (L. Valadares Tavares et all., 1996:103)

“Há muitas definições de gestão, mas gerir será sempre organizar e conduzir a combinação de meios (terrenos, edifícios, equipamentos) humanos, financeiros e técnicos (know how, patentes) com vista à realização de determinados fins (a produção de bens ou serviços).”(...)“Sendo os meios escassos e apenas parcialmente substituíveis entre si (o trabalho dos homens pode substituir-se parcialmente pelo das máquinas), gerir significa, também,

procurar a combinação que permita o melhor resultado possível para uma dada quantidade e qualidade dos meios disponíveis.”(...)“É altura de perguntar o que é igual e o que é diferente (se diferença existe) na gestão das organizações culturais ? O que acrescenta, elimina ou modifica o «fim» cultural face ao empresarial, beneficente, cívico, religioso ou outro ? Gerir é sempre gerir. E poderia terminar aqui a minha intervenção.”

(Rui Vilar, 1997:11)

3.3.1 - A definição dos objectivos em gestão

A descrição analítica dos principais factores que condicionam o processo de instalação de um museu desafiam a competência do museólogo, conduzindo directamente ao problema da **Gestão**. Abrindo um espaço de reflexão sobre qual deverá ser o “lugar da museologia”, na relação com as outras especialidades e ramos de saber que são necessários para a realização de uma correcta musealização do património.

Em termos restritos, o problema parece residir em ter capacidade para coordenar, de modo sistemático e rigoroso, todos os factores e recursos que condicionam esse processo de musealização. No qual, como vimos durante este trabalho, se incluíam a conservação, o desenvolvimento, a comunicação, a investigação, a documentação e a concepção do espaço de uma infra-estrutura museal apta a proporcionar essa musealização do património. E provavelmente não será possível perspectivar de modo consistente outra solução para esse problema que não seja a do museólogo ganhar competências (científicas e técnicas) a nível da *Gestão*. O problema não será o dos actuais museólogos não quererem ser “gestores”. O problema é, eventualmente, o de a museologia a curto prazo não poder deixar de prescindir dessa competência.

Com o objectivo de chamar a atenção para este factor relativo à gestão museológica, e para aprofundar com maior rigor algumas das exigências que colocaria na actualidade, Kevin Moore (1998) afirmaria que “*Museums were traditionally not «managed» at all, but were administered*” (1998:2). Pois na sua perspectiva, a função de gestão, teria estado sistematicamente ausente das metodologias de trabalho dos museólogos. Surgindo, nos raríssimos casos em que surgia, a jusante desse processo. E não a montante, como os demais “projectos especiais” e especialidades sectoriais que apoiavam o trabalho museológico. E seria muitas vezes confundida com a “programação”.

O problema que a *gestão museológica* levanta, como o de qualquer acto de gestão, reside na definição de *objectivos*. Esta seria, de facto, a primeira lição que um iniciado em gestão aprenderia. Neste caso, os objectivos que, num sentido restrito, um determinado museu prosseguiria. E no sentido amplo, a definição dos objectivos que a museologia prescreve que fossem seguidos pelo trabalho museológico. Sem definição de objectivos não haverá qualquer hipótese de gerir com eficácia.

A reflexão sobre este problema básico teve antecedentes na bibliografia sobre museologia. Entre os vários pontos de partida possíveis de seleccionar, referiremos o artigo que Valerie Beer publicou na revista *Curator* em 1990, sob o título “*The Problem and Promise of Museum Goals* (33/1, pp. 5-18)”. Seguindo o contributo desse artigo podemos verificar que, no mesmo ano em que o ICOM adoptava, em Haia (1989), a definição de museu que ainda está parcialmente em vigor nos seus *Estatutos* (2001; artigo 2.º) esta questão era abordada nos seguintes termos:

— *“The museum’s role in society today is very indefinite. Neither the public nor the museum community is certain of its path”* (Hancocks, 1987, in *Curator* nº 33/1:90, p.5);

— *“Museum need goals. That notion, and complaints about why museums have such trouble with goals, is not new. In 1930, the Carnegie Commission found that museums had unclear goals and were not organized to achieve the goals they did have. The Commission’s report concluded that this lack of direction meant that museums were unable to achieve, or show achievement of, any consistent results”* (Smith, Aker, and Kidd, 1970). *“A half-century of reflection has done little to resolve the problem”* (V. Beer, ibidem, 1990, p.5).

— *“Yet, lack of a process for creating and articulating goals may contribute more to the persistence of «mission vacuum»”* (Peter Ames, 1989), in Valorie Beer, ibidem, 1990, p.5.

Com o objectivo de estabelecer um processo através do qual pudessem ser encontrados os principais objectivos que norteavam a finalidade de um museu, o Museu Nacional Japonês – Americano de Los Angeles (JANM) conduziu uma pesquisa, cujos resultados Valorie Beer apresentou nesse número 33:1/90 da revista *Curator*. E que apresentamos resumidamente:

A typology of museum goals		
Goal type	Definition	JANM examples
Educational/interpretative	Goals for exhibits, publications, lectures, and other programmes to promote learning by visitors (including knowledge acquisition and changes in attitude, awareness or feeling).	To communicate with children about the immigrant experience: To define 'ethnicity'.
Social purpose	Goals to promote positive changes in society.	To ensure continuity of social institutions and customs; To promote better race and interethnic group relations.
Curatorial	Goals for acquisition, preservation and research on the collections.	To build and maintain a collection that will support short-term and long-term exhibits and programmes; To be a depository for future research.
Environmental	Goals for the museum's relationship with the local retail and residential communities (including outreach to non-museum organizations and community groups).	To merit the respect and support of the community; To be a museum without walls.
Organizational/administrative	Goals for the internal affairs of the museum (including staff and volunteer organization).	To attract the best people; To evaluate progress towards the goals at least twice each year.
Financial	Goals for maintaining and enhancing the museum's endowments with other fiscal supports.	To develop a large membership base; To achieve financial independence.
Marketing	Goals for promoting and advertising the museum (public relations).	To be a commercial success; To create and develop communication media (e.g. newsletters, ads) to inform people about museum.
Logistics	Goals for the effective and efficient use of museum property and facilities (including internal and external traffic flow and use of non-exhibit space).	To provide adequate space to support programmes and exhibits; To provide adequate parking and traffic flow for tour and school buses.

Figura 23 – “A typology of museum goals”, inquérito do Museu Nacional Japonês-Americano de Los Angeles, Valorie Beer, 1990:7).

O percurso de contribuições para resolver este problema tem sido quase sempre o de propôr, para cada museu particular, “*manuals de política e ou de procedimentos*”. Meipu Yang (Curator nº 32/4:1989, p. 269) proporia, em 1989, que a organização desses “*manuals*” incluísse quatro áreas (organização funcional; procedimentos operacionais; gestão dos recursos humanos; e departamentos), sendo a estrutura do *índice* a que transcrevemos (Curator n.º 32/4:1989, p. 271):

IV - <i>Departments</i>	A. Administrative
A. Mission Statement	1. Director's Office
B. Brief Museum History	2. Business Office
C. Purpose of the Manual	a. Accounting
D. Authority Statement	b. Budget
	c. Personnel
II - <i>Personnel Policies</i>	d. Purchasing
	e. Record Storage
III - <i>Operating Policies</i>	f. Supplies and Inventory
A. Maintenance	B. Archives
B. Museum Shop	C. Conservation
C. Restaurant	D. Curatorial
D. Security	1. Painting
Appendices	2. Sculpture
A. Organizational Chart	3. Others
B. Staff List	E. Development
C. Sample Form	F. Exhibits/Design
D. Glossary of abbreviations	G. Library
Index	H. Membership
	I. Programs
	J. Public Relations
	K. Publications
	L. Registrar
	M. Special Events
	N. Technical Support

Figura 24 – Manuais de administração de museus, Meipu Yang, 1989:271).

Em 1998, na reimpressão da obra *Museum Basics*, Timothy Ambrose e Crispin Paine propuseram a criação interligada de dois “manuais”, ambos com o objectivo de orientar os procedimentos internos e externos da gestão do

museu: “*The staff handbook*” (p. 260) e “*The administrative handbook*” (p. 275).

<u><i>The Staff Handbook</i></u>	<u><i>The Administrative Handbook</i></u>
1. Background information about the museum a. history of the museum b. statement of the museum's purpose c. list of staff and their responsibilities etc.	1. Financial administration a. accounting procedures b. petty cash c. staff travel arrangements etc.
2. General advice and information on working at the museum a. working hours b. security arrangements c. summary of conditions of service etc.	2. Office procedures a. filing b. correspondence c. answering the telephone etc.
3. Guidance on helping visitors a. answers to the ten most common questions visitors ask b. notes on location of toilets, café, cloakroom... c. what to do in the event of fire d. what to do in the event of theft e. what to do with lost children f. first aid arrangements g. details of exhibits h. details of events etc.	3. Materials administration a. purchasing procedures b. control stores c. fuel and light etc.
	4. Personnel administration a. recruiting policies and procedures b. induction c. grievance procedure d. disciplinary procedure
	5. Health and safety etc.

Figura 25 – Manuais de administração de museus, T. Ambrose e C. Paine, 1998:260 e 275).

Estes exemplos demonstram que, há pouco mais de dez anos, os museus mais tradicionais e conservadores consideravam ainda não terem obtido uma resposta suficientemente consistente para este problema.

3.3.2 - Métodos de gestão em museologia

A Prof^ª. Doutora Cristina Bruno (2002:ULHT, 31/6 e 1/7), ao apresentar o “estudo de caso” relativo ao processo de instalação do projecto perto de São Paulo (Brasil), referir-se-ia ao mesmo problema, chamando outra vez a atenção para a importância da definição clara de objectivos. Sem a qual se tornaria quase impossível para o museólogo conduzir um processo de concepção e instalação de uma infra-estrutura museal, apta a cumprir a função museológica, tal com está definida nos Estatutos do ICOM. O processo complexo de relacionamento da Prof^ª. Cristina Bruno, enquanto museóloga chamada a coordenar o projecto de instalação do museu desse projecto, com a comunidade, com os donos-da-obra e com os arquitectos confirmaria, mais uma vez, a importância crucial dos objectivos museológicos estarem à partida bem definidos e clarificados.

E nem por os casos apresentados anteriormente pertencerem a um paradigma de trabalho museológico que poderíamos considerar “tradicional”, por privilegiarem o tríónio “*edifício – colecção – público*” (Chagas, ULHT, 2002:20), retiram pertinência a esta questão. Também no paradigma de trabalho onde é privilegiado o tríónio “*território – património – população/comunidade*” (Chagas, ibidem), essa definição de objectivos não deixa de ser também crucial. O Prof. Mário de Souza Chagas (2002:ULHT,

12/7) mostraria como essa clarificação de metas foi importante no êxito da intervenção museológica do Centro de Estudos e Acções Solidárias da Maré (CEASM), no Bairro da Maré no Rio de Janeiro, nomeadamente na criação da “Rede Memória da Maré”.

O Prof. Fernando João Moreira (2002:ULHT, 19/7), também no contexto de um trabalho museológico guiado pelos princípios da “nova museologia”, na tentativa de reflectir sobre esta procura de “objectivos” para uma correcta gestão museológica, apresentaria o seguinte *modelo*, a pretexto do Projecto das Minas de Aljustrel:

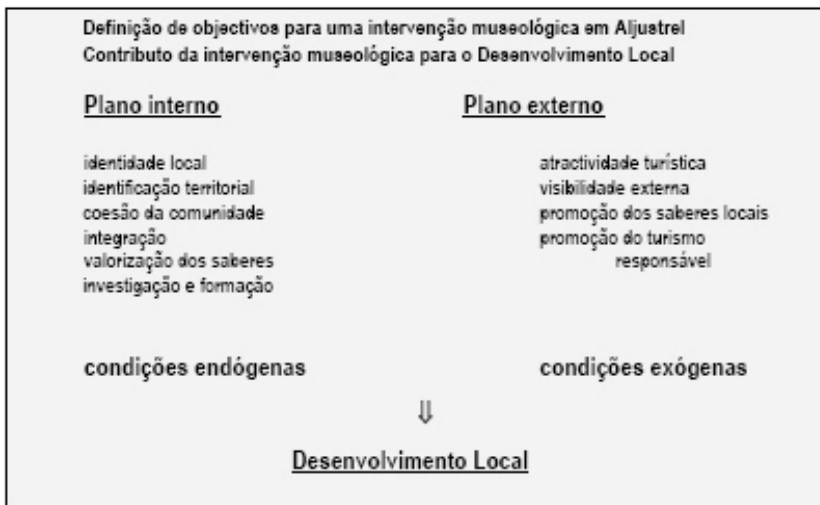


Figura 26 – “Definição de objectivos para uma intervenção museológica (...)”,
 Fernando João Moreira, 2002, Lisboa, ULHT, III.º Mestrado em Museologia,
 2002/07/19.

Na proposta do Prof. Fernando João Moreira caberia ao museólogo, face a cada caso concreto, avaliar a proporção entre as componentes endógenas e exógenas. E essa condição seria essencial para cumprir o objectivo e as metas que se pretendiam atingir. Porque, seria nessa base que se poderiam estabelecer as prioridades e a estratégia de desenvolvimento museal que melhor contribuiriam para o “desenvolvimento”.

A constatação destes factos poderiam conduzir à formulação da seguinte questão: — Se o lugar da museologia tender para uma mais exigente ***gestão museológica e patrimonial***, então os princípios gerais dessa competência não deveriam passar a fazer parte das ferramentas profissionais do museólogo ?.

3.3.3 - A gestão museológica “planeada por objectivos”

Usualmente na bibliografia museológica, como vimos, são apresentados esquemas genéricos sobre as necessidades de gestão (“*management*”), mas quase nunca são apresentados os métodos, e as técnicas que permitiriam alcançar ou suprir essas necessidades. As competências num ou em vários desses métodos seriam provavelmente uma condição necessária para o museólogo assumir um papel mais activo na coordenação do processo de musealização. Uma referência breve a três desses métodos torna-se portanto pertinente.

3.3.3.1 - “SWOT analysis”

Timothy Ambrose e Crispin Paine, na referida reimpressão de *Museum Basics* (1998:235-239) propõem, para desenhar o plano de gestão nos museus, o “método SWOT”, acrónimo de *Strengths*, *Weaknesses*, *Opportunities* e *Threats*. A Prof^ª. Doutora Maria João Durão (2002:ULHT, 22/6), no contexto da aula sobre “Metodologias de Investigação” referir-se-ia a este método, sugerindo que seria útil trazer para o campo da museologia este tipo de ferramentas e de competências. Esta metodologia compõe-se de quatro fases (1. *Assessment and appraisal*, 2. *Discussion and drafting*, 3. *Agreement and implementation*, 4. *Evaluation and updating*), procurando definir procedimentos rigorosos para os seguintes 31 sectores de actividade nos museus:

Collections management	User services	Management
Acquisition and disposals policy	Displays	Staffing structures
Documentation	Educational services	Friends/volunteers
Storage	Outreach/extension services	Training programmes
Preventive conservation measures	Temporary exhibitions	Security
Remedial conservation services	Retail services - catering and shops/sales points	Communications systems
Research programmes	Publications	Public relations
Data bases	Events and activities program.	Buildings - space allocation
Collections security	Marketing	Buildings - condition
	User facilities	Buildings - maintenance program.
		Finances - capital
		Finances - operating
		Income
		generation/fundraising
		Performance indicators/ measurement
		Standards

Figura 27 -- “SWOT analysis” para a gestão museológica, T. Ambrose e C. Paine, 1998:236).

Pela experiência que possuímos na aplicação do “*método SWOT*” ao trabalho de museu, as principais vantagens residem na visualização que proporciona do “contexto externo”. Isto é, dos obstáculos e das oportunidades que o conjunto das situações exteriores lhe proporcionam. Todavia, constitui uma análise que, em certo sentido, privilegia uma visão do museu que parte do

exterior para o interior, adoptando por isso uma perspectiva demasiado *funcionalista* da sua actividade. Ou seja, tende a conduzir a acção do museu como resultado dos constrangimentos sociais dados *a priori*, tornando-o cativo de uma lógica de gestão que o impede de ser flexível, descentralizado, e porventura indutor de mudança cultural.

Constitui um método de gestão bem adequado para procedimentos museológicos fortemente estabilizados e institucionalizados, com rotinas bem definidas. E menos adequado a um conceito de gestão onde a flexibilidade de adaptação do museu às mudanças exteriores se tornaria necessária. Por outro lado, funciona melhor no contexto de uma hierarquia de funções vertical, onde a participação da equipa de pessoal na construção do plano de gestão é pouco requerida, e está submetida a uma hierarquia pré-definida, com poucas perspectivas de mobilidade funcional (por exemplo, os quadros de pessoal da Administração Pública). Constitui um método que basicamente foi exportado para o domínio da museologia sem as adequações e ajustes que a especificidade do trabalho museológico tornaria necessários.

3.3.3.2. - O “método MGR”

A rigidez da “análise SWOT”, e a inércia da maioria dos métodos tradicionais de gestão em adaptarem-se à especificidade do trabalho museológico, pressionaram várias instituições e autores a tentarem esbater essas dificuldades procurando alternativas. Kevin Moore em 1997, na obra “*Museum Management*”, inclui a esse propósito um artigo de Peter Drucker escrito em 1977, intitulado “*The University Art Museum: defining purpose*”

and mission” (1998:), e no qual são equacionadas algumas das questões centrais sobre a possibilidade dessa transformação da “gestão geral” em “gestão museológica”.

No contexto desse esforço, o *Museum Management Institute* tentou desenvolver uma metodologia que pudesse orientar com eficácia o conjunto diversificado e específico das tarefas que a actividade museológica exige. Nas palavras de Stephen E. Weil (1997), que o apresenta na obra de Kevin Moore citada anteriormente, sob o título “*MGR: a conspectus of museum management*”, “*MGR ... It is not a system of management. It is, rather, a provisional effort to describe how the concerns with which every manager must regularly deal relate to one another and to the overall purposes of the museum*” (p. 280).

“MGR” é o acrónimo de *Methods, Goals e Resources*. A importância deste método não resulta tanto da capacidade que oferece para colocar uma determinada técnica de gestão em prática, como no caso anterior, mas na possibilidade que oferece em cartografar as principais questões que a adaptação dos princípios gerais da gestão à museologia exigiriam. “*The premise of MGR is that management consists fundamentally of the methodical or other employment of institutional resources towards the achievement of institutional goals*” (p.281). O seu contributo radica na possibilidade que proporciona ao museólogo de relacionar as tarefas concretas e diárias que a actividade do museu exige, com os “métodos”, os “objectivos” e os “recursos” pensados em termos da gestão em geral, de uma forma lógica. Esta tradução, de um nível geral e macro para o nível particular e específico da

actividade museológica, constitui afinal o exercício básico e essencial à aquisição de competências de gestão por parte do museólogo.

3.3.3.3. - O “método ZOPP”

Vários outros autores e métodos de gestão poderiam ser referidos, tornando este trabalho mais extenso. Porém a escolha destes três exemplos tem por finalidade mostrar, de um modo sintético, que existem fundamentalmente três grandes famílias de métodos que se tentam adaptar à especificidade da gestão museológica, representados por cada um dos exemplos seleccionados.

O tipo de métodos representado pela “análise SWOP” revela uma fase embrionária, na qual se tentaram aplicar directamente os princípios gerais de gestão à realidade museológica. Pressupondo que o funcionamento de um museu poderia ser equiparado a qualquer outra “organização”. O segundo tipo de métodos, representado pela “análise MGR”, resulta do reconhecimento da necessidade dessa adaptação. No entanto, apesar de diagnosticarem as questões principais que poderiam conduzir a essa adequação, não oferecem uma alternativa técnica com consistência equivalente à do “método SWOP”. Acabando por constituir uma fase de transição para metodologias de gestão museológica mais actualizadas. Que integram simultaneamente a consistência técnica, e a adequação à especificidade do trabalho de museu. O “método ZOPP”, que adiante se apresenta, inclui-se neste terceiro tipo de métodos.

O conjunto de métodos e técnicas de gestão designado por “Planeamento de Projectos por Objectivos” esteve na base da reestruturação e modernização

administrativa do sector público conduzida pela Comunidade Europeia. E adoptado em Portugal, por exemplo, nas metodologias de redacção dos Relatórios e Planos de Actividades dos serviços da Administração Pública (Decreto-Lei nº 183/96, de 27 de Setembro).

O método de “Planeamento de Projectos por Objectivos” (PPO) constitui a versão alemã do *sistema de planeamento ZOPP*. Esta abordagem foi desenvolvida, a partir de 1983, pela Agência de Cooperação Técnica Alemã (GTZ), tendo-se tornado no sistema oficial de planeamento dos projectos de cooperação e assistência técnica a cargo da citada agência governamental.

“ZOPP” é a sigla de expressão alemã *Zielorientierte Projektplanung*. Constituindo um sistema de procedimentos e instrumentos, que servem tanto para a análise dos problemas de gestão (“*problem-solving approach*”), como para o desenho e formulação de projectos (“*project approach*”) (Simões, 1993:5).

No actual estágio de desenvolvimento da metodologia, o processo de aplicação do PPO (ou ZOPP) compreende três componentes básicas interligadas: i) O próprio método de planeamento, que funciona como o fio condutor do processo de planeamento em equipa; ii) A abordagem de planeamento participado, que se concretiza na constituição de uma *equipa de planeamento* representativa das partes envolvidas numa determinada problemática ou projecto; iii) A técnica de registo e visualização da informação, que ocorre permanente e sistematicamente durante o processo de trabalho em equipa.

Deste modo, o traço distintivo deste método reside na ênfase que é colocada na participação e colaboração activa de todos os participantes, ao longo dos sucessivos passos de análise e planeamento. Com esta ferramenta de trabalho o museólogo ficaria habilitado a guiar e coordenar o trabalho conjunto da equipa, através de um processo que envolve sessões plenárias e a organização de pequenos grupos de trabalho. Esta metodologia de gestão permite que todas as partes envolvidas num projecto colaborem na aplicação da metodologia à problemática em análise, adequando-a à natureza particular de cada caso.

A utilização do método conhece cinco configurações básicas que correspondem a diferentes momentos de aplicação da metodologia, no contexto de cada “ciclo de projecto”: *identificação, formulação e planeamento, arranque, avaliação e replaneamento*. O método constitui assim um sistema aberto de participação, discussão e contributo, podendo ser aplicado em articulação ou em conjugação com outros métodos que o complementem.

A estrutura das configurações envolve um processo faseado que se desdobra em doze etapas sequenciais e interrelacionados ("*step-by-step approach*"). Permitindo proceder-se ao planeamento detalhado (calendarização das actividades planeadas, repartição de responsabilidade e discussão da estrutura do projecto, revisão do orçamento, definição do sistema de acompanhamento e controlo). A estruturação das contribuições permite ao museólogo construir listagens, agrupamentos, matrizes, quadros, escalas, diagramas, árvores ou redes que são colocados em diferentes painéis para permanente visualização.

Permitindo ao museólogo, ao mesmo tempo que estrutura as contribuições do grupo, apresentar e clarificar os conceitos que vão sendo utilizados, criando desse modo uma linguagem comum e partilhada entre todos os participantes.

De forma sintética, essas etapas incluem: 1) *Análise dos Actores Envolvidos* - 2) *Análise de Problemas/Problema Central* -3) *Análise de Problemas/Árvore de Problemas* - 4) *Análise de Objectivos/Árvore de Objectivos* - 5) *Análise de Alternativas* - 6) *Matriz de Planeamento de Projectos (MPP)/ Hierarquia de Objectivos* -7) *MPP/Pressupostos* - 8) *MPP/Indicadores Objectivamente Verificáveis (IOV's)*- 9) *MPP/Meios de Verificação* - 10) *MPP/Análise de Riscos* - 11) *MPP/ Área de Responsabilidade de Gestão* - 12) *MPP/Orçamento*. Os resultados produzidos pela equipa que coordena o planeamento são sintetizados em quatro documentos finais: i) Quadro dos grupos e instituições envolvidos, ii) Árvore de Problemas, iii) Árvore de Objectivos, e iv) Quadro de Alternativas e Estratégicas. Permitindo, sempre que seja desejável, re-iniciar e corrigir o planeamento operacional do projecto. Na página seguinte apresenta-se a “matriz de planeamento” que constitui um dos instrumentos de gestão disponíveis para operacionalizar este método:

3.3.4 - A aquisição de competências em Gestão

Na obra “*Investigação Operacional*” (1996) os Professores Luís Tavares, Rui Oliveira, Isabel Themido e Francisco Correia propõem “*cerca de 140 horas de aulas (teóricas e práticas) exigindo-se como requisitos prévios o domínio de noções básicas de Cálculo e de Estatística ensinados nos primeiros anos*

das licenciaturas das nossas universidades” (1996:VII) para poderem ser adquiridas as competências básicas em Gestão Operacional. Actualmente o Instituto Nacional de Administração, cujo presidente é exactamente o Prof. Doutor Luís Valadares Tavares, um dos autores da obra citada, ministra cursos de formação em “gestão de projectos por objectivos” com a metodologia “ZOOP”, suportados pela ferramenta informática do Winproject vulgarizada nos pacotes comerciais do Windows da Microsoft. O conhecimento e a aprendizagem destas competências de gestão está hoje ao alcance da generalidade dos sectores de actividade, tendo a microinformática muito contribuído para essa situação. Não existe portanto qualquer impedimento para que os museólogos e a museologia não acompanhem este progresso. Em Portugal já existem centenas de profissionais das mais variadas áreas a dominarem esta ferramenta de gestão operacional, acompanhando o movimento internacional que se iniciou nos anos quarenta do século passado, que levaria à criação da “International Federation of Operational Research Societies” (IFORS).

O problema que subjaz à operacionalização da Gestão foi estudado matematicamente já desde o século XVIII por Cajori (1719), e consiste na necessidade de se tomar uma decisão, ou de se adoptar uma determinada solução de compromisso, *“entre utilizações, em competição, para os mesmos recursos, quase sempre limitados e escassos”* (Tavares et al., 1996:21). Em termos matemáticos, e ainda segundo os mesmos autores, na forma mais simples e básica esta classe de problemas ditos de *“optimização”* poderão reduzir-se a uma espécie de forma canónica geral, suportada no cálculo e no

estudo de sistemas de equações indeterminadas, representados pelo “*algoritmo simplex primal*” (idem, 1996:35):

Para uma qualquer organização ou *Projecto* o problema reduz-se a uma opção, ou decisão,

sobre a “*Maximização ou Minimização de $F(X_1, \dots, X_n)$* ;

satisfazendo $G_1(X_1, \dots, X_n) = 0; \dots; G_n(X_1, \dots, X_n)$;

em que:

- a) $X_1, \dots, X_n$ são as **variáveis** que representam as incógnitas do problema e que se definem para **domínios** preestabelecidos;
- b) $G_1, \dots, G_n$ são as **restrições** a satisfazer para cada solução de modo que seja realizável (solução possível);
- c) $F(X_1, \dots, X_n)$ é uma função que representará uma medida da vantagem ou da desvantagem atribuída pela decisão a cada solução do problema (**função objectivo**)” (idem, 1996:22).

Ainda segundo esta fórmula, “as variáveis, as restrições e a função objectivo dependem directamente da natureza do problema tratado” (idem, 1996:22), que neste caso será a **gestão dos bens e dos valores patrimoniais** pelo museólogo e pela museologia. O “modelo do processo de decisão” daqui derivado resulta, em síntese, no algoritmo apresentado na página seguinte (Figura 29):

3.3.5 - Gerir, para ser possível musealizar

As competências para dominar um ou vários destes métodos de gestão talvez sejam essenciais, para permitirem ao museólogo assumir o papel de coordenação de um qualquer processo de instalação de um museu. A complexidade e a multiplicidade de factores que intervêm nesse processo não admitem, hoje em dia, que sejam abordados de uma forma empírica e não-profissional. Tal como anteviu Yani Herreman em 1989, *“Avec la muséologie contemporaine et appliqué à l’univers museal, la programmation met au jour la complexité et l’hétérogénéité du musée, pour l’institution comme pour le bâtiment...mais c’est la programmation qui permet aux muséologues de définir plus clairement les objectifs et à l’architecte de donner une solution structurelle et spatiale au musée contemporain...La simple programmation architecturale cède le pas à la programmation muséologique...”* (Museum n.º 164:4, p.198).

A palavra “gestão” poderá soar mal no domínio das coisas “culturais”, como são os museus. Mas a tradição que tem mantido de costas voltadas os conhecimentos técnicos das ciências ditas “exactas ou naturais” e os conhecimentos qualitativos das “humanidades” tende, cada vez mais, a dissipar-se. Sendo aliás, provavelmente, a condição estratégica do desenvolvimento científico-cultural exigida no futuro. A emergência de novos conceitos aglutinadores dos conhecimentos e dos recursos contemporâneos, capazes de ultrapassarem as clivagens e as oposições anteriores (teoria vs. prática, objectivo vs. subjectivo, mente vs. corpo, etc.) parece ser uma realidade inevitável. Seria neste contexto que Jean-Pierre Boutinet (1996)

aprofundou o estudo antropológico de um desses novos conceitos emergentes: *o conceito de Projecto*. Exactamente um dos conceitos basilares de que se tem servido a Gestão para ter êxito num ambiente multinacional ou global. “Cada um destes pólos [biológico, etnológico, praxiológico e fenomenológico] encarna uma das propriedades do Projecto, que se legitima como antídoto susceptível de conjurar aquilo que constantemente o ameaça: (1996:315).

PROJECTO:

- i. Criar algo inédito para a vida, servindo de antídoto para a repetição e para a morte (*propriedade biológica*).
- ii. Criar a inovação cultural, prevenindo os riscos de regressão e de marginalização (*propriedade etnológica*).
- iii. Ser uma antecipação metodológica, servindo de antídoto para a implosão e para a improvisação (*propriedade praxiológica*).
- iv. Permitir a pesquisa existencial do sentido, servindo de antídoto ou de baliza ao absurdo e ou ao acaso (*propriedade fenomenológica*).

Poderá parecer, a uma visão superficial, restritivo para a missão da museologia um “lugar” chamado “gestão”. Mas a utilização sistemática dos conceitos de “projecto” e de “objectivo” a ela intrinsecamente associados, assim como a introdução de metodologias de trabalho normalizadas, talvez não se possam evitar por mais tempo. “*O retrato dramático dos museus portugueses*” referido em 2002 (figura 22) pelos vários responsáveis e directores desses museus, fruto de uma impreparação na área da gestão, parecem ser, indistintamente, o resultado desse amadorismo. Hugh Bradford (1997:49) propôs um esquema, no qual as funções da gestão se

alargam às relações mais subjectivas ou qualitativas que o museu deveria estabelecer com a comunidade que o envolve, e com a tutela que o comanda. Tentando construir um ténue compromisso entre *a museologia objectiva* e *a museologia subjectiva*.

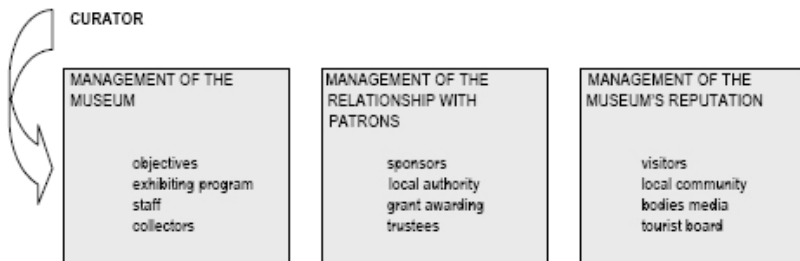


Figura 30 – A gestão museológica na perspectiva de Hugh Bradford (1997:49).

No conjunto dos vários domínios do conhecimento humano, mais uma vez, não vislumbramos maneira do museólogo resolver esse desafio senão recorrendo às competências técnicas e científicas na área da *Gestão*. A descrição destas metodologias, e a apresentação dos vários factores que interferem no processo de instalação de um museu, serviram apenas para exemplificar e corroborar essa necessidade. Uma tendência em que conviria reflectir, sobretudo perante exemplos como o do recente *Projecto de Lei* do governo italiano em 2001/11/20, que visava ceder ao sector privado a total gestão dos museus. Uma tendência para a qual Barry Rosen já alertara em 1994, “*Confrontés à la raréfaction des fonds publics et à une demande toujours croissante d’espaces et de services, les musées des Etats-Unis d’Amérique cherchent de nouveaux moyens de financement* » (1994:41).

Nem todos os trabalhos museológicos, nem todas as infra-estruturas museais, exigirão uma dimensão idêntica. Podendo variar de escala e de âmbito, desde os museus locais até aos projectos internacionais. Como serão eventualmente os casos da multinacional Guggenheim, ou o pretenso Museu Europeu, a construir, dizem, em Marselha. Ambos ao serviço de cidadanias internacionais que não se sabe muito bem por quem serão patrocinadas. Todavia na construção de qualquer acto de musealização, o museólogo encontrar-se-á sempre no cerne de um acto cívico e ideológico, para o qual deverá estar precavido. Mas seja qual fôr a dimensão em causa, não poderemos deixar de perguntar se esta competência de gestão não modificará o romantismo que terá seduzido muitas das actuais vocações pela museologia, por exigir mais do que uma ingenuidade bem intencionada. Como irão, no futuro, mudar a museologia e o museólogo ? Como poderemos contribuir, no presente, para essa prospectiva ?

IV - NO FINAL DESSE PROCESSO DE INTERVENÇÃO EM QUE ESTADO, MATERIAL E CONCEPTUAL, FICARÁ O PATRIMÓNIO?

4.1 --- Identificar e compreender o processo de musealização

No início do trabalho tínhamos formulado uma crítica à actual definição de Museu adoptada pelo ICOM (ICOM *Statutes*, 2001). Sobretudo por apresentar o trabalho museológico fragmentado numa série dispersa de tarefas, funções e finalidades. Acumulando-as, sem referir aquilo que as particularizava como sendo especificamente de museologia. Sem conseguir fornecer um nível sintético, suficientemente claro, para ser possível captar essa racionalidade. Ou um elo lógico que lhes desse coerência e especificidade autenticamente museológica. No final do trabalho analítico empreendido por esta pesquisa nos capítulos anteriores chegaria, portanto, o momento de invertermos o percurso. Iniciando um esforço de síntese que nos pudesse proporcionar o entendimento sobre museologia que buscávamos desde o início. Compreendê-la como um trabalho coerente e interligado. Conseguir captar um patamar lógico que pudesse coordenar essas tarefas, obrigando-as a constrangerem-se à finalidade e à missão que dizia prosseguir. E, como tentámos demonstrar no capítulo anterior, essa resposta, em termos operacionais e práticos, tenderia a ser encontrada na *função de Gestão*. O problema agora colocava-se mais em termos teóricos, necessitando saber o que diferenciaria essa “*gestão dos bens e valores patrimoniais*” da “*gestão em geral*”, e que contributo esta pesquisa poderia dar para elucidar essa questão.

Verificámos que o resultado desse esforço de análise tinha conduzido, de facto, a uma perspectiva diferente de encarar a museologia. Pelo menos diferente da expressa na *definição de partida*, aprovada pelos Estatutos do Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2001) em vigor. Concretamente, percebendo que um “objecto sujeito a musealização” sofre um *processo* coerente e sucessivo de operações materiais e conceptuais que não se podem desligar ou justapôr mecanicamente, e que é responsável por uma transformação muito particular, que poderíamos designar por *transformação patrimonial*. Operações, materiais e conceptuais, responsáveis por um percurso até estar concluída a construção de cada *identidade patrimonial* para cada “objecto patrimonial”. Desde a construção de uma *identidade perceptiva e conceptual*, no contexto da qual o “objecto” seria percebido como “realidade”. Passando pela construção da sua *identidade factual*, no contexto da qual a sua percepção primeira seria “factualizada”, permitindo às comunidades reconhecê-lo como um “*facto*”. Depois, pela construção da sua *identidade documental*, no contexto da qual ele recebia o “nome” pelo qual seria “nomeado”, permitindo ser classificado, catalogado e indexado. E, finalmente, antes de ser considerado um “bem ou valor patrimonial”, pela construção da sua *identidade museal*, onde seria sujeito a um trabalho simultâneo de conservação e comunicação (ou, num âmbito mais amplo, de *preservação e desenvolvimento*). Sendo na gestão coerente e integrada de todas essas fases que ganharia o “estatuto patrimonial”. E eventualmente, o reconhecimento e atribuição pela comunidade do estatuto de *Património Classificado*. Nesta proposta de entendimento, a museologia já não aparecia como um corpo desgarrado de tarefas e funções. Mas pelo contrário, como um trabalho articulado em redor de um tipo particular de transformação e de

percurso. Um processo que exigiria: i) a simultaneidade dos actos de [preservar--- documentar --- comunicar]; ii) e que recaia especificamente sobre os *objectos patrimoniais*, ou em vias de musealização (patrimonização), permitindo delimitar com mais rigor e clareza o âmbito do trabalho museológico.

Nos capítulos anteriores tínhamos abordado as consequências que um *objecto* sofria a jusante do processo de musealização. Considerámos o “objecto” sem analisar o que estava para trás. Analisámos aquilo que permitiu constituir-se e construir-se. Aquilo que lhe permitiu ser e chamar-se. Partimos dele como se já estivesse “construído”. Analisámos como esse “objecto” seria preservado, instalado, comunicado e gerido. Agora, seria necessário centrar a pesquisa naquilo que Mário Moutinho (1994) designou por “*A construção do objecto museológico*” (1994). Isto é, nas operações de musealização que sofreria, e que ocorriam, mais a montante. Através das quais se realizaria a *transformação patrimonial*, e se assistiria ao percurso até estar concluída a dita “construção do objecto museológico”. Principalmente, por efeito de uma operação de *factualização* realizada pela investigação e pela ciência. Tentávamos agora isolar as componentes que interviriam nesse processo, através do qual lhe seria acrescentado o valor que lhe permitiria adquirir uma ***identidade patrimonial***, reconhecida tácita ou implicitamente numa qualquer “classificação” ou “lista”.

Um caminho possível para encontrar esta resposta poderia ter sido através da análise comparativa da evolução dos conceitos de património na legislação portuguesa e internacional. E dos critérios de aquisição do estatuto

patrimonial aí prescritos. Os dados nesses documentos talvez aparecessem mais “evidentes” e “claros”. Mas, porque exactamente nos apareceriam já discursivamente “construídos”, duvidámos que pudessem ser compreendidos com a profundidade que desejávamos. Necessitávamos que fossem sujeitos a uma desconstrução ideológica e crítica mais consistente. Nada adiantaria tomar por resposta as respostas já dadas e *instituídas*. Prontas por isso, tautologicamente, a serem consumidas: “é assim porque está na lei”, “é assim porque a definição do ICOM o diz”, “é assim porque as *redes de museus* querem que o seja”, etc.. Mas este trabalho impelia-nos a prosseguir por outra via. Aproximar-se-ia da mesma crítica à indução que o filósofo escocês David Hume (1711-1776) já fizera, e que Karl Popper defenderia para validar o conhecimento. “Lá por o Sol se levantar um milhão de vezes no horizonte, nada haverá nesse argumento que me possa fazer compreender porque se terá que levantar novamente”. De facto muitas vezes conota-se pejorativamente os trabalhos de reflexão, dizendo que não servem para nada. Na ilusão de que só a “prática” e a “quantificação” se tornam contributos pertinentes. Mas, este trabalho arriscaria a tentativa de compreensão do processo pelo qual se processaria a construção da identidade patrimonial de um objecto/documento sujeito a musealização. Esse caminho traria o risco de, no final do esforço de pesquisa e reflexão, não ser capaz de alcançar esse objectivo. Mas esse era exactamente o desafio que, pela linha metodológica de actuação imposta desde o início, já sabia antecipadamente que iria enfrentar. O objectivo era afinal o de tentar compreender, um pouco mais em profundidade, o que seria a Museologia. Acrescentar algum conhecimento ao existente, mesmo que ínfimo. Não era fazer apenas mais um trabalho.

Para a Lei n.º 13/85, de 6 de Julho (Diário da República, n.º 153, I.ª Série), o património cultural português era “(...) *constituído por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo*” (Artigo 1.º). Na Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (Diário da República n.º 209, I.ª-A Série) a noção de Património alarga significativamente o seu âmbito, sendo necessários no Artigo 2.º (Conceito e âmbito do património cultural) oito parágrafos distintos para o definir. Destacando-se as referências explícitas à “*língua portuguesa, enquanto fundamento da soberania nacional*” e do “*património cultural português*” (Artigo 2.º, n.º 2); e a importância da sua difusão internacional (Artigo 2.º, n.º 7). Igualmente uma referência à “*cultura tradicional popular*” (Artigo 2.º, n.º 8). E ainda uma noção de património constituída pelos “*bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas*” (Artigo 2.º, n.º 4). Sendo definidos no mesmo diploma legal os “critérios” pelos quais um objecto/documento poderá ganhar o estatuto de património. Concretamente, os bens que reflectam “*valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade*” (Artigo 2.º, n.º 3). Em 1996, a Direcção Regional de Lisboa do Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico (IPPAR), publicara a 2.ª edição dos “*Critérios de Classificação de Bens Imóveis*”, na qual apenas seleccionava três “*critérios gerais*” (histórico-cultural, estético-social e técnico-científico) juntando-os a três “*critérios complementares*” (integridade, autenticidade e exemplaridade). Também na recente “Proclamação das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade”, feita em 1999, por iniciativa do Conselho Executivo da

UNESCO, seriam definidos seis critérios para a classificação patrimonial desse tipo de “obras”. Nomeadamente, “i) valor excepcional como obra prima do génio criador humano; ii) profundamente enraizado na tradição cultural ou na história cultural da comunidade; iii) afirmação da identidade cultural, fonte de inspiração e troca intercultural e papel cultural e social contemporâneo na comunidade; iv) excelência dos conhecimentos utilizados; v) singularidade da tradição cultural viva; vi) risco de desaparecimento, quer devido à falta de meios de salvaguarda e protecção, quer devido ao processo de rápida mudança, ou à urbanização, ou à aculturação” (2001.11.19: www.unesco.web.pt/patrimonioimaterial.htm).

Mas a leitura e análise desses critérios não era suficiente para se compreender a racionalidade do trabalho museológico na atribuição e no reconhecimento desse estatuto patrimonial. Nem permitia aceder às operações materiais e conceptuais que eram utilizadas nesse processo de atribuição e de reconhecimento social. Desse modo, essa insuficiência daria origem neste capítulo à fase seguinte desta pesquisa.

4.1.1 - A construção da identidade preceptiva e conceptual do objecto a musealizar

Um “objecto” quando é criado, ou originado geneticamente, não possui por si mesmo uma *identidade*. A identidade é-lhe dada, forçosamente pela relação preceptiva e conceptual que estabelecerá com alguém, ou com algo, exterior a si mesmo, após esse momento. Será por isso que faz sentido falar de “construção da identidade de um objecto”. Já que, é um processo que vai

decorrendo à medida que a percepção e a conceptualização variam no tempo e no espaço; e consoante as informações e o conhecimento que se vão acumulando sobre a sua “realidade”. A identidade original de um objecto resulta, assim, do somatório dialéctico da construção da sua identidade preceptiva com o da construção da sua identidade conceptual. A ciência esforça-se por normalizar e estabilizar essa percepção e essa concepção, de modo a superar a subjectividade e o relativismo que derivariam da panóplia das idiossincrasias individuais. Isto é, a construir “uma versão da realidade” por entre a multiplicidade das percepções individuais ou colectivas possíveis de construir para uma mesma fenomenologia. Procurando até a que dependa menos dessa subjectividade. Procurando definir, das várias percepções possíveis de obter sobre a fenomenologia que se experimenta sensorialmente, aquela que lhe parece ser a mais rigorosa e objectiva (ou útil).

Desse modo, compreendemos que a identidade de um objecto não é uma coisa, uma definição, ou um nome (signo). É, outrossim, uma *relação*. Que se estabelece no circuito entre a materialidade, a percepção e a concepção que se pode ter ou dar dele. A identidade de um objecto constrói-se a partir da percepção e da concepção que os indivíduos vão tendo ao entrarem em contacto com ele. Desde o momento imediatamente após ter sido criado ou originado, até alguém entrar em contacto com ele, em termos preceptivos e conceptivos. Tudo começa portanto, com um primeiro contexto, referente à intenção original do autor do objecto; ou a um processo de génese inscrito na Natureza e na filogenia. Que, como referimos em exemplos anteriores, no caso de organismos vivos (plantas de um jardim botânico, ou de animais num zoo, etc.) poderíamos designar também por processo genético. No caso de

objectos produzidos no contexto de uma intenção humana constitui-se por um processo material e físico a que chamamos usualmente por Arte e ou Técnica. No caso de objectos que incluam forçosamente a gestualidade, como no exemplo do património desportivo, o *objecto* será simultâneamente uma forma coreográfica e um ritmo coordenado de execução de diversos gestos. Neste caso os autores são simultaneamente actores sociais de uma determinada cultura, actuando num determinado tempo histórico e numa determinada situação social particular. Podendo reportar-se a uma escala de tempo e de espaço que poderá variar desde o presente até aos momentos mais longínquos da história humana. A identidade de um objecto, como *a identidade* de qualquer outra coisa, constrói-se no processo do ir-se construindo. Ou, como Mário de Souza Chagas (2002:ULHT) disse, “*a identidade está sempre a ser feita e refeita, em permanente devir*” (in “Seminário de Estudos Aprofundados em Museologia”, ULHT, 2002/05/10, Lisboa).

Será com esse percurso de transformações preceptivas e conceptuais que se construirá a sua identidade patrimonial. Um processo de aquisição que poderíamos designar por **processo de musealização** ou de **patrimonização**.

O objectivo que pretendíamos alcançar, nesta etapa do trabalho, seria o de balizar o quadro de referência das condições, dos problemas e das possibilidades de percepção de um *objecto* sujeito a musealização. Condição essencial para que fosse possível conduzir o seu posterior processo de musealização. O qual seria tomado, depois, como o ponto de partida para a transformação seguinte, que conduzirá até uma transformação dessa

percepção e dessa concepção em “facto”. Transformação essa que ficará, depois, não a cargo do relativismo e da idiosincrasia individual, mas do trabalho realizado pela ciência. Ou seja, pelo conjunto das investigações e pesquisas conduzidas pela comunidade científica. Pela atitude e pelo método de factualização da realidade dito científico. Mas que, noutro paradigma cultural ou porventura noutro tempo histórico, poderia ficar a cargo de um outro *processo de factualização* ou validação.

Convém referir também, que haverá vários tipos de “valor” que um objecto poderá adquirir, sejam religioso, político, social, económico, etc. Por exemplo, um objecto de aspergir que se transforma em hissope; um pão ázimo que se transforma em hóstia e em sacramento; um gesto de “dedos em V”, ou em “punho fechado”, que se transformam em sinais ideológicos de esquerda ou de direita, etc.. A museologia desejará não interferir (talvez) na aquisição desses valores. Mas ao colocar-se num patamar diferente, e ao pretender descrevê-los dentro de uma atitude e de um discurso científico, tem que ter consciência que os transmite e é influenciada por essa ideologia científica. Daí não poder deixar de ter consciência que a percepção, a factualização, a documentação, a comunicação, a exposição tendam na actualidade a ser dominadas por essa operação, simultaneamente ideológica e técnica, da atitude e do discurso científico.

O objecto tende actualmente a ser aquilo que a ciência diz que ele é. O “valor patrimonial” que o objecto adquire, pelo investimento de um trabalho museológico feito nele, não é portanto um “valor neutro” ou isento de ideologia. É um “valor” resultante de um tipo de trabalho datado

historicamente, técnica e ideologicamente influenciado por uma determinada atitude e metodologia. Como sempre foi, e provavelmente sempre será. Talvez o futuro *departamento* a que a Museologia deva pertencer devesse ser o das “ciências da consciência da realidade”.

Consideremos o exemplo do *património gestual* para melhor visualizarmos o conteúdo substantivo desta questão, referente à construção da identidade preceptiva de um *objecto* a musealizar. Para um visitante que entrasse num museu onde esse património estivesse musealizado, qual seria a primeira percepção do “objecto”?. Como seria, neste exemplo, captada pelos sentidos a forma gestual da realidade, ou simplesmente a realidade gestual desses “objectos”? Consideremos exemplos dessa fenomenologia as seguintes doze categorias de factos:

--- 12 horas e 34 minutos do dia 30 de Maio de 2001. O carro fúnebre transporta pelas ruas de Lisboa os restos mortais de Amália Rodrigues, com o objectivo de os transladar para o Panteão Nacional. A cerimónia a diversos níveis de sociabilidade, para utilizar a terminologia de G. Gurvitch (Gurvitch, 1979), foi planeada, cenografada e coreografada. E também transmitida pelos *media* de comunicação, para usufruto dos ausentes que não puderam nela participar com o corpo.

--- 11 de Setembro de 2001. Dois aviões esmagam-se em New York contra as denominadas “torres gémeas”. Morrem milhares de seres humanos. Uns dizem que foi uma acção premeditada e intencional denominada “atentado terrorista”. Outros dizem que foi uma reivindicação ética, religiosa ou política. Algures, também numa grande cidade do *Ocidente*, dois seres humanos esmurram-se à saída de um bar, numa qualquer noite de sexta-feira.

Gestos de violência e de guerra perpetrados no decorrer da história humana, sem que o sistema agonístico de regulação lhes consiga pôr cobro.

--- A qualquer hora, em todos os aeroportos, milhões de seres humanos executam o ritual de despedida e de encontro, utilizando a gestualidade do corpo e a construção de coreografias de gestos para comunicarem, nessas interações face-a-face. As lágrimas das namoradas ainda escorrem, pelo molhado do último beijo, atrás dos lenços brancos que esvoaçam pela expectativa de morte dos “seus” soldados, que partem para o ofício da guerra, num qualquer ultramar.

--- Milhares de artistas trabalham afincadamente as técnicas coreográficas, constrangendo o corpo a gestos de dança, de teatro, de mímica, perante públicos de muitos mais milhares. Os pintores e os escultores ensaiam várias técnicas, para atingirem várias representações e várias experiências ditas “estéticas”.

--- As liturgias de todas as religiões são praticadas em todos os templos. E as procissões nas aldeias. E os enterros e as cremações, e os demais ritos fúnebres, por todos os equivalentes funcionais aos “nossos” cemitérios, em todo o planeta Terra, pelo menos desde o Paleolítico.

--- Nos diferentes contextos sociais e culturais, são executados de modo diferente as necessidades e técnicas de corpo: vestir, lavar, reproduzir, obrar, alimentar, andar ... “*sentar-se em cadeiras*” (Margarido, 2001:ULHT, 9/11).

--- Os artífices e os artesãos adquirem habilidades motoras que lhes permitem apropriar e transformar as coisas da Natureza. E à própria Natureza, transformando-a noutra realidade a que usualmente chamamos “social” e ou “cultural”. Desde os cirurgiões aos ferreiros; desde os designers gráficos aos

tanoeiros, desde um a todos os gestos de trabalho de todas as profissões do passado ao presente.

--- As linguagens gestuais codificadas são utilizadas e ensinadas aos seres humanos surdos-mudos, a exemplo do “português gestual” (Ferreira e Moura, 1991). Ou quando pedem para indexar documentos gráficos numa máquina transformadora de signos linguísticos em saliências Braille. Ou a gestualidade dos polícias sinaleiros, antes da sinalização electrónica, nas várias cidades onde o trânsito necessitava de ser ordenado. Ou ainda as codificações gestuais feitas pelos seguidores de R. von Laban para a dança.

--- E todos os desvios e patologias do comportamento motor provocados pelos delírios esquizóides; ou os gestos executados pelas cisões psicóticas. Ou as sequências ritmadas dos seres humanos em estado maníaco-depressivo. Ou os não-gestos do estado catatónico.

--- Algures, num “estádio”, oitenta mil seres humanos assistem a uma modalidade desportiva denominada “jogo de futebol”.

--- E também toda aquela gestualidade humana que é executada e construída num intervalo de comportamento que pode variar da ludomotricidade, passando pelo “brincar” (*play*), pelas “disciplinas de corpo” como o Yoga, pelas ginásticas como a de Ling, até aos jogos (*games*), nos quais, contrariamente ao desporto (*sport*), o *ludus* não se deixa vencer pelo *agôn*, para utilizar a terminologia de Callois, R. (1990).

Reparemos em seguida na segunda operação conceptual de transformação que seria realizada neste “objecto”. A “transformação” que teria de sofrer para lhe ser dado um “nome”. Condição essencial para serem possíveis as operações de categorização, classificação, catalogação e indexação, que lhe

possibilitaria fazer parte de um arquivo, de uma biblioteca ou de uma reserva. Ou, dito de outro modo, as consequências inerentes à tentativa de se cumprir a tarefa de documentação, responsável pela construção da sua *identidade documental*. Em resultado dessa operação conceptual poderíamos discernir no exemplo apresentado pelo menos doze grandes tipos de gestualidade, que “codificariam o corpo” naqueles actos. E que constituiriam provavelmente as doze principais colecções a musealizar por uma *Museologia da Gestualidade*:

A - Motricidade humana (biomecânica não-intencional).

B – Gestualidade *:

1 - Desvios e patologias do comportamento motor.

2 - Linguagens gestuais codificadas.

3 - Ludomotricidade, “brincar” (*play*).

4 - Jogos, recreação e actividades de lazer (*games*).

5 - Exercícios, ginásticas e “disciplinas de corpo”.

6 - Desporto (*sport*).

7 - Cerimónias e rituais (*ritual*).

8 - Interacções face-a-face realizadas no quotidiano.

9 - Gestualidade utilizada no drama, na expressão corporal, na teatralidade

(*drama, theater*).

10 - Gestualidade da Arte (*aesthetic*).

11 - Gestualidade do trabalho e dos ofícios.

12 - Gestualidade das necessidades e técnicas do corpo (Poirer, 1998).

13 - Outros tipos de gestualidade ainda por classificar.

* (Gestualidade) – Maneira como o ser humano sabe servir-se do seu próprio corpo, e que, em cada sociedade, é aprendida e transmitida. Ou seja, as formas de utilização do corpo, visíveis e percebidas do exterior; elaboradas e adquiridas em estreita relação com os hábitos socioculturais; usualmente vinculadas a critérios de “eficácia” (técnica, funcional, comunicativa ou simbólica) e de “adaptação”.

4.1.2 - A construção da identidade factual do objecto a musealizar

Mas esta operação de classificação e de categorização ainda não seria suficiente para alcançar um resultado sobre a sua *identidade factual*. Seria necessário uma terceira operação conceptual de transformação, para o “objecto” ser reconhecido como um “facto” (neste caso, pelo paradigma ideológico da ciência). Numa primeira fase, para lhe dar uma base de sustentação empírica, seria necessário utilizar, por exemplo, o contributo de Roland Fischer (1971:898) para matricular os limites fisiológicos dessa realidade gestual, ou dessa *actividade física* (Thesaurus SIRC, 2001:150). Os três principais grupos de métodos para a captar (dinamometria, electromiografia e cinemetria), assim como o esquema de pesquisa proposto para a investigação biomecânica dessa gestualidade por João Paulo Vilas-Boas (Vilas-Boas, 2001:55) serviriam provavelmente para o museólogo compreender como esse resultado seria alcançado.

Mas esta referência a R. Fischer e a J. P. Vilas-Boas seria ainda apenas a parte menos complexa do problema. Já que a parte da gestualidade que nos interessava musealizar seria a que, por um lado, seria visível e percebida do

exterior (por parte dos indivíduos e das colectividades); e, por outro lado apenas aquela que se tornasse significativa do ponto de vista social e cultural. Portanto, uma motricidade consciente e intencional, praticada pelos seres humanos em situação social, que lhes servisse de instrumento quer para comunicarem; quer para construírem, reproduzirem e ou manterem as relações sociais; quer ainda de instrumento para construírem as técnicas e os objectos. O “objecto” a musealizar seria esse Património. Não apenas o gesto fisiológico ou biomecânico, mas sobretudo as coreografias gestuais (gestualidade) escolhidas por uma Cultura “para significar”, “para fabricar” e “para comunicar”. Sendo por terem uma intenção consciente, possível de objectivar sociologicamente “fora” da subjectividade pessoal; e por terem uma “forma” e um “movimento” possíveis de objectivar espacialmente, também “de fora”, que justificariam a pretensão de poderem ser musealizáveis.

Portanto, numa terceira fase, para alcançar essa dimensão cultural e social da identidade do objecto sujeito a musealização, seria necessário incluir as respostas dadas pela comunidade científica:

--- Como teriam sido executados os gestos dos humanos no tempo Paleolítico e Neolítico? Poderíamos, em termos de inteligibilidade científica, aceitar o *modelo filotécnico* proposto por Sophie A. de Beaune (Beaune, 2000) para a percepção global da gestualidade humana nesses períodos? Certamente influenciada pela frase-chave funcionalista de A. Leroi-Gourhan, “*o objecto só tem existência no gesto que o torna tecnicamente eficaz*” (Leroi-Gourhan, 1965:, 1983:)

--- Poderíamos aceitar a comparação evolucionista proposta por Charles Darwin (1872, 1874) para as expressões do ser humano e dos outros animais ? Ou o percurso filogenético da função comunicativa e expressiva do corpo proposto por Michel Bernard (1986) ? Ou aceitar um fundo genético para as emoções básicas do ser humano, proposto por Irenaus Eibl-Eibesfeldt (1987)?

--- Poderíamos aceitar a gestualidade de Giotto, proposta por Moshe Barasch (1990) ?

--- E poderíamos aceitar o *modelo da disciplina monástica* proposto por Jean-Claude Schmitt (Schmitt, 1990) como modelo da percepção da gestualidade na Idade Média do *Ocidente* ?

--- Poderíamos aceitar que a laicização desse modelo monástico, operada pela aristocracia medieval (Schmitt, 1990), teria feito emergir um novo modelo gestual dominante no Antigo Regime. Primeiro o da *cortesias*, depois o da *civilidade* (Erasmus “Civildade Pueril”) e finalmente o da *gentileza* (Philippe Ariès, 1978 in Prefácio a Erasmo) ?

--- Poderíamos aceitar que a influência destes modelos de configuração gestual dos comportamentos foram a estrutura básica que moldou o próprio “processo civilizacional”, como defende N. Elias (1990) ?. Tendo como referência empírica na sua investigação o estudo dos comportamentos gestuais da Corte de Luís XIV em França, numa fase de consolidação do poder absoluto e centralizador do Rei, na passagem do Antigo Regime para a Idade Moderna.

--- Poderíamos aceitar a tese de Michel Foucault (1975) ? De que esse modelo gestual seria outra vez substituído quando outra classe social conquistou o poder económico e político? Nomeadamente a Burguesia, no contexto do processo de centralização dos Estados-Nação. Em que vigiar

“*panopticamente*” e punir “*publicamente*” constituiriam ferramentas essenciais para a concretização “*invisível*” de uma organização minuciosa da disciplina. E de toda a espécie de controlos (educativos, militares, desportivos e punitivos) sobre a gestualidade do corpo, que garantiriam o poder nessa “sociedade moderna”. No contexto da qual haveria de surgir o *modelo de “hygiene e revigoração do corpo”* proposto, entre outros, por G. Vigarello (Vigarello, 1988) ?.

--- Poderíamos aceitar a teorização da gestualidade humana proposta por R. Schechner (Schechner, 1989) para modelo ou paradigma da gestualidade das actuais sociedades informacionadas, televisionadas e globalizadas? E outra vez uma laicização, agora operada pela ideologia democrática e pelo cientismo?

--- Poderíamos aceitar a perspectiva biomecânica da gestualidade, que tenta estabelecer uma ligação entre a termodinâmica e a bioenergética, através de entidades conceptuais como o *rendimento* e a *potência* ? Definindo-a como “*a ciência que examina as forças internas e externas que actuam sobre o corpo humano e os efeitos que elas produzem*” (Hay, 1978:3), ou, numa perspectiva mais abrangente do que a humana, como “*a ciência que examina as forças que actuam sobre e no interior de uma estrutura biológica e os efeitos produzidos por essas forças.*” (Nigg, 1994:29) ? Entendendo o organismo biológico humano como um sistema termodinâmico, e a gestualidade como uma optimização energética face a uma eficiência adaptativa bio-socio-cultural (Hudson, 1991:3-6) ?

--- Poderíamos, para explicar este “objecto” que “víamos”, aceitar a hipótese da origem mimética da linguagem, proposta por Merlin Donald, e apresentada por W. Noble e L. Davidson em 1996 ? Ou a hipótese da origem gestual da

linguagem, proposta por Michael Corballis (2001) ? Ou a hipótese de um “instinto de linguagem”, proposto por Steven Pinker (1994) ? Ou a hipótese de síntese entre a tese culturalista e inatista, proposta por Terrence Deacon (1997) ? Ou a tese iconicista de Ch. Cuxac (2001) ?

O visitante poderia perguntar onde estaria arquivada (ou musealizada), de forma objectiva e re-verificável, a parte gestual dos artefactos, dos objectos e das construções humanas dessas épocas e dessas teorias. E questionar-se acerca da identidade factual desse “objecto”. Poderia perguntar, por exemplo, baseando-se numa epistemologia das ciências, ou num “regime de prova”, no qual a validade científica resulta da possibilidade de se poderem re-verificar e de re-experimentar os resultados (Dortier, 1998:18), que registos e que tipos de descrições dessa gestualidade disporiam os museus, para confirmar a percepção que aqueles autores nos tinham dado dela ? Que qualidade científica teriam as descrições dos comportamentos humanos, apenas baseadas nas palavras escritas ou na oralidade ? Por exemplo quando lesse, num painel no espaço expositivo, a seguinte frase: “(...) *a cultura do Antigo Regime era uma cultura “mestiça”, resultante das permutas entre a oralidade e a escrita*” (Ariès 1978:20). Ou, “*os vestígios da cultura oral, ainda vivos no Séc. XIX, foram apagados*” (Ariès, 1978:20). Ou, quando analisasse a maioria dos trabalhos dos etnólogos sobre os comportamentos nas “sociedades sem escrita”, dando porventura razão à crítica etnológica feita por Favret-Saada (1977:54). Serviriam esforços como o de Franz Boas na imitação e na reprodução teatralizada, por ele próprio, das danças dos caçadores Kwakiult, enquanto *conservador* do Museu Americano de História Natural (Teixido, 2003:45) ? Na maioria desses registos provavelmente

constataria a fragilidade da base descritiva dos comportamentos a que se referiam. A grande maioria desses resultados não lhe forneceriam uma base suficientemente credível, em termos científicos, para conseguir re-verificar as descrições da gestualidade associadas à parte “dura” dos objectos que pretendia visitar. Poderia então questionar-se sobre a *factualidade* possível de alcançar para esses “objectos”. Poderia perguntar qual seria, de facto, a percepção possível de alcançar, sendo o objecto a musealizar um gesto, ou uma coreografia de gestos, cuja materialização ou a “coleção”, simultaneamente da forma e do movimento, apenas podia ser captada através da gravação num suporte. Um “objecto” que ocorria num espaço que se desfazia e refazia à velocidade da dinâmica e da efemeridade das próprias práticas quotidianas, como nas doze categorias gestuais que mencionámos anteriormente. Como poderiam ser reconstituídas pelo museu, tal e qual como ocorreram ?. Qual seria o espaço e o tempo desses actos humanos? Onde teriam sido ? Onde estariam agora? Quanto tempo teriam demorado ? Como se poderia, por exemplo, aceder à compreensão da “cultura portuguesa” se a opinião de Vitorino Magalhães Godinho (1985) estivesse correcta ao afirmar, *“Portanto, vamo-nos dirigir a um povo cujas formas de criação passam quase sempre mais pela oralidade e a gestualidade do que pela mensagem escrita e pela leitura”* (1985:8) ?.

E aí poderia compreender que o estatuto de “facto”, que este *museu da gestualidade* lhe oferecia para o “objecto”, constituía uma “construção” não isenta de variabilidade. Que esse objecto museológico não poderia ser senão um “objecto construído”. Mas, poderia agora abandonar esse exemplo, tentando fazer as mesmas perguntas a outros tipos de “objectos” e de

património que outros museus lhe ofereciam para visitar. E a primeira pergunta talvez fosse a seguinte: --- Se, “(...) *l’outil n’est réellement que dans le geste qui le rend techniquement efficace.*” (Leroi-Gourhan, 1965:35), como vi na expografia do *museu da gestualidade*, então onde está a gestualidade nos “objectos” dos outros museus ? Compreenderia, deste modo, que faltaria pelo menos um porção de 50 % aos “objectos” que iria visitar nesses outros museus. Que esses outros objectos eram só meia parte do “objecto”. Objectos que sempre vira como sendo a totalidade do “objecto” que via. O que forçosamente o levaria a concluir que, também nesses museus, o objecto museológico era “construído”. Porque o fora com essa exclusão, apesar de, depois de ter consciência disso, achar porventura que nunca o deveriam ter sido.

Em suma, o visitante constataria que a *identidade factual* de um objecto a musealizar seria influenciada, antes de tudo, pela percepção e pela concepção. E que não haveria “objectividade factual” sem discriminação, sem exclusão e sem selecção. E que **interpretar**, seria o resultado de todas essas operações. Deste modo, o visitante concluiria que a percepção não resultava apenas de um mecanismo de natureza fisiológica. E o museólogo concluiria, por exemplo, que a expografia que construísse seria sempre apreendida por um visitante como uma representação mental em que intervinha a *memória* (Piolino, Desgranges e Eustache, 2001: 120-125) e (Billig e Edwards, 1994:743-745). Do sentir ao fazer toda a realidade seria construída pela intermediação do corpo (captadores sensoriais, técnicas de observação, etc.), do pensamento (linguagem, modelos conceptuais, etc.) e da memória (Squire e Kandel, 2001). Tudo o que proviesse dos sentidos, uma vez chegado ao

cérebro, seria inevitavelmente interpretado, formalizado ou configurado, conscientemente ou não, por conceitos, teorias e interpretações. E que os indivíduos que visitam qualquer museu, para apreender o que está exposto, necessitam de realizar uma operação subtil de interpretação e de memória. Algo que os ajude na operação abstracta de parar a realidade que flui, nem que por breves instantes, fazendo-a equivaler ao que tinha sido, ou foi momentos antes, ou em experiências anteriores. A percepção do “presente” (mesmo a de um *objecto*, por mais “fixo” e “pesado” que pareça) acaba por ser sempre a “percepção da relação com o que já passou”. Desse modo, poderíamos dizer que, apesar da noção de realidade ser feita daquilo que nos rodeia no quotidiano, ela não deixa de ser “feita” senão daquilo que as nossas capacidades sensoriais e conceptuais nos deixam perceber. Sendo a partir dessas “nossas” percepções que construímos uma imagem, um modelo, uma “visão do mundo”. Ficando sempre aquém, por causa desses limites, de uma existência que desconhecemos na plenitude. Portanto é também assim, sob a influencia destes condicionalismos e limitações preceptivas, que todos os *objectos* a musealizar são captados e percebidos. A relação “do que vemos como luz” e “do que existe como radiação”; ou “do que ouvimos como som” e “do que existe em comprimento de onda medido em hertz”; ou a que se estabelece entre a física de uma régua e a objectividade do que consegue medir (Russel, 1983:102); serão analogias que servem à consciência do que está em jogo quando abordamos a questão da construção da identidade dos *objectos* a musealizar.

Porém, nesse processo de construção de um *objecto* museológico, talvez o museólogo ainda devesse ir mais longe. Percebendo que é a *operação de*

factualização que transforma o “objecto que existe” no “objecto documento”, no “objecto informação” ou num “objecto museal”. Ou seja, que uma “factualização” não poderá deixar de ser senão a transformação dessa existência objectal numa outra, construída ou representacional. Constituída pelo conjunto de caracteres ou sinais que o seu dispositivo cerebral conseguir captar e decodificar, acerca dos “objectos que existem”. Sendo a essa “organização de sinais ou de caracteres” (linguísticos, picturais, gráficos, sonoros ou alfanuméricos) que chamamos “objecto” ou “documento” museológico. Curiosamente, Gregory Bateson (1987) definiria “ideia” como “(...) *a unidade mais pequena do processo mental constituída por uma diferença, ou por uma distinção, ou por sinais de uma diferença*” (p.198); e definiria “informação” como “*qualquer diferença que faça uma diferença*” (p.199). Concluir-se-ia, que todo e qualquer “objecto museal”, mesmo que o possamos apalpar um milhão de vezes, não poderá deixar de ser apenas uma representação, mediada pelas “nossas” capacidades cerebrais e pela “nossa” experiência. O objecto que vemos e que percebemos, mesmo que o possamos pesar, medir e comparar graviticamente, não poderá deixar de ser apenas o equivalente representacional do que existe. Sendo a essa sua representação, visão ou imagem perceptiva que chamamos “facto”, “realidade”, ou “coisa”. Jurando a pés juntos, se uma reflexão crítica não fôr feita, que o cremos porque o vemos. Toda e qualquer *informação* sobre a *realidade* de um objecto (“um objecto que existe”) repousa, em termos objectivos e empíricos, na representação que conseguimos fazer da experiência que a sua materialidade nos proporciona. É por essa razão que um objecto museológico (isto é, a representação do que existe) não poderá, na prática, ser senão construído. Sendo por essa razão que os museólogos e os visitantes tentam

desesperadamente encontrar a percepção e o entendimento “certos”, para fazerem equivaler a realidade (que os seus sentidos dizem ser ou perceber) à existência que pressentem existir no objecto, para além dela. Apesar de existirem *suportes* e *documentos*, em todas as colecções de todos os museus, apenas e tão só, conseguimos aceder-lhes como “realidades representacionais dos objectos que existem”. Esse será o invariante de todos os objectos musealizáveis. A significação e os significados são-lhes apenas *visitas* efémeras. Que os vão interpretando e habitando provisoriamente ou cumulativamente, como já referimos. Mas são esses “objectos substitutos” (isto é, os que “vemos” e “percebemos” pelos nossos sentidos e pela percepção e conceptualização do nosso cérebro) o máximo que se poderá obter da realidade dos “objectos existenciais” (isto é, os que não estão dentro do nosso corpo ou do nosso cérebro). Nem doutro modo poderia ser, visto que cada corpo não teria espaço para lá caber tudo o que “vê” ou “percebe” como existência. Assim, a relação, aqui-e-agora, de descodificação que os diferentes indivíduos (museólogos ou visitantes) conseguem estabelecer com os objectos existenciais é que provocará e originará a *informação museológica* que retirarão deles. Percebe-se assim o paradoxo formulado no início entre a necessidade de preservar e de desenvolver. O museólogo reencontra, no valor conseguido pelo seu trabalho de interpretação, a razão para preservar com cada vez maior cuidado o objecto. Porque é a sua existência material que, estando para além do seu entendimento, permite que o objecto seja um “tesouro” a salvaguardar. Pois será por causa dele que poderá prosseguir o seu esforço de conhecimento. Em suma, a musealização de um qualquer “objecto” obriga o museólogo a tomar consciência das

operações técnicas e conceptuais que estão em jogo no trabalho museológico, e que muitas vezes são esquecidas pela força do hábito e da “prática”.

Finalmente, o museólogo deverá ter consciência que, no contexto social e cultural onde pretenderá exercer a sua actividade, seria à ciência que foi dada a responsabilidade de construir a *factualidade* para os “objectos” que pretenderá musealizar. Razão pela qual, será ao constructo científico (com as suas regras, os seus procedimentos, os seus métodos, a sua ética, os seus critérios de validação; validação do que é pertinente ou não, do que é falso ou verdadeiro, etc.) que o museólogo terá que procurar a racionalidade desta operação conceptual de transformação do objecto a musealizar que designámos por “factualização”. “(...) *I said that social work research is based on a view of the word called the scientific method. For the most part that is true. Since the 1970s, however, an increasing number of social work researchers have turned to a different type of research that departs from the traditional scientific method. To understand the relationship between how researchers think about the world and how they conduct research, it is necessary to define the concept of paradigm.*” (Mark, 1996:206). Conceito de “paradigma” que Mark, na mesma obra, adopta de Guba e Lincoln “[paradigm is] *a set of basic beliefs... It represents a world view that defines for its holder, the nature of the ‘world’, the individual’s place in it, and the range of possible relationships to what world*” (1996, ibidem:206). Mas que Thomas Kuhn (1983) definira em 1962 como, “(...) *paradigmes, c’est-à-dire les découvertes scientifiques universellement reconnues qui, pour un temps, fournissent à une communauté de chercheurs des problèmes types et des solutions*” (p.11), e que Jean-Michel Berthelot (1998) traduziria como “un

cadre de pensée dominant au sein d’une communauté scientifique et propre à une époque donnée” (p.25).

Em conclusão, a *Museologia* precisará primeiro de avaliar como serão percebidos e entendidos os objectos a musealizar. De entender como são construídos, ou *factualizados*. Condição essencial para gerir correctamente o processo de musealização. Sendo necessário ter consciência das operações implicadas nessa transformação (ou nessa *factualização*) feitas pela ciência, sobre a percepção inicial de um objecto a musealizar. O museólogo, porventura até mais do que o investigador, precisaria de ter competência para fazer o que Jean-Michel Berthelot (1998) chamou, “*Le devoir d’inventaire*”. Para o qual A. Weinberg (1998) apresenta, o que na sua perspectiva seriam, os seis principais procedimentos de explicação utilizados na pesquisa científica, “(...) *la démarche causale, fonctionnelle, structurale, herméneutique, actancielle e dialectique*” (p.23). E Jean-François Dortier (1998) apresenta os dez principais métodos e técnicas que sustentam esses modos de explicação, “(...) *Analyse de contenu, observation participante, méthode clinique, entretiens et questionnaires, tests, récit de vie, recherche-action, traitement statistique, sondage, expérimentation*” (p.21). No seio dos quais surgiriam as seis principais orientações epistemológicas, que permitiriam justificar a razão de ser do próprio processo científico de factualização, “(...) *Karl Popper (1902-1994) et le rationalisme critique; Thomas Kuhn (1922-1996) et la structure des révolutions scientifiques; Imre Lakatos (1922-1974) et les programmes de recherche scientifique; Paul Feyerabend (1924-1994), une théorie anarchiste de la connaissance; Gaston Bachelard (1884-1962), la raison et l’imagination*” (p.18). Um “dever de

inventário” que o museólogo não poderá deixar de fazer, se quiser discernir a operação ideológica que a ciência provoca nos objectos que tem por missão comunicar à sociedade e aos visitantes em cada museu, ou fora dele. E que poderão ser resumidas, porventura, no quadro da página seguinte (Figura 31 – Processo de *factualização* da percepção realizada pela atitude científica).

O esquema da *Figura 31* possui três circularidades (*circ.*): i) a *circularidade Z* (*circ. Z*), referente à relação entre o ponto de partida e o ponto de chegada; ou seja, entre a percepção inicial de um fenómeno ou de um objecto e o resultado final da investigação. ii) a *circularidade Y* (*circ. Y*), referente à relação entre o paradigma de percepção e de conceptualização vigentes e as refutações/confirmações alcançadas pelas investigações, no quadro desse *paradigma*. iii) a *circularidade W* (*circ. W*), referente à relação entre o assentimento e a dúvida da comunidade científica face a um determinado resultado atingido por uma investigação particular sobre um determinado tipo de fenomenologia, considerada para objecto de estudo ou observação. Ou, resumido de uma forma sintética, $E = \sum f \text{ circ. } Z . f \text{ circ. } Y . f \text{ circ. } W$. Sendo *E* o processo de *factualização* da percepção realizado pela atitude/método científico, para $Z > Y > W$. Podendo fazer-se corresponder à *circ. Z* o contributo de I. Lakatos, à *circ. Y* o contributo de T. Kuhn e à *circ. W* o contributo de K. Popper. Não existindo uma oposição entre esses contributos que os possa excluir, antes pelo contrário, devendo ser pensados como inclusos e complementares, visto corresponderem a três níveis diferentes do mesmo processo científico de validação (*E*), das percepções sobre a realidade, que designámos por “processo de *factualização*”. Todavia essas três circularidades são descontínuas entre si, pois a percepção não deixará de

existir, mesmo que não exista a sua interpretação; ou que esta não possa ser justificada ou validada. A demonstrar a ruptura que existe entre estas três circularidades constatar-se-á a existência de diferentes “visões-do-mundo” e de diferentes “paradigmas”.

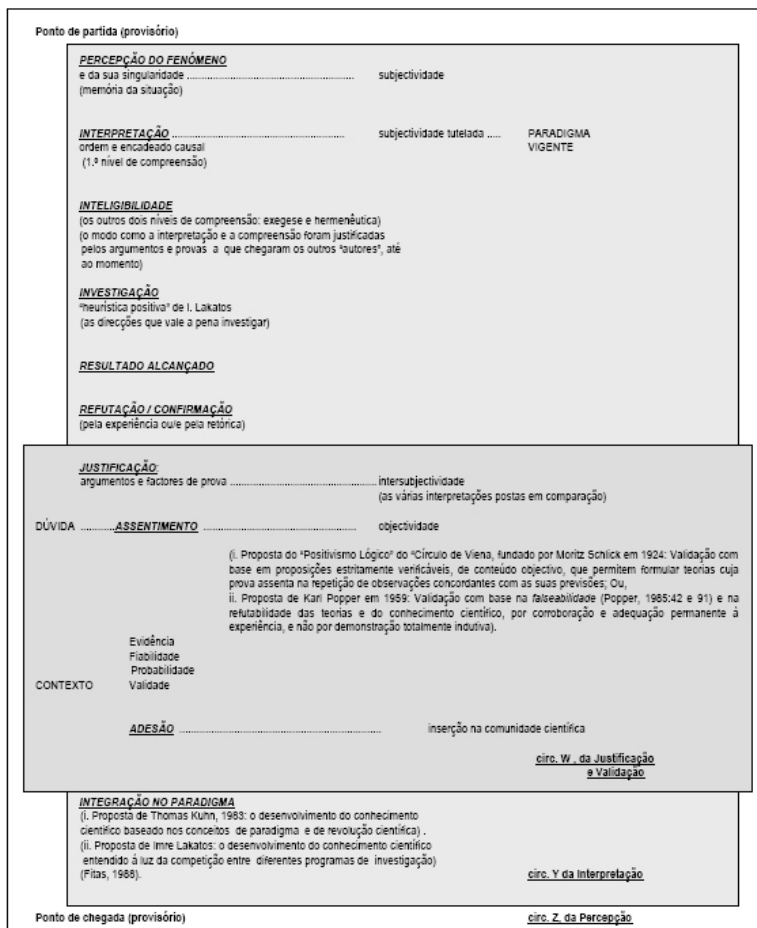


Figura 31 – Processo de *factualização* da percepção realizada pela atitude científica.

4.1.3 - A construção da identidade patrimonial do objecto a musealizar.

O museólogo deveria estar preparado para discernir, na interpretação que fará dos “objectos”, esta operação de factualização. Porque, partindo das percepções tidas inicialmente, seguir-se-ão diversas etapas que reformularão essa percepção inicial, e que, em última instância, farão regressar cada observador a uma “outra percepção”. E a sucessivos outros níveis e patamares de consciência e de compreensão sobre o “objecto” que pretenderá “interpretar”. Percepções e interpretações que serão consideradas pela comunidade, “como sendo” o estado actual sobre o seu conhecimento e sobre a sua compreensão. Ou, sobre o que se estipula ser “a realidade que se diz ser a desse objecto”. A percepção está pois intimamente correlacionada com a compreensão e com a consciência que, num dado momento, se possui dum objecto ou de um fenómeno que se observa. Mas ela será sempre uma decisão, ou um estado provisório.

Através do *esquema* apresentado na Figura n.º 31, será possível ao museólogo, não apenas considerar a variabilidade da percepção sobre os objectos que terá que musealizar, mas também o tipo de factualização que o discurso científico fará deles. Esta reformulação da percepção inicial permite conduzir-nos à construção de um discurso científico sobre a museologia. Aquele que estará na base da “*construção de um objecto museológico*” (Moutinho, 1994). O museólogo perceberá que partindo de uma percepção, apenas comandada pela observação empírica, chegará à ordem e ao encadeado causal que serão o “contexto” onde o “objecto” terá significado. Depois caminhará até alcançar a sua inteligibilidade, através da *interpretação*

realizada pela comunidade científica, que o tornará no “facto” que dizem que é/será. Uma interpretação que, por se querer científica, terá que ser tutelada, controlada e aferida pelo paradigma de conhecimento que sobre ela é aceite consensualmente por essa comunidade científica. E essa inteligibilidade terá que ser justificada pela apresentação dos vários argumentos e factores de prova que os diferentes autores dentro desse paradigma se esforçam por dar dela. A operação de factualização, ou de construção da identidade factual para um objecto a musealizar, ir-se-á processando através não de um, mas da historicidade dos vários métodos e técnicas de investigação. E será através dela, e das suas fases, que poderemos compreender como a transformação da identidade original do objecto a musealizar acabará por construir, e dar origem numa fase posterior, à construção da sua identidade factual.

Consideremos apenas três dos principais factores que constroem esse processo de construção factual. E que poderão também ser vistos no *esquema* anterior: i) Um primeiro factor, referente aos métodos e aos modos de *observação*, que permitem aceder à objectividade da percepção inicial; ii) Um segundo factor, referente aos métodos e técnicas de *pesquisa*, que permitem aceder à interpretação dos fenómenos e dos “objectos”; iii) Um terceiro factor, referente aos modelos de justificação e de *explicação*, que permitem aceder à razão de ser dos fenómenos e dos “objectos”.

Num trabalho recente sobre os métodos de pesquisa do “movimento humano”, Junqua e Lacouture (2001), referindo-se ao contributo de Marey e Demeny, escreveriam: “*comme si les décompositions de gestes de G. Demeny avaient légitimité l’observation empirique a l’œil nu, alors qu’elles ne*

peuvent en aucun cas être considérées comme une analyse scientifique du fait observée. L'erreur de l'empirisme est de croire que les faits constatés contiennent déjà l'explication d'un phénomène. Tout au contraire, il faut l'y introduire. L'explication est moins découverte qu'inventée, puis vérifiée, et la base de la méthode expérimentale c'est l'invention de la formulation mathématique adaptée.” (p. 9). Sobre o mesmo problema escrevia Karl Popper (1985), “*a raiz desse problema está na aparente contradição entre o que pode ser chamado de «tese fundamental do empirismo» — tese segundo a qual só a experiência pode decidir acerca da verdade ou falsidade de um enunciado científico — e o facto de Hume se ter dado conta da inadmissibilidade de argumentos indutivos*” (1985:44).

Serve esta constatação para o museólogo compreender o que fazem os investigadores, quando lhe trazem, ou oferecem, uma “interpretação” sobre os objectos que pretende musealizar. Compreender que em cada um desses três factores há variabilidade, e não certezas. Há decisões e discriminações. Há exclusões e inclusões. Há lembranças e esquecimentos. Variabilidade que a operação científica de factualização não conseguirá resolver na plenitude. O museólogo deverá constatar que cada modo de observação implicará opções e escolhas diferentes. Não tanto por causa de uma distância ou de uma diferente proximidade, mas sobretudo por causa de um diferente critério mental, pelo qual o observador segmenta a realidade. E escolhe o que é pertinente, ou não é, para ser a realidade a observar. Cada uma dessas opções, *a priori*, colocará o observador numa “posição” (topografia) diferente para perceber o seu objecto de estudo. E em cada uma dessas diferentes opções de observação obterá unidades de segmentação por isso também diferentes. Porém, o

museólogo deverá ter consciência no seu trabalho que esses diferentes modos de observação, de análise e de interpretação não se excluem ou anulam uns aos outros. E não é por causa de uma determinada escolha que a legitimidade e a validade científica das outras deixam de se justificar. Como afirmaria K. Popper (1956), “*visant l’objectivité, ils se sentent contraints d’éviter tout point de vue sélectif mais, puisque c’est impossible, ils adoptent des points de vue sans se rendre habituellement compte qu’ils le font*”, “*(...) ils ne voient pas qu’il a nécessairement une pluralité d’interprétations fondamentalement équivalents*” (1956:149). Comunicar um objecto a um visitante será eventualmente permitir-lhe aceder a essa pluralidade de interpretações.

Essa variabilidade provocada na percepção, na análise e nas explicações dos objectos a musealizar resulta, essencialmente, da intervenção conjugada de três variáveis, que atravessam em profundidade todos esses modos de investigação. Concretamente: **i)** os critérios daquilo que é considerado pelo investigador como sendo *pertinente*, ou não, na selecção dos factos que observa; **ii)** as *unidades básicas* que utiliza e define para segmentar o fluir daquilo que observa; e, **iii)** o nível de rigor e de objectividade que consegue alcançar na *descrição* desse objecto de estudo.

O museólogo deverá portanto estar consciente e precavido com “*a construção do objecto museológico*” (Moutinho, 1994). O problema que afecta essa variabilidade está no cérebro do investigador, no modo como armazena e recupera a informação. Na sua atitude e no seu comportamento de pesquisa. No modo como “*vê*”. Nas “*categorias de entendimento*” através das quais, *a priori*, a pretende observar, captar e registar. Mas também nas concepções *a*

priori que tem do que é a realidade que observa, derivadas da sua “cultura” e da sua aculturação. São elas que lhe fornecem a maneira de segmentar a realidade. São elas que constróem as “unidades básicas da análise” que (o observador) utiliza. Aliás como pudemos constatar, a pretexto do exemplo da realidade desportiva. E constatar como uma mudança nos factores que intervêm nessa variabilidade fizeram mudar a própria definição de “Desporto” e o estatuto da sua realidade empírica. Em conclusão, a necessidade de possuir a consciência de que o conhecimento da realidade (daquilo que se considera ser o real), feito pela ciência, é, inevitavelmente, um trabalho de construção. Mas também uma *decisão* sempre provisória: a um tempo, num determinado espaço ou posição, com toda a informação disponível até ao momento, para além da dúvida razoável, escolhendo ou optando por uma determinada validação ou validade. A este respeito Fernando Gil (1979) traçaria o inventário de algumas tradições de prova no *pensamento ocidental*. Em suma, em resposta à pergunta que iniciou este capítulo, poderíamos afirmar que o processo de interpretação realizado pelo trabalho museológico deixa o objecto a musealizar com uma identidade que não possuía no início. E essa *identidade patrimonial* poderá ser uma forma de fazê-lo escapar à entropia da sua deterioração material. Exactamente por através dela ser eventualmente possível replicar ou restituir o objecto, permitindo, assim, que fique na Memória. Muito para além do tempo que a sua realidade material ou original o permitiria. Todavia, o museólogo também terá que ter consciência que, até que a réplica seja igual ao original, ou que o original possa ser eterno, haverá um hiato onde se perderá sempre algo. E será eventualmente em perseguição dessa lacuna, ou desse fragmento, que o

trabalho museológico obterá a finalidade que o justifica e a energia necessária para prosseguir.

4.2 --- Proposta de léxico de conceitos

Tendo em consideração a análise às diferentes condições que constroem o processo de musealização, talvez estejamos em condições de arriscar abordá-lo ainda de uma forma mais sintética e compreensiva, onde intervenha mais a exegese do que a interpretação. O resultado dessa pesquisa e reflexão, que este trabalho proporcionou, expressar-se-ia na proposta de uma rede de noções e de conceitos. Todavia esses conceitos e definições, que adiante serão apresentados, devem ser encarados apenas como instrumentos heurísticos provisórios, a validar continuamente no contexto do trabalho museológico. Sendo muito mais importante neste contributo a sua lógica de interligação e interrelação, do que cada um por si, no estado em que agora serão apresentados. Esta tentativa de síntese é por isso concebida como um processo dinâmico e evolutivo em permanente construção e adequação. Talvez nem lhe devêssemos chamar um “contributo”, mas mais um exercício de reflexão conceptual acerca do que será a museologia. Por ordem alfabética:

Bens ou valores culturais (BVC)

Conjunto amplo de objectos e ou documentos sujeitos à intervenção humana, que poderão não estar classificados, nem serem reconhecidos, como bens e valores patrimoniais (BVP).

Bem ou valor patrimonial (BVP)

Os *bens e valores patrimoniais* constituem a realidade concreta e existencial sobre a qual recai o trabalho teórico e prático da museologia (o seu saber e o seu saber-fazer). No sentido amplo, todos os suportes ou estruturas (objectos, documentos, caracteres e imagens), respectivas configurações, conjuntos e ou coreografias que sofreram um (o) processo de transformação cultural, dito museológico (PMg) ou patrimonial (PPt), através do qual adquiriram uma (a sua) *identidade patrimonial* (IdP). No sentido restrito, todos esses suportes e estruturas que foram classificadas como sendo património (Pt). Seja de modo explícito, porque essa classificação foi objectivada em listas ou documentos reconhecidos com valor legal ou social para o efeito, podendo ser portanto reconstituíveis ou recuperáveis. Seja de modo tácito, por determinada comunidade de indivíduos, que o uso e o costume legitimaram socioculturalmente. Os “bens e valores patrimoniais” (BVP) constituem desse modo um conjunto de estruturas materiais (tangíveis ou intangíveis) de menor amplitude do que o conjunto dos “bens e valores culturais” ($BVP < BVC$), ainda que estando inevitavelmente contidos nesse conjunto. Ou seja, nem todos os *bens e valores culturais* (BVC) serão *bens e valores patrimoniais* (BVP). Em sucessivos conjuntos de maior amplitude, poder-se-á constatar empiricamente que nem todos os objectos ou utensílios serão culturais, havendo ainda os que não dependeram da intencionalidade humana. Desse modo, a designação “bem ou valor” permite estabelecer uma diferença essencial para a *museologia* (Mg). Pois permite delinear, com objectividade empírica e científica, um programa de estudo e de investigação exactamente sobre as características e condições através das quais esse processo de transformação particular (PMg ou PPt) lhe proporcionou esse ganho ou acréscimo de valor ou qualidade. E permite também estabelecer a distinção

entre “objectos ou utensílios *comuns*” e aqueles aos quais foi acrescentada uma qualidade dita *cultural*, e depois eventualmente *patrimonial* (QPt). Todos os livros de uma biblioteca serão objectos e utensílios dos mais variados materiais, mas além disso possuem a qualidade de serem bens e valores *culturais*, porém nem todos serão *classificados* como bens e valores *patrimoniais*. Todos os quadros de uma galeria de arte serão objectos e utensílios dos mais variados materiais, e serão além disso bens e valores culturais, mas nem todos conseguirão o reconhecimento da comunidade para serem classificados como bens e valores patrimoniais. Utilizando a noção de “tipo lógico” (Bateson, 1987:200) poderíamos considerar que um *bem ou valor cultural* é de um tipo lógico diferente de um *objecto ou utensílio*, mas o de um bem ou valor patrimonial será ainda diferente. Pois só alcançarão essa qualidade (dita patrimonial) aqueles bens e valores culturais que conseguirem ser seleccionados e classificados por uma comunidade para serem desse tipo lógico, ainda mais complexo. Complexidade que caberá à museologia, enquanto eventual ramo do saber, conseguir descodificar, interpretar e quiçá explicar, gerindo a sua salvaguarda e o seu desenvolvimento. Esta distinção será, do ponto de vista da proposta de sistematização de noções e conceitos apresentada neste Léxico, crucial para delimitar e definir não apenas o objecto de estudo da Museologia, mas também o seu âmbito disciplinar e epistemológico. Sobretudo, tentando contribuir para a reflexão sobre aquilo que a diferencia e distingue dos outros saberes, e dos outros saber-fazer.

Bem ou valor patrimonial musealizado (BVPm)

Bem ou valor patrimonial que está sob a responsabilidade efectiva de uma gestão patrimonial (GP).

Gestão de bens e valores patrimoniais (GBVP) ou Gestão Patrimonial (GP)

Procedimento que visa *simultaneamente* [preservar-documentar-comunicar] os bens e valores patrimoniais (BVP), garantindo a salvaguarda e o desenvolvimento da sua *integridade patrimonial* (isto é, da *identidade patrimonial* adquirida). Mas que inclui igualmente o acompanhamento dos processos e das decisões de eventual desclassificação e reclassificação patrimonial. Ou seja, o procedimento que visa gerir o processo de musealização (isto é, o processo de transformação de um objecto/documento em bem ou valor patrimonial). Duas características constituirão o traço distintivo da *gestão patrimonial*, em relação a quaisquer outras: i) em primeiro lugar, o “objecto” de todas as suas tarefas, funções e finalidades recairá sobretudo sobre os *bens e valores patrimoniais* (BVP), que reivindicará para seu *objecto* de estudo; ii) em segundo lugar, adoptará a simultaneidade do procedimento [preservar-documentar-comunicar], não podendo prescindir dessa simultaneidade ao pretender ser uma gestão propriamente patrimonial (ou *gestão dos bens e valores patrimoniais*).

Identidade patrimonial (IdP)

Conjunto das características distintivas que conferem a um objecto/documento (artefacto, utensílio, texto, oralidade e ou gestualidade) a qualidade de ser um *bem ou valor patrimonial*, adquiridas durante um

processo de reconhecimento sociocultural e ou durante um *processo de musealização* ou de *patrimonização*.

Integridade patrimonial (InP)

Conjunto de características e condições que mantêm e desenvolvem, para um ou vários bens e valores patrimoniais, a *identidade patrimonial* (IdP) adquirida.

Índice do Desenvolvimento Museal (IDM) ou Índice Museal (IM)

IDM ou IM = $fx. \sum [\text{índice de preservação} / \text{índice documental} / \text{índice de comunicação}]$

Coeficiente de Transmissibilidade + Coeficiente de reconstituição

Museologia (Mg)

Ramo do saber (teórico e prático) aplicado aos bens e valores patrimoniais (BVP). Disciplina científica que aborda: i) os processos de musealização (PMg) ou patrimonização (PPt); ii) a gestão dos bens e valores patrimoniais (GP); iii) a construção de “objectos museológicos” (OMg) para os bens e valores patrimoniais (BVP).

Musealizar (Mr)

Procedimento que visa garantir a *integridade* (InP) dos bens e valores patrimoniais (BVP), através do cumprimento de pelo menos *sete condições* (referidas no ponto 5.4, do capítulo V deste trabalho).

Museu (Mu)

No sentido amplo, *instituição* responsável pelo trabalho museológico (TMg), constituído pela gestão dos bens e valores patrimoniais (GP) e pela construção de objectos museológicos (OMg). No sentido restrito, *infra-estrutura* através da qual se poderá realizar, na totalidade ou em parte, esse trabalho.

Objecto/documento musealizado (Om)

O objecto que sofreu, ou está a sofrer, um processo de gestão que visa construir ou garantir a sua *identidade* (IdP) e ou *integridade patrimonial* (InP). Eventualmente, em vias de classificação ou de reconhecimento patrimonial por uma determinada comunidade. Nem todos os objectos ou documentos que um museu possuirá serão, evidentemente, bens ou valores patrimoniais. Contudo não será por essa razão que o “objecto ou domínio” da museologia deixará de cingir-se aos bens e valores patrimoniais (BVP) e à construção de objectos museológicos (OMg) para cada um deles.

Objecto museológico ou de museologia (OMg)

Um objecto museológico (Omg) será o equivalente representacional de um bem ou valor patrimonial (BVP). Um objecto museológico constituirá a representação de uma “parte da realidade concreta e existencial reconhecida ou classificada como *patrimonial*” — neste trabalho designada por *bem ou valor patrimonial*. Não deixando de ter em consideração que esse bem ou valor patrimonial (BVP) poderá ser tangível ou intangível (alínea viii, do artigo 2, dos Estatutos do ICOM, 2001). Isto é, constituído pelas seguintes quatro substâncias: i) pela **materialidade**, pelos materiais e estrutura que o

compõem (i.e., pela matéria e energia, que designamos vulgarmente por “objectos”, “utensílios” e ou “artefactos”); ii) pela **gestualidade**, pelos programas operatórios de gestos que compõem o ciclo operatório de cada acção humana relacionada com esse bem ou valor patrimonial, composto por um número variável de actos biomecânicos; iii) pela **oralidade**, pelos actos de fala expressos numa determinada linguagem, inseridos ou não nas regras de uma língua, igualmente relacionados com o mesmo bem ou valor patrimonial; iv) pela **iconicidade**, pelos actos de escrita expressos em textos e ou em símbolos, sinais e signos codificados. A finalidade da Museologia, enquanto hipotético domínio do saber, seria alcançar a substituição (ou a equivalência) da fenomenologia dessa *parte da realidade reconhecida como sendo patrimonial*, designada por bem ou valor patrimonial (BVP). Através de um algoritmo, ou de um conjunto de “instruções” (no sentido referido atrás por Kolmogorov, 1965; Delahaye, 1999) que a permitiria restituir, replicar ou reconstituir aos presentes e vindouros. Razão pela qual, no contexto desta reflexão e desta pesquisa, o conceito de **objecto museológico** tenderia a ser definido como o conjunto de instruções — alfanuméricas, algorítmicas, visuais, ou de outro tipo — que permitissem restituir, replicar ou reconstruir um bem ou valor patrimonial (BVP). Nesta proposta, o conceito de **objecto museológico** (i.e, objecto representacional) diferia, e seria de um tipo lógico diferente e mais amplo, do de “bem ou valor patrimonial” (i.e., objecto existencial).

Património (Pt)

No sentido mais amplo, uma parte da realidade --- “*tangível ou intangível*” (ICOM Statutes, 2001, alínea viii), Artigo 2) --- reconhecida ou classificada

como “patrimonial”. Em sentido menos amplo, o conjunto dos *bens ou valores patrimoniais* (BVP). Em sentido restrito, um documento/objecto que se transformou num bem ou valor patrimonial, por efeito do *processo de musealização* (PMg) ou de *patrimonização* (PPt). Em sentido legal ou institucional, os bens e valores patrimoniais que fazem parte de listas ou classificações reconhecidas socialmente (por exemplo, a classificação da UNESCO). Na legislação portuguesa a noção de Património vem referida no Artigo 2.º, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (Diário da República n.º 209, I.ª-A Série).

Processo de musealização (PMg) ou de patrimonização (PPt)

No sentido restrito, o conjunto de critérios que vêm referidos na lei, ou em documentos reconhecidos pelas entidades oficiais, pelos quais um objecto/documento, ou um bem e valor cultural, adquiriu esse estatuto patrimonial. No sentido amplo, o conjunto de transformações materiais e conceptuais que um documento/objecto sofre até ser considerado um *bem ou valor patrimonial* (BVP). A qualidade patrimonial poderá ser adquirida de modo formal ou informal, dependendo dos modos de reconhecimento e de validação existentes numa comunidade.

Nesse *processo de musealização*, e até adquirir a respectiva *identidade patrimonial*, poderíamos considerar os seguintes momentos ou fases:

1) Um primeiro contexto referente à intenção original do autor, que no caso de organismos vivos (plantas de um jardim botânico, ou de animais num zoo) poderíamos designar por processo genético. Nesse contexto referimo-nos ao objecto no momento imediatamente após ter sido criado ou originado. Em

termos materiais e significantes o objecto adquire a sua primeira identidade, à qual poderíamos chamar “**identidade original ou genética**”, reportando-se a uma escala de tempo e de espaço que pode variar desde o momento e o local próximo até aos mais longínquos (no caso de um esqueleto Paleolítico Superior ou de artefactos rituais, etc.).

2) Em seguida, poderíamos considerar o contexto relativo ao momento imediatamente após alguém ter entrado em contacto com o objecto, com intenção ou não da sua eventual musealização. Neste contexto o objecto recebe a sua segunda identidade (o que é ? como é ? como se chama ? quem o fez ? etc.), à qual podemos chamar “**identidade factual**”. Não sem considerar que essa identidade factual resulta da validação social de uma determinada percepção e concepção do objecto e ou documento, realizada por comunidades de indivíduos de culturas e credos eventualmente diferentes.

3) Porém, entre esse momento e o momento imediatamente após a sua classificação e ou incorporação num museu, o objecto sofre outra operação de mudança de contexto que lhe altera o significado (informação, documentação, etiquetagem, colocação, etc.). Adquire outra identidade a que chamaríamos “**identidade documental**”.

4) Finalmente o público visitante, aqui e agora, entra em contacto com o objecto musealizado, num contexto no qual irá recebendo a sua quarta identidade que podemos designar por “**identidade museal**”. Essa identidade resultará de um processo simultâneo de preservação, de documentação e de comunicação que se prolongará no tempo e no espaço. Esse **contexto museal** estender-se-á em diacronia, percorrendo a história material, social e cultural da sociedade onde o museu e os museólogos estiverem inseridos. Perante as diferenças de valores, de mentalidade, de nível de conhecimento científico e

tecnológico (por ex. aceitar que a matéria é composta de átomos e que ocupa uma posição topológica para a qual a descrição da geometria euclidiana é insuficiente, etc.) cada museólogo, e cada visitante, poderá ter uma **concepção** e uma **percepção** diferenciadas do objecto musealizado. Por essa razão, o respeito para com a *“integridade patrimonial de um documento/objecto”* deveria referir-se também à necessidade de [preservar-documentar-comunicar] todo esse **percurso de transformações de significados e de contextos**. Na perspectiva de um projecto cuja partilha e gestão deveriam ser concebidas entre gerações, e no contexto de uma permanente renovação do ciclo “passado-presente-futuro”, ou da dinâmica entre “retrospectiva-prospectiva”.

O esquema seguinte tentará sintetizar esta rede de definições e conceitos que permitirão objectivar o conceito de processo de musealização utilizado e proposto neste trabalho:

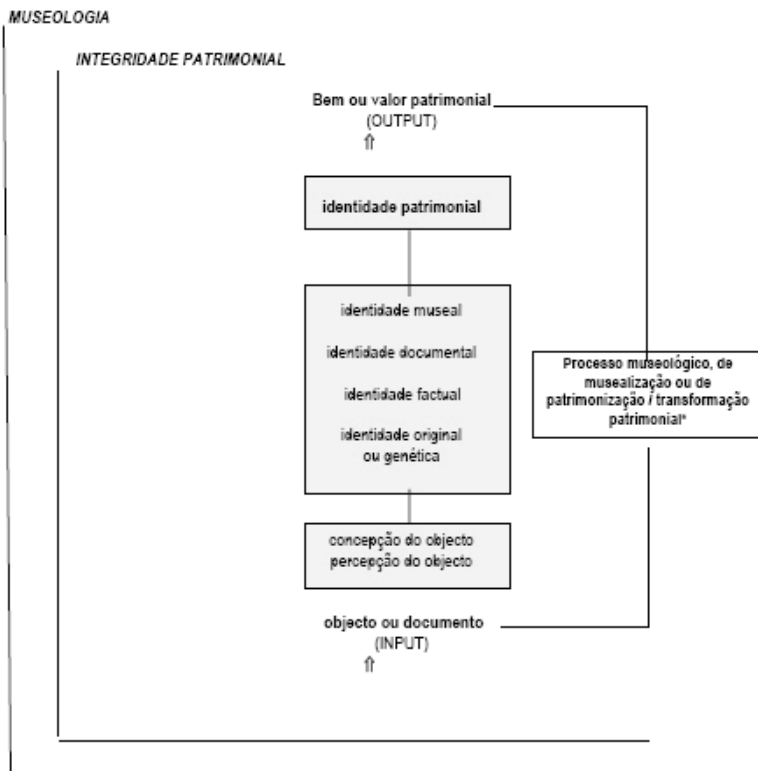


Figura 32 – Processo de transformação patrimonial de um objecto/documento em bem ou valor patrimonial (BVP). Neste trabalho designado por processo **museológico** (PMg), de **musealização** ou de **patrimonização** (PPt).

* — A energia seria dada ao sistema pela “*intencionalidade*” humana em pretender criar um dispositivo de *retroacção* (“memória”) colectiva ou social. Este “dispositivo”, seria concebido como um algoritmo, que permitiria transmitir a “complexidade” atingida num determinado momento histórico às gerações presentes e vindouras. Isto é, o mais pequeno programa de instruções sobre um determinado saber, conhecimento ou informação, que os permitisse restituir, replicar e ou reconstituir.

Hipoteticamente, no contexto de uma optimização energética (individual e colectiva) face a uma necessidade contínua de eficiência adaptativa bio-socio-cultural.

Qualidade patrimonial de um documento/objecto (QPt)

A *qualidade patrimonial* de um documento/objecto ainda é um conceito difícil de captar. Porém, provavelmente poderemos afirmar que resultará, ou poderá ser obtida, durante o processo de musealização (PMg) ou de patrimonização (PPt). Na hipótese desta proposta, essa *qualidade* estaria relacionada com a capacidade do objecto/documento poder servir de instrumento de retroacção (*feedback*) social (colectivo). Ou doutro modo dito, como uma estrutura capaz de permitir aos indivíduos construir uma memória *social* (colectiva), transmissível aos presentes e vindouros. A ser investigada eventualmente a partir da extensão e exteriorização operatória do processo de memória *individual* (bio-psico-fisiológica). Investigada também no domínio dos processos de auto-análise e de autoconsciência (L. Squire e E. Kandel, 2002). Neste ponto, será pertinente notar que, por exemplo, A. Giddens (2000) concebeu a relação entre “sistema social” e “acção individual” através de uma interdependência a cujos níveis chama: i) circuito causal homeostático, ii) auto-regulação através da retroacção, e iii) auto-regulação reflexiva. Independentemente da validade ou não desta *hipótese*, torna-se óbvio que a definição daquilo que distingue o que é património daquilo que não é constituiria o espaço epistemológico a reivindicar pela museologia, enquanto disciplina científica. De facto, constata-se que a construção do “sentido”, ou daquilo a que chamamos “significado”, recorre sistematicamente à expressão de uma “memória”, que usa e manipula intencionalmente o valor simbólico dos objectos/documentos, parecendo-nos

inevitável conceber a Museologia como a *instituição humana* encarregue de processar e conhecer essa tarefa.

Trabalho museológico (TMg)

O trabalho museológico será constituído: i) pela gestão dos bens e valores patrimoniais (GBVP); ii) e pela construção de objectos museológicos (OMg) para cada bem ou valor patrimonial (BVP).

V – CONCLUSÃO

“(…) Não somos quem somos apenas porque pensamos, (...) cada palavra que dizemos, cada acção que levamos a cabo — na verdade, o nosso próprio sentido de nós mesmos e o nosso sentido de ligação com outros — deve-se à nossa memória, à capacidade de o nosso cérebro registar e armazenar as nossas experiências. A memória é a cola que aglutina a nossa vida mental, a base que sustenta a nossa história pessoal e que possibilita o crescimento e a mudança ao longo da vida”. (L. Squire e E. Kandel, 2002:5).

“A memória recolhe os inúmeros fenómenos da nossa existência num único todo... a nossa consciência quebrar-se-ia em tantos fragmentos quantos os segundos que havíamos vivido se não fosse a força unificadora e aglutinadora da memória” (Ewald Hering, 2002:9).

A hipótese deste trabalho partira da suposição de que existiria uma contradição entre os actos de preservar e de desenvolver no contexto do trabalho museológico. A pesquisa conduzi-lo-ia ao resultado de que, se se encarasse o trabalho museológico como um acto de comunicação, essa contradição inicial poderia desaparecer, ou ser conciliada. A este primeiro resultado faltava o segundo. O de como essa primeira resposta poder ter contribuído para alcançar uma melhor compreensão da Museologia. Os **quatro** resultados apresentados nesta *Conclusão* constituirão a resposta alcançada para esse segundo objectivo. Podendo ser sintetizados do seguinte modo:

5.1 - vários tipos de procedimentos de gestão dos bens e valores patrimoniais

Quando se exige aos museus que sigam um determinado tipo de desenvolvimento, tornar-se-á necessário proceder a uma análise cuidada. Preferencialmente sustentada por uma abordagem mais científica do que moral, sobre a relação entre o *desenvolvimento* e a museologia. Cyril Simard apresentaria um resumo do paradigma de várias lógicas do trabalho museológico (Simard, 1989):

MUSEO-LÓGICAS	MUSEU CLÁSSICO	CENTRO DE INTERPRETAÇÃO	ÉCOMUSEU
Fundamento e finalidade	Preservar para evidenciar o valor de uma colecção	Preservar para evidenciar o valor de uma temática, ou área do conhecimento	Preservar para estabelecer e fomentar a identidade e o desenvolvimento de/com uma comunidade
Objectivo	A colecção	O tema	A memória colectiva. Reconhecimento e consciência da herança colectiva (o que fomos; como somos; o que queremos ser).
Relação com o objecto	O objecto “em si” pelo seu valor.	O objecto para ilustrar; ou como pretexto de uma significação.	O objecto como testemunho. A noção de património supera a de colecção.
Relação com as técnicas de produção	Autenticidade do objecto. Conformidade histórica.	Capacidade para potenciar a interpretação como factor de consolidação do “significado”	Conhecimento dos modos de produção num determinado contexto social, potenciando-os a partir do desenvolvimento dos recursos existentes na comunidade.
Relação com as instalações	O objecto é mais importante do que o museu enquanto instituição.	Servem para promover a interpretação do tema.	Participação. Território > edifício. São um factor de identidade. Servem para colocar o objecto no seu contexto etnohistórico em simbiose com a comunidade.
Continuidade e implantação	Baseada no valor das colecções, documentos e obras.	Baseada na qualidade e impacto da interpretação do tema ou da área do conhecimento a que se refere.	Baseada na capacidade de servir para o reforço da identidade e do desenvolvimento endógeno da comunidade. Criatividade, “cultura da iniciativa”, “iniciativa comunitária”.
Formação e aprendizagem	Tendo por referência a qualidade da preservação do património.	Tendo por referência a capacidade de potenciar a interpretação e o estudo do tema.	Tendo por referência a compreensão do modo de vida da comunidade. Interdisciplinaridade. “Acção-formação-pesquisa”(H. Varine).

<i>MUSEO- LÓGICAS</i>	ÉCONOMUSEU	INDUSTRIA CULTURAL	EMPRESA COMERCIAL
Fundamento e finalidade	Preservar a qualidade de um objecto para manter um ofício e um produto a ele ligado (geralmente tradicional)	Produzir como factor de crescimento económico e de afirmação cultural.	Produzir para o mercado para obter lucro.
Objectivo	Preservar o produto e o ofício tradicional.	O objecto estético; o produto como “marca” ou “símbolo”.	O protótipo; a comercialização.
Relação com o objecto	O objecto como factor de adaptação do modo de produção à mudança.	O objecto e ou o produto como factor de representação e de lucro	O objecto como factor de lucro.
Relação com as técnicas de produção	Capacidade de produzir com a tecnologia tradicional, tentando conservá-la e adaptá-la à mudança.	Capacidade de adaptar e miscegenar qualquer técnica, ou modo de produção, sem preocupação com a sua conservação.	Procura da rentabilidade pela técnica.
Relação com as instalações	Servem para prestigiar a tradição do produto e do ofício.	As instalações como factor de produção e criação.	As instalações como instrumento de produção, armazenamento, distribuição e venda.
Continuidade e implantação	Baseada na capacidade de manter a rentabilidade de um modo de produção tradicional no seio de uma mudança tecnológica.	Baseada na criatividade e na capacidade de potenciar a carga simbólica (cultural) do produto/objecto.	Baseada na procura, desempenho (performance) e prestígio da empresa.
Formação e aprendizagem	Tendo por referência a qualidade dos objectos tradicionais face aos novos produtos e modos de produção.	Tendo por referência a capacidade de inovar e diferenciar.	Tendo por referência a melhoria da produtividade, rentabilidade e eficácia.

Figura 33 – “Museo-lógicas”, quadro adaptado e modificado de C. Symard, 1989.

Esta análise comparativa talvez ajude a recuperar a noção de *desenvolvimento museal* como um caminho autónomo. Não como a defesa de uma determinada opção, ou visão particular. Mas o de *uma Museologia concebida como uma nova estratégia de intervenção humana, que integra diferentes tipos de procedimentos de gestão para os bens e valores patrimoniais*. Permitindo perspectivar a adopção de várias metodologias consoante as características do património a musealizar, e consoante as situações contextuais de cada sociedade onde esses bens patrimoniais se encontrem.

Alguns exemplos poderão ilustrar esta perspectiva. Num contexto social desenvolvido, onde o principal factor de desenvolvimento tivesse sido a dinâmica autárquica e a afirmação das identidades regionais e/ou municipais, seria natural aceitar que a estratégia de gestão dos bens e valores patrimoniais mais adequada pudesse ser a preconizada pela “nova museologia” e pelo “desenvolvimento sustentável”. Nesse contexto faria sentido promover a “iniciativa e participação comunitária”, a partir dos recursos musealizados pela comunidade, adoptando-se um procedimento museológico mais liberal. Não sendo prejudicial para o património transformá-lo em instrumento directo do desenvolvimento geral (educação não-formal, turismo, reafirmação da identidade local, etc.). Todavia, bastaria que um desses “novos museus” ou “ecomuseus” recebesse inesperadamente uma colecção de renome mundial, ou descobrisse restos fossilizados de uma espécie única a nível mundial, para que os procedimentos de gestão museológica tivessem que mudar. Por exemplo em relação aos que se utilizavam habitualmente com “os moinhos de maré”, ou com os vestígios arqueológicos a céu aberto. E bastaria também que uma mudança social exógena (a construção de um aeroporto

internacional, de uma auto-estrada, a construção de um grande empreendimento industrial e turístico, a alteração da posição geo-estratégica, etc.) transformasse uma pequena vila numa grande urbe, para que os valores de identificação e de representação social dos habitantes passassem a rever-se não apenas num “ecomuseu” ou num “economuseu”. Mas certamente num museu de âmbito nacional ou/e internacional, com procedimentos de gestão museológica mais tradicionais e conservadores, que exigiriam a aquisição de bens patrimoniais não originados na comunidade. O museólogo/a talvez pudesse dar-se ao luxo de pensar que nada nessa mudança exógena o obrigaria a modificar a sua intervenção programática. Que, em nome do que pensava ou defendia, podia continuar a pensar e a defender a *sua* museologia. Mas duvidamos que as populações, chamadas a participar, não quisessem transformar-se noutra coisa para além de si mesmas. Serem aquilo que é próprio da *humanidade*: o desejo e a liberdade de não se ser sempre aquilo que se é, ou se foi. Na actualidade o *desenvolvimento*, sobretudo o dito “sustentável”, provavelmente será mais uma dessas tentativas ideológicas para se alcançar esse desejo de transformação. E é por essa razão que o museólogo deve estar alerta, na defesa da ética e do estatuto da sua profissão.

Os objectivos do *desenvolvimento museal* poderiam entrar outra vez em confronto e contradição com os objectivos que caracterizam o *desenvolvimento geral*, em caso de guerra ou de conflito armado. Como foi possível aliás observar, na última década do século XX, na ex-Jugoslávia, onde existia até património classificado pela UNESCO de interesse mundial (Sarajevo). Ou, outra vez, em 12 de Abril de 2003, após os bombardeamentos do exército anglo-americano em Bagdad, ao assistimos em directo pela

televisão à tentativa de pilhagem do Museu Nacional do Iraque, ameaçando “objectos” que testemunhavam os primórdios da civilização humana. Se o programa e a filosofia de desenvolvimento museal coincidissem apenas com as do “desenvolvimento geral”, o museólogo seria impedido de adoptar outra estratégia de gestão dos bens e valores patrimoniais que não fosse a propagandeada por esse tipo particular de “desenvolvimento”. Ora esse fechamento programático, preconizado actualmente pelo ICOM, e expresso nas últimas conferências internacionais, juntamente com a tentativa de uniformizar toda a filosofia do trabalho museológico com base no *desenvolvimento sustentável*, pura e simplesmente não faria sentido. E seria mesmo prejudicial naquele contexto social. Em casos como aquele, um procedimento de gestão museológica mais conservador, até mesmo a restrição do acesso ao património, talvez contribuísse melhor para o *desenvolvimento museal* do que um procedimento baseado e decalcado das características do *desenvolvimento geral*. O que justificará, porventura, continuarmos a manter a distinção entre ambos os conceitos de *Desenvolvimento*. E continuarmos também a manter um olhar crítico, perante a actual tendência para desvalorizar o *objecto* e as funções tradicionais do museu. Em nome muitas vezes de noções vagas e de entusiasmos militantes, nos quais o património é considerado um mero instrumento de uma manipulação hedonista decidida pelos presentes. Seria esta a primeira resposta ou conclusão possível de alcançar, por esta pesquisa, até ao momento, para a pergunta inicial. E simultaneamente para a compreensão da Museologia.

5.2 – Avaliar o desempenho museológico, construindo um índice para o desenvolvimento museal

Talvez esta análise permita juntar argumentos suficientes para criticar a tentativa que visa confundir os dois tipos de desenvolvimento, retirando autonomia e especificidade ao *desenvolvimento museal*. Porque essa amálgama talvez matasse a possibilidade da museologia se constituir “num meio autónomo de comunicação”. E porventura até, num novo ramo do saber. Talvez o entusiasmo que o *desenvolvimento geral* (sustentável, integrado ou humanizado) suscita na actualidade deva levar a comunidade museal a reflectir com um pouco mais de sentido crítico. Não está em causa, obviamente, o desejo de se conseguir um modo capaz de alterar e melhorar as condições de vida nas sociedades humanas — absolutamente legítimo, com o qual estamos de acordo, e partilhamos ideologicamente a possibilidade. O que está em causa aqui é apenas a reflexão sobre as consequências desse propósito para o futuro da museologia, e do património. A precaução perante o desejo de transformar totalmente a missão e os objectivos programáticos do museu e da museologia a favor da interpretação que fazem dele “hoje”. Sem sabermos qual é, e por quem é financiado esse projecto que há-de vir. Se o que nos oferecem será definitivo, ou sequer possível de aplicar na prática. As Conclusões de Monsummano, apresentadas em Outubro de 2001, no final da reunião do *European Museum Forum* (Documento do Conselho da Europa, n.º AS/Cult/AA (2001) n.º 15, de 21 de Novembro de 2001), ao pretenderem instrumentalizar a museologia para a construção da noção de “cidadania europeia” e de “cidadão europeu”, deveriam servir de aviso. Esta alfabetização política e ideológica que prescrevem para os museólogos,

lembram outras, tristemente célebres, na recente história da “Europa”. E, quanto a nós, serão um muito sério revés, senão mesmo uma delapidação, do espírito das Declarações de Québec (1984) e de Caracas (1992). Bastaria pensar no revés que representaria para uma “Identidade Lusófona”, expressa num percurso histórico de mais de quinhentos anos (Acordo UNESCO-CPLP, de 31 de Outubro de 2000), a exclusão das relações não-europeias que essa dita “cidadania europeia” pretende instaurar, a crer nas “leis” que a Comissão Europeia deseja aprovar, tornando “crime” ou “infracção” essa relação cultural. O caminho a seguir pela Museologia talvez possa ser outro. Mas essa autonomia só será possível com a consolidação de um quadro teórico e epistemológico validado pela atitude científica. A ideia de museologia, de museu e de trabalho museológico terão, para isso, que ser aprofundados. Ter-se-á que ousar caminhos mais consistentes, permitindo ideias novas com sustentação científica. Por exemplo, Margarida Lima de Freitas (2000) afirmaria que, *“Verifica-se, que apesar do museu clássico ser um fenómeno dos tempos modernos, ligado a uma ideia de Estado, hoje problematizada, nem por isso parece ter perdido significado, dado que continua a ser um espaço de classificação simbólica de grupos que procuram reconhecimento social. (...) “uma síntese de regimes de significação e um espaço de confronto entre uma dimensão local e uma dimensão global.”* (p. 25). “Regimes de significação”, que a autora, seguindo Scott Lash (1990), diz terem como denominador comum: “o *significante* ser um som, uma imagem, uma palavra ou uma frase; o *significado* um conceito ou uma ideia; e o *referente* um objecto, no mundo real, com o qual o *significante* e o *significado* se relacionam” (idem, p. 21). A análise da Museologia, assim feita, considerando-a, como refere Mário Moutinho (2001/12/10) em “Museologia

Informal”, como um *meio de comunicação autónomo* (p. 3), lida-a a um patamar analítico autónomo, independente dos compromissos ideológicos do presente, por mais sedutores que sejam. Exemplos destes poderiam constituir, a nosso ver, para o futuro, uma garantia de liberdade que não lhe deveríamos retirar. *“Se assim for, podemos mais facilmente relativizar os sucessos e insucessos, duvidar das avaliações de curto prazo e recomeçar cada dia conscientemente uma nova história, um novo museu.”* (Mário Moutinho, idem, p. 5)

É no contexto desta perspectiva, e perante esta realidade actual, que seria pertinente organizar a museologia para conseguir dar respostas a uma *correcta gestão dos bens e dos valores patrimoniais*, independentemente do tipo ou das características dos bens a musealizar, e independentemente das diversas situações contextuais ocorridas no processo histórico das sociedades. O desenvolvimento museal poderia encaminhar-se para adquirir competência na escolha de uma escolha entre várias estratégias, num quadro de alternativas e possibilidades de gestão dos bens patrimoniais, ao dispor dos sucessivos museólogos das sucessivas sociedades humanas. A responsabilidade ética e profissional do museólogo, pelo desenvolvimento museal, talvez não devesse ser baseada na afirmação desta ou daquela escolha por contraponto a quaisquer outras. Mas, outrossim, pela *possibilidade de escolha do procedimento de gestão patrimonial que melhor se adequasse, em cada momento e situação, ao usufruto desse património pelos presentes e vindouros*. Esta seria porventura um dos contributos deste trabalho.

Seria até interessante, se não temêssemos que por certo trouxesse mais inconvenientes do que vantagens, e por contraponto ao Índice de Desenvolvimento Humano apresentado no PNUD (1996), conceber também um *Índice do Desenvolvimento Museológico*. Principalmente com o objectivo de se obter um critério de avaliação do desempenho museológico e do desenvolvimento especificamente museal. O projecto da sua concepção poderia ter por objectivo a construção de uma função matemática baseada nas principais funções museológicas. Sendo para cada uma delas construídos os seguintes índices: i) O *Índice de preservação* mediria a relação entre a “carga potencial que um bem patrimonial poderia sofrer face aos principais factores de degradação da sua estrutura material (luz, humidade relativa, poluição e temperatura, etc.)” e a “carga utilizada até ao momento”. ii) O *Índice documental* mediria a relação entre a “quantidade e o tipo de informação máxima/mínima exigida para que o estudo do bem patrimonial fosse considerado socialmente satisfatório” e a “quantidade de informação efectivamente produzida até ao momento”. iii) O *Índice de comunicação* mediria a relação ponderada entre três níveis de usufruto social (a curto, médio e longo prazo), utilizando como indicador o “tempo e o número de exposições e iniciativas comunitárias susceptíveis de transmitir o conhecimento do bem patrimonial” face ao “tempo e ao número de exposições e iniciativas que efectivamente tivessem ocorrido até ao momento”. E ainda a consideração pelo Coeficiente de Transmissibilidade (CT) e pelo Coeficiente de Reconstituição (CR). Ou seja: $IDM = \frac{\sum f_i IP_i \cdot ID_i \cdot IC_i}{CT + CR}$. Seria esta a segunda conclusão possível de alcançar, por esta pesquisa, até ao momento, para a pergunta inicial. E simultâneamente para a compreensão da Museologia.

5.3 - Alargar a noção de objecto e de património

Ao compreender que a *qualidade patrimonial de um objecto* (património) não lhe é apenas conferida por um grupo de indivíduos, nem apenas por uma determinada comunidade no presente, compreendeu-se que o significado e o valor cultural dos bens patrimoniais, postos a circular através da transmissão e da aprendizagem social entre gerações, percorrem no tempo e no espaço a história material, social e cultural das sociedades onde os museus e os museólogos estiverem inseridos. Ganhando novos valores e novas significações, consoante a mentalidade, o nível de conhecimentos científicos e técnicos e as transformações sociais ocorridas. *Preservar - documentar - comunicar* esse sucessivo percurso de ganhos e perdas, desde o *input* ao *output* no processo de musealização (Figura 32), pelo qual se compõe o significado cultural e a estrutura material dos bens patrimoniais, parece-nos constituir uma das missões que a museologia deveria prosseguir. Constituindo uma tarefa não apenas de uma comunidade, ou de um grupo, mas um projecto social cuja partilha e gestão deviam ser concebidas entre gerações. Em conclusão, o património constitui-se como uma espécie de atractor de significados, um cristalizador de saberes. Um pretexto para reter conhecimentos e saberes, ou para ser possível “memorizá-los”. Uma espécie de algoritmo da memória colectiva, que permite que a complexidade humana anterior seja transmitida às gerações posteriores, com um *delta* (δ) de energia muito menor. Aqui, *complexidade* é empregue no sentido de Kolmogorov (1965): “(...) *le contenu en information algorithmique d'un objet (appelé aussi complexité de Kolmogorov) est la taille du plus petit programme (pour un ordinateur général) susceptible de produire l'objet*”, escreveu Jean-Paul

Delahaye (1999) no seu belo artigo “*Thermodynamique et informatique théorique: une nouvelle définition de l’entropie physique*” (p.70). O porquê de sugerirmos esta noção de “delta (δ) de energia” e de “o mais pequeno programa...” radica na hipótese de essa pretensa economia energética se relacionar com um processo mais amplo de libertação operatória que permitirá uma passagem a níveis de complexidade maiores. Veja-se, a libertação operatória dos membros superiores em relação com a capacidade técnica da mão, e depois da fala (Leroi-Gourhan, 1965; Vieira, 1995). A *memória* provavelmente também poderia sofrer um processo idêntico, por influência de uma museologia mais consciente e científica. Dando à capacidade de memória detida por cada indivíduo a possibilidade de processar com mais eficácia adaptativa os sinais e as informações do “mundo exterior”. Esta nova noção algorítmica de “objecto”, de um “objecto de consciência” distinto do “objecto material, patrimonial ou património” tradicional, que sugerimos que seja estendida ao domínio da Museologia, e consequentemente à noção de Património, seria talvez um caminho a não menosprezar, no contexto da tentativa de tornar a Museologia um possível novo ramo do saber.

Razão pela qual o museólogo, na actualidade, também devesse estar preparado para estudar e reflectir sobre o que chamaríamos a “natureza daquilo que é musealizado” e sobre o “processo de musealização”. A *Museologia* passaria a ser concebida como a *gestão de um processo particular de transformação*; que, depois, em consequência, obrigaria a um trabalho de transmissão ou transferência da materialidade dos objectos e documentos (património, ou bens e objectos patrimoniais) para um “objecto possível de ser codificado pela consciência dos indivíduos” (objecto

representado ou objecto museológico) que o usufruirão. Passando o seu “objecto de estudo” a ser a análise dessa fenomenologia que permite aos objectos e factos, captados pelos suportes e pelos documentos, transformarem-se em “bens e valores patrimoniais”; e depois o modo como poderiam ser transferidos para a consciência e para a Memória dos destinatários. É neste sentido que se torna pertinente o contributo de Mário Moutinho (1994), quando afirma que, seguindo Francastel, “(...) *teremos que integrar a ideia de que a aparência de qualquer elemento depende do seu lugar e da sua função num padrão total*” (p. 26). Porque, ao contrário do positivismo, que acreditava que a explicação das coisas estava nelas próprias, constata-se que *a natureza da realidade* é construída na memória individual e colectiva, por referência a uma visão-de-sociedade. Ou, como referem Junqua, A., Lacouture, P. e alli (2001), “*L’erreur de l’empirisme est de croire que les faits constatés contiennent déjà l’explication d’un phénomène. Tout au contraire, il faut l’y introduire. L’explication est moins découverte qu’inventée, puis vérifiée, et la base de la méthode expérimentale c’est l’invention de la formulation mathématique adaptée.*” (p. 9). Se substituirmos “elemento” por *objecto*, e “padrão total” por *contexto*, poderemos compreender, talvez, que o significado do património que a museologia busca não se poderá encontrar, como vimos, senão numa relação exterior à coisa musealizada. Seria esta a terceira conclusão possível de alcançar, por esta pesquisa, até ao momento, para a pergunta inicial. E simultaneamente para a compreensão da Museologia.

5.4 - Tentar compreender a museologia, para continuar a investigá-la como um hipotético ramo do saber.

Henry David Thoreau, sobre o seu trabalho de pesquisa, escreveria “*sensible of a certain double ness by which I can stand as remote from myself as from another. However intense my experience, I am conscious of the presence and criticism of a part of me which, as it were, is not a part of me, but spectator, sharing no experience, but taking note of it...*” (Bruner, 1986:16). No mesmo sentido Edward Bruner escreveria “*we participate in the action but also report about it; we are part of the experience but also detached witnesses to that experience. This double consciousness is an essential condition of the ethnographer who participates as he or she observes. In ethnography, there are always at least two double experiences to be dealt with: on the one hand, our experiences of ourselves in the field, as well as our understanding of our objects; and on the other hand, our objects’ experiences of themselves and their experience of us.*” (Bruner, 1986:14). No final do trabalho, para assistir de fora ao *resultado*, ou para nos tentarmos subtrair de nós próprios, no intuito de analisar o que foi feito, deparamos com uma certa obsessão “construtivista”. Que lhe foi introduzida ao tentar discernir o processo de musealização, pelo qual um objecto adquiriria o respectivo “valor patrimonial” (construir a identidade original, construir a identidade factual, construir a identidade documental, construir a identidade museal, construir a identidade patrimonial). Como se fôssemos guiados por um ponto de vista *a priori*. Talvez influenciados pelo texto de Mário Moutinho (1994) referido no início do trabalho.

E não podemos deixar de pensar que o *trabalho museológico*, no fim de tudo, se resumirá a um trabalho de quatro tarefas articuladas: --- ***Fragmenta*** (mutila) a realidade em factos e objectos, para a compreender e memorizar. E ao tentar compreendê-la desse modo, acaba por ser obrigado, inevitavelmente, a realizar uma operação de construção (a dita *colecção*) com os fragmentos que separou. Ou seja, o realizar dessa primeira tarefa anuncia de antemão aquilo a que será impelido, ou obrigado, a realizar numa segunda: a de ***reconstruir***. E depois, numa terceira, para a poder verificar (confirmar ou comprovar) será obrigado a ***simular*** (isto é, a experimentar se a reconstrução que fez funciona, tal como a observou ou captou empiricamente). Depois, para a comunicar, dá-a disfarçada ou integrada (dizem, “contextualizada”). Isto é, será depois obrigado numa quarta tarefa a ***disfarçar/integrar***, para a poder validar socialmente. Nessa operação, o trabalho museológico toma a “realidade reconstruída” como equivalente à “realidade”. Quando tem “êxito” esse processo de “identificação” é reconhecido pela comunidade ou pelos “visitantes”. O que faz é afinal transformar o “*como se*” no “*é*”, tentando fazer equivaler o artifício da simulação ao “natural” da realidade servindo-se da *colecção* e dos objectos. Sendo com essa equivalência que tenta convencer que a realidade, de facto, é o é que a colecção (reconstrução) diz ser ou anunciar. Tentando que o “*como se*” seja equivalente, ou igual, à existência fenomenológica.

Provavelmente não poderemos abdicar desse artifício porque será, porventura, a principal competência e ferramenta que precisamos de possuir e usar, com o organismo que actualmente somos, para construir e memorizar o significado e o sentido das “coisas existenciais” e da vida. Ou seja, talvez ainda mais

profundamente, para sermos capazes de nos especificar como “humanos”. Esse sentimento de identificação, ou de “equivalência”, com as coisas (objectos) talvez seja responsável pela construção do sentimento de “valor”, aqui dito “patrimonial”. E que faz lembrar a definição de “*sacramento*” dada por G. Bateson (1987:200). E fará talvez compreender melhor o que Clifford Geertz afirmou “(...) *The anthropology of experience, like the anthropology of anything else, is a study of the uses of artifice and the endless of it*”. (C. Geertz, 1986:380).

Curiosamente, no seio da ideologia científica, também encontramos uma operação de equivalência do mesmo “tipo lógico”. Também todas as experiências que vivenciamos, todas as fenomenologias que observamos, enfim toda a *realidade sensível* a que E. Kant se referia, também só são possíveis de alcançar (i.e, de factualizar) por uma *hipótese* científica dessas “experiências”, servida por uma grelha ou por um modelo feito de variáveis e de indicadores. Hipótese que também é forçosamente um artifício e uma simulação. Que é uma *construção*, baseada e fundamentada na mesma equivalência: [realidade = existência]. Ou doutro modo dito, seguindo Squire e Kandel (2002): “o que o meu cérebro consegue representar sobre a existência” equivale “ao que eu passo a considerar ser a existência, ou a realidade dessa existência”. Mas a realidade que o meu cérebro consegue captar não é feita da mesma substância da do “objecto” da sua captação. O objecto real ou natural (património) não é feito da mesma substância desse objecto que o cérebro representa/capta. “(...) *Freud le rappelle, c’est de pouvoir avoir dans l’esprit un objet, même si cet objet n’est pas là physiquement, en présence. C’est cela qu’on appelle représentation*.”

Seulement, la représentation aura pour caractéristique d'être toujours une nouvelle version de quelque chose d'autre quand bien même on n'aurait pas la possibilité de connaître quel est le modèle à partir duquel la «copie» ou la nouvelle version est élaborée. (Green, A., 1989:212). Portanto, os *objectos* (ou património) efectivamente talvez não possam deixar somente de equivaler ao programa de instruções (feito de caracteres e sinais químico-eléctricos) que os restituem à minha representação deles. A evidência desta diferença não poderá deixar de se traduzir, para a museologia, na adopção de uma separação conceptual entre objecto real ou natural (património) e o objecto que o cérebro representa acerca dele (objecto representado). Razão pela qual faria sentido alargar a noção de objecto e de Património às suas *noções algorítmicas*, como propusemos anteriormente. Mas com essa consciência seríamos obrigados a modificar a noção de objecto. O “*objecto museológico*” passaria a ser “a representação do objecto real ou do património”, portanto, o “objecto representado” e não o “*objecto real ou natural*”. Não a coisa, mas sim a representação da coisa. Passando a poder concebê-lo como algo que poderia doravante incluir, simultaneamente, a materialidade (matéria e energia), os actos de fala (oralidade), os actos de escrita (textualidade), os actos do corpo (gestualidade) e todas as codificações conduzidas pela acção, anteriormente referidas. Enfim, as coisas e os comportamentos; a materialidade e a acção. Por esse motivo, ao invés do paradigma tradicional, talvez o que deva passar a ser musealizado, e aquilo que deva ser motivo de *colecção*, sejam mais os *factos* do que os *objectos*. Mas este novo conceito de “objecto museológico”, doravante percebido e concebido como uma “representação do objecto real ou natural”, traria outras consequências para o trabalho museológico. Cuja principal implicação metodológica seria, de modo

diferente do procedimento tradicional, passar a ser necessário guiar o trabalho de constituição de “coleções” pelas seguintes etapas:

- i) Primeiro, transformar a reconstituição da *realidade* no fundamento do trabalho museológico.
- ii) Segundo, executar essa reconstituição a partir de uma selecção de *factos* e *acções* adequados ao significado e à especificidade sociocultural de cada tipo de realidade a musealizar (como no exemplo que apresentámos sobre o Desporto na *Figura 16*).
- iii) Terceiro, serem esses *factos* e essas *acções* a definirem quais os *objectos*, e as *coleções*, que melhor os testemunhariam (como no exemplo que apresentámos sobre o *salto em altura* na *Figuras 17, 18 e 19*).

Pois como referimos anteriormente num museu os *objectos* não se explicam por ou a si mesmos. Necessitam dos contextos, das relações e dos “problemas” que lhes dão sentido e os ligam à realidade. Por si sós não possuem competência para operarem a “separação” e a “localização” necessárias ao processo da sua classificação no real. Será o trabalho museológico que os irá permitir *identificar*, *nomear* e *classificar*. A natureza permanente do trabalho quotidiano de um museólogo será estabelecer relações entre esses *objectos*/documentos, os *factos* e a realidade a musealizar. Do que resulta que a sua primeira responsabilidade não seja juntar os *objectos*/documentos em *coleções* por um qualquer critério, mais ou menos deixado ao livre arbítrio dos *coleccionadores*. Mas outrossim, partir da realidade que contextualiza o *objecto* a musealizar, seleccionando em seguida as unidades significativas que permitem a sua compreensão e a sua

interpretação pela comunidade e pelos visitantes. O que tem por consequência passarem a ser os *factos* (escolhidos para unidades de fragmentação do real) a decidirem quais os *objectos* que se deverão musealizar, e quais aqueles que deverão ganhar o estatuto de Património. Razão pela qual o “valor” de um objecto/documento advém dessa capacidade de ser capaz de induzir compreensão e conhecimento, e não por si mesmos ou apenas pelo coleccionismo que por eles se pode fazer.

Demonstrando assim a necessidade, anunciada há já algum tempo por alguns museólogos, de substituir no trabalho museológico a prioridade tradicional, por vezes cega, dada às “*colecções de objectos e de utensílios*”, em favor das “*colecções de objectos inseridos em factos*”. Em favor do objecto museológico como objecto representacional, e não como objecto real ou natural, está a incompletude das colecções da maioria dos museus. Os responsáveis por esses “museus de coisas reais ou naturais” continuam a deixar de fora, no esquecimento, os gestos e as acções que lhes deram “*eficácia*” (Leroi-Gourhan, 1965:33) nesse real. Oralidade, gestualidade e textualidade sem as quais será impossível recuperar o seu significado. Continuam a considerar que não fazem parte da mesma colecção e do mesmo “objecto”. São objectos e colecções para arrumar e expôr noutro departamento, ou numa gaveta diferente da dos “objectos”. Ao invés, os “objectos museológicos numa acepção representacional” seriam, por essa razão, pelo menos 50 % mais completos do que os “objectos ditos reais ou naturais”. Porque, nessa nova noção algorítmica de *objecto museológico*, caberiam todos esses outros patrimónios esquecidos como por exemplo o da gestualidade ou o da oralidade. Permitindo que lá coubesse exactamente o

“*património imaterial e oral*”, como foi chamado em 1999, na “Proclamação das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade”, pelo Conselho Executivo da UNESCO. Ou todos “*aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva*”, como vem referido no n.º 4, do Artigo 2.º, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, relativa às “bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural” em Portugal. Uma preocupação aliás actualizada na recente “Declaração de Shangai” (“*Shangai Charter, Museums Intangible Heritage and Globalisation*”, Workshop on Museums and Intangible Heritage, Asia Pacific Approaches, 7th Regional Assembly of the Asia Pacific Organisation International Council of Museums, Shangai, China (20-25 October 2002)). Ou na “*Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial*” adoptada na 32.ª Conferência Geral da UNESCO realizada em Outubro de 2003. Desde que não se caia no erro de separar, ou opôr, um “património material” a um “património imaterial” como fazem Giovanni Pinna (2003:3) e Amar Galla (2003:4) no n.º 4/2003, Vol. 56, das “*Les Nouvelles de l’ICOM*”. Porque seria cair no mesmo erro do passado, que tentámos com a nossa proposta neste trabalho superar, resultante de uma deficiente e ingénua concepção de “objecto museológico”. Em conclusão, com a nossa proposta poderíamos finalmente almejar a uma *Museologia Plena*, ou a uma museologia do património pleno, onde poderiam coabitar a memória das acções e a dos artefactos.

Um final impele quase sempre a um recomeço, como em *Sísifo*. Resolvido um paradoxo logo aparece outro. O trabalho museológico parece-nos revelar, agora, outro confronto paradoxal. Jogado mais uma vez entre dois

comportamentos aparentemente contraditórios que se reforçariam mutuamente. Por um lado mutila a realidade, como método para a tentar conhecer ou descobrir; mas por outro lado necessita de reconstruir aquilo que fragmentou, como método para a tentar compreender ou explicar. Como resolver este paradoxo ?

Talvez pudéssemos, recorrendo à noção de “mudança de contexto” proposta na *teoria dos tipos lógicos* de Whitehead & Russel, sugerir o seguinte. À medida que avançarmos no conhecimento, daquilo que nos é “exterior” (os objectos reais ou naturais) e “interior” (os objectos representacionais), chegará o momento em que esse avanço encontrará os *limites* (Wittgenstein, L., *Tractatus Logico-Philosophicus*, 1987:115, 5.61) daquilo que somos como organismos, ou como sistemas. E, ao necessitarmos de esperar pela transformação desse organismo — eventualmente, do nós que o habita — para ser possível avançarmos mais, **talvez encontremos, quiçá, a pressão evolutiva por um “comportamento de memória”. Uma necessidade de “guardar o que é vital” cada vez mais “exterior” à materialidade física apenas de um organismo**; e cada vez menos dependente da vontade ou da capacidade individual de o querer ou não fazer. Nesse percurso, um pouco teleonómico, em conquista de uma complexidade *superior* à que possuíamos na etapa anterior, o Museu e a Museologia não servirão para cumprir esse desígnio simultâneamente natural e colectivo (cultural) ? A *musealização*, em última instância, como no início do percurso filogenético, não servirá também para prolongar esse objectivo ?

Nessa longínqua estratégia adaptativa dos “*eucaryotes*” (Lecointre e Le Guyader, 2001:56; E. Mayr, 2001:44-47) que nos trouxe até ao que somos, seria guardado num núcleo, separado e coordenador do resto do organismo, o conjunto das instruções necessárias à vida (genoma). Seria essa a marca que nos distinguiu das estruturas “*procaryotes*”, sejam as “*archées*” (Lecointre e Le Guyader, 2001:54), sejam as “*eubactéries*” (Lecointre & Le Guyader, 2001:52), que são organismos respectivamente desprovidos de núcleo, ou sem um núcleo individualizado (E. Mayr, 2001:46). Num museu, também encontramos o mesmo desejo de se guardarem as instruções e os saberes. Talvez, para permitir a possibilidade de podermos “sair de nós”, no sentido que lhe dava Wittgenstein. Ou também, para permitir a possibilidade de evoluirmos e de nos transformarmos, prolongando inconscientemente no exterior essa estratégia adaptativa. Conseguindo fixar um ponto em relação ao qual poderíamos sempre regressar em complexidade, sem nos perdermos. Ou, como afirmaria Cristina Bruno, “*para resolver a transitoriedade humana*” (Bruno, 2002:ULHT); ou Mário de Souza Chagas, “*para construir processos de identificação, relacionados com a questão do “poder”*” (Chagas, 2002:ULHT). “Poder” entendido no sentido amplo, de “poder sobreviver”. Como no mito grego do fio de *Ariane*, guiando-nos no labirinto da nossa complexidade eidética, que o oráculo de Delfos nos destinava, no profético “conhece-te a ti próprio”. E, desse modo, a reflexão do etólogo Nicholaas Tinbergen (1965) ainda apareceria mais perturbadora. Olhar a espécie que nos antecedeu, como alguns de nós olharão para os outros de nós que já não pertencem à nova espécie. Que se diferenciou, adaptou e sobreviveu, no inexorável percurso filogenético da vida, se factores externos, para além da dúvida razoável, não surgirem. O comportamento museal, afinal, inserido no

seio dos outros comportamentos humanos que fazem a história da vida, sem que o pudéssemos considerar estranho a ela. [Fragmentar – Reconstruir – Simular - Integrar] poderia constituir até a hipótese de um tipo mais amplo de transformação. Talvez mesmo, **o esboço de um esquema geral que pudesse subjazer a todas as transformações de tipo cultural** (transformação do “natural” em “cultural”), em que a museologia seria apenas um caso particular. Assim, uma Museologia conectada mais ao percurso bio-socio-cultural do que à filosofia e à arte.

O trabalho de Dan Sperber (1978) far-nos-ia compreender que qualquer comportamento cultural ou simbólico não deixava sempre de ser, profundamente, um “esquema de sobrevivência”. Poderíamos no que se refere à *Memória* seguir o mesmo raciocínio, tomando por referência as consequências cruciais que tiveram a juvenialização e a “libertação” de uma parte do nosso corpo (membros superiores) para atingirmos a actual cerebralização e “complexidade” (Leroi-Gourhan, 1982; Mayr, 1988; Vieira, 1995). Nessa linha de pesquisa provavelmente também poderíamos afirmar, especulativamente, no final deste trabalho, que talvez precisemos agora de perder o que nos enche a memória. Quiçá, para nos podermos transformar numa maior complexidade, ou noutra coisa. Talvez seja por isso, e para isso, que seja necessária a Museologia e o trabalho museológico. **Um “Museu” para ser possível perder a memória.** Perder a memória num sentido individual. Isto é, cada indivíduo liberto da função de memorização, que no passado nos obrigou a passar por “contadores de histórias”, para ser possível realizá-la. Regressando a uma condição semelhante à de caçadores e recolectores, agora de conhecimentos e de saberes, que seriam trazidos para o

sítio da memória colectiva, chamada *Museu*. Perder a memória numa via em que fosse possível prescindir da inevitabilidade material dos “objectos reais ou naturais”. Evitando os factores de entropia e da deterioração que a “conservação preventiva” alerta. E que os incêndios dos vários tempos e das várias ideologias têm devastado. Todavia, perdê-la nesse plano, para se conseguir ganhá-la num plano diferente. No plano conceptual e algorítmico, de uma reconstituição mais poderosa e perene, sempre possível de replicar, independentemente dos suportes. Ganhá-la através do **objecto museológico concebido como um objecto representado**. Não perdê-la, portanto, no sentido do “*esquecimento*” que Marc Augé refere (Augé, 2001). Como poderíamos manter a memória de uma montanha se o nosso cérebro apenas tem poucos centímetros? O que aconteceria à Museologia se a finalidade do trabalho museológico tudo fizesse, doravante, para cumprir esse *programa* passando a coleccionar esses “objectos representacionais” ? Este caminho não poderia proporcionar, porventura, um melhor contributo?

Curiosamente, encontramos neste *final* exactamente o mesmo “*objecto construído*” (Mário Moutinho, 1994) que nos trouxera a este Curso de Mestrado. Pelo que, teremos autenticamente que duvidar se este trabalho terá avançado alguma coisa. Terá sido válido este esforço de pesquisa? Terá contribuído para compreender melhor a museologia? Sentimos que talvez tivéssemos sido capazes apenas de formular o “problema”, mas não tivemos ainda capacidade para resolvê-lo.

E não estaremos muito longe de voltar a encontrar a razão do início. A de tentar encontrar uma resposta para a pergunta inicial. Conseguir, através deste

trabalho, um entendimento mais profundo sobre o que seria e para que serviria a museologia. Poderíamos então resumir o resultado alcançado, afirmando que **musealizar** seria confirmar, ou fazer cumprir, simultaneamente **sete** condições:

1 - Musealizar seria conseguir gerir o processo pelo qual um objecto/documento se transforma num bem ou valor patrimonial (BVP). Musealizar seria conseguir gerir o processo de transformação patrimonial --- dito de musealização ou de patrimonização --- através do qual esses objectos/documentos adquirem uma identidade e um estatuto reconhecidos como património, eventualmente classificável de modo formal.

2 - Musealizar seria conseguir que esses bens ou valores patrimoniais fossem preserváveis num qualquer arquivo ou reserva;

3 - Musealizar seria, conseguir tornar esses bens ou valores patrimoniais documentáveis, pela biblioteconomia e arquivologia de cada época;

4 - Musealizar seria, conseguir tornar os bens ou valores patrimoniais transmissíveis, comunicáveis e divulgáveis aos presentes e vindouros por qualquer expografia;

5 - Musealizar seria conseguir em cada uma de todas as épocas tornar consciente, em termos teóricos e metodológicos, o processo de musealização;

6 - Musealizar seria conseguir obter um “objecto museológico” (objecto representacional) equivalente de cada “bem ou valor patrimonial” (objecto real ou natural). Musealizar seria conseguir que cada “objecto museológico” permitisse reconstruir, restituir ou replicar cada “bem ou valor patrimonial” a que se referisse.

7 - Musealizar seria, conseguir restituir a memória das realidades reais e representadas. Permitindo construir uma memória exterior mais eficaz e

adaptativa do que a detida pelas capacidades individuais, libertando por isso, cada vez mais, os indivíduos dessa tarefa. Deixando-a a uma parte dos indivíduos que se especializariam nesse trabalho: os *museólogos*.

Nesta acepção de Museologia, um ***objecto museológico*** constituiria uma “representação”. Uma “representação” referida a um “bem ou valor patrimonial”. Um “objecto museológico” seria portanto um “objecto representado”, e não “a coisa real e existencial” designada aqui por “bem ou valor patrimonial”. “Objecto museológico” composto pelos documentos e suportes onde estivessem as instruções e os saberes que permitiriam restituir, reconstruir ou replicar cada “bem ou valor patrimonial”. Mas que também permitiria reconstituir e reverificar, de modo independente, o processo de musealização ou patrimonização que permitia a um objecto/documento adquirir a qualidade patrimonial, que lhe conferiu o estatuto de bem ou valor patrimonial. Processo esse, constituído pela historicidade das sucessivas construções de identidade que referimos anteriormente (Figura 29). De facto, como referimos anteriormente, um “bem ou valor patrimonial” por si mesmo, na sua materialidade, seria insuficiente para testemunhar o significado ou o entendimento que fazemos dele. A finalidade da Museologia, enquanto hipotético domínio do saber, seria alcançar a substituição (ou a equivalência) da fenomenologia desse “bem ou valor patrimonial”. Através da construção de um algoritmo, ou de um conjunto de “instruções” (no sentido referido atrás por Kolmogorov, 1965; Delahaye, 1999), que a permitisse restituir, replicar ou reconstituir para os presentes e vindouros. Razão pela qual no contexto desta reflexão o conceito de ***objecto museológico*** tenderia a ser definido como o conjunto de instruções alfanuméricas, algorítmicas e visuais que

permitissem restituir, replicar ou reconstruir um *bem ou valor patrimonial*. Não deixando de ter em consideração que um “bem ou valor patrimonial” poderá ser constituído: i) pelos materiais e estrutura que o compõem (i.e, a sua materialidade); ii) pelos programas operatórios de gestos que compõem o ciclo operativo de cada acção humana relacionada com esse bem ou valor patrimonial, compostos por um número variável de actos biomecânicos (gestualidade); iii) pelos actos de fala (oralidade); iv) e pelos actos de escrita (textualidade).

Nesta proposta o conceito de objecto museológico (objecto representado) diferia, e seria de um tipo lógico diferente e mais amplo, do de “património” ou “bem ou valor patrimonial” (objecto real ou natural). E assim teríamos encontrado provavelmente a resposta que procurávamos desde o início para a aparente contradição (hipótese) entre os actos de *preservar* e *desenvolver*. Deixariam de ser antagónicos porque seriam postos ao serviço de um objectivo de preservação mais exigente, colocado num paradigma diferente. No qual o “desenvolvimento” (o trabalho museológico de manusear, expôr, comunicar, intervir, etc.) seria a condição da própria preservação. A condição para a museologia conseguir alcançar uma preservação mais potente e duradoura do que a habitual, apenas cingida à estrutura física do “objecto natural ou real”. Nesse novo paradigma seria necessário construir um objecto que fosse a representação do objecto real ou natural, aliás como tinha sugerido Mário Moutinho (1994) em “*A construção do objecto museológico*”. Mas agora, construção de um objecto museológico na acepção algorítmica que este trabalho proporia.

Por exemplo, este trabalho é um “algoritmo” constituído por 90.782 palavras, que deram origem a 784.384 *bytes* (766 *Kb*) e 523.690 caracteres alfanuméricos, que foram organizados em 9615 linhas, 2052 parágrafos e 277 páginas, cuja descodificação só poderá ser realizada por quem o puder ler. Assim, em termos de exemplo, este trabalho tenta constituir-se num conjunto de instruções e sinais/caracteres que proporcionarão um eventual contributo para o entendimento da Museologia, enquanto realidade efectiva praticada pelas sociedades humanas. Qual será o *objecto*? Será o volume que pesa, que tem argolas e que gasta 277 folhas de papel ? Ou será também o algoritmo e os referidos caracteres que poderão sempre refazer a sua materialidade, nas cópias de 277 páginas que se quiser ? Cuja transmissão, restituição e replicação poderão ser feitas através de comprimentos de onda adequados aos aparelhos de descodificação, situados algures. Neste exemplo, o *objecto* parece ser simultaneamente o genótipo (algoritmo) da materialidade, e os fenótipos das suas possíveis reconstituições. Do mesmo modo, qualquer “objecto real ou natural” (uma enxada, um vestígio arqueológico, um monumento, etc.) só será captável pelo mesmo *processo fragmentador de codificação*, pois o nosso cérebro só os consegue captar ou representar através de sinais ou caracteres. Sendo ao resultado dessa “fragmentação-reconstituição”, ou seja apenas através do “objecto representado”, que o nosso cérebro alcança a noção de realidade ou de natureza. Portanto, para esse processo de codificação e armazenamento haverá no nosso cérebro, para cada “objecto real ou natural” (ou para cada bem ou valor patrimonial), um determinado número finito de caracteres e sinais que constituirão a sua representação. ***Esse será verdadeiramente o “objecto museológico”.*** Esta distinção conceptual entre estes dois tipos de “objectos”, entre o objecto

museológico (representação) e o objecto patrimonial (realidade), será crucial para a Museologia. Porque todo o trabalho museológico não poderá doravante deixar de estar implicado nesta operação de equivalência e de restituição. O “objecto museológico”, mais do que a materialidade física da realidade (património), passará a ser o veículo/instrumento da sua reconstituição e transmissão. Permitindo transferir para o “plano da consciência” o “plano da materialidade”, aumentando o grau de transmissibilidade e de perenidade do património para os presentes e vindouros. Essa seria verdadeiramente a **missão** e o **serviço** a cumprir pelo “objecto museológico”; enfim, o seu “para quê?”. Mais do que contemplar ou preservar o património, o trabalho dos museólogos passaria a ser orientado para a construção desse “objecto museológico” capaz de operar, sem perda de valor, a transferência da materialidade do património para um *objecto de consciência*, captável pelo cérebro e pela memória das futuras comunidades de visitantes.

Assim, a “realidade” do *objecto museológico* constituiria-se como uma espécie de digitalização da existência. Percebendo-se desde já que a fragilidade deste *objecto* estaria na permanente incerteza que a *representação* provoca em relação à *coisa representada*. O receio de ter havido uma perda, mesmo que infinitesimal. Pois o museólogo não poderá estar completamente seguro de que, na reconstituição, não tivesse escapado algum fragmento. Porque, não é a digitalização/fragmentação que garante, por si só, que se descubra a teoria ou a lógica de como o todo (o objecto real ou natural) estava construído (ligado) inicialmente. As partes segmentadas não fornecem automaticamente a lógica da sua conexão. Razão pela qual, como vimos anteriormente, Junqua e Lacouture (2001:9), na crítica que fizeram ao

Positivismo, afirmavam ser sempre necessário injectarmos uma teoria para avaliarmos se essa reconstituição estava de acordo com a existência empírica de um fenómeno. Será com este funcionamento, e ao mesmo tempo com este limite, que o museólogo terá que trabalhar. Mas esta dificuldade também será o que justifica o desafio, e portanto a motivação e o prazer por trabalhar em museologia, em patrimoniologia, ou em “Gestão do Património”.

Tudo o que foi feito – mesmo o que eventualmente se diz que foi *originado* – talvez possa “voltar a ser feito”. A ambição da “representação” (do acto de representar o real e a natureza) não será tanto o conseguir-se fazer cópias do “objecto real” (ou do património), mas o conseguir-se alcançar o algoritmo (conjunto de instruções, genótipo ou genoma) de todas as cópias; e até mesmo tornar-se no processo de “criação desse real”. Sobretudo em Museologia (Patrimoniologia) tornar-se-á necessário ter consciência desta diferença conceptual entre “objecto real” (realidade) e “objecto representado” (representação) que é indubitavelmente o “objecto museológico” ou “patrimoniológico”. O *programa* (algoritmo) completo de um “objecto real ou natural” (por exemplo, do património), em termos de saber e de conhecimento, talvez só assim se consiga. No acto dessa tentativa, ou só quando ela proporcionasse uma cópia/réplica equivalente ao original, estaria completo o programa (ou o algoritmo) da sua total compreensão.

E para termos uma consciência empírica e objectivo daquilo a que a nossa capacidade de representação consegue na actualidade, precisamos de ter presente que em 2005 o computador da IBM designado “Blue Gene/L”, em que as operações destinadas a cálculos numéricos armazenam o ponto

decimal separadamente numa unidade chamada “expoente”, alcança uma velocidade de 136,5 *teraflops* (“*flop*” é a medida convencionada para uma operação de ponto flutuante por segundo). Mas o que o Governo Japonês anunciou para 2010 um outro, que trabalhará a uma velocidade 73 vezes maior, atingindo os 10 *petaflops*, ou seja dez quatrilhões de operações de ponto flutuante por segundo, dentro de um orçamento estimado em 745 milhões de euros. A capacidade de simulação e de representação do *Real* tem esta expressão na actualidade, e a competição entre Governos não a deixará de incrementar geometricamente.

Segundo Olivier Postel-Vinay (2003:35) para Gregory Chaitin “...comprendre quelque chose signifie écrire un programme pour en rendre compte. Dans cette optique, la simplicité peut être définie comme étant le programme le plus court capable de réaliser ce calcul. La complexité, elle, peut être définie comme le nombre de bits du programme, la quantité d’information qu’il contient. Définir la complexité d’un phénomène, c’est trouver la taille de la théorie la plus simple qui en rend compte, c’est-à-dire la taille du plus petit programme permettant de le calculer.» (Chaitin, 2003:35-36). Esta poderia ser, talvez, uma orientação geral para os futuros “Programas científicos de estudo e conhecimento dos objectos patrimoniais a realizar pela Museologia”. O “objecto representado”, concebido com esta noção algorítmica, deveria tornar-se doravante o **objecto museológico** ou patrimonológico. Pois sendo os “objectos reais” maiores do que as nossas mãos, e o nosso corpo exíguo para os acolher, talvez fosse mais consistente deixar ao cérebro, e depois aos museus, a tarefa de os agarrar e guardar. E assim, neste novo paradigma conceptual, teriam mais probabilidades de serem

transmitidos com menos deterioração e mais perenidade aos presentes e vindouros. Podendo incluir, além da materialidade física, os actos de fala (oralidade), os actos de corpo (gestualidade) e os actos de escrita (textualidade). E poderia incluir também os *significados* (pensamentos e ideias) que historicamente se acumularam a seu pretexto. Os tais que Miriam Clavir (1995) reclamava com tanta veemência, e que nós chamámos “as visitas efémeras dos objectos”. Parece-nos que o Património só terá utilidade se puder ser “lido” como Memória, pelos presentes e pelos vindouros. E se essa Memória servir sobretudo a um sentido neguentrópico da nossa Continuidade.

Podemos agora, no final, regressar ao início, ao aforismo de José Marinho e à asserção de Wilhelm Dilthey. Jean-Paul Delahaye no seu artigo “*La mémoire de l’humanité*” chama a atenção para que, cada vez mais, as informações cruciais para a sobrevivência estejam a ser criadas não para as capacidades naturais do ser humano, mas para as máquinas. “*La mémoire humaine naturelle cumulée, évaluée à 10. 18 bytes, est aujourd’hui secondaire en capacité devant l’information papier. Le dépassement s’est sans doute produit dans le courant du XIXe siècle quand le prix du papier a baissé* » [...] “*Depuis quelques siècles, le cerveau humain s’est adjoint des accessoires lui permettant de mieux stocker l’information. L’accessoire principal fut longtemps le papier, rattrapé aujourd’hui par les bandes magnétiques, les disques durs et tout récemment les CD/DVD optiques. La capacité globale de chacun de ces quatre types de support tourne aujourd’hui autour de 20. 20 bytes*” [...] «*Tout cela nous fait entrer dans une ère nouvelle où notre mémoire, en rupture avec tout le passé, est devenue mécanique, numérique,*

en partie exécutable et surtout en expansion accélérée» (2002:103). Squire e Kandel (2002) demonstraram, ao investigarem o processamento da memória, que qualquer nova aprendizagem obriga a uma nova geometria do percurso cortical e a uma alteração da força sináptica. Para que a percepção de um objecto se torne numa aprendizagem, ou numa memória de longo prazo, será necessário ocorrer uma síntese de proteínas que possibilite organizar novas moléculas. Já que serão elas que permitirão manter o fluir de sinais de transmissão que tornam madura, estável e consolidada essa percepção. Assim, o programa de processamento preceptivo do património, para um qualquer visitante num museu, ocorrerá em consonância com as fases de: **“codificação – armazenamento – evocação – esquecimento/lembrança”**. Tal como referiram Squire e Kandel *“... a biologia molecular da cognição promete completar o ciclo de unificação da mente à molécula. Na verdade o estudo da Memória é talvez o primeiro caso de um processo cognitivo que se torna acessível à análise molecular”* (2002:219). Antoine Danchin (2002) referindo-se aos resultados de Takeshi Yagi da Universidade de Osaka, constatou que existe um mecanismo que fixa de modo selectivo as sinapses necessárias à memorização, *“tout cela indique que les synapses conservées ont été sélectionnées parmi un ensemble beaucoup plus vaste”* (...) *“On remarque aussi que la genèse de la variabilité --- la taille du jeu de base des éléments variables --- augmente au cours de l'évolution des vertébrés”* (p. 91). Ou seja, a museologia terá que ter em consideração que a aquisição de Memória implica forçosamente um ponto de intersecção (interface) com o sistema cerebral (cérebro) e com o funcionamento da mente. E que, portanto, a sua candidatura a um novo ramo do saber, ou simplesmente o prosseguimento da investigação básica em museologia, irá enfrentar dois

tipos de constrangimentos: o que deriva da filogenia, e o que deriva da ontogenia. Por um lado, o estudo comparado dos modos de memorizar entre organismos no tempo da evolução; e por outro, o estudo dos mesmos processos de memorização durante o ciclo de maturação de cada organismo. Depois, será preciso cruzar a “abcissa” do tempo histórico com a “ordenada” da maturação individual.

Perante as implicações destes resultados e desta realidade seria importante podermos trazer a *Museologia* para o campo da ciência, permitindo desenhar programas de pesquisa e de investigação científica para o seu estudo e aprofundamento. Em vez apenas de mantê-la no campo da filosofia, como defende por exemplo Mathilde Bellaigue (2000:4), Vice-Presidente do Comité Internacional para a Museologia (ICOFOM). A forma como percebemos, como aprendemos e como relembramos os “objectos” não poderão estar doravante afastadas do estudo da museologia. Se este trabalho puder ter contribuído para que a Museologia, a par dessa vontade legítima de querer ser uma filosofia, possa ser também um pouco mais de *gestão* e de *ciência*, então teremos conseguido alcançar a quarta resposta para a pergunta inicial. E simultaneamente o resultado que buscávamos para uma melhor compreensão da Museologia.

5.5 – Síntese Final

Em síntese, poderíamos resumir este trabalho do seguinte modo:

Objectivo

O principal objectivo deste trabalho de pesquisa visou uma ***compreensão mais profunda da Museologia***. Desejávamos que o seu contributo pudesse ***servir para***: **i)** actualizar os nossos conhecimentos sobre museologia; **ii)** encetar um novo rumo, desejado mais eficiente e produtivo, no trabalho prático e profissional; **iii)** apreender o melhor modo de a estudar, permitindo que a pudéssemos continuar a investigar, doravante, eventualmente, como um novo ramo ou uma nova disciplina do saber aplicado.

Hipótese

A hipótese inicial seria formulada do seguinte modo: Seria possível, no contexto do trabalho museológico, encontrar uma resposta para a aparente contradição entre as variáveis *preservar* e *desenvolver*? Poder-se-ia compreender melhor a museologia ao responder a esta pergunta? No final, seguindo este caminho, poderíamos ter de facto compreendido mais profundamente a Museologia, e conseguido atingir os três objectivos a que nos tínhamos proposto?

Metodologia

Por ter sido especialmente desenhada para estudar fenómenos complexos, que decorrem em contextos sociais e culturais, a metodologia de pesquisa escolhida seria a “*grounded theory*”. Concebida inicialmente por Barry Glaser

e Anselm Strauss (1967), constitui actualmente um método particular de pesquisa no seio da “*Qualitative Research*” (Mark, 1996:206) e (Marshall & Rossman, 1999:3/4 e 150). De acordo com esse procedimento metodológico foi necessário definir no início, com rigor, um ponto de partida conceptual para o desenrolar da pesquisa. O ponto de partida escolhido para procurar a resposta para a pergunta e para o problema inicial neste trabalho seriam o conceito de museu e de museologia adoptados pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), e em vigor à data do início desta pesquisa (ICOM, *Statutes*, 2001: artigo 2). Visto serem os que a maioria da comunidade museal adopta e consensualiza, podendo ser verificados de modo explícito e empírico (por exemplo em www.icom.museum.com).

Justificação

Sendo o objectivo deste trabalho a compreensão profunda da museologia. Constituindo-se a museologia como uma relação complexa, de um ou mais sujeitos (ou de uma comunidade) com uma classe particular de *objectos* que poderão passar a ser qualificados e geridos como “património”. Estando o museólogo, mesmo quando investiga a museologia, também no papel de autor da atribuição desses significados aos objectos. Portanto, não estando o objecto de estudo dentro de uma fenomenologia que se comportava independentemente, ou subtraída, do observador. Então, consequentemente, não bastaria aplicar as grelhas de observação e esperar passivamente, numa atitude positivista, que elas trouxessem automaticamente os *resultados*, que antecipadamente se considerariam “quantificados”, “medidos” e “objectivados”. Em suma, tendo essa metodologia de pesquisa sido especialmente desenhada para estudar este tipo de fenómenos complexos, que

tal como a museologia decorrem em contextos sociais e culturais, afigurou-se pertinente conduzir a pesquisa com uma metodologia adequada a tal especificidade.

Resultados

Com o decorrer da pesquisa os conceitos de partida ir-se-iam modificando pelo trabalho de confronto e de corroboração com exemplos e casos concretos, extraídos da realidade museológica empírica.

A pesquisa realizada permitiu alcançar uma resposta para a pergunta contida na hipótese inicial. Nomeadamente, que os actos de *preservar* e de *desenvolver* não se poderiam considerar contraditórios em museologia **desde que** colocados num paradigma diferente do tradicional. No qual a função do trabalho museológico passasse a ser a de substituir a inevitabilidade da entropia dos objectos/documentos (património) por uma neguentropia de significado e de valor, que os pudesse transformar em recursos de conhecimento e de informação. Neste novo paradigma o trabalho museológico, perante a inevitabilidade da deterioração causada pelo *desenvolvimento* (manuseamento, intervenção, exposição, etc.), deveria fazer com que o objecto/documento ganhasse, num plano lógico diferente do da realidade empírica, um “valor” (o valor patrimonial) que seria, paradoxalmente, a condição da sua preservação para além do tempo previsto para a sua degradação material.

A anatomia desse “processo de transformação”, através do qual um objecto/documento adquire uma “identidade patrimonial”, pôde ser

decomposta na sua racionalidade e nas suas principais fases (Figura 32). Essa descrição da anatomia do **processo museológico** (processo de musealização ou de patrimonização) permitiu propor um modelo teórico para a sua definição. E contribuiu para formular um novo conceito de **objecto museológico** distinto do de “património” ou do de “objecto patrimonial”. Permitindo confirmar que a contradição formulada na hipótese inicial só poderia desaparecer, ou ser conciliada, num paradigma de trabalho museológico concebido como um “acto de comunicação”. Em consequência, foi possível propôr um diferente *Programa* (p. 206-207) para a orientação do trabalho museológico, demonstrando que garantiria ao Património uma maior perenidade e transmissibilidade, sendo ainda capaz de incluir o património referente à materialidade, à textualidade, à oralidade e à gestualidade dos objectos. Assim, também foi possível propor um *Léxico de Conceitos* capaz de justificar essas novas propostas.

Para o objectivo de uma compreensão mais profunda da Museologia, o trabalho alcançaria ainda os seguintes resultados:

- i) Verificou a necessidade de se dominarem competências em *Gestão*, para que o museólogo pudesse encetar um rumo mais eficiente e produtivo no seu trabalho prático e profissional, permitindo-lhe **dominar vários tipos de procedimentos de gestão dos bens e valores patrimoniais**, adequáveis portanto não apenas a um único tipo de colecção ou património. Condição também crucial para que se pudesse manter actualizado em relação aos novos conhecimentos sobre museologia que forem surgindo.
- ii) Para apoiar esse trabalho em *Gestão* verificou a necessidade de se encontrar uma metodologia capaz de **avaliar o desempenho museológico**, de

modo a ser possível ser quantificado, comparado e validado numa relação normalizada entre as várias instituições museais. Nesse aspecto o trabalho sugeriu a construção de um *Índice para o Desenvolvimento Museal*.

iii) Por fim, tendo em consideração estes resultados alcançados e o objectivo que tínhamos desejado atingir no início, nomeadamente o de ser possível continuar a investigar a Museologia como um novo ramo ou uma nova disciplina do saber aplicado, pudemos chegar à conclusão que esse caminho teria provavelmente que se ligar ao estudo mais vasto da **Memória**. O que obrigaria, por um lado, a perceber que existe do lado exterior ou de “fora” da vontade dos indivíduos, e até da tendência social para fazer museus, um fundo filogenético que poderá pressionar esse livre arbítrio. Eventualmente, uma herança filogenética que pressionaria os indivíduos ou os organismos a seguirem a opção dos “*eucaryotes*” (Lecointre e Le Guyader, 2001:56) na estratégia de “guardar o que é vital para a sua salvaguarda e reprodução”, portanto uma solução diferente das outras duas estratégias *procaryotes* conhecidas (“*eubactéries*” e “*archées*”). Uma estratégia em que — seja em museus, num genoma, ou num qualquer núcleo separado e coordenador do sistema efector — se poderá constatar um paralelismo na racionalidade dos “**modos de guardar**” as informações vitais para a replicação e descendência. O que, a confirmar-se, colocaria a *Museologia* também ligada ao processo bio-socio-cultural que faz parte da História da Vida, e que é em parte também objecto da Antropologia. Por outro lado que, agora na perspectiva do modo de funcionamento interno do indivíduo humano, existe uma “*biologia molecular da cognição*” (Squire e Kandel, 2001), e que vários tipos de memória (declarativa e não-declarativa; de curto e de longo prazo; para a localização espacial ou para a visualização; para o aspecto plástico ou para o aspecto

semântico dos objectos e dos nomes) atravessam diferentes circuitos e áreas cerebrais, sintetizam diferentes proteínas, e provocam uma variação na geometria das sinapses. Em suma, que obrigam a que todos os “objectos do mundo real” tenham que ser sujeitos a uma operação de *codificação* para poderem ser *armazenados* em memória, obviamente no e pelo cérebro, para que depois possam ser *recuperados* (evocados e ou representados), tanto pela lembrança (inclusão) como perdidos pelo esquecimento (exclusão). Não sendo portanto os ditos “objectos reais” (coleções ou património) que se encontram dentro do cérebro, visto não poderem lá caber nessa condição. Razão pela qual a distinção conceptual entre *objecto patrimonial* (real) e *objecto museológico* (representado) se torna crucial para a museologia poder continuar a aprofundar-se e a actualizar-se como uma disciplina do saber aplicado. Talvez sem a consideração por estes constrangimentos, internos e externos, e pelos conhecimentos actualizados sobre eles, a museologia fique amputada de uma validade científica que a atrasará; a impossibilitará de ser o motor da gestão dos museus; e a reduzirá no futuro, talvez, aos escombros da subjectividade.

Iniciámos este trabalho (p. 9) com as asserções de José Marinho (“*a experiência não é atributo do ser mas do pensar, não se alcança pela multiplicidade sucessiva, mas pela interioridade unitiva*”) e de W. Dilthey (“*reality only exists for us in the facts of consciousness given by inner experience*”), afirmando que o contributo do Professor Mário Moutinho, ao dar-nos consciência do carácter construído do objecto museológico, tinha sido decisivo. Agora o leitor deste trabalho estará em condições de poder, de facto, confirmá-lo. Da primeira à última página é este carácter construído da

realidade a musealizar que o trabalho persegue. Do princípio ao fim, é simplesmente desta adequação da museologia a um novo conceito de realidade, e da sua possibilidade prática revertida no trabalho museológico concreto, que o trabalho trata. As contradições sentidas e discutidas no início, entre *preservar* e *desenvolver* em museologia, que constituíram o problema e o ponto de partida iniciais, foram-no enquanto o conceito de realidade foi um conceito de realidade ingénuo ou *positivista*. Mas desaparecem num conceito de realidade mais exigente e mais consentâneo com o conhecimento científico que podemos dispor hoje. Em consequência, nesta nova consciência do que é a realidade, o *objecto* também se torna necessariamente diferente do que era. Diferente do conceito de *objecto* utilizado anteriormente em museologia, e no trabalho museológico quotidiano. Pois o museólogo, eticamente, já não se poderá contentar com um conceito de *objecto* que apenas considera 25 % daquilo que efectivamente ele “é”. Ou seja, apenas com aquilo que os sentidos, no contacto sensorial, consideram ser a sua estrutura física-material ou, como lhe chamamos no trabalho, a sua “materialidade”. O novo conceito de realidade exige que o museólogo considere pelo menos as outras três substâncias de que se compõe a realidade do *objecto*. A saber: a sua oralidade, a sua gestualidade e a sua textualidade. A consciência que para um conceito de realidade mais exigente é necessário um trabalho museológico também mais exigente, implica forçosamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais de *objecto* e de património. E a aquisição dessa consciência recorre daqueles contributos iniciais, referentes ao carácter construído da realidade e do *objecto* museológico. Contributos essenciais para firmar uma nova consciência ética dos museólogos no exercício da sua profissão.

EPÍLOGO

“O que está na verdade ao nosso alcance não é mais que a possibilidade de escolher o princípio do rumo que queremos dar à nossa acção.” (Mário Moutinho, *Museologia Informal*, Dez. 2001:5)

Tomando à letra este desafio do Professor Mário Moutinho. Ou se fôssemos obrigados, no fim deste trabalho, a escrever *um rumo para dar à acção*. Se a construção de um discurso museológico, enquanto expressão dos saberes, das reflexões e das leituras que realizámos nesta pesquisa e neste trabalho de Mestrado fosse uma exigência, poderíamos tentar os seguintes dois epílogos:

- i) Escrever a um responsável político pelo património numa autarquia a propor um trabalho museológico durante o seu mandato;
- ii) Escrever ao Ministério dos Negócios Estrangeiros e ao Ministério da Cultura a propor um “Projecto Museológico para a Lusofonia”.

Primeiro epílogo

MINUTA DE CARTA A ENVIAR A UM RESPONSÁVEL POLÍTICO
PELO PATRIMÓNIO DE UMA AUTARQUIA:

Assunto: *Uma Museologia, local e interdisciplinar, ao serviço do desenvolvimento e da preservação dos recursos naturais, sociais e culturais.*

Exmo. Senhor

Vários exemplos de desenvolvimento sustentável, gerados em torno de conjuntos patrimoniais edificados, e não-edificados, têm sido aproveitados como recursos em vários concelhos do país. E conduziram várias localidades a uma revitalização que, com sucesso, as recolocou no mapa dos sítios de referencia testemunhal do nosso passado colectivo. São os casos de X, Y e Z, e de muitos outros exemplos.

Esse património é um repertório de memória. Mas também demonstra que existe a possibilidade de reabilitar e dinamizar o que aparentemente parecia perdido, criando dinâmicas locais de desenvolvimento. Alguns desses exemplos, partiram de iniciativas individuais, que se alargaram e contagiaram as populações, as quais tomaram esses projectos como seus. E conduziram as respectivas comunidades a um lento mas seguro processo de desenvolvimento social, baseado:

- i) No património edificado.
- ii) Na paisagem natural envolvente, protegendo e recriando a paisagem, a flora e a fauna autóctones, com percursos de observação, quer motorizados, quer pedonais.
- iii) No clima, no termalismo e noutros recursos hídricos e geológicos naturais.
- iv) Na reabilitação de alguns saberes locais.
- v) Em actividades festivas tradicionais reabilitadas.
- vi) No turismo sustentável, sem alterar a integridade do ambiente ou a identidade cultural dos lugares.
- vii) Em conceitos de desenvolvimento comunitário, baseados em esforços visando favorecer o avanço social, cultural, económico, em suma humano, pela iniciativa dos seus membros.

Conjuntos edificados, outrora em ruínas, foram devolvidos a uma utilidade funcional que lhes deu nova vida. Reactivaram-se festas tradicionais quase

caídas em desuso. Impulsionou-se a recuperação de artesanato local. Fomentou-se o turismo de habitação. Um resultado possível devido a toda uma planificação e gestão integrada dos bens e valores patrimoniais existentes nesses Concelhos. Executada ao longo de vários anos, que acabariam por dar frutos, ao dinamizar, desenvolver e tirar do anonimato várias recursos que teimavam em ser desaproveitados. Essa reactivação ficou a dever-se ao esforço concertado das populações, gerando novas dinâmicas que promoveram o reaproveitamento do seu diversificado património, rumo a um desenvolvimento do qual beneficiaram.

X, Y e Z, no Concelho vizinho, são apenas modestos exemplos de “vilas mortas” que começaram lentamente a ser recuperadas e reactivadas. Quer a partir da produção do artesanato numa perspectiva economuseológica, da gastronomia tradicional, de empreendimentos de turismo de habitação e rural, de sítios musealizados que permitiram a promoção do turismo cultural. Elementos de uma política cultural que têm dado os seus frutos e, deste modo, contribuído para a manutenção e preservação de algumas comunidades que, de outro modo, estavam condenadas ao desaparecimento.

Estes exemplos, tinham em comum com este Concelho o mesmo tipo de debilidade estrutural: i) situarem-se em zonas do interior economicamente deprimidas. ii) apresentarem um acentuado declínio populacional. iii) localizarem-se longe dos grandes centros urbanos, onde é mais fácil captar recursos. iv) confrontarem-se com dificuldades de acessibilidade. Nessas localidades também predominava uma agricultura tradicional. Que, como V. Exa. sabe, está actualmente em derrocada. E a ser progressivamente

substituída por novas espécies florestais de crescimento rápido, e por uma agricultura de especialização intensiva, que brevemente exaurirão a aptidão dos solos e do clima nesses Concelho. As produções tradicionais infelizmente também não souberam, ou não quiseram, adaptar-se às novas tecnologias. A indústria não tinha igualmente expressão significativa.

Propositadamente deixámos de lado outros exemplos de grande sucesso na faixa litoral do país, ou nas proximidades de grandes pólos urbanos, como W ou K, por não servirem de termo de comparação. Mas que sofreram o mesmo tipo de dinamização patrimonial contribuindo para o desenvolvimento efectivo das suas populações. Consta-se que o denominador comum, em todos os exemplos citados, foi ter sido necessário proceder, como ponto de partida, a um estudo sobre o modo de reabilitar e dinamizar o património, privilegiando a “iniciativa comunitária” e a “participação”. De modo a tornar possível um desenvolvimento que proporcionasse o reforço da identidade cultural dos habitantes das comunidade. Mas também, todos eles, usufruíram do empenho e do apoio das suas autarquias.

É possível, creia V. Exa., a partir dos recursos patrimoniais do Concelho, mobilizar as populações, apostando na requalificação do seu modo de vida, com vista a um desenvolvimento integrado, de que sejam efectivamente elas as beneficiárias. Permitindo atrair e fixar a população, criando-lhes condições e apoios para se seduzirem pelo seu próprio desenvolvimento.

Um trabalho baseado, metodologicamente, em todas as formas de *museologia activa*. Uma museologia que alarga as suas atribuições e as funções a que

tradicionalmente se restringia (de identificação ou de conservação) para objectivos e práticas mais amplos. E que incorpora “todos os meios de desenvolvimento”. Uma “acção museológica voltada para o desenvolvimento comunitário”. No qual a investigação e a interpretação da realidade do Concelho sirvam de base à preservação da sua memória e da sua identidade. Uma museologia na qual as populações sejam simultaneamente emissoras e receptoras dos benefícios gerados, como se refere na Declaração de Québec (1984). Um trabalho cultural que desenvolva as actividades em autêntica parceria com a comunidade. E ajude a transformar o Concelho num espaço de consciência sobre a problemática social e humana, como foi declarado pela UNESCO, e pela comunidade museal em Caracas (1992). Uma museologia ao serviço da mudança social e do desenvolvimento sustentável, onde o território do Concelho seja o seu principal recurso, quer material quer cultural, como foi declarado na Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) promovida pelo Conselho Internacional de Museus.

Para este efeito deveriam ser aproveitadas as organizações e agremiações de base. Quer as vocacionadas para a convivialidade, quer as de solidariedade social. O património dos laços que mantêm serão imprescindíveis para a criação de uma dinâmica de mudança. E para o estabelecimento de novas ligações com as comunidades e regiões vizinhas com problemas idênticos. Nas quais se verifiquem atitudes consertadas de desenvolvimento que também tenham como objectivo tirar partido do património. E para uma troca e avaliação de experiências e contributos neste domínio.

Uma política cultural para o Concelho que opte trabalhar sobre um sentimento e uma ideia de si próprio, tirando partido da sua história e do seu património. Que não erga *museus* que a curto prazo sejam catedrais dispendiosas e inúteis. Optando por um trabalho museológico que privilegie o envolvimento e a participação da comunidade. Uma política cultural que se constitua como um factor do desenvolvimento do Concelho, ambicionando que seja, no futuro, um pólo aglutinador do próprio desenvolvimento regional.

Permita V. Exa., que nos seja concedido o apoio necessário a este projecto de dinamização e de desenvolvimento. Sugerindo a constituição de um grupo de trabalho que, sob a orientação da autarquia, possa apresentar até ao final deste ano o Plano de Actividades deste Projecto, devidamente orçamentado e calendarizado. Por esta razão, submetemos a V. Exa. um pedido de audiência, em data que seja considerada oportuna.

Gratos pela atenção que o assunto digne merecer de V. Exa.

Atenciosamente

O Museólogo

Segundo epílogo

Sua Excelência

Senhor Ministro dos Negócios Estrangeiros e Comunidades Portuguesas

Doutor António Martins da Cruz

Palácio das Necessidades, Largo do Rilvas

1399-030 Lisboa Codex

ASSUNTO: Um Museu, incontinental e polinucleado, para a Lusofonia.

Proposta de Pedro Manuel Cardoso.

Lisboa, 16 de Agosto de 2002.

Permita-nos V. Exa, a ousadia desta *proposta*.

1 - No final de um percurso de aprofundamento, prático e teórico, pela museologia, realizámos o trabalho subordinado ao título “*Preservar e Desenvolver em Museologia, contributo para o estudo do objecto e do processo museológico*” (2002). O referido trabalho, realizado no âmbito do Mestrado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, apenas é citado nesta proposta para permitir ser avaliada a credibilidade do seu autor, e a compreensão que tem do objectivo desta eventual criação de um *Museu para a Lusofonia*.

2 - Referimo-nos a um museu sem sede, e portanto sem reivindicar a materialidade de um “continente”. Incontinental porque, no *Acordo UNESCO-CPLP* de 31 de Outubro de 2000, a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) é definida como constituindo “*um espaço*

geográfico descontínuo, identificado por um idioma comum”. Polinucleado porque seria um museu com pólos, nos locais de Angola, do Brasil, de Cabo Verde, da Guiné-Bissau, de Moçambique, de Portugal, de São Tomé e Príncipe e de Timor. Lá onde a iniciativa social, cultural e empresarial conseguisse implantá-lo. Não um projecto megalómano, exauridor de recursos e alimentador de “egos”, cuja sustentabilidade seria portanto duvidosa, ao provocar uma relação distante e burocrática com as diferentes comunidades lusófonas. Um *museu* polinucleado constituído de museus, pequenos ou grandes. Apenas construídos em cada local que conseguisse uma efectiva e autêntica parceria económica, social e cultural que permitisse repartir os custos e os benefícios. Possibilitando às comunidades concretas destes países uma rede de troca dos seus bens e valores patrimoniais. Com esta infra-estrutura museal conseguir-se-ia, eventualmente com mais dinamismo e sentido prático, mas também de forma gradual e mais sistemática, concretizar a construção, a preservação e o desenvolvimento da *identidade lusófona*. Um museu onde a participação, a divulgação, o serviço cultural às comunidades, a exposição, a documentação e a investigação das raízes comuns fossem uma itinerância constante e uma troca permanente. Onde a língua comum se pudesse reforçar numa miscegenação orientada por um objectivo cultural concreto e concretizável. Não teria que se chamar museu, poderia ser decidido outro nome, se esse processo de decisão fosse genuinamente participado pelos destinatários. Por exemplo, *centro cultural* ou *fórum*, ou outro. Este projecto serviria para dar visibilidade, de uma forma perene e sistemática, à troca de bens, valores e serviços que fossem recursos patrimoniais e recursos de identidade dessa comunidade lusófona. Para dar

visibilidade a uma troca, profunda e ampla, que uniria em identidades e em razões-de-ser os seres humanos que a compõem.

3 - Este museu incontinental e polinucleado, provavelmente, proporcionaria a construção e o desenvolvimento de uma identidade efectivamente enraizada no nosso passado histórico. As relações lusófonas que este Museu para a Lusofonia induziria cairiam com certeza no âmbito daquilo a que a recente Lei de Bases do Património chama “*parcelas estruturantes da identidade nacional e da memória colectiva portuguesas*” (Artigo 2.º, n.º 4, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, in Diário da República n.º 209, I.ª-A Série). Esta necessidade de *Memória*, que o recente Prémio Nobel da Medicina (2000) Erik Kandel referia, como sendo a condição crucial para se conseguir “*o crescimento e a mudança ao longo da vida*”, só se conseguirá construir com acções concretas e sistemáticas. A relação lusófona é uma miscegenação provada e demonstrada, pelo cruzamento multicolor de cromossomas que proporcionaram fenótipos humanos de todas as cores e feitios, que entretanto foram nascendo e mantendo a mesma língua materna. E que atingem hoje quase cento e oitenta milhões de seres humanos. Um *Museu para a Lusofonia*, assim concebido, traria certamente um benefício (cultural, social, político e económico) à nossa noção de identidade. Portanto este projecto é tanto um assunto de **Negócios Estrangeiros** como de museologia, razão pela qual foi a V. Exa. que primeiro nos dirigimos para a formularmos.

4 - Por impulso de V. Exa. foi realizado o I.º Fórum Empresarial da CPLP. Na “Declaração de Brasília” de 1 de Agosto de 2002, a IV.ª Conferência de Chefes de Estado e de Governo da Comunidade dos Países de Língua

Portuguesa, aceitaria o pedido de adesão da República Democrática de Timor-Leste à CPLP. Facto para o qual V. Exa muito contribuiu. Nessa “Declaração de Brasília” seria proposta, entre outras, a ideia de se instituir um direito de cidadania comum, que conferisse no plano legal direitos efectivos aos cidadãos desta comunidade multicultural e multiétnica. Este sentimento começa a ser partilhado por muitos cidadãos portugueses. Seguindo o espírito da “Declaração de Brasília”, nomeadamente as alíneas do ponto 4, provavelmente valeria a pena tentar construir o projecto que esta proposta sugere.

Gratos pela consideração que o assunto digne merecer de V. Exa.,

O Museólogo Proponente
(assinatura)

VII – BIBLIOGRAFIA

ABÉLÈS, M.

(1992). “*Anthropologie politique de la modernité*”, L’Homme, Revue française d’Anthropologie, n.º 121, XXXII.1, Janvier-Mars, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Navarin, 15-30.

ABÉLÈS, M. e ROGERS, S. C.

(1992). “*Introduction*”, L’Homme, Revue Française d’Anthropologie, n.º 121, XXXII.1, Janvier-Mars, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Navarin, 7-14.

ADRIAN, M. J. E COOPER, J. M.

(1989). “*The biomechanics of human movement*”, Indianapolis, Indiana: Benchman Press.

AGREN, Per-Uno

(1988). “*Museology - a new branch of humanities in Sweden?*”, Papers in Museology 1, Acta Universitatis Umensis, Umea University, 104-113.

ALEXANDER, E. P.

(1979). “*What is a Museum ?*”, Museums in Motion, Nashville, American Association for State and Local History, 3-15.

AMBROSE, T. e PAINE, C.

(1998). “*Museum Basics*”, London e New York: editado pelo ICOM em associação com

Routledge.

ANNAN, K.

(2002). “*Se não conseguirmos mobilizar recursos...*”, Boletim das Nações Unidas,

n.º DPI/2226, Março/2002, United Nations Information Centre in Portugal, 1-71.

ANTOMARCHI, C.

(1992). “*Pour une écologie de la conservation ?*”, Comunicação apresentada no 3º Colóquio

da ARAAFU, Paris, 23-28.

ARAÚJO, M. e BRUNO, M. (org.)

(1995). “*A memória do pensamento museológico contemporâneo*”, Documentos e

Depoimentos, Comité Brasileiro do ICOM, Rio de Janeiro, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “Papel social dos museus e intervenção comunitária”, Lisboa: edição Instituto Português de Museus.

ARGYLE, M.

(1979). “*Non-verbal communication in human social interaction*”, in Hinde, R. A.

“Non-verbal communication”, p. 243-268, Cambridge, New York e Melbourne: Cambridge University Press.

ARIÈS, P.

(1978). “*Prefácio à obra de Erasmo*”, in “A civilidade pueril”, (“*De civilitate morum*

puerilium” de 1530), trad. Fernando Guerreiro, Lisboa, Editorial Estampa, 9-21.

ASHLEY-SMITH, J.

(2001) “*The interface between science and conservation*”, in Luís Casanovas,
“A

*conservação preventiva: o conceito, a sua evolução, a classificação dos
factores de degradação*”, Escola Superior de Conservação e Restauro, texto
apresentado no III.º Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, 35-39.

AUGÉ, M.

(2001) “*As formas do esquecimento*”, Almada: Íman Edições.

AUGÉ, M. e alli

(1978) “*A construção do mundo*”, colecção Perspectivas do Homem, nº.1,
Lisboa: Edições 70.

BAILLIE, A.

(1998) “*Taking the time...Working appropriately with indigenous*”, Museum
National, Vol.

7, nº 1/Agosto, The Magazine of Museums Australia Inc., Fitzroy, 9-10.

BAMBARU, D.

(1989). “*Dix commandements pour l’architecte de musée*”, Museum, nº 164
(n.º 4, 1989),

Paris, UNESCO, 201-203.

BARASCH, M.

(1999) “*Giotto y el Lenguaje del Gesto*”, Madrid: Ediciones Akal.

BATESON, G.

(1987) “*Natureza e Espírito*”, colecção Ciência Nova, nº.3, Lisboa:
Publicações Dom

Quixote.

BAUDONNIÈRE, P.-M.

(1997) “Le mimétisme et l’imitation”, collection Dominos (dir. Michel Serres, Nayla

Farouki) nº.150, Paris: Flammarion.

BAZIN, G.

(1968). “Muséologie”, Encyclopedia Universalis, vol. XI, Paris, 447-450.

BEAUME, S. A.

(2000). “Pour une archéologie du geste, broyer, moudre, piler: des premiers chasseurs aux

premiers agriculteurs”, Paris: CNRS éditions.

BELLAIGUE, M.

(2000). “22 Ans de réflexion muséologique à travers le monde”, International Committee for

Museology, Study Series nº. 8/2000, Groeninghe, Courtrai, Belgique, International Council of Museums, 4-5.

(1997). “Un artiste et un architecte: l’Espace Rebeyrolle, à Eymoutiers”, Museum

International, n.º 196, n.º 4, décembre 1997, Paris, UNESCO, 30-33.

(1992). “O desafio museológico”, Conferência apresentada durante o “V.º Fórum de

Museologia do Nordeste”, realizado em Salvador, Brasil, tradução de Tereza Scheiner, in “A construção do pensamento museológico contemporâneo” de Judite Santos Primo, Lisboa, ULHT, 31-36.

BERNARD, M.

(1986). “L’expressivité du corps”, Paris: Éditions Chiron.

BERTHELOT, J.-M.

(1998). “*Le devoir d’inventaire*”, Sciences Humaines, n.º 80, Février 1998, Auxerre, 22-25.

BILLIG, M. e EDWARDS, D.

(1994) “*La construction sociale de la mémoire*”, in, La Recherche, n.º.267, Juillet/Aout, spécial: La Mémoire, Paris, 726-849.

BIRDWHISTELL, R. L.

(1985). “*Kinesics and Context, essays on body motion communication*”, Philadelphia, USA: University of Pennsylvania Press.

BLOCH, M.

(1998). “*Du cerveau à la culture: qu’est-ce que l’anthropologie cognitive ?* in Sciences Humaines, (hors-série) n.º.23, Paris, 50-53.

BOAS, F.

(1907) “*Some principles of museum administration*”, Science, n.º. 4, 921-922.

BOLTANSKY, L.

(1971). “*Les usages sociaux du corps*”, Annales (Économies, Sociétés, Civilisations), Année XXVI, n.º 1, Janvier-Février, École Pratique des Hautes Études, Paris, 205-233.

BOURDIEU, P.

(1989). “*O poder simbólico*”, coleção Memória e Sociedade, Lisboa: Difel.

BOURDON, F.

(2003). “*Modelling authority data for libraries, archives and museums: a project in* project in

progress at AFNOR”, Paris:Bibliothèque Nationale de France.

BOUTINET, J-P.

(1996) “Antropologia do Projecto”, colecção Epistemologia e Sociedade, Lisboa: Instituto

Piaget.

BRADFORD, H.

(1997). “*A new framework for museum marketing*”, in “Museum Management”, series

Leicester Readers in Museum Studies, London e New York, Routledge, 41-51.

BRINKMAN, M.

(2003) “*Éditorial*”, Les Nouvelles de L’ICOM, vol. 56, n.º 3/2003, Paris: UNESCO, p:2.

BRONOWSKI, J.

(1983) “Introdução à atitude científica”, n.º.15, Lisboa: Livros Horizonte.

BROWN, E. W.

(1982) “*Visual evaluation techniques for skill analysis*”, JOPERD, 15-22.

BRUNO, M. C.

(2002). “*Museologia e Comunicação: perspectivas dos enquadramentos da memória*”, in

texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 31 de Maio e 1 de Junho de 2002, Lisboa.

(2002). “*A museologia como uma pedagogia para o património*”, texto apresentado no III.º

Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em 31 de Maio de 2002, Lisboa, 1-15.

CALLOIS, R.

(1990). “*Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*”, Lisboa: Edições Cotovia.

CASANOVAS, L.

(1992) “*A poluição: que fazer ?*”, Cadernos BAD, (1), Lisboa, 109-112.

(1995) “*As ciências humanas e a problemática da conservação*”, Reitoria da Universidade

Nova de Lisboa, 1995/05/12, 1-5.

(1997) “*A outra face do ensino: a formação contínua*”, texto apresentado no Seminário

“*Museus/Museologia: Formação e Ensino*, MNAA, 1997/04/01, 1-4.

(2001) “*Os museólogos e as ciências da natureza*”, texto apresentado no VII Encontro

Nacional Museologia e Autarquias (1998), e no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, ULHT, 1-5.

(2001) “*A conservação preventiva: o conceito, a sua evolução, a classificação dos factores*

de degradação”, Escola Superior de Conservação e Restauro, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, ULHT, 35-39.

(2001) “*A conservação preventiva: fundamentos actuais da sua metodologia*”, texto

apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, ULHT, 1-8.

CAZENEUVE, J.

(?). “*Sociologia do rito*”, tradução de M. L. Borralho (Faculdade de Letras da Universidade do Porto), do original “*Sociologie du rite, tabou, magie, sacré*”, Presses Universitaires de France, Porto: Rés-Editora. (Nota: Infelizmente a

edição portuguesa (298 págs.) não menciona qualquer data (!). Todavia sabemos que a edição francesa retoma as teses de Jean Cazeneuve expostas em 1957 em *“Les rites et la Condition Humaine”*, também editado em Paris pela PUF. A utilização dos conceitos de *ritual* e de *ritualização* empregues neste trabalho foram influenciados por este contributo.

CHAGAS, M. S.

(2002-a). *“Identidade nos museus e identidade dos museus”*, in “Seminário: Estudos

aprofundados de museologia; Património cultural e memória social, as grandes narrativas nacionais e as narrativas locais”, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 12 e 13 de Julho de 2002, Lisboa.

(2002-b). *“Museu, Literatura e Emoção de Lidar”*, in “Seminário: Estudos aprofundados de

museologia; Património cultural e memória social, as grandes narrativas nacionais e as narrativas locais”, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 12 e 13 de Julho de 2002, Lisboa.

(2002-c). *“Memória e Poder: focalizando as instituições museais”*, in “Seminário: Estudos

aprofundados de museologia; Património cultural e memória social, as grandes narrativas nacionais e as narrativas locais”, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 21 e 22 de Junho de 2002, Lisboa.

CHAITIN, G.

(2003). «*L'Univers est-il intelligible ?*», in La Recherche, mensuel n.º 370, Décembre 2003,

Paris, 34-41.

CHANGEUX, J.-P.

(2001). “*Plasticité et mémoire*”, in Pour la Science, édition française de Scientific American,

avril/juillet (hors-série), *Dossier: La Mémoire*, Paris, 60-66.

CHAPELLE, G.

(1998). “*Quels modèles pour la pensée ?*”, Sciences Humaines, n.º 89, décembre 1998,

Auxerre, 12-17.

CHAPOUTHIER, J.

(2001). “*L'évolution de la mémoire*”, in Pour la Science, édition française de Scientific

American, avril/juillet (hors-série), *Dossier: La Mémoire*, Paris, 8-12.

CHAUVEAU, L.

(2002) “*Développement durable, une idée neuve de trente ans*”, Science & Vie, n.º 1020

(Spécial Terre), Septembre 2002, Paris, 172-179.

CLAVIR, M.

(1995). “*Preservating conceptual integrity: ethics and theory in preventive conservation*”,

Ottawa, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, 53-57.

(1998). “*The social and historic construction of professional values in conservation*”, in

Studies in Conservation n.º 43, Ottawa, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, 1-8

CORBALLIS, M-C.

(2001). “*L’origine gestuelle du langage*”, La Recherche, n.º 341, avril 2001, Paris.

CORRAZE, J.

(1996). «*Les communications non verbales*», Presses Universitaires de France (PUF), Paris.

COSTA, M. R.

(2002). “*Novas abordagens à normalização terminológica*”, Associação Portuguesa de

Terminologia (TERMIP), Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1-4.

COXALL, H.

(1996). “*How language means: na alternative view of museums text*”, in “Museum Languages” edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 83-100.

DANCHIN, A.

(2002) “*Mémoires et apprentissages*”, “La Recherche” n.º 356, Septembre 2002, Paris, Société d’Éditions Scientifiques, p. 91.

DARWIN, C.

(1874). “*L’expression des émotions chez l’homme et les animaux*”, traduzido do inglês por

Samuel Pozzi e René Benoit, Paris: C. Reinwald Libraires-Éditeurs.

DAVALLON, J.

(1992). “*Le musée est-il vraiment un média ?*”, in Publics et Musées, Vol. 2, Déc./ 1992,

Presses Universitaires de Lyon, 99-123.

(1995). “*Nouvelle muséologie vs muséologie ?*”, ISS, Icofom Study Series, nº.25, ICOM-

ICOFOM, 153-166, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “Papel social dos museus e intervenção comunitária”, Lisboa, edição Instituto Português de Museus.

(1997). “*L’évolution du rôle des musées*”, pour la Revue du Groupe de Recherche pour

l’Éducation et la Prospective, n.º 153 (Nouveaux musées, nouvelles muséologies), Paris, L’Harmattan, 39-47, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “Papel social dos museus e intervenção comunitária”, Lisboa, edição Instituto Português de Museus.

DAVIS, K.

(1984). “*Biomaximechanics or biominimechanics – a pedagogical dilemma*”, Journal of

Human Movement Studies, nº. 10, 115-122.

DEACON, T.

(1997). “*The symbolic species*”, New York: Pinguin Books.

DEBRAY, R.

(1981). “*Critique de la Raison Politique*”, Paris: Gallimard.

DELAHAYE, J-P.

(1999). “*Complexités*” in Pour la Science, édition française de Scientific American,

“*Logique, informatique et paradoxes*”, Belin, Paris, 65-72.

(2002) “*La mémoire de l’humanité*”, in “Pour la Science, édition française de Scientific

American”, n.º 299, Septembre 2002, Paris, 98-103.

DES GRIFFIN, A.

(1998). “*The return of indigenous Cultural Property*”, Museum National, Vol. 7, n.º

1/Agoosto, The Magazine of Museums Australia Inc., Fitzroy, 7-9.

DESVALLÉES, A.

(1994). “*Musée et communauté: des ambiguïtés à éclaircir*”, ISS, Icofom Study Series,

nº.24, ICOM-ICOFOM, 33-37, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “Papel social dos museus e intervenção comunitária”, Lisboa, edição Instituto Português de Museus.

DICTIONNAIRE LE NOUVEAU PETIT ROBERT

(1995). “Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française”, Paris:

Dictionnaires Le Robert.

DILTHEY, W.

(1976). “Dilthey: Selected Writings”, ed. H. P. Rickman, Cambridge: Cambridge University Press.

DORTIER, J.-F.

(1998). “*La production des sciences humaines*”, Sciences Humaines, n.º 80, Février 1998,

Auxerre, 16-21.

DUNCAN, W. R.

(1996). *“A Guide to the Project Management Body of Knowledge”*, Project Management

Institute, Upper Darby (U.S.A): PMI Standards Committee.

DURÃO, M. J.

(2002). *“Metodologias de Investigação”*, textos apresentados no III.º Mestrado em

Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 21 e 22 de Junho de 2002, Lisboa.

EIBL-EIBESFELDT, I.

(1979). *“Similarities and differences between cultures in expressive movements”*, in Hinde,

R. A., *“Non-verbal communication”*, New York e Melbourne, Cambridge University Press, 297-312.

(1987). *“Amor e Ódio, história natural dos padrões elementares do comportamento”*,

Venda Nova: Bertrand Editora.

EKMAN, P. e FRIESEN, W. V.

(1972). *“Hand movements”*, The Journal of Communication, vol. 22, December 1972, 353-

374.

(1977). *“Nonverbal behavior”*, in *“Ethology and nonverbal communication in mental*

health”, Oxford e New York, Pergamon Press, 221-243.

ELLEN, R. F.

(1992). *“Ethnographic research, a guide to general conduct”*, Association of Social

Anthropologists, New York: Academic Press.

ELIAS, N.

(1973). "*La Civilisation des Moeurs*", 3.^a ed., Paris: Calmann-Lévy.

(1976). "*Sport et Violence*", in "Actes de la Recherche en Sciences Sociales",
n.º

6/Décembre, Paris.

(1990). "O processo civilizacional", trad. de Lúcia Campos Rodrigues,
Lisboa, Publicações:

Dom Quixote.

(1992). "A busca da excitação", colecção Memória e Sociedade, Viseu; Difel.

ELIAS, N. e DUNNING, E.

(1994). "Sport et civilisation. La violence maîtrisée", Paris: Fayard.

ERASMO, D.

(1978). "A civilidade pueril", ("De civilitate morum puerilium" de 1530),
trad. Fernando

Guerreiro, Lisboa: Editorial Estampa.

ERHARDT, D. e MECKLEMBURG, M.

(1994). "*Relative humidity re-examined*", International Institute for
Conservation,

Congresso de Ottawa, 32-38.

FAHY, A.

1998). "Collections management", col. Leicester Readers in Museum Studies,
London e

New York: Routledge.

FAVRET-SAADA, J.

(1977). “*Les mots, la mort, les sorts*”, Paris: Gallimard.

FERREIRA, C. e SIMÕES, N.

(1986). “*A evolução do pensamento geográfico*”, Lisboa: Gradiva.

FERREIRA, S. P.

(1994). “*Categorias de Aristóteles*”, Coleção Filosofia & Ensaios, 3.^a edição, (com base na

tradução de Isaac Casaubono publicada em 1502 pela Oficina de Jacob Bubon), Guimarães Editores, Lisboa.

FILIPPI, M.

(1997). “*Air conditioning for works of art*”, *IIR Bulletin*, n.º 97.3, 3-15, texto apresentado no

III.º Mestrado em Museologia (2001/11/10), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.

FILIPPI, M., CHIARA, A., CASETA, G., LOMBARDI, C., VAUDETTE, M.

(1989). “*Contrôler l’environnement muséal: un project dans la région Piémont en Italie*”,

Museum, n.º 164 (n.º 4, 1989), Paris, UNESCO, 235-240.

FISCHER, R.

(1971). “*A cartography of the ecstatic and meditative states*”, Science, n.º 174

(November

26), 897-904.

FITAS, A.

(1988). “*Popper, Kuhn e Lakatos: três formas diferentes de entender a ciência*”, Vértice, n.º

4, Julho de 1988, II série, 69-77.

FOCAULT, M.

(1968). “*Réponse au Cercle d’Épistémologie, L’histoire et la discontinuité*”,
Cahiers pour

l’Analyse, n.º Été/1968, Paris, Gallimard.

(1975). “*Surveiller et Punir*”, Paris: Gallimard.

GAILLARD, G.

(1997). “*Dictionnaire des ethnologues et des anthropologues*”, Paris: Armand
Colin.

GALLA, A.

(2003). «*Questions-réponses sur le patrimoine immatériel*», Les Nouvelles
de l’ICOM,

vol.56, n.º 4/2003, Paris, p:3.

GARRIGUES, P.

(2002). *La communication sans mots*, Pour La Science, Édition française de
Scientific

American, Dossier n.º 34, Janvier/Avril 2002, Paris, 116-120.

GEERTZ, C.

(1986). “*Making experiences, authoring selves*”, in Victor W. Turner e
Edward M. Bruner,

“Anthropology of Experience”, Urbana e Chicago, University of Illinois
Press, 373-

380.

(1991). “*Negara, o Estado Teatro no século XIX*”, col. Memória e Sociedade,
Viseu: Difel.

GESCHÉ-KONING, N. e PÉRIER - D’IETEREN, C.

(1998). “*Pas de tourisme durable sans programme de conservation adéquat*”,
“Nouvelles

d'ICOM", n.º spécial ICOM/98, UNESCO, 21.

GIDDENS, A.

(2000). "*Dualidade da estrutura*", Oeiras: Celta Editora.

GIL, F.

(1979) "*Provas*", Série Universitária, Lisboa, edição Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

(1986) "*Tratado da Evidência*", col. Estudos Gerais, Série Universitária, Lisboa, edição

Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

(2000). "*Representar*", Enciclopédia Einaudi, vol. 41, Lisboa, edição Imprensa Nacional-

Casa da Moeda, 11-51.

(2000). "*Conhecer*", Enciclopédia Einaudi, vol. 41, Lisboa, edição Imprensa Nacional-Casa

da Moeda, 253-287.

GIL, J.

(1988). "*Corpo, espaço e poder*", Lisboa: Litoral Edições.

GILLETTE, A.

(1989). "*Quand le bâtiment va...*", Museum, n.º 164 (n.º 4, 1989), Paris, UNESCO, 194-195.

GINSBURG, F.

(1992). "*Quand les Indigènes sont nos voisins*", L'Homme, Revue Française d'Anthropologie

XXXII.1, "Anthropologie du Proche", n.º 121, Janvier-Mars 1992, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, Navarin, 129-142.

GODELIER, M.

(2000). “O enigma da dádiva“, col. Perspectivas do Homem, n.º 51, Lisboa: Edições 70.

GODINHO, V. M.

(1985). “*Acção educacional e prática cultural*”, Sinal, Revista do Instituto Português de

Ensino à Distância n.º 1, Julho, Agosto e Setembro, Lisboa, IPED, 7-16.

GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE

(1961). “*Cybernétique*”, Tome 3, Paris: Librairie Larousse.

GREIMAS, A. J., KRISTEVA, J., BREMOND, CL. e alli

(1979). “Práticas e linguagens gestuais”, Lisboa: Editorial Vega.

GREEN, A.,

1989. *L'idée de symétrie*, in: A. Brack, G. Cohen-Tannoudji, Y. Coppens et all., «*La*

symétrie aujourd'hui», col. Points / Inédit Sciences n.º S 59, Paris, Éditions du Seuil, p. 205-215.

GUICHEN, Gael de

(1995). “*La conservation préventive: un changement profond de mentalité*”, Cahiers d'étude

ICOM-CC, Paris, ICOM, 4-5.

(1997). “*Humidity and temperature in museums*”, texto apresentado no III.º Mestrado em

Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/02/02, Lisboa.

GUILLEMARD, D.

(1992). “*Editorial*”, texto apresentado no 3.º Colloque International de l'ARAAFU, Paris,

13-17; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/01/19, Lisboa.

HALL, E. T.

(1986). “A dimensão oculta”, col. Antropos, Lisboa: Relógio d’Água.

HALPIN, M.

(1997). “*Réflexions sur une nouvelle muséologie*”, Museum International, , nº 194, Vol. 49,

n.º 2, Paris, UNESCO, 52-56.

HANSON, V. D.

(1999). “Les guerres grecques, 1400-146 av. J.-C.”, Collection Atlas des Guerres (cord.

Jonh Keegan), Paris: Éditions Autrement.

HAY, J. G.

(1978). “The biomechanics of sport techniques”, Englewood Cliffs: Prentice.

HERNANDEZ, F.

(1992). “*Evolución del concepto de museo*”, “Revista General de Información y

Documentación” (separata), Vol. 2, n.º 1, Madrid, Ed. Complutense, 85-97.

HERREMAN, Y.

(1989). “*D’autres supports pour de nouveaux artistes: tendances actuelles en architecture*

muséale”, Museum, n.º 164 (n.º 4, 1989), Paris, UNESCO, 196-200.

(2002) “*Architecture et musée: une histoire conflictuelle*”, Les Nouvelles de L’ICOM, vol.

56, n.º 3/2003, Paris, UNESCO, p:3.

HOOPER-GREENHILL, E.

(1994). *“Museum and gallery Education”*, col. Leicester Museum Studies, Leicester, London

e New York: Leicester University Press.

(1994) *“A new communication model for museums”*, in *“Museum Languages”*, edição de

Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 47-62.

HUDSON, J. L.

(1991). *“Recidivistic biomechanics: reclaiming the questions”*, in: J. D. Wilkerson, E.

Kreighbaum e C. L. Tant (eds.), *“Teaching kinesiology and biomechanics in sports”*, Kinesiology Academy of NASPE, Iowa State University, Ames, 3-6.

HUDSON, K.

(1998). *“Forum”*, *Museum International*, n.º 199, n.º 3, septembre 1998, Paris, UNESCO, 57-58.

HURIET, M.

(1999). *“Images de synthese et monde virtuel, techniques et enjeux de société”*, *Rapport*

d’Information n.º 169, Paris: Senat, Assemblée Nationale.

ICOM (Conselho Internacional de Museus)

(1998). *“Resoluções da 19ª Assembleia Geral do Conselho Internacional dos Museus”*

(ICOM), realizada em Melbourne, Austrália, entre 9 e 16 de Outubro de 1998, *“Nouvelles d’ICOM”*, UNESCO, n.º spécial ICOM/98, 25-27.

ICOM (Conselho Internacional de Museus)

(2001). “*Statutes*”, (adoptados na 16.^a Assembleia Geral em 1989/09/05, Haia, Holanda;

com as alterações introduzidas na 18.^a Assembleia Geral, realizada em 1995/07/07, Stavanger, Noruega; e com as alterações introduzidas na 20.^a Assembleia Geral, realizada em 2001/07/06, Barcelona, Espanha), in World Wide Web: www.icom.museum.com.

ICOM (Conselho Internacional de Museus)

(2001). “*Code of Professional Ethics*”, adoptado na 20.^a Assembleia Geral, Revision n.º 4,

Final Draft, 2001/07/06, Barcelona, in World Wide Web: www.icom.museum.com. Ou, “Textos de Apoio” da Rede Portuguesa de

Museus, (2001) Dossier “Museus e técnicos de museus como agentes de desenvolvimento cultural e local”, Lisboa, Instituto Português de Museus.

ICOM (Conselho Internacional de Museus)

(2002) “*Shanghai Charter, Museums Intangible Heritage and Globalisation*”, Workshop on

Museums and Intangible Heritage, Asia Pacific Approaches, 7th Regional Assembly of the Asia Pacific Organisation International Council of Museums, Shanghai, China (20-25 October 2002).

JANKOVIC, N.

(2002) “*Décosterd & Rahm, Le Musée de l’homme imaginaire*”, Art Press n.º 286, Janvier

2003, p. 46-50.

JEANNERET, Y.

(1999). “*Les technologies de la pensée restent à penser*”, Sciences Humaines, Hors Série n.º

24, Mars-Avril, Paris, 22-25.

JUNQUA, A., LACOUTURE, P. e alli

(2001). *“Les premieres inscriptions chronophotographiques du mouvement humain”*, in *“La*

Science des Mouvements Humains”, Paris: Éditions Revue EPS.

KANT, E.

(1967) *“Critique de la Raison Pure”*, Paris: Presses Universitaires de France.

KAVANAGH, G.

(1996). *“Introduction”*, in *“Museum Languages”*, edição de Gaynor Kavanagh, Leicester,

London e New York, Leicester University Press, 1-9.

KRISTEVA, J.

(1979). *“O gesto, prática ou comunicação ?”*, in *“Práticas e Linguagens Gestuais”*, Lisboa,

Editorial Vega, 69-92.

KUHN, T.

(1983). *“La Structure des Révolutions Scientifiques”*, Paris: Flammarion.

LAKATOS, I.

(1986). *“Falsification and the methodology of scientific research programmes”*, in Imre

Lakatos & Musgrave ed., *“Criticism and the Growth of Knowledge”*, Cambridge: Cambridge University Press.

LAMPUGNANI, V. M.

(1999). *“A arquitectura da Arte: Os Museus dos Anos 90”*, in *“Museus para o Novo*

Milénio, conceitos, projectos, edificios”, edição de Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs, Munich, London e New York: Prestel, 11-14.

LAROCHE, S.

(2001). “*Les mécanismes de la mémoire*” in Pour la Science, Édition française de Scientific

American, hors-série *Dossier: La Mémoire*, avril/juillet, Paris, 52-59.

LAWRENCE, G.

(1996). “*Rats, street gangs and culture: evaluation in museums*”, in “Museum Languages”

edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 9-32.

LE GOFF, J.

(1984). “*Memória*”, Enciclopédia Einaudi, vol. 1, Memória - História, Lisboa, Imprensa

Nacional - Casa da Moeda, 11-50.

(1984) “*Documento/Monumento*”, Enciclopédia Einaudi, vol. 1, Memória - História, Lisboa,

Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 95-106.

LEACH, E.

(1979). “*The influence of cultural context on non-verbal communication in Man*” in Hinde,

R. A. “Non-verbal communication”, Cambridge, New York e Melbourne, Cambridge University Press, 315-344.

(1992). “*Cultura e Comunicação*”, col. Perspectivas do Homem, Lisboa: Edições 70.

LEROI-GOURHAN, A.

(1965). “Le geste et la parole, la mémoire et les rythmes», col. Sciences d’Aujourd’hui,

Paris: Albin Michel.

(1982). “O gesto e a palavra, técnica e linguagem”, col. Perspectivas do Homem, n.º 16,

Lisboa: Edições 70.

(1983) “O gesto e a palavra, memória e ritmos”, col. Perspectivas do Homem, n.º 18,

Lisboa: Edições 70.

(1984). “Evolução e Técnicas, o Homem e a matéria”, col. Perspectivas do Homem, n.º 20,

Lisboa: Edições 70.

(1984) “Evolução e Técnicas, o meio e as técnicas” col. Perspectivas do Homem, n.º 21,

Lisboa: Edições 70.

LÉVI-STRAUSS, C.

(1974). “A obra de Marcel Mauss”, in Marcel Mauss, “Sociologia e Antropologia”, Volume

I, Introdução, São Paulo, Brasil, Editora Pedagógica e Universitária, 1-36.

LIMA DE FARIA, M.

(2000). “Museus: educação ou divertimento ?”, in “Museos y museología en Portugal: una

ruta ibérica para el futuro”, Revista de Museologia, RdM (monografias) 01, Fevereiro 2000, Asociación Española de Museólogos, 18-25.

LOPES, F.

(1996). “Cartas e Convenções Internacionais”, Revista do Instituto Português do Património

Arquitectónico e Arqueológico, Ministério da Cultura, Lisboa: IPPAR.

LOPES-FILHO, J.

(1999) “*Apontamentos sobre as noções de desenvolvimento*”, in Seminário de Museologia e

Património, Universidade Nova de Lisboa (FCSH), Lisboa.

LORD, B e LORD, G. D.

(1997). “The manual of museum management”, London: The Stationery Office.

LORD, M.

(1997). “*Editorial*”, Museum International, n.º 196, n.º 4, décembre 1997, Paris, UNESCO,

3.

MAIA, M. H.

(1997) “*Património e Restauro no Século XVIII Português*”, Cadernos ESAP n.º 2-3,

Dezembro 1997, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, Porto, p. 103-115.

MARK, R.

(1996). “Research made simple”, London, Thousand Oaks (USA), London, New Delhi:

SAGE Publications.

MAROEVIC, I.

(2000). “*Museology as a field of Knowledge*”, International Committee for Museology, col.

Study Series n.º 8/2000, Groeninghe, Courtrai, Belgique, International Council of Museums, 5-7.

MARSHALL, C. e ROSSMAN, G.

(1999). “Designing Qualitative Research”, 3rd Edition, , Thousand Oaks (USA), London,

New Delhi: SAGE Publications.

MAUSS, M.

(1974). “*As técnicas corporais*”, in “Sociologia e Antropologia”, Volume II, São Paulo,

Brasil, Editora Pedagógica e Universitária, 209-234.

MAYR, E.

(1974) “*Behavior Programs and Evolutionary Strategies*”, in American Scientist, Volume

62, 650-659.

(1988) “*Toward a New Philosophy of Biology. Observations of an Evolutionist*”,

Cambridge (Mass.) e London: The Belknap Press of Harvard University Press.

(2001). “*What Evolution Is*”, New York, Basic Books.

MAYRAND, P.

(1989). “*La nouvelle muséologie: de la théorie aux pratiques*”, in “II.ª Jornadas sobre a

função social do museu”, Portimão, Câmara Municipal de Portimão e MINOM.

McMANUS, P. M.

(1996). “*Making sense of exhibits*”, in “Museum Languages”, edição de Gaynor Kavanagh,

Leicester, London e New York, Leicester University Press, 33-46.

MELO E CASTRO, S.

(1995). “*As grandes conferências das Nações Unidas: nova abordagem ao desenvolvimento*

(*do Cairo a Beijing*)”, Instituto da Cooperação Portuguesa, Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros.

MENSCH, P. van

(1988). “*Museology and its use for museums*”, Papers in Museology 1, Acta Universitatis

Umensis, 78-91.

(1988). “*Muséologie et musées*”, Nouvelles de l’ICOM, Vol. 41, n.º 3, ICOM, Paris, 5-10.

(1992). “*Towards a methodology of museology*”, Zagreb, University of Zagreb Press.

(2000). “*Museology as a profession*”, International Committee for Museology, col. Study

Series n.º 8/2000, Groeninghe, Courtrai, Belgique, ICOM, 20-21.

METRO, B. e GRYWACZ, C.

(1992). “*A showcase for preventive conservation*”, texto apresentado no 3.º Colloque

International de l’ARAAFU, Paris, 207- 210; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/01/19, Lisboa.

MICHALSKI, S.

(1990). *“An overall framework for preventive conservation and remedial conservation”*,

texto apresentado no Congresso do ICOM-CC em Dresden, acompanhado da “The Canadian Conservation Institute Wall Chart”, 56-58; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2001/12/15, Lisboa.

(1990). *“Towards specific lighting guidelines”*, texto apresentado no Congresso do ICOM-

CC em Dresden, 1-10; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/01/19, Lisboa.

(1993). *“Relative Humidity: A discussion of correct/incorrect values”*, ICOM-CC, Vol. II,

cap. “Lighting and climate control”, 624-629; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/01/19, Lisboa.

MOHEN, J.-P.

(1999). *“Les Sciences du Patrimoine”*, Paris: Odile Jacob.

MONAGHAN, J. e JUST, P.

(2000). *“Social & Cultural Anthropology”*, Oxford: Oxford University Press.

MONTEIRO, E.

(1988). *“Redefinição cultural dos objectivos: um não tão grave mal-entendido”*, Revista

Sociologia, problemas e práticas, n.º 4, Lisboa, ISCTE.

MONSUMMANO TERME

(2001). *“Conclusions of the European Forum Workshop held in Monsummano Terme”*,

Documento *“Access to the European Heritage in Museums”*, n.º AS/CUL/AA (2001)15, Parliamentary Assembly, Council of Europe, Committee on Culture and Education, Sub-Committee on the Cultural Heritage, Estrasburgo, Conselho da Europa.

MOORE, K.

(1996). *“Feasts of reason ?, Exhibition at the Liverpool Mechanics Institution in the 1840s”*,

in *“Museum Languages”*, edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 155-179.

(1997). *“Museum Management”*, col. Leicester Readers in Museum Studies, London e New York: Routledge.

MOOS, S. von

(1999). *“Explosão de Museus, fragmentos para um Balanço Final”*, in *“Museus para o Novo*

Milénio, conceitos, projectos, edifícios”, edição de Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs, Munich, London e New York: Prestel, 15-29.

MOREIRA, F.

(1989). *“Turismo, museus e identidade local”*, in *“II Jornadas sobre a função social do*

museu”, Portimão, Câmara Municipal de Portimão e MINOM, 1-9.

(2000). *“O processo de criação de um museu local”*, texto distribuído no *III.º Mestrado em*

Museologia, 2001/11/10, ULHT, 1-15.

(2001). “*Uma reflexão sobre o conceito de público nos museus locais*”, texto distribuído no

III.º Mestrado em Museologia, 2001/11/10, ULHT, 1-11.

(2002). “*O património como factor de desenvolvimento social*”, texto apresentado no III.º

Mestrado em Museologia, 2002/06/20, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

MORIN, E.

(1982). “*O paradigma perdido: a natureza humana*”, 2.ª edição, Lisboa: Publicações

Europa-América.

MOUNIN, G.

(1974). “*Dictionnaire dela Linguistique*”, Paris: Presses Universitaires de France.

MOUTINHO, M.

(1989). “*Museologia e economia*”, in “II Jornadas sobre a função social do museu”,

Portimão, Câmara Municipal de Portimão e MINOM, (texto datado de 23/10/1989, Monte Redondo), 1-7.

(1992). “*Museologia: novos enfoques, novos desafios*”, Ciências em Museus, Vol. 4, 99-100.

(1994). “*A construção do objecto museológico*”, Cadernos de Sociomuseologia n.º 4-1994,

Centro de Estudos de Sociomuseologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

(1995). “A Declaração de Québec de 1984”, in “A Memória do Pensamento Museológico

Contemporâneo, Documentos e Depoimentos”, Ed. do Comité Brasileiro do ICOM, 1995, Rio de Janeiro, 26-30.

(1998). “*Sonhos, Pesadelos e Realidade, O Pavilhão de Portugal na Expo 98* --- A

exposição ‘a Viagem”, in “A construção do pensamento museológico contemporâneo” de Judite Santos Primo, Lisboa, ULHT, 26-30.

(2001). “*Museologia Informal*”, texto distribuído no III.º Mestrado em Museologia, retirado

em 2001/12/10 da World Wide Web: mcmoutin@mail.telepac.pt., Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

(2002). “*Apontamentos da aula de 28/6*”, retirados durante o III.º Mestrado em Museologia,

Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

MÜLLER, M.

(2002) “*L’Architecture disloquée par l’art contemporain*”, Les Nouvelles de L’ICOM, vol.

56, n.º 3/2003, Paris, UNESCO, p:5.

MUCCHIELLI, M.

(1998). “*La guerre des méthodes n’aura pas lieu*”, Sciences Humaines, n.º 80, Février 1998, Auxerre, 26-29.

NACHER, Y.

(1997). “*Un outil devenu message: l’architecture des musées aujourd’hui*”, Museum

International, n.º 196, n.º 4, décembre 1997, Paris, UNESCO, 4-5.

NAUD, C.

(1992). “*La conservation préventive: une responsabilité bien partagée*”, texto apresentado no

3.º Colloque International de l’ARAAFU, Paris, 19-22; e no III.º Mestrado em Museologia, 2002/01/19 Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

NEUSTUPNY, J.

(1971). “*What is museology ?*”, Museums Journal, n.º 71 (2), 1-11.

NIGG, B. M.

(1994). “*Definition of biomechanics*”, in: B. M. Nigg e W. Herzog (eds.), “Biomechanics of the musculo-skeletal system”, Chichester: John Wiley & Sons.

NOBLE, W. e DAVIDSON, L.

(1996). “Human evolution, language and mind”, Cambridge: Cambridge University Press.

NOLASCO, M. (coord.)

(2000). “*Museos y museología en Portugal: una ruta ibérica para el futuro*”, Revista de

Museologia, RdM (monografias) 01, Fevereiro 2000, Asociación Española de Museólogos, 1-190.

OLIVEIRA, A. B.

(1981) “*Aforismos de José Marinho*”, in Cultura Portuguesa, revista bimestral da Secretaria de Estado da Cultura, n.º1, Agosto/Setembro, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 17-24.

ORESZCZYN, T., CASAR, M. e FERNANDEZ, K.,

(2001). “*Comparative study of air-conditioned and non air-conditioned museums*”. Texto

distribuído no III.º Mestrado em Museologia, 2001/11/10, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 144-148.

OTTO, R.

(1969). “Le Sacré, l’élément non rationnel dans l’idée du divin et as relation avec le

rationnel”, col. Petite Bibliothèque Payot, 18.ª ed., Paris: Payot.

PARLEBAS, P.

(1981). “Lexique Commenté en Science de l’Action Motrice”, Paris: INSEP.

PAUL-LÉVY, F. e SEGAUD, M.

(1983). “Anthropologie de l’Espace”, col. Alors, n.º 1, Centre de Création Industrielle, Paris:

Centre Georges Pompidou.

PEARCE, S. M.

(1994). “Interpreting Objects and Collections”, col. Leicester Readers in Museum Studies,

London e New York: Routledge.

(1996). “*Collecting reconsidered*”, in “Museum Languages”, edição de Gaynor Kavanagh,

Leicester, London e New York, Leicester University Press, 135-154.

(1998). “Museums, objects and collections: a cultural study”, col. Leicester Museum

Studies, London e New York: Leicester University Press.

PEARCE, T.

(1998). “*People are more important than things*”, Museum National, The Magazine of

Museums Australia, Vol. 7, n.º 1, Agosto 1998, Fitzroy, Museums Australia Inc., 4.

PÉRIER-DIETEREN, C.

(1995). “*Editorial - Les enjeux actuels de la conservation-restauration*”, ICOM-CC, Cahiers

d'Études, Paris, ICOM, 2-3.

PERROUX, F.

(1987). “Ensaio sobre a Filosofia do Novo Desenvolvimento”, Lisboa: Fundação Calouste

Gulbenkian.

PETITOT, J.

(1987). “*Hipótese localista e Teoria das Catástrofes, nota sobre o debate*”, in Piaget, J. e

Chomsky, N., “Teorias da Linguagem, Teorias da Aprendizagem”, col. O Saber da Filosofia, n.º 20, Porto: Edições 70, 505-513.

PHILIPPOT, P.

(1976). “*Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines*”, in TIMMONS, S.,

“Preservation and conservation: principles and practices”, Washington: Washington Press.

PIAGET, J.

(1987). “*Resposta a René Thom*”, in Piaget, J. e Chomsky, N., “Teorias da Linguagem,

Teorias da Aprendizagem”, col. O Saber da Filosofia, n.º 20, , Porto: Edições 70, 497-499.

PINNA, G.

(2003). «*Le patrimoine immatériel et les musées*», Les Nouvelles de l'ICOM, vol.56, n.º

4/2003, Paris, p:2.

PINKER, S.

(1999). “L’instinct du langage”, Paris: Odile Jacob.

PIOLINO, P. e DESGRANGES, B. e EUSTACHE, F.

(1999) “*Les aléas de la mémoire autobiographique*”, in Pour la Science, édition française de

Scientific American, hors-série *Dossier: La Mémoire*, avril/Juillet, Paris, 120-125.

PNUD,

(1996). “Relatório do Desenvolvimento Humano”, publicado para o Programa das Nações

Unidas para o Desenvolvimento, Lisboa: Tricontinental Editora.

(2002). “Rapport Annuel 2002”, Programme des Nations Unies pour le Développement

(PNUD), New York, in World Wide Web: www.undp.org.

POÉNARU, V.

(2001). “*L’hypothèse de Poincaré*”, La Recherche, n.º 346, Special Mathématiques, octobre

2001, Paris, Société d’Éditions Scientifiques, 56-60.

POIRIER, J.

(1998). “*As técnicas do corpo*”, in “História dos Costumes”, vol. 2, dir. Jean Poirier, Lisboa:

Editorial Estampa.

(2000). “*O amor, a palavra, o gesto e os modos de pensar*”, in “História dos Costumes”, vol.

5, dir. Jean Poirier, Lisboa: Editorial Estampa.

POMIAN, K.

(1984) “*Colecção*”, Enciclopédia Einaudi, vol. 1, Memória - História, Lisboa, Imprensa

Nacional - Casa da Moeda, 51-86.

POMBO, O.

(1997) “*Da classificação dos seres à classificação dos saberes*”, in “Leituras, revista da

Biblioteca Nacional”, n.º 2/ Primavera, Lisboa: Biblioteca Nacional.

POPPER, K.

(1956) “*Misère de l’Historicisme*”, in Paul Veyne “Comment on écrit l’Histoire”, Points, n.º

79, Paris: Seuil.

(1985) “A lógica da pesquisa científica”, São Paulo: Ed. Cultrix.

PORTER, G.

(1994) “*Partial truths*”, in “Museum Languages”, edição coordenada por Gaynor Kavanagh,

Leicester, London e New York, Leicester University Press, 101-118.

POSNER, M. I. e RAICHLE, M. E.

(2001) “Imagens da mente”, Porto: Porto Editora.

POYATOS, F.

(1992). “*Advances in nonverbal communication*”, ed. University of New Brunswick,

Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.

PRADES, J.

(1990). “*Durkheim*”, Paris: Presses Universitaires de France.

PRIMO, J.

(1999). “*Pensar contemporaneamente a museologia*”, Cadernos de Sociomuseologia, n.º 16-

1999, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

(2002). “*A construção do pensamento museológico contemporâneo*”, colectânea de textos

distribuídos no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1-76.

(2002-a). “*O museólogo-educador frente aos desafios económicos e sociais da actualidade*”,

texto distribuído no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1-8.

(2002-b). “III.º Curso de Mestrado em Museologia”, Lisboa, Universidade Lusófona de

Humanidades e Tecnologias (ULHT).

RADLEY, A.

(1996). “*Boredom, fascination and mortality: reflections upon the experience of museum*

visiting”, in “Museum Languages” edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 63-82.

RICOEUR, P.

1988. *Indivíduo e identidade pessoal*, in: Veyne, P., Vernant, J-P., Dumont, L. et alli,

“*Indivíduo e Poder*”, Lisboa, col. Perspectivas do Homem, Ed. 70.

RIVIÈRE, G. et alli

(1989). “La Muséologie, selon Georges Henri Rivière” , Dunod, Paris: Bordas.

ROSEN, B.

(1994). «*Comment survivre: les musées des années 90*», in “Museum International”, n.º 182,

vol. 46, n.º 2, Paris, UNESCO.

RUANO-BORBALAN, J.-C.

(2003) “*Pourquoi les guerres ?*” Sciences Humaines, n.º 138, Mai 2003, Auxerre, 16-22.

RUSSEL, B.

(1983) “ABC da relatividade”, coleção Saber, n.º 154, 2.ª ed., Mem-Martins: Publicações

Europa-América.

SANDHAL, J.

(2002). “*Un musée national des Cultures du Monde: un paradoxe ?*”, Nouvelles de l'ICOM,

Vol. 55, n.º 1/2002, Paris, ICOM, 6.

SAUR, K. G.

(1998). “Portuguese Bibliography, 15 th century to 2001”, Munique, CD-ROM: ed. K. G.

Saur.

SCHEFLEN, A. E.,

1981. *Systèmes de la communication humaine*, in: Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, Scheflen, Sigman, Watzlawick, «*La Nouvelle Communication*» (textos recolhidos e apresentados por Yves Winkin), col. Points n.º 136, Éditions Seuil, p.145-166.

SCHEINER, T.

(1999). “*As bases ontológicas do museu e da museologia*”, texto apresentado no “VII

Encontro Regional, Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina”, realizado em Outubro de 1999, no Rio de Janeiro, in “*A construção do pensamento museológico contemporâneo*” de Judite Santos Primo, Lisboa, ULHT, 46 - 74.

SCHECHNER, R.

(1988) “*Performance Theory*”, New York e London: Routledge.

SHANKS e TILLEY

(1987). “*A musealização como a elaboração de um sistema estético para criar*

significados”, in “A construção do pensamento museológico contemporâneo” de Judite Santos Primo, Lisboa, ULHT, 21-22.

SIMARD, C.

(1989). “*Économuséologie*”, Montréal, Québec: CEC.

SIMÕES, J. A.

(1993). “*A concepção e gestão de projectos*”, Oeiras: Instituto Nacional de Administração.

SIRC INDEXING MANUAL

(2001). *“Indexing Guidelines, information for SportDiscus indexers”*, Sport Information

Resource Centre, Ottawa, Ontario, Canadá: ed. Jean-Michel Johnson et all.

SIRCTHESAURUS

(2000). *“Thesaurus of terminology used in the SportDiscus”*, Sport Information Resource

Centre, Ottawa, Ontario, Canadá: ed. Jean-Michel Johnson et alli.

SMITH, N. P.

(1996). *“Exhibitions and audiences: catering for a pluralistic public”*, in *“Museum*

Languages”, edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 119-134.

SMITH, P.

(1979). *“Aspects de l’organization des rites”*, in Izard, M. e Smith, P. *“La Fonction*

Symbolic”, Paris, Gallimard, 139-169.

SOLA, T.

(1987). *“Concept et nature de la muséologie”*, *Museum* , , n.º 153, Paris, UNESCO, 45-49.

(1988). *“What is museology ?”*, *Papers in Museology 1*, Acta Universitatis Umensis, Umea

University, 10-19.

(1997). *“Essays on museums and their theory: Towards a cybernetic museum”*, Finlândia:

Finn Museum Association.

SPERBER, D.

(1978). “O simbolismo em geral”, São Paulo: Editora Cultrix.

(1992). “O saber dos antropólogos”, col. Perspectivas do Homem, Lisboa: Edições 70.

SPINES THESAURUS

(1976). “*A controlled and structured vocabulary of science and technology*”, Science policy

studies and documents, Vol. I, “Rules, conventions, directions for use, and auxiliary devices”, Paris: The Unesco Press.

SPORTDOC

(2001). “Réseau francophone de documentation sportive”, Centre de Ressources

Informatiques de l’Université de Caen, Paris: ed. Jean Le Hénaff.

SQUIRE, L. e KANDEL, E.

(2001). “*La mémoire non consciente*”, in Pour la Science, édition française de Scientific

American, hors-série *Dossier: La Mémoire*, avril/Juillet, Paris, 78-83.

(2001). “*La mémoire des habiletés*”, in Pour la Science, édition française de Scientific

American, hors-série *Dossier: La Mémoire*, avril/Juillet, Paris, 86-93.

(2002). “Memória, da mente às moléculas”, Biblioteca científica, Porto: Porto Editora.

STRÁNSKY, Z.

(1981). “*The theory of systems and museology*”, Museological Working Papers, nº1,

Estocolmo.

TAVARES, L.V., et alli

(1996). “Investigação Operacional”, Amadora: editora Mcgraw-Hill de Portugal.

TEIXEIRA, M. B.

(2000). “*Primórdios da investigação e da actividade museológica em Portugal*”, in *Separata*

de “Museos y museología en Portugal: una ruta ibérica para el futuro”, Revista de Museologia, RdM (monografias) 01, Fevereiro 2000, Asociación Española de Museólogos, 1-47.

TEIXIDO, S.

(2003). “*Franz Boas, le père de l’anthropologie culturelle*”, Sciences Humaines, n.º 138,

Mai 2003, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 44-46.

TÉTREAU, J.

(1992). “*Matériaux de construction, Matériaux de destruction*”, texto apresentado no 3.º

Colloque International de l’ARAAFU, Paris, 163-176; e no III.º Mestrado em Museologia, 2002/01/19, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

THESAURUS SPORT

(2001). “*Códigos Temáticos*”, Deporte y Documentación, n.º 20, Andalucía, Málaga

UNISPORT.

THOM, R.

(1985). “Parábolas e Catástrofes”, col. Opus, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

- (1987). “*A génese do espaço representativo segundo Jean Piaget*”, in Piaget, J. e Chomsky, N., “Teorias da Linguagem, Teorias da Aprendizagem”, col. O Saber da Filosofia, n.º 20, Porto: Edições 70, 489-496.
- TINBERGEN, N.
- (1965). “*Animal behaviour*”, Oxford: Oxford University Press.
- TRISTANY, M. I.
- (1988) “Coreografias do quotidiano”, Universidade Nova de Lisboa, FCSH, S. Gião, Oliveira do Hospital: edição Museu da Gestualidade.
- TURNER, V.
- (1988). “*The anthropology of performance*”, New York: PAJ Publications.
- TURNER, W. V. e BRUNER, E. M.
- (1986). “*The anthropology of experience*”, Urbana e Chicago: University of Illinois Press.
- VARINE, H.
- (1989). “*Repensar o conceito de museu*”, in “II Jornadas sobre a função social do museu”, Portimão, Câmara Municipal de Portimão e MINOM, 1-10.
- (1992). “*Le musée au service de l’homme et du développement*”, in “*Une Anthologie de la Nouvelle Museologie*”, Paris, MNES, 49-68.
- (1997). “*The community museum as a continuing process*”, Boletim Cultura e Património, Câmara Municipal de Aveiro, 136-139; in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “museus e técnicos de museus como agentes

de desenvolvimento cultural e local”, Lisboa, edição Instituto Português de Museus.

(2000). *“La place du musée communautaire dans les stratégies de développement”*,

Documentos para debate - II Encontro Internacional de Ecomuseus/IX ICOFOM LAM, NOPH, Rio de Janeiro, 50-54, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “museus e técnicos de museus como agentes de desenvolvimento cultural e local”, Lisboa, edição Instituto Português de Museus.

VIEIRA, A. B.

(1994). *“Biologia do comportamento”*, Colóquio/Ciências, Lisboa, ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 55-71.

(1995). *“Ensaio sobre a evolução do homem e da linguagem”*, Margens, Lisboa: ed. Fim de Século.

VIGARELLO, G.

(1988). *“Une histoire culturelle du sport”*, Revue E.P.S., Paris: Robert Laffont.

VILAR, R.

(1997). *“Gestão de organizações culturais”*, in “Leituras, Revista da Biblioteca Nacional”,

n.º 1, Outono 1997, Lisboa: Biblioteca Nacional, 11-15.

VILAS-BOAS, J. P.,

(2001). *“Biomecânica hoje: enquadramento, perspectivas didáticas e facilidades*

laboratoriais”, Revista Portuguesa de Ciências do Desporto, vol. 1, n.º 1, Universidade do Porto/FCDEF, 48-56.

VLACHOU, M.

(1999) “*Marketing de museus: será que afinal é só o termo que incomoda ?*”, Boletim

Trimestral da Rede Portuguesa de Museus, n.º 6/2002, Instituto Português de Museus, Lisboa, 12-14.

WASHBURN, E.

(1967). “*Grandmotherology and museology*”, Curator, Vol. X, n.º 1, 43-48.

WATZLAWICK, P.

(1991). “*A realidade é real* ”, col. Antropos, Lisboa: Relógio d’Água.

WEINBERG, A.

(1998). “*Six démarches en sciences humaines*”, Sciences Humaines, n.º 80, Février 1998,

Auxerre, 23.

WILSON, E. O.

1975. “*Sociobiology: the New Synthesis*”, Cambridge (Mass.), Belknap Press of Harvard

University Press.

WINKIN, Y.

(1981). “*La nouvelle communication*”, col. Points, Paris, Éditions du Seuil.