

**Museu Etnológico
Monte Redondo**

Museus e Sociedade

Mário C. Moutinho

Reflexões sobre a função social do Museu

**5
Cadernos
de Património
1989**

Índice das matérias

1 - Introdução	7
2 - Um balanço possível	9
3 - Novos rumos da museologia	33
3.1 - A mesa redonda de Santiago do Chile	35
3.2 - Projecto experimental "Casa del Museo"	38
3.3 - O Centro Nacional Sueco de Exposições	
Itinerantes	42
3.4 - Museus locais em Portugal	45
4 - Para uma nova museologia	53
5 - Em busca de um novo conceito de museologia	85

Anexos:

- Definição evolutiva de Ecomuseu. G.H.Rivière	118
- Declaração do Québec	120
- Declaração do Oaxtepec	123
- I Jornadas sobre a função social do museu - MINOM	127
- Curso de especialização em Museologia Social Universidade Autónoma de Lisboa	147

1 - INTRODUÇÃO

Este livro é de certa forma uma tentativa de arrumar ideias e dúvidas sobre a função do museu na sociedade contemporânea. Fruto da experiência vivida no pequeno museu de Monte Redondo desde 1981 este livro traduz igualmente as longas conversas e desabafos com o grupo de amigos que ao longo destes anos tem dado corpo a este projecto e reflecte o conhecimento de muitas outras experiências, tanto no país como no estrangeiro, nas quais se busca certo um novo rumo para a museologia.

Monte Redondo, 23 de Outubro de 1989

2. Um balanço possível

Falar de museus é na maior parte das vezes falar de instituições onde são apresentados aos visitantes colecções de objectos, expostos em vitrinas ou estrados, suspensos no ar por meio de fios de nylon invisíveis, iluminados com luz indirecta ou focos orientados, acompanhados por legendas mais ou menos explicativas, as quais não devem ser muito extensas para não esgotar a atenção do público. Idealmente estas legendas referem o nome sábio do objecto e o nome corrente, o ano ou época de realização; se for obra de arte refere-se o nome do autor, datas e o nome da obra. É de bom tom indicar a origem do objecto e por vezes os materiais em que foi confeccionado.

Todos os objectos são expostos seguindo uma ordem, de preferência cronológica, se bem que uma organização temática não seja de desperdiçar. Ao longo de galerias ou salas que se ligam pelos cantos umas às outras, sob vigilância de guardas sonâmbulos criteriosamente colocados em lugares de onde possam sem se deslocar, abranger o maior espaço possível, os visitantes podem facilmente passar em frente de cada objecto sem ter o incomodo de voltar atrás, com o perigo de se perderem ou depararem por mais de uma vez com os mesmos objectos.

A visita é geralmente individual se bem que seja possível em muitos museus, na condição de se tratar de um grupo, prever uma visita guiada, onde os guias mais ou menos preparados debitam um conjunto de informações claras e definitivas sobre o que o visitante deve saber. Perguntas extras são regularmente iludidas ou

encaminhadas para o conservador que como é óbvio não está presente.

Outra forma de visitar um museu, é pedindo na entrada um folheto explicativo onde se encontra além do mapa do museu, informações sobre a origem e dependência administrativa da instituição. No caso de existir um catálogo, este deverá ser comprado na loja do museu. Sendo em geral de boa impressão, em papel couché e capa de pelo menos 300 gr., com fotografias a cor de grande definição, o seu preço ultrapassa largamente o custo do bilhete, acabando na maior parte das vezes, por o exemplar de serviço ser apenas folheado rápida e envergonhadamente, para depois voltar a ser colocado no seu lugar. Neste caso os mostruários de bilhetes postais suscitando a atenção, significam uma alternativa mais económica e igualmente a cores. Sendo geralmente proibido fotografar, que mais não seja devido aos danos que o flash "pode" provocar nos objectos, o visitante poderá adquirir alguns diapositivos ou mesmo uma pequena colecção destes.

Como geralmente existem apenas dois tipos de museu - os que têm muito público e os que só têm o visitante isolado, a visita traduz-se no primeiro caso, num perpétuo furar por entre os outros, espreitando em bicos de pés um ou outro objecto, prescutando avidamente um dos raros bancos não ocupados e espraçando a vista longamente sobre as massas do cimo de uma escadaria ou apoiando-se no varandim da galeria superior. Se o visitante esta sozinho, desloca-se passando pelo centro de cada sala, para num olhar circular passar em revista todo o material exposto e apreciar os tectos de cada sala. Pontualmente, abeirar-se-á de um objecto que mirará com particular cuidado e se possível num gesto rápido fora do alcance do guarda, apalpará o objecto ou certificar-se-á por meio de um pequeno toque, se se trata de um objecto massiço ou oco.

Em todos os casos, se deparar com uma vitrina ou estrado vazio, lerá em detalhe as informações referentes ao objecto ausente e o local para onde foi por empréstimo. Sempre que passe junto de uma porta semiaberta, culposamente investigará aonde dá acesso, ou o conteúdo que lá se encontra.

Caso a visita seja em grupo, (familiar, amigos, escolas ou turístico) cochichar-se-ão apartes humorísticos, indicando paralelismos entre particularidades de algum dos membros do grupo e cenas ou personagens representadas. As obras de escultura e em menor grau as de pintura, propiciam comparações sussurradamente hilariantes. Os museus de etnologia também se prestam para este fim, em medida igual aos de paleontologia. Se se tratar de um aquário, bater-se-á nos vidros observando a reacção apavorada dos peixinhos. Praticamente, todos os museus fornecem motivos aos casais amorosos para comparações e clandestinos gestos de ambiguidade e carinho. É também verdade no sentido oposto para casais em ruptura de afecto.

Há no entanto um público "entendido" no assunto, que não perderá a ocasião para expor seriamente, informações recolhidas no guia Michelin ou qualquer outra publicação congénere.

A visita ao museu divide-se em geral em três partes. A visita à colecção exposta, da qual temos vindo a referir alguns aspectos, a passagem pela cafetaria e as compras na loja, no caso de estas existirem.

Na cafetaria, mais ou menos bem fornecida e a preços populares, a pausa permite verificar se há muitos estrangeiros e adivinhar donde são. Comenta-se a parte já visitada e o cansaço para ver o resto, fazendo cortes abreviadores do fim da visita.

Na loja, verificar-se-á que é tudo muito caro, quer se trate de publicações quer de reproduções. Eventualmente, far-se-á um investimento cultural que dependerá das disponibilidades de cada um.

Existem também os museus encerrados ao público, onde a visita se limita à frontaria do edificio e ao azedume dos comentários. Menos grave são os museus com secções e salas eternamente vedadas para recuperação do próprio edificio, situação que tem a vantagem de agudizar a curiosidade dos visitantes.

Todos estes pontos de que temos vindo a falar e que traduzem uma imagem e utilização generalizada das instituições museológicas tradicionais significam para nós, que o museu não é

vivido pelo público em geral, da forma prevista pelos seus conservadores. Esta constatação, apenas nos leva a supor, que o museu tal como existe em geral, desempenha uma função na sociedade distinta daquela que a museologia lhe atribui. É um facto que os museus existem cada vez em maior número, que as instâncias políticas reconhecem os museus como parte do aparelho cultural de cada sociedade. Em muitos países os museus recebem verbas vultuosas ou transformam-se em importantes empresas comerciais. Noutros casos como em Portugal, nenhum governo anunciaria levianamente o encerramento de um só museu por qualquer razão, e ideologicamente os museus são inundados de apoios, verbas, pessoal e prestígio.

No entanto, a função primordial dos museus, reunir, conservar e expor para fim de estudo, educação e lazer, só é concretizada e assim entendida pelo público, em raros casos, devido essencialmente ao esforço e dedicação dos seus directores, senão fundadores, ruindo como um castelo de cartas quando o acaso da vida os afasta das instituições que tão esforçadamente construíram.

Qual a função real dos museus nas sociedades contemporâneas, é uma pergunta carecendo urgentemente de uma resposta. Algumas reflexões poderão eventualmente servir de guia a uma busca mais profunda.

O museu tradicional não é um instrumento de educação, na medida em que a percepção das colecções é no essencial superficial, sectária, como também não o é de estudo na medida em que a informação prestada, não faz apelo à reflexão nem à consciência crítica de cada um.

Aceitamos mais facilmente, que o museu seja um instrumento de lazer, entendido este, como o confrontar de cada um, como um conjunto de situações, não fazendo parte do quotidiano. O espaço museológico em geral, amplo, rico, recheado de coisas valiosas ou exóticas, conduzindo o utilizador num jogo de orientação e adaptação contínuo, é a nosso ver motivação profunda do chamamento museológico. Mas este chamamento tem ainda mais um atractivo, o do espectáculo camuflado. O apelo é feito em nome

da cultura mas o fruto, sabe-o o público, é o evoluir num meio ritual, cheio de proibições e consentimentos, de evidências e clandestinos.

De certa maneira, visitar um museu tradicional é uma boa aventura, independentemente de esta ser estimulante ou frustrante. A diferença reside no número maior ou menor de estímulos assimilados, geralmente independentes do significado ou da compreensão que se manifesta dos objectos expostos.

É neste sentido aliás que se modernizam os museus, utilizando novas tecnologias, em particular na área da informática ou da comunicação participativa.

O objecto exposto dentro de um vitrina com a tal legenda reduzida e uma iluminação estática, ou seja o objecto passivo, tem vindo a ser progressivamente substituído pelo objecto activo o qual se movimenta e ilumina à vontade do visitante, mediante um simples carregar de botões. Se for caso disso, a legenda escrita será falada e ouvir-se-á um som evocando um contexto. Numa sala aparentemente toda às escuras, focos luminosos farão reviver o passado, exaltando volumes, contrastes e cores.

Écrans, passam montagens audiovisuais, videos debitam imagens sabiamente seleccionadas e teclados de terminais de computadores oferecem-se ao visitante, que terá assim o poder de instantaneamente fazer desfilar a informação requerida ou na maior parte das vezes já sugerida.

Nestes museus, o mundo da aventura é ainda mais evidente. O visitante sabe-se controlado pelas sistemas electrónicos havendo mesmo casos em que a sala com os agentes de segurança face aos seus monitores, pode também ser visitada. Tem-se então a sensação de entrar na sala de controle de Huston, assistindo ao lançamento de uma nave espacial. Se a visita for efectuada com a ajuda de um receptor individual que debita as informações em várias línguas, então de facto é-se transportado para um outro universo, tão distante do quotidiano.

É nos museus de ciência e tecnologia que o museu moderno melhor se afirma; os objectos funcionam, pode-se fazer

experiências, tem-se a sensação de que tudo é explicado, e mesmo se se desejar, automaticamente impresso numa máquina super-rápida que apesar de custar milhões, trabalhou sem falha para cada um dos visitantes.

São estes museus, onde o visitante é solicitado por um maior número de estímulos, que se têm mais desenvolvido nos últimos anos, atraindo multidões de turistas, de alunos, de visitantes desejosos de mergulharem no mundo das fábulas.

Comparados com estes, os museus tradicionais de objectos passivos de pintura, de numismática, de mobiliário, de arqueologia ou mesmo contendo tudo isto e mais alguma coisa nas suas exposições, são de facto cada vez mais, os parentes pobres da museologia.

Claro está que a modernização do museu não é inferior ou superior ao valor em dólares, ou francos que valem as colecções de tantos museus, no chamamento que fazem o público visitar o museu mais rico do mundo! Passar juntinho a uma coroa de diamantes, ser um dos eleitos para ver uma raridade, poder quase tocar num jarro chinês, são igualmente estímulos para outras áreas da personalidade de cada visitante.

No capítulo da conservação, o panorama que se pode constatar não é por certo dos melhores. A excepção das grandes empresas museais, que dotadas de grandes meios humanos e financeiros, garantem efectivamente a conservação dos espólios, a maioria dos museus é somente um depósito precário de objectos. Carecendo de inventários correctos, e de instalações apropriadas e devidamente mantidas, as reservas apenas garantem uma gradual degradação dos espólios ao sabor das humidades, das arrumações inadequadas e das mãos alheias. Um inquérito cuidadoso, pouco viável aliás, aos museus portugueses não deixaria de confirmar, que com excepção de alguns museus de Lisboa e pouco mais, a função de conservação dos testemunhos que encerram, só é minimamente assegurada.

Mas as reservas dos museus, não estando abertas ao público, não condicionam a percepção que o visitante fará do

museu. Igualmente, as condições em que cada colecção foi reunida, raramente são dadas a conhecer ao público. Áreas passadas em silêncio, por certo para não perturbar a função exposição. Com efeito, os objectos foram seleccionados segundo critérios subjectivos de qualidade de raridade ou de origem. Na prática "apercebemo-nos que a maioria dos objectos conservados nos museus (a proporção varia bem entendido de um país para outro), provém do meio de vida de certas minorias sócio-culturais privilegiadas. Objectos de origem mais modesta encontraram também o caminho do museu, mas são em grande parte objectos aos quais a antiguidade ou uma origem exótica conferiam um certa honorabilidade" (Marc Maure, *Réflexion sur une nouvelle fonction du musée*, Icom-Education, Paris, 1977/78, p. 28). Em ambos os casos, as colecções e a sua consequente exposição, não teve por objectivo o esclarecimento de uma dada condição social em toda a sua complexidade. A maioria das colecções não passa de um conjunto parcelar e parcelador da realidade. A "cultura" que veiculam é naturalmente a cultura daqueles que reuniram as colecções ou de quem as encomendou.

Esta constatação é fácil de confirmar se repararmos na forma com que os museus se dão a conhecer ao público através de qualquer roteiro dos museus que regularmente são publicados na imprensa.

Vejamos por exemplo o que nos é dado saber sobre os principais museus, na revista "Sábado" (Nº 10 de 27 de Agosto 1988).

LISBOA

1. **Aquário Vasco da Gama.** Museu oceanográfico iniciado com a colecção do Rei D. Carlos, espécies raras de peixes, répteis e aves. Fauna viva de água doce e salgada, incluindo tanque com três otárias ou leões marinhos, tartarugas e aquaterrário com piranhas.

2. **Casa-Museu Doutor Anastácio Gonçalves.** Antigo atelier/residência do pintor José Malhoa. Pintura portuguesa dos séc. XIX e XX. Obras de Columbano, Malhoa e Silva Porto. Cerâmica chinesa e mobiliário português e estrangeiro, pratas.
3. **Museu de Etnologia.** Povos e culturas de cinco continentes. Rica e completa colecção de etnografia portuguesa e africana.
4. **Museu João de Deus.** Museu pedagógico, bibliográfico e artístico. Livros, desenhos, quadros, medalhas e mobiliário do poeta.
5. **Museu da Marinha.** Cartografia, colecção de miniaturas de barcos, pinturas, objectos e outros documentos ligados à Marinha portuguesa. Três astrolábios do século XVII. Secção de aviação naval.
6. **Museu Militar.** Peças de artilharia, armas ligeiras e de caça, armaduras, maquetas de batalhas. Trabalhos em talha, pintura e painéis de azulejos.
7. **Museu de Miniaturas dos Bombeiros.** Miniaturas de viaturas dos bombeiros. Todo o tipo de material utilizado pelos "soldados da paz" em Portugal. Na R. do Açúcar (junto à Mitra, Xabregas), parque de viaturas antigas.
8. **Museu Nacional de Arte Antiga.** Arte portuguesa e estrangeira do séc. XII ao princípio do séc. XIX. Pintura, escultura, ourivesaria, cerâmica, mobiliário, tecidos, azulejos e arte sacra.

9. **Museu Nacional do Azulejo.** Instalado no Convento da Madre de Deus. Importante colecção de azulejos portugueses e estrangeiros, do séc. XV até à actualidade.
10. **Museu Nacional dos Coches.** Coches de gala e de luxo dos séc. XVII ao XIX. Arreios, artigos equestres e indumentárias. Colecção de instrumentos da charamela real. Galeria de retratos da dinastia de Bragança.
11. **Museu Nacional do Teatro.** A história do teatro em Portugal. Trajos e adereços de cena, maquetas de cenário, figurinos, acessórios, programas, cartazes, bilhetes, coplas e manuscritos.
12. **Museu Nacional do Traje.** Tecidos de arte dos sécs. IV a XIX. Trajos civis e da corte. Bonecas e brinquedos dos séc. XIX e XX. Jardim botânico, séc. XVIII.
13. **Museu de São Roque.** Pintura, livros sagrados, metais, tecidos, alfaías litúrgicas e paramentaria. Arte italiana do século XVIII, encomendada a Roma por D. João V.
14. **Museu dos Serviços Geológicos de Portugal.** Colecção de fosseis, rochas, minerais e materiais arqueológicos.
15. **Palácio Marquesses de Fronteira.** Jardins e Palácio dos sécs. XVII e XVIII habitado pelos actuais marqueses. Azulejos portugueses, holandeses e espanhóis(?), policromos e a azul e branco do séc. XVII, incl. Galerias dos Reis. Recheio de diversas épocas e retratos de família dos sécs. XVIII e XIX. Galeria de arte contemporânea portuguesa.
16. **Palácio Nacional da Ajuda - Museu.** Antiga residência de D. Luís e D. Maria Pia, do séc. XIX. Pintura, mobiliário,

escultura. Tapeçarias de Goya e panos dos Távora. Porcelanas, Pratas e jóias da família real.

17. **Centro de Arte Moderna.** Colecção representativa de escultura e pintura portuguesa deste século.
18. **Jardim Botânico.** Quatro hectares, cerca de 2500 táxones cultivados. Visitas guiadas.
19. **Mosteiro dos Jerónimos-Torre de Belém.** Igreja, claustros, Refeitório, Coro Alto e Sala do Capítulo. Na Torre, realce para a Nave, Salas do Torreão e Terraços.
20. **Museu Antoniano.** Ourivesaria e paramentos, iconografia e bibliografia relativos à vida de Santo António.
21. **Museu do Ar.** Mais de 70 aviões, algumas raridades da aviação civil e militar portuguesa. Colecção de miniaturas de aeronaves.
22. **Museu Arqueológico.** Colecções de arqueologia pré-histórica, pré-colombiana, romana, visigótica e medieval. Cerâmica. Escultura medieval. Numismática e epigrafia.
23. **Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas.** O principal centro de testemunhos romanos existentes na região de Sintra. Ruínas de uma vila do séc. IV d.C. Mosaicos, necrópole medieval, monólitos calcários. Capela do século XII.
24. **Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas (Fundação Ricardo Espírito Santo).** Peças de grande valor dos séc. XVII e XVIII; mobiliário, pratas, tecidos, faianças, porcelanas, bronzes, quadros, tapeçarias.

25. **Museu de Arte Popular.** Etnografia portuguesa (arte popular, vestuário, instrumentos musicais e agrícolas, mobiliário, tecelagem e cerâmica).
26. **Museu Calouste Gulbenkian.** Museu construído para a colecção particular de Calouste Gulbenkian. Arte egípcia, islâmica, oriental e europeia, da antiguidade ao séc. XIX. Mobiliário, tapetes, tecidos, livros, pintura.
27. **Museu da Cidade.** Evolução da cidade de Lisboa até à implantação da República. Documentos, gravuras, maquetas ("Lisboa antes do terramoto de 1755").
28. **Museu dos Condes de Castro Guimarães.** Mobiliário, porcelanas e ourivesaria. Pintura e escultura do século XIX. Na Biblioteca, a mais valiosa peça do museu: a "Crónica de D. Afonso Henriques", de Duarte Galvão, manuscrito iluminado do século XVI.
29. **Museu dos Correios e Telecomunicações.** Amostragem do passado das comunicações no nosso País; da telegrafia pré-eléctrica à telefonia . O serviço postal em Portugal, de 1520 até aos nossos dias. Projectão de videogramas.
30. **Museu Etnográfico.** Trajos e costumes etnográficos regionais: o forçado, o campino, o cavaleiro. Pintura e escultura sobre temas ribatejanos.
31. **Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa.** Importante acervo etnográfico, incl. esculturas africanas, instrumentos musicais, objectos timorenses, indianos e chineses, sarcófagos e figurinhas funerárias (Egipto), peças do séc. XIX. Pintura, mobiliário, escultura. Tapeçarias de Goya e panos dos Távora. Porcelanas. Pratas e jóias da família real.

32. **Palácio Nacional de Mafra.** Palácio e Convento do século XVIII de arquitectura barroca e neoclássica. Aposentos reais. Sala do Trono e Sala da bênção. Colecção de Arte Sacra.
33. **Palácio Nacional da Pena.** Palácio romântico do século XIX, projecto do arquitecto alemão barão von Eschweg, mandado construir por D. Fernando II. Mobiliário, artes decorativas.
34. **Palácio Nacional de Sintra.** Azulejos (sécs. XV-XVI). Conjunto de vários estilos e épocas, do gótico ao manuelino. Original exemplar da arte "mudéjar" e de "islamerie". Mobiliário, pintura, estatutária e artes decorativas.
35. **Panteão Nacional.** Templo barroco onde se encontram os túmulos de escritores e Presidentes da República. Cenotáfios de figuras da História de Portugal, Diaporama com a história do monumento.
36. **Planetário Gulbenkian.** Dias 20 e 21, às 16h "O Universo" e às 17h. sessão de divulgação. Dia 24, sessões de divulgação. Dia 24, sessões de divulgação 11h. 15h. e 16.15h.

MUSEUS - PORTO

37. **Casa-Museu de Guerra Junqueiro.** Casa atribuída ao arquitecto Nasoni. Colecção de escultura, mobiliário, ourivesaria, tapeçarias e metais dos séculos XII a XIX que pertenceram ao poeta Guerra Junqueiro. Louça chinesa e hispano-árabe.
38. **Casa de Serralves.** Casa de 1931 do arquitecto Marques da Silva. Exposições temporárias. Jardins.

39. **Casa-Museu Teixeira Lopes - Galerias Diogo de Macedo.** Originais de Teixeira Lopes em gesso, mármore, bronze e desenhos. Colecções de pintura e escultura, faiança, tapeçarias e jóias. Nas Galerias, pintura e escultura, colecção de arte negra.
40. **Museu de Arqueologia e Pré-História.** Peças paleolíticas, utensílios solutrenses, espólios neo-eneolíticos e colecções de materiais dos Castros. Fosseis humanos e esqueletos de outros primatas. Cerâmicas da Idade de Ferro, vasos gregos e colecção de Arte Egípcia.
41. **Museu Militar do Porto.** Armamento, uniformes, confederações, canhões e carros de combate. Bandeiras da nacionalidade. Espada de D. Afonso Henriques.
42. **Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim.** Arqueologia do concelho, azulejaria e cerâmica, ex-votos, documentação etnográfica e antropológica sobre a comunidade marítima e as freguesias rurais do concelho. Traje e siglas poveiras.
43. **Museu Nacional de Soares dos Reis.** A mais importante colecção de escultura do séc. XIX, sobretudo Soares dos Reis e Teixeira Lopes. Pintura das escolas portuguesa dos séc. XVI a XX, holandesa e francesa, ourivesaria, cerâmica portuguesa antiga, porcelanas e mobiliário.
44. **Museu Romântico da Quinta da Macieirinha.** Residência do rei D. Carlos Alberto de Sabóia. Colecção de objectos do período romântico em especial mobiliário e artes ornamentais. Jardins.

45. **Palácio da Associação Comercial do Porto.** Pátio das Nações, Escadaria Nobre, Sala do Tribunal do Comércio, Sala dos Retratos e Sala Árabe, de estilização mourisca, inspirada no Palácio do Alhambra. Pinturas de Veloso Salgado.

Ao todo 45 instituições, sendo 35 em Lisboa e arredores e 9 no Porto e arredores.

Em todos os casos a descrição dos museus é feita tendo em consideração a natureza das colecções e se repararmos bem, praticamente todas se referem a objectos usados pelas classes dominantes: pratos, mobiliário luso-indiano, arte portuguesa ou estrangeira, arte sacra, coches de gala e luxo, retratos da Dinastia de Bragança, trajos civis e da corte, Galeria dos Reis, livros raros, louça chinesa, a espada de D. Afonso Henriques, jóias da família Regente. Quando disso não é caso, trata-se de objectos que adquirem valor devido à sua raridade, ou, ao facto de terem sido recolhidos pelo rei D. Carlos, ou outro eminente coleccionador. É tudo rico, valioso e digno de ser visto. Também em muitos casos, a tónica é posta no espaço museológico, referindo-se sumariamente as características dos edifícios, todos eles pertença de reis, rainhas, marqueses e outros dignatários da monarquia. Como referimos, percorrendo os museus instituídos, quase se pode constatar que nunca houve entre nós camponeses e operários. E dizemos quase, porque em 4 ocasiões se fala da etnologia portuguesa "Ciência" que como sabemos "só é aplicada ao," Museu de Etnologia, Museu Etnográfico de Vila Franca de Xira, Museu de Arte Popular e Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim.

Com excepção do Museu da Póvoa de Varzim onde se valoriza a interpretação de uma comunidade marítima e das freguesias rurais do concelho, acção cuja validade tem aliás sido largamente reconhecida. Nos outros casos, são também os objectos que definem o museu. Devemos no entanto fazer uma distinção entre o Museu de Etnologia por um lado e os Museu de Arte Popular e Etnográfico de Vila Franca de Xira. No primeiro caso, estávamos

em presença de um museu tradicional, que cumpre com rigor o projecto museológico de recolher, conservar e divulgar. Nos outros casos, os mitos do romantismo, dominam, com particular relevo para o Museu de Arte Popular. Este é a nosso ver o exemplo mais perfeito do discurso museológico alienante.

"Herdeiro do espólio e espírito da exposição do Mundo Português, o museu de Arte popular é o corolário da função utilitarista conferida à etnologia doméstica.

Esta etnologia, produto e sustentáculo do Estado Novo, tinha por missão tarefas de propaganda reaccionária e constituía a componente interna do esforço de justificação do regime.

Nesta perspectiva, podemos, portanto, interpretar este museu como mais um instrumento do S.N.P., tendente a apresentar o povo trabalhador de uma perspectiva lúdica e idílica o que, como se sabe consitiu pedra de toque de todo o ruralismo português dos anos quarenta.

Nada do que diz respeito verdadeiramente ao "nosso povo" está ali representado; as suas aspirações, as suas misérias, as suas lutas são ali substituídas por pseudo-manifestações populares saídas directamente da fértil imaginação de etnólogos de aviário. O povo está e continuaria a estar na "parvalheira", no museu está a sua imagem urbana e oficial - na santa terrinha estão as pulgas, piolhos e mau-cheiro, no museu está o colorido e o verniz!(...)

Expõe esta casa uma série de peças completamente desligadas de tudo e todos, a maior parte delas criadas propositadamente para o efeito (galos de Barcelos, louça da Bajouca, colheres com o nome de Salazar gravadas no cabo, etc., etc.).

A imagem transmitida é a de um povo ordeiro, limpo, temente a Deus, amante da família e dos chefes, um povo pobrezinho, ignorante mas intuitivo, um povo bonitinho vivendo em casinhas portuguesas caiadinhos, arrumadinhos, com caminhas lavadinhos e peniquinhos em loicinha regionalzinha... etcetrazinha." (César L. Lopes, Fernando J. Moreira, *Museus, cidades, lutas e gentes*, "Antítese", Almada, 1986 N° 5 p. 13).

A cultura dos outros foi sempre menos digna de ser documentada. "Nunca se saberia visitando a maioria dos museus Americanos que o homem negro existe na América (John KINARD, director do Museu de ANACOSTIA.) Poder-se-ia dizer exagerando apenas um pouco, que visitando os museus de certos países que nunca houve nem camponeses nem operários e que toda a gente vivia em castelos" (Marc Maure op. cit., p. 30).

Isto sem falar da pilhagem que esteve na base da maioria das colecções coloniais que encheram tantos museus de etnografia por esta Europa fora. Um jornalista guineense dizia-me em tom de desabafo, que tinha dificuldade em compreender porque razão aqueles objectos que as autoridades coloniais mais proibiam, eram aqueles que de imediato e avidamente, eram levados para os museus da metrópole. Se considerarmos que a maioria dos visitantes potenciais dos museus, não fazem parte logicamente das classes privilegiadas, somos obrigados a reconhecer que na falta de conteúdo referente às condições de vida gerais de cada país, o visitante buscará nos museus o que não é propriamente discurso museal, mas somente o espectáculo museológico. O museu como espaço de recreio, parece-nos por certo a principal e mais utilizada função da museologia tradicional.

Paralelamente à modernização dos museus, que se traduz numa nova encenação museológica, a ideia de aprofundar a dimensão espectáculo, manifesta-se igualmente numa outra forma de museologia tradicional, geralmente denominada por museu vivo. Esta denominação, que se presta aliás a confusões, não representa uma alteração nos objectivos culturais da museologia tradicional, mas tão somente uma forma diferente de transmitir o mesmo discurso.

Voltadas mais para o mundo da ruralidade e na ausência de meios financeiros capazes de introduzir tecnologias modernas de encenação, o museu vivo apresenta encenações animadas por pessoas, funcionários dos museus, pagos para esse fim ou actuando no quadro do voluntariado. Estas encenações, podem ter lugar no edifício do museu ou ao ar livre. No primeiro caso frequentemente

faz-se apelo a artesãos, que instalados por exemplo num tear, vão fabricando mantas, ferrando cavalos, assoprando vidro ou simplesmente vestem-se os funcionários à "moda" de certo século. Foi-nos dado visitar um museu vivo no norte do Canadá (tratava-se da musealização de um antigo entreposto de comércio) onde todo o pessoal tinha sido vestido à séc. XVIII: dos guardas às guias, passando pela recepcionista, de facto tudo mexia. O apogeu da visita, tinha lugar no interior de uma tenda índia, onde 2 índios verdadeiros, sentados na fumarada de uma pequena fogueira recebiam, lacrimejando, os visitantes com acenos de cabeça. Em vão procuramos mais alguma coisa que não fosse o confronto com uma situação pouco, mesmo muito pouco, corrente.

Entre nós os artesãos de que falamos têm a vantagem de responder às perguntas por monossilabos e com ar de cansaço ir adiantando trabalho, quando os visitantes se acalmam. Este tipo de encenação nada tem em si de novidade, se pensarmos por exemplo, que na exposição dos centenários, teve-se o cuidado de mandar vir naturais das colónias, entenda-se africanos, para mobilar as cubatas, pilar o milho ou animar qualquer outro quadro. Processo idêntico foi utilizado para animar a exposição das casinhas típicas portuguesas.

Uma outra manifestação deste tipo, é o cortejo histórico etnográfico. Utilizando dezenas ou centenas de voluntários, durante uma tarde, o museu desce à rua. De um modo geral, os quadros representados manifestam uma grande imaginação e uma dedicação sem limites, das crianças aos mais velhos. Num dos últimos desfiles que presenciámos, podemos ver Leite de Vasconcelos à frente, logo seguido de lavadeiras em trajo de semana e de domingo, apanhadeiras de erva em trajo de domingo e de semana, pastores com ovelhas, boieiros com bois e assim de seguida. Depois, vinham as majorettes ao ritmo dos tambores tocados por braços com tatuagem tipo "Amor de mãe Angola 1966". Num carro, representando as vindimas, algumas mulheres escorrendo suor, picavam com tesouras as cepas repetidamente sugerindo o corte dos cachos, que por serem em número limitado continuariam agraçados às parreiras até ao pôr-do-sol.

Estes cortejos que a nosso ver são uma forma de expressão museológica, deixam-nos sempre partilhados entre duas constatações: por um lado, o esforço e a dedicação que traduzem e por outro lado, a manipulação histórico-etnográfica em que são enleados pelos promotores, particulares ou autarquias.

E a dinâmica popular canalizada para a aberração, para a reprodução da ideologia e do mundo dos mitos da burguesia do romantismo.

Situação idêntica pode também ser constatada em inúmeros museus de província, em particular vilas e aldeias onde o esforço abnegado de grupos da população põem de pé um "museu verdadeiro", com sala de exposição permanente. Em busca de uma imagem do passado, amontoavam-se centenas ou milhares de objectos supostamente organizados em nome da Etnografia. Reconstituem-se interiores e cenas da vida rural por meio de manequins de loja retocadas e vestidos para o efeito. Animam-se teares, rocas e descamisadas. Cria-se uma iluminação, artificial de preferência, e abre-se uma bilheteira. Durante semanas a azáfama é grande, sendo os visitantes aos milhares. Vindos das redondezas ou até mesmo forasteiros, todos clamam elogios e encorajamentos. Autarcas e jornalistas comentam o sucesso na imprensa local ou regional e até mesmo haverá uma menção de 40 segundos no "País País".

Depois, os ânimos acalmam-se, os objectos começam a confundir-se, porque nem houve tempo de fazer um inventário cuidadoso, a poeira instala-se, o vidro da bilheteira parte-se e a vontade de construir esvai-se progressivamente. Visitado o museu uma vez, já lá não se volta. Na ausência de espectáculo, este discurso museológico esgota-se rapidamente.

Não é de ânimo leve que temos vindo a fazer este balanço da museologia.

Os problemas que se levantam são complexos e dramáticos. As classes trabalhadoras adoptam a ideologia dominante ao tentar reproduzir em pequena escala os museus nacionais.

O resultado não pode fatalmente ser outro que não seja a frustração, pois os museus nacionais não foram construídos ao longo de décadas para existirem fora da grande cidade ou mesmo da capital.

A ideia de museu - mostruário de raridades - se em geral já não funciona na cidade, falta de meios financeiros por exemplo, muito menos servirá aos pequenos meios rurais abandonados à inércia de um desenvolvimento adiado.

A maioria dos pequenos museus da aldeia, traduzem assim o desajuste entre os contextos sociais locais e a adopção de uma receita cultural enganadora.

Se pensarmos agora no panorama museológico português e, de certo modo, no panorama internacional, fácil é de constatar que ele pode ser caracterizado do seguinte modo.

A nível das principais instituições.

Desajuste entre os objectivos do discurso museológico e a percepção que o público em geral tem dos museus.

A nível dos pequenos museus.

Desajuste entre contextos sociais e as iniciativas museológicas.

Passámos em revista alguns dos aspectos da museologia tradicional, constatamos que a museologia é um importante movimento cultural, e tem uma força mobilizadora sem igual.

Referimos desajustes que a nosso ver condicionam o seu futuro e que no momento actual significam bloqueios ao seu desenvolvimento.

3 - Novos rumos da Museologia

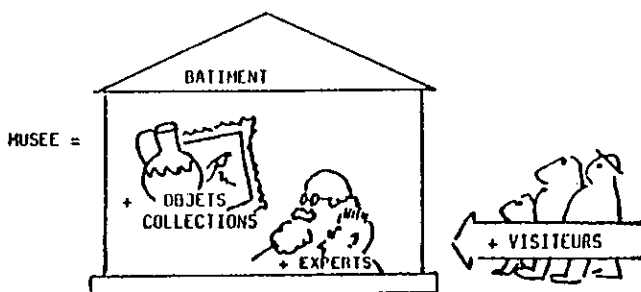
3.1. A Mesa Redonda de Santiago do Chile.

A reflexão desenvolvida partiu de um balanço duro mas realista sobre as condições a nível mundial, do desenvolvimento material e cultural. Em primeiro lugar reconhece-se o desajuste entre desenvolvimento geral da civilização causado pela crescente utilização de meios tecnológicos e o desenvolvimento cultural. De igual modo este desajuste aumentou o fosso que separa as regiões com grande desenvolvimento material e as regiões da periferia. Considera-se ainda que muitos dos problemas da sociedade contemporânea correspondem a situações de injustiça. A complexidade da crise existente reclama soluções que apelam à participação de várias disciplinas e a implementação de processos que busquem transformar esta situação, têm de ser obra das diferentes classes sociais tendo por base uma participação profunda e consciente.

É neste contexto que cabe à museologia uma intervenção activa nos processos de transformação social, económica e cultural. Naturalmente que uma instituição museológica orientada para este tipo de intervenção, deverá ser pensada de forma bem diferente da da museologia tradicional. Esse novo museu, aqui denominado por "museu integral" é uma instituição ao serviço e inseparável da sociedade que lhe dá vida. Capaz de estimular em cada comunidade uma vontade de acção, aprofundando a consciência crítica de cada

um dos seus membros. Buscando os fundamentos da acção nas condições históricas de desenvolvimento de cada comunidade. A este museu, compete igualmente uma prática directa nos processos de desenvolvimento fazendo uso da interdisciplinaridade em particular na área das ciências humanas.

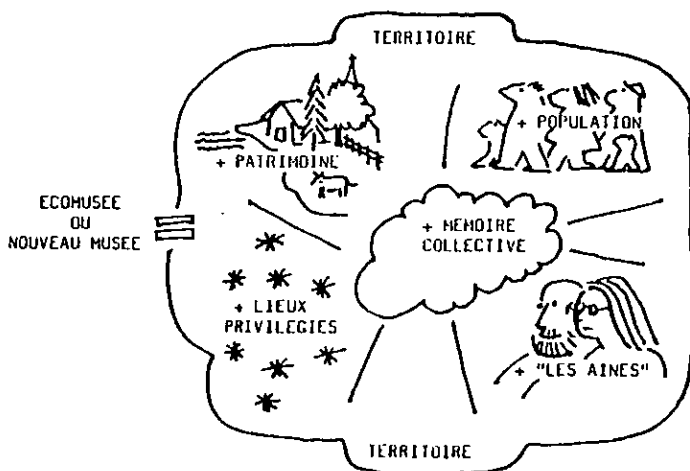
Neste sentido a transformação dos objectivos da museologia implica uma revolução das mentalidades dos conservadores e administradores da museologia tradicional e o alargamento do leque de competências ao dispor de cada processo. De igual modo as técnicas museológicas tradicionais deverão ser actualizadas de forma a facilitar a comunicação tendo em consideração os meios financeiros realmente acessíveis a cada projecto. Todo o trabalho a desenvolver deverá ser constantemente avaliado tendo em vista o aprofundamento das relações entre a comunidade e o museu. É neste quadro que são então propostos alguns objectivos referentes aos museus situados em áreas rurais e áreas urbanas e a preocupações



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

respeitantes ao desenvolvimento técnico e científico e aos processos de educação permanente os quais são assim expostos:

Os museus em áreas rurais deverão promover exposições sobre as tecnologias que podem contribuir para o desenvolvimento, bem como apresentar soluções alternativas para a resolução de problemas sociais e ecológicos tendo sempre em vista o aumento da consciência crítica das populações e o reforço dos laços nacionais. Propõe-se a realização de exposições sobre problemas rurais em meios urbanos, a realização de exposições itinerantes e a criação de museus de sítio.



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

Quanto aos museus urbanos, estes devem preocupar-se com os problemas contemporâneos de desenvolvimento não só através de exposições, mas também criando meios adaptados de investigação. Os museus dotados de maiores meios deverão suscitar a criação de museus nas áreas suburbanas, e desenvolver a sua actividade, focando as condições de vida na grande cidade.

Referente à questão do desenvolvimento técnico e científico compete aos museus estimular este, tendo em conta as condições reais de cada comunidade e participar na divulgação dos progressos realizados nestas áreas através de exposições itinerantes.

Enfim no que diz respeito à educação permanente, todos os museus deverão possuir um serviço de educação dentro e fora do próprio museu, participar directamente nas políticas nacionais de educação, preparar programas a difundir nas escolas e cursos dirigidos aos professores. Neste sentido é também proposta a criação de colecções e a montagem de exposições no quadro da actividade escolar.

A mesa redonda de Santiago representa hoje em dia um passo muito importante no processo de transformação da museologia. Ao por em evidência a prioridade da acção museal no campo da intervenção social, abriu efectivamente as portas para um repensar global da museologia.

3.2. Projecto experimental "Casa del Museo"

Foi no México onde as resoluções então tomadas tiveram um reflexo imediato ao levar o Museu Nacional de Antropologia do Instituto Nacional de Antropologia e História do México a lançar o Projecto experimental "A casa do Museu" nos lugares de Zona do Observatório, El Pedregal de Santo Domingo e na Cidade Nezahualcoytl, todos três sendo bairros populares.

Na primeira área de intervenção, Zona Observatório, apesar da vontade da equipa dinamizadora pretender modificar a relação museu/população os resultados não corresponderam as perspectivas

na medida em que a população abrangida quedou-se numa atitude passiva e de cepticismo e em relação ao projecto. A razão desta atitude foi por certo o facto de a equipa não ter compreendido de imediato que a atribuição de novas tarefas ao museu implicava uma nova gestão global desse mesmo museu.

Toda a planificação e realização das exposições e outras actividades então desenvolvidas era realizado por especialistas a partir do Museum Nacional, afastando por conseguinte qualquer razão que justificasse a participação dos grupos locais. Conscientes desta situação foi iniciado novo projecto em El Pedregal onde as acções de sensibilização foram mais profundas, integrando progressivamente no projecto grupos de trabalho. Por parte dos especialistas houve o cuidado de não pretenderem decidir sobre tudo aquilo que tomava forma passando antes a orientar, guiar e sistematizar as determinações comunitárias. Organizaram-se grupos onde se discutia e estudava as temáticas das exposições. Assim na verdade "estava-se criando uma nova concepção de museu, o qual começava a ser um meio de comunicação e de educação na medida em que através deste se estava participando num processo de ensino aprendizagem integrado no desenvolvimento da comunidade" (Miriam Arroyo. Information Sobre La Casa del Museo. Comunicação ao IV Atelier Internacional do MINOM, p. 5).

Foi então que se sentiu a necessidade de criar uma formação alternativa em museologia capaz de dar continuidade a museus deste tipo, onde fossem aprofundados conhecimentos em áreas tão diversas como: produção e montagem de exposições, visitas guiadas e actividades complementares, investigação, promoção e difusão. Um curso destinado a 50 jovens foi organizado em Nezahualcoyotl.

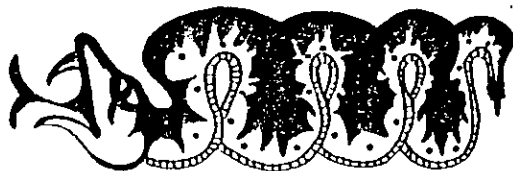
Aconteceu, porém, que o sucesso do trabalho em El Pedregal fruto aliás dos ensinamentos recolhidos na primeira experiência e que em 1980 se cimentavam através do curso de formação de novos museólogos foi pressentido pelos conservadores da museologia tradicional como uma ameaça aos seus museus instituídos. Consideravam então que o projecto da casa do Museu mais não era que um esbanjar do dinheiro e de recursos humanos.

Por outro lado se aceitasse que o projecto estava afirmando claramente que era possível criar uma museologia participativa isso significava reconhecer que algo devia mudar nas suas concepções museológicas pondo em causa o trabalho que estavam fazendo. Lembre-se aliás que na Mesa Redonda já tinha sido previsto que uma nova museologia implicava a mudança de atitude dos conservadores da administração e estruturas da museologia tradicional.

Num meio adverso, receoso de mudança, ao projecto da Casa do Museu foram sendo retirados progressivamente todos os apoios, de modo que em 1980 foi dado por encerrado. Mas as raízes ficaram e quando três anos depois a administração do Instituto foi

Departamento de Servicios Educativos
Museos Escolares y Comunitarios

MEMORIA



1983-1988



SEP

substituída, uma nova oportunidade foi criada para desenvolver a metodologia formada ao longo dos anos de existência do projecto da Casa do Museu. Foi então criado o "Programa para o desenvolvimento da função educativa dos Museus".

Este Programa está na base de uma nova rede museológica que é composta hoje por quase 50 museus comunitários! A coordenação do Programa é realizado por uma equipa interdisciplinar que se encarrega do Programa Nacional. No seio de cada Estado e consoante o desenvolvimento do programa existe um segundo nível de gestão directamente ligado à rede de promotores que vivem e trabalhavam nas comunidades onde são desenvolvidos projectos museológicos.

Quando o promotor conseguir difundir o projecto do museu e divulgar as suas potencialidades, criam-se então cinco grupos de trabalho que exercerão as funções indispensáveis à vida de cada Museu.

Podem distinguir-se várias etapas neste processo.

Em primeiro lugar o Programa ocupa-se da formação dos promotores dos museus comunitários ao qual incumbe criar os meios necessários para que uma dada comunidade, conheça, valorize e compreenda o que é um museu e quais as suas funções, criando assim a possibilidade dos seus membros participarem em todas as acções do museu desde a planificação às acções de criação, conservação e de difusão.

Numa segunda etapa compete ao promotor suscitar a formação de grupos no seio da comunidade "em grupo aprende-se a trabalhar com outros, a partilhar obrigações a contribuir com os seus conhecimentos e capacidades, o património cultural vai progressivamente pertencendo às colectividades que também vão assumindo a responsabilidade da sua preservação: o tempo de desenvolvimento desta etapa é flexível; o promotor vai aprendendo a aplicar os elementos metodológicos: investigação participante, formação de grupos, planificação e sistematização do trabalho, formação em museologia comunitária" ((Idem 23 p. 11)).

Quando o promotor conseguir difundir o projecto do museu e divulgar as suas potencialidades, criam-se então cinco grupos de trabalho que exercerão as funções indispensáveis à vida de um museu comunitário: Investigação, promoção e difusão, produção e montagem, visitas guiadas e actividades complementares.

Passa-se então à fase propriamente de actividade museológica através da montagem de experiência geralmente com objectos emprestados pela comunidade convertendo o museu num lugar onde a comunidade se exprime, planifica e sistematiza os seus problemas em busca de soluções.

"O processo de formação do museu comunitário não foi fácil nem rápido, tem por fundamento a sensibilização que o promotor desenvolve na comunidade: rompendo com estereótipos avança-se, aprendendo a aprender, aprendendo a pensar, perdendo o medo da mudança e respeitando as diferenças. A educação é assim considerada como um processo de desenvolvimento integral e permanente do homem, demarcado pelos conceitos da educação popular a qual procura uma formação libertadora, a transformação para o bem estar social mediante uma atitude crítica com a qual o homem tomará parte na construção da sua própria cultura e da sua história pessoal e colectiva" ((Idem 23 p. 17)).

3.3. O Centro Nacional Sueco de Exposições Itinerantes

Um outro projecto de acção museológica teve lugar na Suécia e buscava igualmente aprofundar a participação das populações na tomada de consciência dos seus próprios problemas.

O Centro Nacional Sueco de Exposições Itinerantes (Riksställningar) iniciou a título experimental a sua actividade na década de sessenta.

Em conjunto com o Centro Nacional do Teatro (Riksteatern) e o Centro Nacional dos concertos (Rikskonserter) estas instituições tinham por objectivo descentralizar estas manifestações culturais, consolidar os recursos da vida cultural de

cada região, estimular a promoção de actividades culturais por iniciativa de grupos inovadores, desenvolvendo o espírito criativo. Em 1976, transformou-se em organismo permanente sob a tutela do Ministério da Educação o qual garante os meios necessários ao seu funcionamento. O C.N.S.E.I. organiza exposições sob proposta e em colaboração com escolas, sindicatos, círculos de estudos, associações, comités culturais bibliotecas. Estas exposições que assumem várias formas ocupando tanto 1 m² como 200 m², utilizando meios elementares ou tecnologias sofisticadas abordam temas variados tais como, história local, contextos sociais, ecologia, artes/artesanato entre outros.

Na acção do C.N.S.E.I. a exposição é considerada por um lado como meio e nunca como uma finalidade, e como um pretexto para um contacto por outro lado. Assim a presença daqueles que conceberam e realizaram qualquer exposição é parte integrante deste processo. Neste sentido a exposição aparece com um meio de comunicação acessível às camadas da população apartadas dos principais meios de comunicação.

Riksställningar



Na medida em que uma exposição, uma vez despida do seu aspecto formal a que estamos habituados, pode ser apresentada em qualquer lugar, e materializada com poucos meios revela-se como um meio de comunicação privilegiado, onde o processo de

concretização é por si só uma forma de enriquecimento para o grupo de autores.

No fundo o C.N.S.E.I., é um organismo que presta assistência aos grupos que tendo uma mensagem a transmitir carecem dum conselho ou dum apoio material.

Para lá da acção quotidiana deste organismo, talvez que um dos aspectos mais fecundos desta museologia tenha sido o facto de desdramatizar a ideia de exposição, generalizando este meio de comunicação, demonstrando em simultâneo a sua eficacidade.

É o caso hoje exemplar do projecto "Reino do vidro". Durante os anos 70 na região de Småland, centro tradicional vidreiro, um milhar de trabalhadores perderam os seus postos de trabalho tendo o número de empresas passado de 26 para 16. Por iniciativa do Sindicato foram criados círculos de estudo nos quais participaram activamente cerca de 400 pessoas. Para estas pessoas tratava-se de retrazar a sua própria história tal como tinha realmente sucedido e não como aparecia até então nos relatórios das sociedades. Neste processo, os participantes encontraram a confirmação do que tinham necessidade: o saber que tinham sido eles que tinham construído as aldeias à volta das empresas. Foi uma forma de ganhar confiança nas suas próprias forças. Ao desejo de combater o desemprego foi-se sentido a necessidade de documentar estudos, realizando numerosas exposições que circularam em toda a região. O C.N.S.E.I., colaborou como conselheiro e assistente, tendo na etapa seguinte levado a história dos operários vidreiros, retratada numa exposição denominada "A luta pelo trabalho - Modelo Reino do Vidro" por todo o país e em particular nas regiões onde a crise de desemprego se fazia mais sentir. Eram os operários de Småland que acompanhavam a exposição, que lançavam o debate, que acompanhavam a exposição, que prestavam esclarecimentos, que estabeleciam contactos. Hoje ninguém tem dúvidas em reconhecer que este importante movimento que se exprimiu através de estudos e exposições teve uma acção dinamizadora sobre o próprio movimento sindical e contribuiu para o renascimento da indústria vidreira na região, abrindo novas empresas, criando as bases de

novas produções. (Titti Hasselrot, Les expositions pour la liberté d'expression, informação Riksställningar.)

Certo é que este tipo de acções nem sempre traz resultados tão directamente perceptíveis, mas na medida que o objectivo das exposições são quase sempre fomentar o debate, a crítica de preconceitos, o aprofundamento das ideias, não temos dúvidas em afirmar que é toda a formação do individuo que está em causa.

3.4. Museus Locais em Portugal

Em Portugal os museus que se reclamam de uma nova perspectiva museológica, foram criados em geral nos últimos 10 anos. Localizados um pouco por todo o país, são fruto de iniciativas locais, realizadas no quadro de associações culturais, de defesa do património ou de autarquias.

Assumindo formas e meios diversos, é hoje em dia possível isolar algumas linhas de força comuns à sua actividade.

PASSAGEM DE MODELOS
TRABALHOS DE COSTUREIRAS DA REGIÃO

FEIRA DE ARTESANATO
SALINAS DA JUNQUEIRA

SALINAS DA JUNQUEIRA
folclore
baile

28 AGOSTO
16 horas

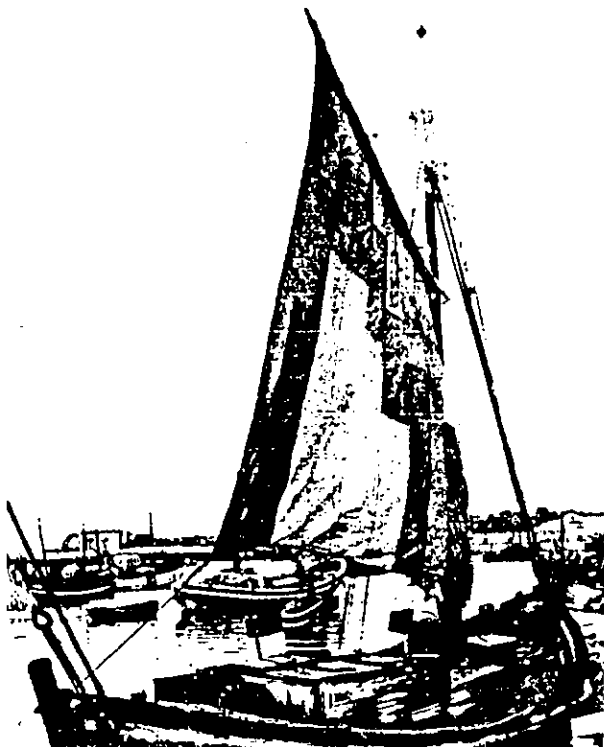
***** SERVIÇO DE BAR *****

É neste contexto que apesar de tudo, se têm criado os novos museus locais em Portugal.

Assumindo geralmente a forma de ecomuseus, estas iniciativas cobrem uma área definida (freguesia, concelho, área cultural...) identificando e valorizando o património aí existente. A sede, onde se montam pequenas exposições permanentes e/ou temporárias serve de local de acolhimento e de orientação. Aí funcionam os serviços administrativos, o fundo de documentação local, a biblioteca, as oficinas, as salas de reunião, etc.

MUSEU MUNICIPAL DE PORTIMÃO

Comissão Instaladora



Todas estas funções são aliás reconhecidas como sendo a estrutura de um ecomuseu tradicional e a sua concretização depende em muito da capacidade de cada museu em reunir um maior ou menor orçamento. Actualmente existem em Portugal museus locais que funcionam com 100 contos anuais e outros com 100.000 contos. E pois fácil compreender os diferentes graus de desenvolvimento e de prestação de serviços destes museus.

Mas para lá daquilo que se consegue fazer com um orçamento seja ele qual for, estes museus têm uma vertente não quantificável e que se traduz na capacidade de organização e de mobilização com vista à resolução dos problemas de desenvolvimento. Falámos de um acervo de memória colectiva, de práticas profissionais, de conhecimento do meio físico e humano.

Ora as acções tomadas neste domínio não sendo em geral espectaculares e não fazendo parte de uma visita rápida ao museu, são aquelas que lhe dão verdadeiramente vida e que fortalecem as relações entre o museu e a comunidade. Trata-se por exemplo de programas de valorização profissional, apoio ao ensino, colaboração com outras instituições em projectos comuns, acções de formação, etc.

Aos museus locais em Portugal é perfeitamente aplicável o esquema em que Hugues de Varine identifica a diferença entre museu tradicional e ecomuseu.

Museu tradicional = Edifício + Colecção + Público

Ecomuseu = Território + Património + População

Com efeito só se pode conceber um museu tradicional à condição de existirem estas 3 componentes. A colecção com os seus espaços de reserva, de exibição e os seus técnicos de conservação e restauro, naturalmente instalados num edifício que recebe um público de visitantes aos quais apenas é pedido que observem o que está exposto. Contrariamente, no ecomuseu a ideia de colecção é

alargada a todo o património incluindo eventuais colecções, património esse que situado no seu contexto ocupa por consequência um território. Os fruidores deste processo, podendo ser um público exterior, são essencialmente as populações empenhadas no trabalho museológico que para tal devem assumir as funções de técnicos e gestores num processo de museologia popular. É no seio das populações que se formam os novos técnicos de museologia.

No entanto parece-nos importante realçar que nos museus locais em Portugal a valorização das competências locais, ultrapassa o âmbito da formação técnica em museologia. Estes museus afirmam-se igualmente na valorização profissional dos membros da comunidade, quer através da valorização de profissões já existentes quer do fomento de novas áreas de trabalho. Como criadores de emprego estes museus não têm aliás limites à sua intervenção; tanto podem revalorizar e desenvolver actividades

regresso a vilarinho da furna



artesanais como suscitar a criação de empresas em áreas inovadoras.

A revitalização dos estaleiros de madeira no rio Tejo é no essencial fruto da acção do Ecomuseu do Seixal em defesa do

património naval do rio. Os ateliers de ourivesaria em Mértola resultam da valorização do espólio arqueológico recolhido, abrindo ao mesmo tempo espaço à criatividade dos novos artífices. Em Monte Redondo, a acção do museu junto das costureiras da região permite uma valorização profissional e social destas; em conjunto com o I.E.F.P. criam-se empresas no terciário; em colaboração com a médica residente lançam-se campanhas de formação na área da saúde que atingem milhares de pessoas. Em Portimão a memória da vida industrial cria condições de desenvolvimento para o turismo cultural e cria condições para o reencontro com a identidade real da região.

Em Vila Franca de Xira, rentabilizam-se os recursos humanos da própria Câmara e implica-se a população num processo de investigação participativa e permanente através de uma rede informal de investigação e de acções programadas de difusão, ao mesmo tempo que se trabalha na recuperação do queijo de Alverca.

Em Setúbal um vasto programa de História ao vivo mobiliza milhares de jovens em busca de um passado menos mítico da História de Portugal.

Em Vilarinho da Fuma trabalha-se com vista à reflorestação de 2.000 Ha da Serra Amarela, ao estabelecimento de infra-estruturas turísticas e à criação de uma reserva faunística.

Naturalmente que esta diversidade de áreas de intervenção não exclui o facto de que outras instituições estariam mais vocacionadas para uma ou outra destas actividades, nem a existência de muitas outras iniciativas através do país. O problema reside no facto de a nível local tais instituições, ou não existem, ou repousam na inércia do funcionalismo público. Ao museu só resta agir, lá onde a sua acção se pode traduzir na melhoria das condições de vida. Não faz na verdade sentido distinguir o que é, ou não é, área de intervenção do museu. Acção cultural e acção económica são aliás as duas faces de uma mesma moeda.

4 - Para uma nova museologia

Praticamente todo o trabalho museológico inovador de que temos vindo a falar, realizado na década de setenta e princípio dos anos oitenta foi desenvolvido simultaneamente em vários países sem que no entanto houvesse um intercâmbio internacional. Apenas a actividade, em particular de homens como Georges Henri-Rivière e Hugues de Varine, ambos presidentes do Conselho Internacional dos Museus, estabelecia relações entre promotores de diferentes projectos no interior de um mesmo país ou entre países diferentes. O desenvolvimento da nova museologia foi assim caracterizado por um certo isolamento de cada projecto. Coube ao grupo dos ecomuseus do Québec, em particular a acção de Pierre Mayrand e de René Rivard lançar um projecto de encontro internacional onde se reunissem museólogos de vários países, representando experiências diversas, analisando o que de comum nas suas acções poderia servir de elo a uma colaboração mais estreita, afirmando simultaneamente que a museologia trilhava novos rumos.

Foi assim que em Outubro de 1984 teve lugar no Québec o primeiro atelier internacional, dedicado ao tema Ecomuseus/Nova Museologia. Estiveram presentes participantes de Portugal, Canadá, França, Espanha, Noruega, Alemanha Federal, México, Bélgica, Estados Unidos e Suécia.

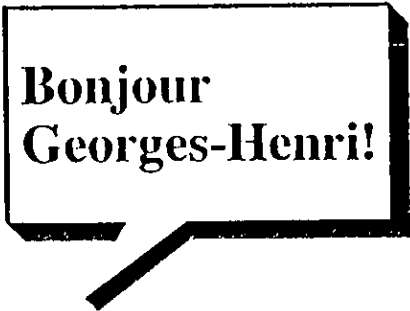
Os objectivos do atelier foram assim apresentados: Criar as condições de intercâmbio sobre a ecomuseologia e a nova museologia no mundo. Definir as suas relações com a museologia

positions sociales et économiques, combats prolétaires ou écologistes, développement industriel ou agricole, avancement culturel... Un questionnement attentif et une recherche des solutions possibles aux différents problèmes trouvent leur voie dans les expositions et les manifestations muséales nouvelles puisqu'ils concernent les populations impliquées.

La poursuite constante du mouvement créateur prévient la stagnation: À l'apposé l'une de l'autre se trouvent deux forces, l'une centripète représentée par "l'institutionnalisation": plus ou

Journée internationale des musées

Mai 1987



**Bonjour
Georges-Henri!**

Musique Française,
Musée C&A,
Pauline Brunet,
Lucille L'Amour,
Musique Républicaine,
Rosa Fournier,
Rosa Fournier,
Jean Guy Fournier,
Pierre Maynard,
Guy Barot,
Hugues de Vaulx,
André Harnischfeger

Invité:
M. Hugues de Vaulx,
ex-directeur du conseil international des musées (ICOM)

Commission de la Haute-Bretagne,
musée breton

moins statique, sécurisante, s'accaparant (par délégation ou non) des devoirs publics en matière de conservation du patrimoine, et l'autre centrifuge: moins définissable, constamment en quête d'innovations et de "mouvement", tirant profit des énergies populaires et des situations, recherchant les appuis de la base et la globalité dans l'action. Il y a en muséologie nouvelle cette conscience que tout mouvement tend à s'institutionnaliser et que toute institutionnalisation tend à détruire le mouvement qui l'a fait naître par son immobilisme croissant, se sectorialiser et la professionnalisation de ses activités. Le développement de la nouvelle muséologie est intimement lié au respect de l'équilibre entre ces deux forces: institution versus mouvement.

Les objectifs muséaux visent le développement communautaire: Les objectifs de conservation et de présentation du patrimoine ne suffisent plus; ils sont trop centrés sur l'objet muséalisé et tendent trop vers le conservatisme. Sans oublier ces objectifs conventionnels, la nouvelle muséologie en propose de nouveaux qui visent le développement des communautés, non seulement du point de vue culturel - peut-on séparer la culture des autres activités de la vie - mais aussi du point de vue social et finalement économique. A la limite, ces nouveaux objectifs veulent susciter une prise en main du développement par la création d'entreprises et la revitalisation artisanale, agricole et industrielle.

L'utilisation de l'espace tend vers un "éclatement" territorial: Le musée, c'est bien connu, fonctionne principalement entre ses quatre murs. La nouvelle muséologie propose un décroisement qui peut prendre différentes formes: insertion dans des milieux défavorisés muséalement, extension du musée à tout un territoire, excursions sporadiques en milieux non muséaux ou représentations auprès de publics négligés répartition du musée dans les foyers, dans les familles ou dans d'autres cellules sociales ou productrices (hôpitaux, usines, maisons du peuple...); en d'autres mots, "éclatement" selon les besoins et les possibilités de chaque situation.

L'interdisciplinarité est de rigueur: A l'encontre de la spécialisation et de l'hermétisme des musées conventionnels, la nouvelle muséologie préconise une approche interdisciplinaire, une approche horizontale dans le veine de la méthode systémique d'analyse des phénomènes et situations sociales. Toutes les sciences sont utilisées comme un faisceau de lumière pour balayer l'inconnu, les préjugés, les erreurs... pour balayer le passé, le présent et jusqu'au futur... Au lieu de regarder l'infiniment petit, l'infiniment loin, l'infiniment précis, l'approche systémique regarde l'infiniment complexe avec les yeux de tous les savoirs, qu'ils soient scientifiques, empiriques ou pragmatiques.

L'interprétation transforme la méthode muséographique: Plutôt que de présenter les faits et objets par une 'transposition à froid', la nouvelle muséologie essaie, à la manière d'un chanteur, à la manière d'un poète, d'interpréter le patrimoine de façon non-hiérarchisée en utilisant diverses techniques de créativité 'synectique' pour le développement des thématiques. (En France, "scénographie" plutôt que "interprétation"...) Thèmes et sous-thèmes forment un système de représentation et de communication intégré permettant un accès facile et immédiat par les récepteurs visés. Un exemple intéressant: l'exposition "L'érable à coeur ouvert" conçue thématiquement par la population de la Haute-Beauce et principalement par les acériculteurs devenus par la suite animateurs et "interprètes"...

La méthode muséographique est basée sur la participation populaire: A tous les niveaux de conception, de programmation, de réalisation et d'animation des expositions et des manifestations muséales nouvelles se trouve et participe de plein droit la population. Par ses apports créatifs, par ses savoir-faire et par ses forces vives, elle s'exprime muséographiquement dans le respect de ses convictions, utilisant les mass media pour en diffuser la portée et animant les manifestations pour en maximiser l'impact éducatif et social. Cette muséographie populaire est empreinte de relations à la fois libératrices et obligeantes, à la fois scientifiques et créatrices. Elle canalise des énergies jusqu'ici insoupçonnées et

donne à ceux qui y participent expérience accrue et confiance nouvelle. Parfois des cours formels de muséologie 'populaire' préparent à cette pratique, parfois l'auto-formation et l'auto-didactie s'avèrent de meilleurs maîtres.

Le visiteur passif est plus ou moins nécessaire: Mémoire collective, sujets sociaux et mouvement créateur changent complètement la notion du visiteur de musée. Contemplation et délectation intellectuelle sont dépassées par la participation et l'implication du visiteur qui, de ce fait, devient partie intégrante du nouveau musée au lieu d'y être seulement un invité. Par ses savoirs et ses forces vives, il est appelé soit à participer à l'aventure muséale elle-même, soit à s'impliquer dans le développement socio-culturel et même économique de son territoire. Il n'est plus visiteur; il devient décideur, acteur, muséographe et agent multiplicateur.

Les attitudes, les relations, les habitudes de travail se veulent nouvelles: Comme cette nouvelle muséologie se fonde sur le 'relationnel', il est évident que des changements importants se manifestent dans les attitudes et les relations qui doivent exister chez tous les intervenants dans ce nouveau processus muséal. Finies les attitudes magistrales ou de condescendance; finies les relations patronales et de politique douteuse; les possesseurs du problème, ses solutionnaires et même ses profiteurs doivent d'unir et se concerter; coopération, cogestion, et évaluation sont essentielles".

Que dizer então dos resultados deste atelier? Pelo nosso lado julgamos que eles são de duas ordens.

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

quantidade de informação posta a circular e heterogenidade das práticas concretas de cada museu.

O denominador comum aparecia como sendo uma vontade de dar um sentido às práticas museais que servisse o desenvolvimento das comunidades onde se inseriam. O denominador era o essencial da declaração da Santiago, era a afirmação que a

E C O MUSEE DE LA HAUTE BEAUCE



função social dos museus não se esgota nos objectivos da museologia instituída.

A estadia no Ecomuseu de Haute-Beauce foi um pouco a confirmação que esta museologia, quando de facto alicerçada na participação da comunidade é um processo criativo sem limites.

Quando os participantes se reuniram em sessão plenária no dia 12 foi adoptado o seguinte texto:

"Os participantes no 1º atelier Internacional "Ecomuseus/Nova Museologia, identificam-se e reconhecem-se nos pontos seguintes:

- 1 - A museologia actua com vista a uma evolução democrática das sociedades.
- 2 - A intervenção dos museus no quadro desta evolução passa por: um reconhecimento e uma valorização das identidades e das culturas de todos os grupos humanos, inseridos no seu meio ambiente no quadro da realidade global do mundo.
por: uma participação activa destes grupos no trabalho museológico.
- 3 - Existe um movimento caracterizado por práticas comuns podendo assumir formas diversas em função das países e os contextos, que deverão conduzir a emergência de um novo tipo de museu correspondente a estas novas perspectivas.
- 4 - Nestas condições, a interdisciplinaridade e a função social conduzem a uma mudança do papel e da função do museólogo, o que implica uma formação neste sentido.

Os participantes recomendam que estes reflexos comuns continuem a nível internacional e que uma estrutura, ou seja uma associação seja criada para este efeito".

Este último parágrafo traduz a segunda ordem de resultados conseguidos pelo atelier ou seja a afirmação internacional do movimento e a sua consequente organização.

Foi então mandatada para o dia seguinte uma comissão encarregada de dar andamento às propostas citadas e fixar o texto definitivo da declaração do Québec à luz de toda a reflexão realizada até então.

Durante a reunião onde foi estabelecido o texto da Declaração do Québec foram igualmente criados um grupo de trabalho Provisório (GTP) e o Comité organizador do 2º atelier internacional.

Este comité dava andamento à proposta apresentada e aceite na véspera de que o 2º atelier tivesse lugar em Portugal.

Os autores da proposta Manuela Carrasco, António Nabais e Mário Moutinho ao assumirem esta responsabilidade, verdade seja dita, não tiveram muito tempo para reflectir sobre todas as implicações que tal decisão podia tomar. A ideia surgiu quando na véspera se começaram a definir alternativas para o local do 2º atelier. Confrontando o conhecimento que tínhamos de tantas iniciativas museológicas portuguesas, com que o que nos tinha sido dado apreender nos diversos grupos de trabalhos em que tínhamos participado, considerámos que no nosso país havia também um importante movimento museológico que agia de acordo com aquilo que progressivamente se definia como sendo Nova Museologia. Consideramos igualmente que em Portugal cada grupo trabalhava isoladamente, tolerados, ou em alguns casos apoiados pelas autarquias, mas de um modo geral ignorados pelas diferentes instituições governamentais da área da cultura. Mais ainda, este isolamento prejudicava em nosso entender o desenvolvimento da museologia comunitária no nosso país.

Igualmente reconhecíamos que o confronto da nossa prática museológica com o que se passava noutros países nos tinha ajudado

a compreender melhor o nosso próprio trabalho, esclarecendo dúvidas apontando caminhos mais promissores, aprofundando a nossa reflexão sobre estes assuntos.

Foi nesta base que entendemos que uma reunião semelhante em Portugal seria a forma mais eficaz de contribuir para a criação de laços entre os diferentes projectos, para afirmar que a acção de tantos museus locais se enquadravam num movimento mais amplo, que era tempo das instituições do poder reconhecerem por sua vez o papel essencial dos novos museus que pela sua potencialidade, podiam e participavam no desenvolvimento geral do país.

en avant la mémoire!



**PREMIERES RENCONTRES
NATIONALES des ECOMUSEES**

L'ISLE D'ABEAU, ISERE
13 et 14 NOVEMBRE 1986

Certo é, que a certeza de recebermos todo o apoio de Hugues de Varine então residente em Lisboa pesou na nossa decisão. Quanto aos aspectos materiais em que o encontro se iria realizar quase só tínhamos interrogações.

Para nossa orientação os temas então definidos foram os seguintes:

Ligação museu -poderes públicos,
 Afirmção do movimento da Nova Museologia,
 Organização de uma acção de formação,

sendo três dias de reunião nos locais do Instituto Franco-Português onde H. de Varine era então director e 2 dias para visitar experiências portuguesas.

O Comité organizador nomeado ficou assim composto: António Nabais, Manuel Carrasco, Mário Moutinho, Hugues de Varine, Pierre Mayrand, Evelyn Lethalle, Marc Maure e Etienne Bernard.

Quanto ao Grupo de Trabalho Provisório, Pierre Mayrand, Maude Céré, René Rivard, Rosanne St. Jacques, Etienne Bernard, Mário Moutinho, Eulália Janer, Miriam Arroyo de Kerriou, Marc Maure, e William Saadé este mais tarde substituído por Alain Nicolas, as tarefas que lhe foram destinadas eram em particular as seguintes:

clarificar e formular os objectivos da futura associação.
 redigir os seus estatutos.
 prever as modalidades de financiamento.
 definir um plano trianual de encontros.
 dar assistência ao comité organizador do 2º atelier,

O CTP, como passou a ser denominado, reuniu-se em Abril em Lisboa, Julho em Paris e Novembro novamente em Lisboa.

Progressivamente as tarefas foram sendo realizadas no seio de reuniões de intenso debate onde as diferentes sensibilidades aos

problemas puderam ser expressas, traduzindo assim a vivência das diferentes percepções das práticas museológicas em diversos países.

Pela primeira vez o comité executivo do ICOM recebeu com interesse os projectos do movimento. Algo começava a mudar pois pela primeira vez o ICOM era levado a reconhecer o sucesso em termos de ideológicos e organizativos que tinha sido o atelier do Québec. A partir de então, o diálogo com o ICOM tem sido uma realidade, correndo hoje em dia projectos comuns. Nos diferentes níveis nacionais esta mudança de atitudes teve como consequente imediata o repensar das relações ICOM-Nova Museologia.

Em Abril de 1985 a GTP e o Comité Organizador do II Atelier durante a reunião que teve então lugar, definiu o programa do encontro que ficou assim enunciado.

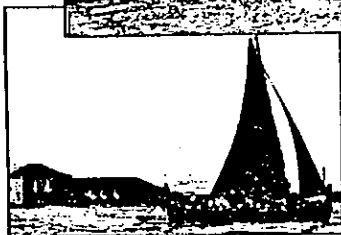
- 1 - Estudar as relações entre os museus e os poderes públicos e definir em particular o papel dos autarcas na organização e desenvolvimento dos museus locais.
- 2 - Aprofundar o papel dos museus locais na investigação científica.
- 3 - Afirmar a importância dos museus locais na defesa do património dos povos e no desenvolvimento das comunidades.
- 4 - Apresentar a Declaração de Québec com vista a sua adopção.
- 5 - Estruturar a Associação Internacional da Nova Museologia.

Assegurou-se então o apoio do Instituto Português do Património Cultural, do Instituto Franco Português, do Ecomuseu do Seixal e do Museu de Monte Redondo bem como das Câmaras de

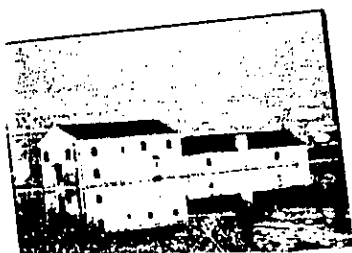
Benavente, Leiria e Seixal. Passou-se à fase de difusão do projecto tendo sido organizada em Lisboa uma reunião em Julho, onde participaram representantes do Centro Cultural de Condeixa, museus de Beja, Mértola, Estremoz, Alcochete Benavente e Monte Redondo, ecomuseu do Seixal e do Parque Natural da Serra da Estrela e ainda observadores da Associação de Arqueologia Industrial. Outros museus e instituições, apesar de convidados, por diversas razões não estiveram presentes.



à
descoberta
do



ECOMUSEU MUNICIPAL



do
SEIXAL

O sentido desta reunião era o de informar os participantes não só do conteúdo do 1º atelier mas sobretudo divulgar o projecto do 2º atelier e os seus objectivos, solicitando-se a todos a tarefa de divulgar esta realização por forma a abranger o maior número possível de regiões do país. Numa breve sondagem foi testemunhado um acordo de principio com o conteúdo da Declaração do Québec e sobre a necessidade de organizar estruturas associativas.

Este trabalho de difusão relatado na imprensa, na medida do possível permitiu que na abertura do atelier estivessem presentes, cerca de 70 participantes.

Assim pela primeira vez se encontravam reunidos representantes de tantos museus portugueses onde, no quotidiano, se procurava atingir os objectivos referidos na Declaração de Santiago e agora também do Québec. Igualmente de não menor importância era a possibilidade que era dada a estes museus de se informar detalhadamente sobre o panorama da nova museologia noutros países e expor à crítica as suas próprias iniciativas. Pelas suas características inovadoras foram expostas em plenário as experiências de Mértola e S. Pedro da Cova e proporcionadas visitas aos Museus de Benavente e Monte Redondo e Ecomuseu do Seixal. Outros trabalhos foram expostos em diversas sessões ou por meio da utilização de painéis.

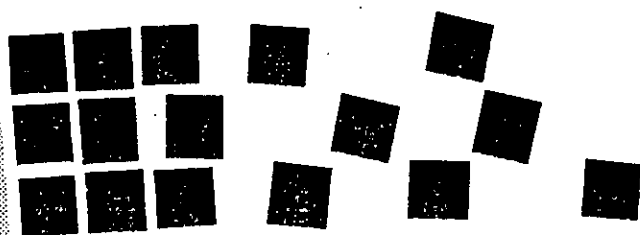
Reunidos em 3 grupos de trabalho teve lugar uma profunda análise dos temas propostos, da qual resultou o seguinte texto:

GRUPO DE TRABALHO "MUSEUS LOCAIS E PODER PÚBLICO"

A denominação de museu local, que se apresenta sob diferentes formas, corresponde aqui aos museus que privilegiam a dialéctica homem/meio, e fundamentam o seu funcionamento na participação da população local.

Em nome da inviolabilidade do respeito pela dignidade humana e para responder às necessidades reais dessa população, o

II atelier international



**MUSÉES LOCAUX
NOUVELLE MUSÉOLOGIE**

Lisbonne - Novembre 1985

diálogo dos museus locais e dos poderes instituídos deve estabelecer-se sem concessões.

Como bem colectivo de utilidade pública, o museu local não deixa contudo de depender dos poderes instituídos, e garante face a estes, com estes e entre outros organismos, a realidade duma identidade cultural local das suas componentes. Neste sentido é desejável que em todas as ocasiões seja reconhecido como parceiro de desenvolvimento local e principalmente, nos domínios da protecção do património cultural (móvel, imóvel e fundiário) e do ordenamento do espaço. O Museu local usa para isso, com a população, de métodos e meios que lhe são próprios, preservando-se de qualquer ingerência ou tomada de posição partidária.

O Museu local depende por vezes tão fortemente do poder político local que a sua existência pode ser ameaçada quando muda a maioria; ora toda a empresa museal é por definição, perene; devem pois ser encontrados os meios que coloquem o museu ao abrigo destas flutuações. Isto começa pela definição exacta da sua missão, e pelo posterior reconhecimento pelos poderes instituídos. Relações de reciprocidade devem ser estabelecidas em particular entre os museus locais, regionais e nacionais a fim de que as competências e conhecimentos se troquem em igualdade e que as práticas da nova museologia sejam aplicados em todos os museus.

O poder do qual depende o museu local não é monolítico, segundo os casos, é composto por autarcas, investigadores, funcionários da administração, responsáveis associativos ou sindicatos. O museu local para defender a sua autonomia, a sua representatividade, a sua eficácia, deve procurar que a partilha do poder se efectue de forma equitável. Trata-se para o autarca de uma situação nova. Outras experiências a nível nacional ou internacional deveriam ajudá-los a melhor compreender e assim adoptar, em consequência, uma posição. Esta abertura deveria igualmente permitir que o caso de populações ditas "não tradicionais" exógenas ou minoritárias, fosse considerado com correcção a fim de que estas também possam encontrar meios de se exprimir.

A equipa museal tem nestes museus locais, uma função determinante. Ela é em particular o garante da sua perenidade, no caso em que a sua estabilidade seja assegurada. Os membros devem beneficiar dum estatuto específico correspondente à sua responsabilidade e respectivas missões. A eficiência da acção do museu local depende também das relações de confiança e de solidariedade que a equipa conseguir instaurar entre os seus membros. Por vezes podem aparecer conflitos que opõem o museu local aos poderes instituídos e neste caso seria desejável que pudessem beneficiar da assistência do MINOM (Movimento Internacional para uma Nova Museologia).

Como resultado da síntese das questões debatidas este grupo de trabalho, sugere três propostas que pedem à assembleia plenária para adoptar:

- 1 Estudo e elaboração de um código internacional de deontologia da equipa museal do museu local.
- 2 Recenseamento, estudo e divulgação pelo MINOM dos casos de museus locais que tenham encontrado soluções aos problemas: de existência jurídica, de meios de financiamento, da partilha e repartição das responsabilidades (comissão de gestão).
- 3 Recurso, em caso de conflito entre uma equipa museal e o poder do qual ela depende, ao apoio e à assistência do MINOM.

GRUPO DE TRABALHO "MUSEUS LOCAIS E INVESTIGAÇÕES CIENTÍFICA

PROPOSIÇÕES E RECOMENDAÇÕES

Atendendo à riqueza do tema abordado, à diversidade de origem dos participantes e ao pouco tempo disponível para reflectir sobre o assunto proposto, o grupo de trabalho apresenta aos participantes do atelier uma contribuição a dois níveis, compreendemos:

- por um lado temas de investigação e de reflexão podendo alimentar o trabalho da associação MINOM ou de grupos ou de grupos nacionais ou locais.
- por outro lado recomendações podendo ser utilizadas pelos aderentes à nova museologia.

A INVESTIGAÇÃO: UMA NECESSIDADE

O grupo considera a investigação nos museus locais como necessária e importante nas seguintes condições:

- que a investigação seja adequada às necessidades das comunidades implicadas,
- que a investigação seja conduzida em colaboração com a população por investigadores integrados no "campo",
- que o investigador assuma um papel de informação, de coordenação e de mediação: entre as diferentes disciplinas científicas, entre as populações e as instituições e os financiadores.

A fundação de museus locais, em bases científicas levará os investigadores a considerá-los, por sua vez, como quadros e como instrumentos de trabalho.

AS FINALIDADES DA INVESTIGAÇÃO

Uma investigação adequada às necessidades de uma comunidade deve incluir pelo menos dois grandes objectivos:

- o estabelecimento de um programa e de um projecto musiológicos próprios a uma população,
- o incentivo de acções de desenvolvimento sócio económico, cultural e de criação.

INVESTIGAÇÃO E FORMAÇÃO

Não sendo a identidade local frequentemente objecto do ensino oficial, o conteúdo das pesquisas (em meio museal) deve constituir um complemento desse ensino. A relação investigador-comunidade conduzirá a uma formação recíproca, o que deverá igualmente viabilizar a constituição de uma equipa local susceptível de "revezar" o investigador.

A COMPETÊNCIA DOS INVESTIGADORES

A equipa local de investigação deverá ser reconhecida como um interlocutor no domínio do trabalho científico. Essa equipa deverá funcionar em ligação com os investigadores exteriores assim como com as associações existentes no seio da comunidade.

Sendo os museus locais o reflexo de uma comunidade e de um território, a investigação neles praticada deverá ser sempre interdisciplinar. A competência do investigador não se medirá somente pelo seu saber no seu próprio ramo mas, também, pela sua aptidão em trabalhar na interdisciplinaridade.

INVESTIGAÇÃO E RESTITUIÇÃO

A restituição deverá incidir tanto sobre a metodologia como sobre os resultados da investigação e poderá tomar formas diversas: exposição, documentos audiovisuais, criações.... É aconselhável que seja realizada em sintonia com a comunidade. A restituição não deverá dirigir-se unicamente à comunidade implicada mas visar um público mais vasto. Só uma selecção de bens e de documentos, efectuada em conexão com a programação dará todo o valor à restituição.

PROGRAMA E FINANCIAMENTO

Pesquisas programadas possibilitarão um trabalho mais coerente no campo do projecto museográfico e no do desenvolvimento comunitário. A programação científica facilitará a elaboração de planos de financiamento.

Uma programação da investigação e dos planos de financiamento definidos, em ligação íntima com a comunidade, serão trunfos importantes face aos diferentes poderes detentores das fontes de financiamento.

A reflexão desenvolvida pelo grupo de trabalho permitiu abordar certos aspectos da relação museu local-investigação

científica. Outros - não obstante o interesse por eles suscitado - não puderam ser aprofundados, nomeadamente: as incidências no plano científico da proliferação dos museus locais, as relações entre as comunidades, os museus locais e outras instituições museais, o controlo de uma comunidade sobre o seu património e sobre o seu futuro.

Da discussão emanou igualmente uma proposta de análise do (conceito) que é comumente designado por museu local. O grupo de trabalho reteve essencialmente duas noções:

- a de intimidade do museu local com um território e com uma população, - a de variabilidade de conteúdo e de meios segundo os contextos locais e/ou nacionais.

4.º Taller Internacional de Nueva Museología

4^{ème} Atelier International de Nouvelle Muséologie

4th International Workshop of New Museology



18-24 octubre 1987. Aragón, España.

GRUPO DE TRABALHO "MUSEUS LOCAIS E DEFESA DO PATRIMÓNIO"

O museu local é um instrumento que se propõe exprimir os traços culturais de uma população nos limites do território ao qual ela se identifica.

Os traços culturais tomam a forma dos testemunhos herdados das gerações precedentes. Mas estes testemunhos não deverão limitar-se à construção de uma imagem estática. A imagem proposta no espelho que é o museu local deve ser evolutiva e, portanto, igualmente formada por todos os testemunhos contemporâneos que exprimem a vida da população, nas suas transformações, nas suas lutas e no seu desenvolvimento de maneira a ter em consideração todos os aspectos do seu futuro.

O Museu local é um lugar de encontros e trocas para todas as pessoas, para todos os grupos culturais, sociais e económicos que laboram nesta construção.

A expressão museológica desta imagem pode utilizar os meios tradicionais, pode também utilizar qualquer outra prática de mediação.

As componentes deste museu serão fundamentadas nas relações sociais, económicas e de formação.

1 - RELAÇÃO SOCIAL

O museu local privilegia as formas descentralizadas de modo a que a sua imagem se construa em permanência de forma colectiva a fim de que o conjunto da população do território se sinta motivada e possa participar continuamente nas actividades do museu local, nas decisões que lhe digam respeito, na sua organização e gestão.

O museu local deve ser um sistema de organização que permita à população agir sobre o seu património, e seu enriquecimento progressivo, para lá mesmo da recolha, conservação e exposição.

2 - RELAÇÃO ECONÓMICA

1) A tomada de consciência do património económico pode constituir um motor do futuro local e regional.

2) A fim de evitar um duplo emprego e desperdício de meios públicos, e com vista a obter uma certa rentabilidade, é necessário trabalhar num espírito de solidariedade e de complementaridade ao nível regional, ou mesmo nacional, no caso de museus temáticos (minas, siderurgia, etc....) Neste sentido tanto as estruturas regionais como nacionais são pouco eficientes.

3) O desejo de partilhar com os visitantes a riqueza do património, provoca benefícios económicos importantes, que são um complemento para o desenvolvimento local.

4) A vontade de conservar, valorizar e inovar no domínio dos "savoir-faire" implica a organização de um processo de sensibilização dos agentes económicos.



M I N O M

Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie
International Movement for a New Museology
Movimiento Internacional para una Nueva Museología
Movimento Internacional para uma Nova Museologia

Organisation internationale affiliée au Conseil international des musées

International Organization Affiliated with the International Council of Museums

3 - RELAÇÃO FORMAÇÃO

Compete em prioridade aos responsáveis dos museus locais instruir os eleitos locais e o pessoal administrativo e de gestão, com toda a informação necessária ao desenvolvimento de uma política de utilização colectiva do património local; neste sentido podem organizar sessões de formação (conferências, filmes, diapositivos,...) e sobretudo viagens de estudo que levem os eleitos e o pessoal administrativo a tomarem consciência, no terreno, dos problemas reais do meio, do património e do seu desenvolvimento.

Os museus locais devem igualmente manter contacto com os professores, para que estes tratem nas suas aulas e actividades de descoberta, todos os aspectos e potencialidades do museu local com vista à criação de laços orgânicos e projectos pedagógicos comuns.

4 - CONCLUSÃO

Este museu ao estabelecer relações sociais, económicas e de formação dá às populações locais um utensílio apropriado para a defesa do seu património. (Actas do II Atelier Internacional Nova Museologia/Museus locais, Lisboa MINOM, 1985).

Por seu lado o GTP apresentou ao plenário as suas propostas de estrutura associativa fundamentados numa tomada de posição enunciada em 4 pontos:

PRISES DE POSITIONS

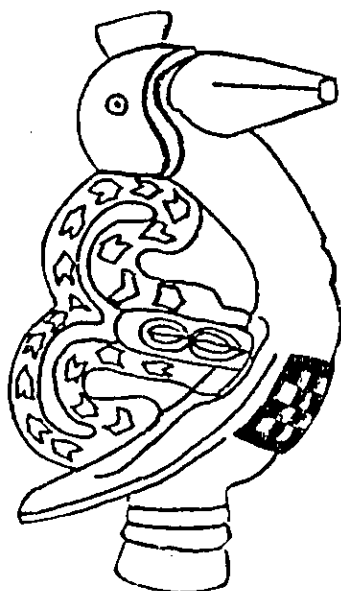
1. Le GTP reconnaît l'existence, à l'échelle internationale, d'un mouvement de nouvelle muséologie caractérisé par des objectifs et des pratiques communes.
La philosophie de ce mouvement est exprimée dans la "déclaration de Santiago en 1972 et dans la "déclaration de Québec" de 1984.

2. Le GTP reconnaît comme représentatifs de ce mouvement des musées, des réalisations et des actions individuelles ou collectives pouvant prendre des formes variées suivant les pays et les situations particulières; les écomusées, de même que les musées de voisinage en sont les exemples les mieux connus. Le mouvement englobe de nombreuses autres réalisations et actions, parfois anonymes, plus ou moins structurées, mais présentent les mêmes caractères.

Quelles que soient les différences de forme et de contenu, ces musées, ces actions et ces réalisations ont en commun les caractéristique suivantes:

MUSEU NACIONAL

Guiné-Bissau



leur rôle est de faire accéder une population à une meilleure connaissance d'elle-même et de ses conditions d'existence.

Ce travail muséal est caractérisé par une approche interdisciplinaire où l'être humain est situé dans son environnement naturel, social et culturel. Dans cette perspective, les concepts de "milieu" et de "contexte" prévalent sur celui "d'objet".

Ce travail muséal utilise des méthodes et des pratiques basées sur l'engagement actif de la population.

Ce travail muséal est caractérisé par des structures ouvertes et décentralisées qui tendent à se confondre avec le territoire de la population concernée.

3. La nouvelle muséologie est avant tout définie par ses préoccupations, ses prises de positions et ses actions.

Le terme "nouvelle muséologie" ne doit pas être interprété dans le sens de "modernisation du Musée" par des méthodes seulement "modernes" de recherche, de documentation, de gestion, d'animation, etc....

4. Le degré de "nouveau" des réalisations caractéristiques de la nouvelle muséologie, est relatif aux contextes historique et social des pays concernés. Dans certains pays, ces réalisations peuvent apparaître comme "révolutionnaires" par rapport à la tradition muséale dominante; dans d'autres pays, ces réalisations apparaissent plutôt

comme le résultat d'une évolution naturelle du Musée.

A associação que foi então criada sobre a denominação de Movimento Internacional para uma Nova Museologia referia nos seus estatutos um conjunto de ideias e objectivos que na verdade tinham sido imensamente clarificadas desde a reunião do Québec.

RESOLUTION

- 1 - Regrouper les personnes qui privilégient la mission sociale et le développement des musées et qui se reconnaissent dans les déclarations de Santiago (Table Ronde organisée par l'UNESCO en 1972) et de Québec (1984).
- 2 - Favoriser la réflexion, l'échange d'information, la coopération et les projets communs entre personnes, institutions, organismes et organisations actives dans le domaine de la nouvelle muséologie soit sur le plan pratique, soit sur le plan théorique.
- 3 - Organiser chaque année un Atelier international de nouvelle muséologie.
- 4 - Produire, entre autres, des services de formation, d'expertise, de diffusion, de documentation.
- 5 - Favoriser la création d'associations de nouvelle muséologie dans la monde.
- 6 - Tout mettre en oeuvre pour que les pouvoirs publics reconnaissent et aident à se développer les musées, les réalisations et les actions individuelles ou collectives mettant les principes de la corporation en application.

- 7 - Coopérer avec les organismes d'animation et d'éducation populaires.
- 8 - Contribuer à l'avancement de la nouvelle muséologie avec The International Council of Museums (ICOM) et tout autre organisme poursuivant les mêmes objectifs.

Desde a Mesa Redonda de Santiago um enorme trabalho tinha sido desenvolvido tanto no campo como a nível de teorização em tantos países.

A criação do MINOM representou então uma indiscutível prova de dinamismo da nova museologia que se afirmava internacionalmente como uma realidade. Que se afirmava como um dos caminhos possíveis de desenvolvimento da museologia em geral, por certo o mais fecundo.

O seu reconhecimento como organização afiliada ao ICOM não tardou, ocupando o MINOM hoje em dia, um papel de relevo no panorama internacional da museologia.

Museus e Sociedade

5 - EM BUSCA DE UM CONCEITO DE MUSEOLOGIA

5 - Em busca de um conceito de museologia

Na medida em que se tornou corrente falar de Museologia tradicional ou, para certos autores, museologia instituída e Nova Museologia ou Museologia comunitária, é lícito perguntarmo-nos onde reside a diferença. O que é que de facto se alterou de tão importante que justifique corte tão radical? Claro que este corte, consoante o contexto sociológico em que é referido pode ser mais ou menos afirmado. É assim que se fala por vezes de novas museologias, ou de uma só museologia que englobaria duas tendências: a Tradicional e a Nova. Ou mesmo sendo uma o evoluir "natural" da outra ou a negação de uma pela outra. A nova já não seria museologia mas sim, acção social, animação cultural etc. ... Na verdade todas estas atitudes são legítimas na medida em que ainda não se conceptualizaram de forma satisfatória estes fenómenos. Na melhor das hipóteses encontramos apenas definições parcelares dependentes do conhecimento particular que cada autor tem da museologia. São os aspectos mais visíveis destes processos que são transformados em definições gerais. A estrutura que dá sentido a todas as instâncias da acção museológica, está ainda por ser posta em evidência, quer essa estrutura seja entendida como uma conceptualização dos fenómenos quer como uma realidade actuante. Desta constatação, deduz-se logicamente uma outra: a articulação do processo museológico com o meio social onde se insere é ainda uma área do conhecimento por desbravar. Esta articulação, quando é referida, queda-se igualmente por uma descrição mais ou menos

realista das suas manifestações e funções mais evidentes. Este género de problemas não é no entanto específico à museologia. Em muitas áreas do saber encontramos situações idênticas. Lévi Strauss na introdução a obra de Marcel Mauss [Ensaio sobre a dádiva, p. 32] referia a propósito da dádiva, que Mauss "encarava uma relação constante entre fenómenos onde se encontra a sua explicação" enquanto "que Malinowski pergunta apenas para que é que eles servem para lhe encontrar uma justificação". Por outras palavras "a noção de função concebida por Mauss a exemplo da álgebra, isto é, implicando que os valores sociais são conhecíveis em função uns dos outros, (aparece em Malinowski) no sentido de um empirismo ingénuo, para já não designar senão o serviço prático prestado à sociedade pelos seus costumes e pelas suas instituições".

Neste sentido o que nos parece necessário fazer é procurar o denominador comum a todas as instâncias e manifestações do processo museológico não nos limitando apenas a pôr em evidência este ou aquele momento da acção museal.

Somos assim levados a colocar uma pergunta. Qual é a estrutura, a produção e a economia de um museu?

Começemos pelo princípio. O objecto de trabalho de um museu é no essencial a colecção. Colecção composta por objectos naturais (caso dos museus de geologia ou botânica por exemplo) e/ou objectos produzidos pelo homem. (museus de etnografia, arte, ciência, etc.). Neste último caso englobam-se os objectos materiais e os não materiais, igualmente produzidos pelo homem, mas uma vez transcritos, ou gravados em qualquer tipo de suporte. (ficheiro de lendas por exemplo). A colecção de objectos implica para seu controlo e utilização a existência de ficheiros e de um conjunto de condições que garantam a permanência dos objectos como parte integrante da colecção. Um grupo de objectos não ordenados não constitui em si uma colecção museológica mas, tão somente um aglomerado de coisas. A existência de uma colecção museológica significa igualmente a existência de um espaço e de um meio próprio à sua manutenção. É com base na colecção que um museu organiza as suas exposições permanentes ou temporárias.

A acção de expor implica a disponibilidade de matérias-primas auxiliares, utensílios diversos etc.

Os meios de produção de um museu são o conjunto de objectos que compõem as suas colecções, o conjunto de objectos com que as colecções são manipuladas e o conjunto, de condições materiais necessárias à sua manipulação.

Estes meios de produção só podem assumir uma função social quando sobre eles for aplicada a força de trabalho dos diferentes agentes de produção museológica. O processo de trabalho na museologia compõe-se assim pelos diferentes meios de produção e determinada força de trabalho.

Esta força de trabalho não é efectuada indiscriminadamente. Os diferentes agentes de produção efectuam um trabalho social comum, mediante um relacionamento entre eles, quer se trate de trabalhadores directos que entram em contacto directo com os meios de produção quer se trate de trabalhadores indirectos aos quais cabem funções de organização, vigilância e controle. O relacionamento dos trabalhadores de um museu é sempre de natureza técnica e social.

As relações técnicas que são uma manifestação da cooperação complexa são em si determinadas pela natureza dos meios de produção. A manipulação do acervo de um grande museu de arte implica uma organização e competências dos seus trabalhadores, diferente da de um museu de etnografia, quer se trate de colaboradores eventuais, assalariados, ou voluntários a tempo completo.

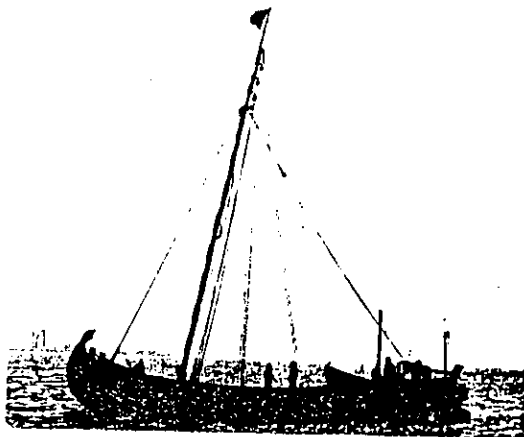
Mas as relações técnicas de produção não são as únicas relações entre agentes de produção. Entre estes estabelecem-se relações por referência à propriedade dos meios de produção e por consequência ao poder de decisão que cada um exerce sobre estes. A orientação da produção é condicionada pela propriedade real dos meios de produção de cada museu. Propriedade real e poder de decisão são as duas faces de uma mesma moeda. Quem decide em última instância sobre a natureza do produto museológico é o, ou os proprietários de cada museu, quer estes sejam uma Câmara,

Fundação, Ministério, Cooperativa ou pessoa singular, grupo de interesses etc.

Todos os agentes de produção são pois inseridos em relações de produção (técnicas e sociais). A articulação de determinados processos de trabalho com determinadas relações de produção dão conta em cada momento histórico da estrutura produtiva de cada museu.

Tanto o processo de trabalho como as relações de produção não podem ser vistas em abstracto, pois são na realidade a expressão historicamente determinada, dos processos de trabalho e das relações de produção gerais em cada momento em cada sociedade. O desenvolvimento de estes dois parâmetros da nossa análise não sendo simultâneos e harmónicos implicam que a estrutura produtiva de cada museu é a cada momento condicionada e condicionante desse desequilíbrio.

Museus do Concelho de Vila Franca de Xira



A estrutura produtiva de cada museu é no sentido de Mauss função de cada momento histórico; da mesma forma, diremos agora, como é o produto museológico.

Ora o produto museológico é por excelência a exposição, qualquer que seja a formação ou o conteúdo que esta assuma.

A exposição de uma paisagem, ou de uma colecção de moedas têm em si o mesmo valor se se reconhecer que ambas são apenas o produto, a mensagem museológica que se pretende "negociar". De certa forma, ambas são uma mercadoria para troca.

Vejamos agora as condições em que esta troca se efectua.

Como para qualquer produto, para que a troca seja efectiva é necessário que esta corresponda a uma necessidade e que a forma do seu consumo seja conhecida pelo receptor. Tanto a necessidade, como a forma de consumo são igualmente produzidas pela instituição museológica, em articulação com as condições históricas em que é produzida a exposição.

No que respeita ao museu em si, a necessidade de consumo é transmitida através de todos os programas de informação sobre o valor e utilidade, quer da instituição, quer da mercadoria, que se propõe para troca. Quanto à forma como esses produtos são consumidos, o museu produz um conjunto de normas que o consumidor deve respeitar e que se manifestam, por exemplo, nos roteiros e catálogos específicos a cada exposição.

A ordem pela qual o consumo é efectuado, bem como os aspectos propostos e seleccionados para consumo, são parte integrante dessa forma.

De modo mais geral, a utilização do museu é também condicionada a regras. O silêncio solicitado, o controle exercido pelos guardas sobre os visitantes, a estrutura espacial do edifício, condicionam a aquisição do discurso museológico. Entenda-se condicionar no sentido de orientar.

A forma de consumo não é porém, apenas condicionada pela instituição museológica. Como dissemos a cada momento histórico correspondem normas de conduta que se manifestam igualmente no acto do consumo.

Neste sentido a forma de consumo é condicionada pelas características do produto, pela instituição que o produz e pelas condições históricas, quer no momento da produção, quer no momento do consumo.

Um museu "antiquado" traduz apenas o desajuste entre uma produção específica, a um contexto histórico e a sua leitura efectuada noutro contexto histórico.

Esta situação é tanto mais interessante quanto a ideia de conservação é aplicada ao trabalho museológico de forma não diferenciada. Por outras palavras conserva-se o museu independente da orientação do acto de conservar os objectos de trabalho.

Mas não basta haver mercadoria, necessidade de consumo e conhecimento sobre a forma como deve ser consumida, para que haja o acto da troca.

A distribuição do discurso museológico é condicionada pelas condições de acesso à mercadoria, as quais são de várias ordens. Dependem por exemplo da localização do museu, do conhecimento da existência e conteúdo do produto, dos condicionalismos de natureza económica, sexual, ou idade dos eventuais visitantes. Ou seja, a distribuição do discurso museológico depende igualmente das condições históricas em que foi produzido e em que é consumido. Por outras palavras não basta a existência de um produto apresentado no mercado para que o seu consumo se efectue de forma indiscriminada por cada cidadão. As regras da distribuição são de natureza social.

A tão falada democratização do museu, mais não é que o alargamento do consumo museológico a extractos sociais até agora afastados desse consumo. O acesso do proletariado à cultura veiculada pelos museus, não difere em si da canalização das crianças em idade escolar para as visitas aos museus.

Não se trata pois e apenas de possuir ou não recursos económicos ou eventualmente outro meio de troca, para se poder entender o consumo do discurso museológico. A distribuição do discurso museológico é função das condições históricas e sociais de cada época.

Falemos agora do acto de troca, que temos vindo a caracterizar.

A troca em geral é mais facilmente entendida quando se procede à compra de um objecto. O produtor cede ao comprador um objecto em troca por exemplo de uma certa quantia em dinheiro.

Mas em museologia qual é verdadeiramente a mercadoria? Não é por certo o objecto museológico, ou seja, o elemento exposto, pois isso significava a extinção do próprio museu.

O que o museu propõe para troca é uma mensagem museológica, um discurso documentado o qual implica uma contra prestação também ela de difícil caracterização.

Parece-nos encontrar aqui várias situações possíveis.

Uma contra prestação que se traduz no pagamento em dinheiro da compra efectuada. O museu mostra e o visitante paga para ver. Parece-nos no entanto que esta relação não recobre a totalidade da questão pois raros são os museus onde as receitas de bilheteira correspondem ao custo da produção do discurso museológico.

Na prática ou cessa a produção desse discurso, mantendo-se apenas ao longo dos anos a mesma mensagem, ou o museu é mantido por subvenções provenientes das mais diversas instituições - Estado, Fundações, Associação de Amigos dos Museus, etc., mantendo assim a sua capacidade de renovar o seu discurso. Note-se que mesmo a manutenção de uma dada mensagem necessita na maior parte dos casos de ser também subsidiada.

Quer dizer: a contra prestação entregue pelo visitante não é suficiente para compensar o custo da produção museológica.

Como explicar então que essa produção ou manutenção seja mantida fora dos mecanismos normais da economia de mercado?

Pensamos que a resposta pode residir pelo menos em parte no conteúdo do discurso museológico.

Como vimos o discurso dominante decorre directamente da ideologia das classes dominantes. Ao visitar a quase totalidade desses museus poderíamos pensar que nunca houve classes trabalhadoras em Portugal ou que nos casos raros em que são

referidas o discurso traduz a visão do Estado, ou seja da ideologia dominante.

Neste sentido o museu pode ser considerado um dos veículos dessa ideologia ao mesmo nível que a propaganda política das classes dominantes igualmente manifesta nos programas escolares, imprensa, televisão, legislação, etc.. A atribuição de verbas do orçamento geral de estado para manutenção dos museus é em si significativa.

Esta semelhança de situação é particularmente visível no quadro de ditaduras e mais subtil nos países democráticos.

O museu de Arte Popular de Lisboa criado na euforia dos centenários pelo próprio Estado Novo é por certo um exemplo flagrante, do mesmo modo que a sua manutenção apenas ganha sentido se reconhecermos que neste capítulo a ideologia do estado não se alterou no essencial.

As regras de consumo do discurso museológico são em parte exteriores ao produto museológico propriamente dito.

Dissemos atrás que a troca pressupõe a necessidade de adquirir algo; no sentido em que expusemos a ideia de produto museológico, como produto ideológico do Estado, fornecido para controle e condicionamento ideológico dos visitantes, alguns fornecedores de mão-de-obra.

Teríamos que admitir que o consumidor do produto museológico não se define pela necessidade de consumo mas tão somente pelo condicionamento de que é vítima.

Esta possibilidade não deixa de ter sentido se tomarmos em consideração o facto de que, em última análise, existe um divórcio entre o conteúdo do discurso e o usufruto possível do museu. Esse usufruto possível é a nosso ver a percepção do museu como espaço de lazer.

A entrada de um visitante num museu decorre assim de várias situações.

O visitante compra os serviços do museu, numa perspectiva de lazer, proporcionada por um conjunto de situações independentes do discurso museológico.

A compra desses serviços efectuada abaixo do custo da sua produção é apenas possível pelo facto do museu ser um utensílio ideológico ao serviço do estado que, por essa razão, o subvenciona.

Vamos agora pensar esta troca partindo do princípio que o discurso museológico dá resposta às necessidades de informação do visitante e que a manutenção dos museus resulta de uma troca equilibrada.

Esta situação implica a ideia de um museu ao serviço dos visitantes.

De certo modo esta é a proposta da corrente da nova Museologia traduzida, correntemente, na ideia de Museu ao serviço das populações.

Populações e visitantes aparecem, provisoriamente, como uma mesma pessoa.

Essas populações que, na realidade são grupos sociais determinados compõem-se, na maior parte dos museus inseridos na nova museologia, por pessoas reunidas à volta de interesses comuns, por exemplo: defesa do património, problemas de desenvolvimento, afirmação de identidades.

Este dado novo não alterou no entanto a função do museu em si, pois o objectivo continua a ser o de produzir um discurso museológico.

A diferença reside na natureza desse discurso, à condição que esses grupos detenham a propriedade real da instituição e por consequência o poder de decisão. A diferença reside no facto de os produtores serem os próprios consumidores.

Perguntemos agora quais são as condições que tomaram possível este tipo de novo museu.

Já referimos que a produção, distribuição e consumo do discurso museológico está intimamente condicionada pelo contexto histórico em que é produzido.

A história da museologia permite relacionar estes fenómenos e explicitar as diferentes formas e conteúdos da instituição museológica.

Mais perto de nós a mudança a partir dos anos 60 do modelo de desenvolvimento capitalista, (centralização descentralização) permite situar o desenvolvimento desta nova museologia. César Lino Lopes e Fernando João Moreira numa comunicação às Jornadas sobre a Função Social do Museu, organizadas pelo MINOM em 1988, caracterizaram da seguinte forma esta relação.

"As características fundamentais deste modelo (centralizador) podem no essencial ser resumidas a: concentração do capital (grandes empresas), concentração da produção (grandes unidades), intervenção do estado como regularizador da produção e consumo, generalização e diversificação de novos padrões de consumo (ao longo do espaço e da estrutura social), produção e consumo de massa, generalização de novos valores (por exemplo a nível do emprego), confiança ilimitada nas novas tecnologias.

Todas estas caracterizações, às quais estão subjacentes as ideias de economias de escala e de aglomeração, bem como a crença num mundo não finito, vão ter um impacto brutal a nível territorial. Assiste-se a um crescimento rápido dos grandes centros urbanos à custa das áreas rurais e marginais, ao aparecimento de vastas áreas industriais, à submissão e desvalorização de valores locais em prol de novos padrões de vida emanados dos centros, à delapidação dos recursos naturais das áreas periféricas, à concorrência desleal nos campos de uma agricultura cada vez mais modernizada e artificializada; ou seja, ao aprofundar cada vez mais das clivagens já existentes entre países industriais e países não industrializados, entre áreas rurais e áreas urbano-industriais...

Razões de vária ordem, que se podem relacionar com a necessidade de abrir novos mercados periféricos, com a multiplicação dos problemas resultantes das grandes concentrações geográficas e produtivas (deseconomias de escala e aglomeração) bem como a tomada de consciência de que as desigualdades espaciais poderiam tornar-se uma fonte de problemas sociais (desemprego devido à concorrência em áreas rurais da agricultura moderna, desvitalização da actividade comercial, desertificação

humana...) vão levar a que o poder central se empenhe na redução das disparidades espaciais.

A tomada de consciência que as reservas de energia e matérias primas não eram inesgotáveis, a aparição de tecnologias novas que viabilizaram modelos desconcentrados, uma nova concepção de desenvolvimento (cada vez mais ligado a factores qualitativos), à exigência crescente das comunidades locais a nível da participação nas tomadas de decisão, o aparecimento de novos critérios para definir as bases económicas locais e a verificada estabilidade das pequenas e médias empresas, foram, sem dúvida, alguns traços importantes onde o novo modelo mergulha as suas raízes.

Em termos gerais pode dizer-se que este modelo vai originar uma dinamização das áreas periféricas, a qual vai conter duas componentes, uma exógena (que não implicaria nenhuma ruptura com o modelo anterior) e uma endógena, isto é, resultante de iniciativas locais.

Esta dinamização das áreas periféricas será, pois, resultante quer de um processo de as empresas industriais fazerem face às já referidas e crescentes economias, quer de uma nova atitude face ao desenvolvimento nacional, o qual, contrariamente ao modelo anterior, é agora visto como sendo uma função dos desenvolvimentos regionais. Intensificam-se, assim, movimentos e desconcentração directa (relocalizações, segmentações produtivas internas às empresas seguidas de desconcentrações geográficas, segmentações produtivas para o exterior das empresas com eventuais desconcentrações geográficas) e movimentos de desconcentração indirecta (surto de PME's orientadas para a satisfação das necessidades locais e regionais, criação de indústrias intensivas em trabalho, ou, nalguns casos bastante especiais, o aparecimento de processos de industrialização difusa), os quais, pelas variações na sua importância ou presença, vão funcionar como elementos diferenciadores regionais. É pois definida uma nova política de desenvolvimento regional, vista agora como elemento fundamental para o desenvolvimento global, ou seja, para a

continuação do normal funcionamento do sistema. Nesta medida, e tendo em atenção as condições exteriores, as quais estavam longe de serem risonhas, são enunciadas as traves mestras do desenvolvimento regional. Serão estas, na nossa opinião, as balizas que nos ajudarão a compreender muitas das preocupações propaladas pela nova museologia.

Assim, as novas linhas de desenvolvimento deverão: facilitar o desenvolvimento das zonas menos favorecidas; não assentar na difusão espacial; não assentar em investimentos públicos de vulto; usar com parcimónia a energia e os recursos tentando deles extrair o maior rendimento possível; mobilizar e valorizar os recursos locais tendo sempre presente a sua possível interacção; aceitar a diferença em função dos factores económicos, culturais e de identidade local; tentar aumentar a capacidade de resolver os problemas internos às regiões; promover circuitos nos domínios do social, económico e político e finalmente, aumentar o poder de decisão local.

Como se poderá constatar, todas estas preocupações assentam como uma luva à grande maioria dos programas de acção dos museus locais, quase todos eles, salvo honrosas excepções, dependentes de instituições que detêm ou partilham os poderes instituídos. Têm estes tido uma acção de favorecer as condições que tornem propícias a multiplicação de iniciativas locais através de uma acção sobre o meio social local, acção especialmente relevante no que se relaciona com as chamadas estruturas imateriais de desenvolvimento (serviços de apoio, acesso à informação, formação profissional...), e ainda no que diz respeito à conservação, valorização e rememoração de tradições de produção artesanal, consideradas agora não como um empecilho ao desenvolvimento, mas sim um dos seus pilares fundamentais, seja a nível local ou nacional. (Cf. igualmente dos mesmos autores "Para além da nova Museologia" Meridies Nº 9 e "Museologia e desenvolvimento" de Fernando João Moreira, comunicação às jornadas já referidas).

Partimos da ideia de troca perversa entre museu e visitante e propusemo-nos depois reflectir sobre uma troca equilibrada entre

produto museológico e necessidade de consumo que enunciámos como possível num museu em que os produtores e consumidores fossem os mesmos ou seja no museu que os enquadre na Nova Museologia.

Enunciada agora a relação entre a mudança do modelo de desenvolvimento económico e aparecimento de um Novo tipo de museu resta-nos saber se se pode considerar que o Novo é mesmo Novo ou se é simplesmente o Velho adaptado às novas condições.

Segundo estes dois autores a Nova Museologia está para o modelo descentralizado como a Museologia tradicional para o modelo centralizado.

Deste modo parece que o sentido inovador da Nova Museologia não é em si um factor de transformação, antes pelo contrário é apenas um dos aspectos de uma transformação mais geral.

Esta proposta fará naturalmente o contentamento dos actores da museologia tradicional, pois afinal o novo não é assim tão novo.

Há no entanto que situar a Nova Museologia de novo no contexto histórico que a produziu, e será uma tautologia pretender que por sua vez ela altere as condições em que foi produzida.

Socorremos de novo à reflexão efectuada nas jornadas sobre a função Social do museu nas conclusões da III secção "Museologia e desenvolvimento" e na elaboração das quais tivemos oportunidade de participar, apresentando algumas ideias que dão conta desta relação dialéctica:

"A museologia, nomeadamente as várias práticas da Nova Museologia, deve ser encarada pelas pessoas nela implicadas como meio (agente, instrumentos...), a par de outros, de desenvolvimento integral das populações e com as populações;

Reconhecem, no entanto, que a museologia e, portanto, a nova museologia, existiram sempre e continuam a existir num quadro que, se nem sempre tem contornos bem definidos, está, no entanto, intimamente relacionado com os modelos económicos dominantes em cada época. Neste contexto, a vocação local e

regional de muitas experiências da nova museologia só pode ser entendida quando integrada num todo mais geral: a emergência de um novo modelo de acumulação capitalista, o qual, contrariamente ao anterior, faz destes espaços as áreas privilegiadas do desenvolvimento económico;

Dos enunciados anteriores decorre que não entendemos a Nova Museologia como uma ruptura epistemológica fundamental no campo da museologia antes como a adaptação do que é específico do trabalho museal às novas condições a que os museus preexistentes nem sempre (ou quase nunca) foram capazes de responder eficazmente;

Nesse sentido, o que há de novo nas práticas da Nova Museologia é a demonstração da capacidade (e a prática disso) de as populações se auto-organizarem para gerir o seu tempo e o seu futuro:

A concepção, o desenrolar e a avaliação dos projectos da Nova Museologia dependem sempre de uma percepção correcta das condições históricas e ambientais locais em que a intervenção se realiza;

Do que ficou enunciado decorre que o Novo Museu é um agente de desenvolvimento através de um trabalho criador e de sentido libertador feito pela população e que, como tal não se compadece com a delegação de poderes e de responsabilidades, já que esta delegação contraria à manutenção das ideologias dominantes."

Reside aqui o que de facto a nova museologia tem verdadeiramente de novo, a não delegação de poderes e de responsabilidades o que é condição do seu desenvolvimento como manifestação da mudança de modelo, ao mesmo tempo que contraria a ideologia dominante.

Ora esta situação só é possível se o poder de decisão estiver realmente nas mãos dos produtores desta Museologia, e que estes o utilizem um sentido de transformação profunda da sociedade.

Com efeito é no sentido que se dá ao trabalho museológico, que reside eventualmente a inovação.

Analisámos a instituição museu, considerando-a como qualquer outra instituição orientada para a produção de produtos e fácil é constatar que a modificação de qualquer dos seus parâmetros não chega para alterar substancialmente a sua natureza. Que o objecto de trabalho em museologia seja uma colecção de móveis ou uma oficina de artesão é de pouca pertinência para falar de nova museologia. Que o museu seja um edifício ou um espaço natural, também não altera em si a ideia fundamental de museu. Que a entidade proprietária seja um Ministério ou uma cooperativa de base apenas faz deslocar o poder de decisão de um lado para outro. O mesmo se poderá dizer dos outros parâmetros referidos, bem como dos produtos fabricados no museu.

Entre a venda ao público do direito a contemplar uma tela de Manet e a venda da visita a um moinho recuperado também não significa que haja uma mudança de sentido à produção museológica.

Constatámos que há mudanças: produtos museológicos, formas de propriedade, estruturas de decisão, formas de consumos, ideologias dos discursos etc., mas em nenhuma delas encontramos uma transformação tal, que possamos falar de Nova Museologia.

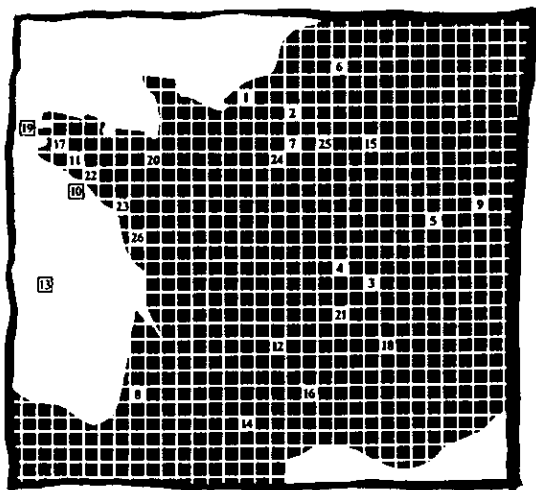
Por outro lado também já vimos que a "Nova Museologia" (provisoriamente entre aspas) se enquadra nas mudanças recentes de modelo de desenvolvimento económico das nossas sociedades.

Podemos agora perguntar onde se encontra o que de facto é novo. Em nosso entender a mudança profunda encontra-se nas novas condições sociológicas de produção dos discurso museológico. Não foi a museologia tradicional que evoluiu para uma Nova Museologia mas sim a transformação da sociedade que levou à mudança dos parâmetros da museologia.

ECOMUSEES

en

FRANCE



- | | | |
|------------------------|----------------------|---------------------------|
| 1 Basse-Seine | 10 Ile de Groix | 18 Nord Dauphiné |
| 2 Beauvaisis | 11 Lochrist-Inzinac | 19 Ouessant |
| 3 Bresse Bourguignonne | 12 Margeride | 20 Pays de Rennes |
| 4 Le Creusot | 13 Marie Galante | 21 Roannais |
| 5 Fougerolles | 14 Montagne Noire | 22 St-Déan |
| 6 Fourmies-Trelon | 15 Montagne de Reims | 23 St-Nazaire |
| 7 Fresnes | 16 Mont Loir | 24 St-Quentin-en-Yvelines |
| 8 La Grande Lande | 17 Monts d'Arrée | 25 Savigny Le Temple |
| 9 Haute-Alsace | | 26 Vendée |

Não se deve no entanto pensar que a museologia como qualquer outra instituição social é apenas o resultado de mudanças mais profundas na racionalidade de qualquer sociedade.

A nova situação é por sua vez condicionante dessa realidade e portanto elemento de transformação da sociedade.

O que há de novo em todo este processo, parece-nos ser a possibilidade de orientar num ou outro sentido a capacidade condicionante da museologia. Neste sentido a museologia nova, resultante das transformações sociais não é por si só, como referia Fernando Moreira e César Lino, nem coisa boa nem má. Tudo depende do sentido social que lhe é dado.

Apetece-nos agora avançar com um paralelismo com outras áreas de transformação profunda da sociedade, igualmente resultante das mudanças de orientação geral do modelo económico.

Tal paralelismo permite-nos colocar com mais segurança as novas condições de produção museológica no contexto geral do desenvolvimento. Por outras palavras, permite-nos situar a acção

écomusée de la basse-seine



museológica no contexto geral do desenvolvimento. Por outras palavras, permite-nos situar a nova acção museológica como factor intrínseco do desenvolvimento.

Isto significa que teremos que considerar a partir de agora a museologia como uma área da economia, contrariando a ideia corrente de que a museologia faria parte das instâncias da ideologia, correntemente denominadas por cultura.

A novidade encontra-se assim, não na museologia em si, mas na intervenção da museologia no desenvolvimento de uma sociedade.

Como o paralelismo que vamos enunciar se refere às transformações da empresa em geral é bom, desde já, esclarecer que esse paralelismo não se limite apenas à transformação de um museu subsidiado, num museu produtor de lucros, gerido como se de uma qualquer empresa se tratasse. Essa transformação por certo real, não resume em si a essência da mudança.

O que nos preocupa é a natureza idêntica da transformação da ideia de empresa e da ideia de museu, e não a transformação em si da instituição museu em empresa "rentável". Esta última ordem ± mos nós, poderia ter sido mais aprofundado se se tivesse recorrido a uma reflexão interdisciplinar. Se este livro tiver alguma utilidade, talvez seja pelo facto de ligar a museologia ao pensamento económico, demonstrando que se existe paralelismo entre os resultados da investigação nestas duas disciplinas, o aprofundamento das questões museológicas passará pelo reconhecimento da necessidade permanente de alargar o estudo da museologia ao mundo da economia. De certa forma trata-se de retirar a museologia do ghetto da cultura.

O que foi a ideia profética de Jay Forrester professor no MIT, enunciada no seu livro "Uma Nova Conceção da Empresa" 1965, corresponde ao sentido das resoluções da Mesa Redonda de Santiago de 1972 à qual já nos referimos.

Forrester avançava com a ideia de que a transformação das empresas, passava pela valorização do indivíduo, pelo combate à burocracia, pelo espírito de iniciativa e de inovação, pela

convergência do interesse individual e do objectivo da organização no seu conjunto pela adopção de novas tecnologias da informação, pela formação contínua, enfim pretendia que a única forma prometedora de resolver estes problemas passava pela construção a partir da base de uma nova organização concebida em novos moldes. (Cf. Naisbitt p. 53 e 54).

A proposta de Santiago pode ser interpretada exactamente no mesmo sentido na medida em que o Museu Integral a criar, era definido em parâmetros de natureza idêntica.

As duas propostas, só ganharam forma, à medida que a confluência dos valores de mudança como necessidade económica se foi afirmando.

"O que faltava nos anos sessenta, caracterizados pelo desenvolvimento, era a necessidade económica. As coisas estavam a correr bem. Reinventar a empresa naquela situação parecia fazer tanto sentido como reinventar a roda.

Hoje em dia já não é assim. As perturbações e inquietações dos anos setenta - a concorrência feroz de uma economia global e a base industrial em declínio - representam o impulso económico para a mudança. E as novas forças, de que são exemplo a perspectiva de escassez do mercado de trabalho, a redução da importância e da dimensão dos níveis intermédios de gestão e a definição dos recursos humanos como um dos factores fundamentais da competitividade de uma empresa só vêm reforçar esse imperativo económico.

A economia dos anos sessenta não precisava de mudanças. Deste modo a antevisão de Forrester de um "novo esquema empresarial" carecia de oportunidade. Hoje em dia podemos ver nele um esboço profético da reinvenção da empresa." (Naisbitt p. 55)

Por outro lado, também a Mesa Redonda de Santiago foi um acontecimento de reduzido impacto no mundo da museologia, excepção do caso mexicano nas próprias palavras de H. de Varine ("New museology and the renewal of the museum institution", Actas

do 3º atelier International do MINOM/ICOM Tøten, 1986 p. 8). O que se alterou depois, segundo o mesmo autor, foram as condições políticas e económicas que estiveram na origem de novos processos museológicos, ou da afirmação de experiências em áreas sujeitas a transformações económicas e sociais precursoras. (idem p. 6).

O recurso estratégico que era o capital na sociedade industrial alterou-se na sociedade actual condicionada pela informação.

"Na nova sociedade da informação, o recurso-chave passou a ser a informação, o conhecimento, a criatividade. E há apenas um lugar onde a empresa pode ir buscar este novo recurso valioso aos seus empregados. Isto implica toda uma nova ênfase nos recursos humanos". (Naisbitt p. 15).

Em todas as iniciativas decorrentes da nova museologia a ideia de participação da população, a ideia de museu e comunidade, a transformação de público em utilizador ou a própria ideia dos cursos de museologia popular, são por certo o reconhecimento que a museologia se desenvolve fora dos grandes orçamentos estatais ou de ricas fundações privadas, e fora também de uma equipa técnica onnipotente, privilegiando o factor humano relegando o objecto para a condição de utensílio da acção museal e não como até agora como fim dessa mesma acção.

Igualmente ao ler a ideia de gestor apresentada por Naisbitt, poderíamos estar a ler uma caracterização do novo museólogo entendido como um animador cultural.

"Na empresa reinventada está-se a passar do gestor encarado como alguém que dá ordens, para o gestor visto como uma pessoa que facilita o trabalho dos outros. Estávamos habituados a pensar no gestor como em alguém que sabia as respostas todas. Mas nos anos oitenta o novo gestor, mais do que saber as respostas, tem de conhecer as perguntas certas, tem de estar preocupado com elas e de envolver outras pessoas na descoberta das respostas. O papel do

gestor de hoje tem de ser mais o de um facilitador - o de alguém muito experiente e hábil em extrair dos outros as respostas, em fazê-lo muitas vezes mesmo daqueles que nem sequer sabiam que conheciam essas respostas." (Naisbitt p. 64).

A diferença entre o gestor tradicional e o novo gestor traduz-se em termos de museologia, entre a natureza do conservador e do museólogo. O padrão totalitário está para o novo gestor assim como o conservador está para o museólogo. E mais ainda:

"Temos de encarar cada vez mais o gestor como um professor, um mentor, como alguém que ajuda a desenvolver o potencial humano. O grande desafio dos anos oitenta não é o de reciclar os trabalhadores, é o de reciclar os gestores."

Estas preocupações conduzem-nos a toda a reflexão feita sobre a integração do novo museu na comunidade e sobre a necessidade de transformar o ensino da museologia. Sobre este último ponto, de há alguns anos para cá, tanto a Universidade como o I.P.P.C., têm-se sucedido na tentativa de criar cursos adaptados ao novo panorama da museologia em Portugal. Projectos de cursos, intenções que só a inércia da museologia estabelecida tem impedido de concretizar. Por outro lado, a dificuldade dessas instituições pensarem a museologia fora do quadro restrito da cultura, tem impossibilitado a adequação do eventual ensino da prática museológica.

Contrariando este sentido, propusemos no projecto do curso de Museologia Social da Universidade Autónoma de Lisboa um conjunto de cadeiras com o objectivo de levar os futuros museólogos a pensarem a sua acção, fora do quadro restrito da museologia, fornecendo-lhes alguns utensílios necessários à formação da sua consciência crítica do mundo onde vivem. Em anexo a este trabalho apresentamos o programa dessas cadeiras. Mas os aspectos comuns encontram-se também noutras áreas Diz Naisbitt: "Um sector igualmente importante é o da informação. O maior nível de educação da população activa, a futura escassez de pessoal qualificado e a necessidade de criar um ambiente de trabalho em que

as pessoas se desenvolvem em conjunto, estão a reforçar a necessidade de reinventar os postos de trabalho, tornando-os mais globalizantes. Trata-se de uma forma eficaz de atrair pessoas competentes e criar um ambiente que as mantenha interessadas e entusiasmadas com o trabalho que realizam. (P. 61) (...).

"A característica mais notória das empresas reinventadas é o serem lugares em que a experiência dos empregados cresce com o tempo...

Em resumo, podemos dizer que é um lugar em que as pessoas falam acerca do seu trabalho, trocam ideias, em que os gestores de topo e os empregados recentemente admitidos se conhecem e trabalham até muitas vezes em conjunto, em que as pessoas adquirem novos conhecimentos em realizações patrocinadas pela empresa, como conferências, concertos e viagens de estudo ou de inspiração.

É um lugar em que as pessoas trabalham naquilo que mais as interessa, embora isso também signifique fazer um esforço para aprender a fazer coisas novas relacionadas com as suas funções ou trabalhar em novos departamentos para ir adquirindo um conhecimento mais global da empresa.

Temos de transformar a empresa num sítio para onde as pessoas venham desenvolver-se, em vez de esperar que as pessoas satisfaçam o seu desejo de realização e desenvolvimento apenas nas horas livres...

A haver um factor decisivo no mercado de oferta de trabalho, ele será sem dúvida a oportunidade oferecida por cada empresa para o desenvolvimento pessoal dos que nelas trabalham.

Até hoje, tem sido costume considerar que as pessoas são contratadas para ajudar a empresa a crescer. Mas a concorrência entre as empresas para conseguir contratar as pessoas mais competentes vem acrescentar a este conceito uma segunda dimensão; é preciso que também as pessoas tenham a possibilidade de se desenvolver.

É preciso que invistam o seu talento, o seu capital humano, na companhia que lhes ofereça a melhor e a maior compensação.

Nas melhores empresas, o desenvolvimento individual e o desenvolvimento da companhia não só são compatíveis como se alimentam mutuamente." (pp. 63 e 57).

A nova empresa assenta assim nas seguintes ideias-chave:

- tornar os postos de trabalho mais globalizantes
- crescimento do conhecimento por parte dos empregados, próprios às tarefas de cada um, mas também alargados a outras áreas (realizações patrocinadas pela empresa).
- interesse pessoal e lazer são as 2 faces de uma moeda.

Ora estas ideias estão intimamente ligadas com a pratica da nova museologia. Só que aparecem enunciadas de outra forma.

Ao falar-se de museologia popular está-se de facto a considerar que um grupo de pessoas (grupo de interesse, comunidade etc.) toma nas suas mãos a resolução de problemas que afectam a sua vida no quotidiano, reconhecendo-se que a sua solução passa por um conhecimento crescente dos problemas, pelo controle de todos os seus aspectos, pela capacidade de inovação, passa em suma pela participação.

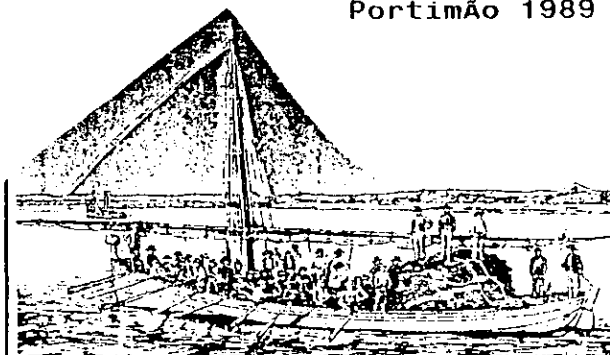
"Nos anos oitenta, por detrás dos produtos, dos serviços e das companhias com sucesso, está sempre a qualidade. Para o consumidor o que tem valor é a soma de produtos de qualidade, de um serviço de qualidade, de um ambiente de qualidade, de relações laborais de qualidade e de um envolvimento comunitário de qualidade".

"Durante o longo período industrial em que vivemos, quando pretendíamos escolher o local para uma fabrica, tomávamos

em conta as infra-estruturas, as facilidades de transporte, os recursos naturais, a água (tanto no aspecto de fonte de energia como no de via de transporte), a proximidade do mercado. Na nova economia electrónica e da informação tendemos a poder instalar-nos onde quisermos sem termos de nos preocupar com as infra-estruturas.

Deste modo podemos tomar em consideração a qualidade de vida: um bom clima, boas escolas, oportunidades culturais, possibilidade de actividades recreativas e, cada vez mais, a possibilidade de trabalho para ambos os membros do casal. Trata-se de uma velha ideia a de convencer uma grande empresa a localizar a sua fabrica no nosso quintal. Já não são as grandes empresas que estão a criar os novos empregos e a nova capacidade de criar riqueza. Estamos numa economia orientada pelo espírito de iniciativa, pelo espírito empresarial." (pp. 80 e 81).

II JORNADAS SOBRE A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU Portimão 1989



Câmara Municipal de Portimão
Museu Municipal de Portimão



O aumento constante do número de pequenos museus espalhados por todo o país revela preocupações da mesma natureza, tanto mais que aparece como ideia chave, a valorização da ecologia local. Esta entendida aliás como compondo-se por um aspecto natural e outro humano.

O ponto de vista natural manifesta-se claramente na ecomuseologia. A ideia de passado, estruturado, estável e pertença de cada grupo é também uma forma de valorizar o meio quase sempre rural por oposição ao urbano.

As recolhas de objectos etnográficos, de documentação local, recuperação de jogos e ritos são também formas de valorizar o meio. Aumenta-se assim a qualidade do contexto humano e natural na medida em que se recuperam valores, que com ou sem fundamento, são tranquilizantes.

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

Ao definir-se uma área de influência, assinalada por limites mais ou menos materializadas e marcas de propriedade (uma serra com toda a vida animal e vegetal própria, moinhos ou escavações arqueológicas, etc.) mais não se está a fazer que a tomar posse, do agora seu território.

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

Num caso extremo viu-se a população das aldeias que compõem um ecomuseu no Québec, assinalar por meio de pequenas construções todo o território de intervenção. Essas construções "exibits" cuja forma e conteúdo foram largamente debatidos durante reuniões preparatórias, foram então colocadas em lugares privilegiados. A cartografia, as setas indicadoras de percursos, os

espaços de paragem e observação são uma nova forma do cadastro rural. São o cadastro cultural de cada território.

A relação entre o Museu e o seu público ou utilizador tem vindo a ser modificada no sentido de maior implicação deste no trabalho museológico, orientado cada vez mais para a satisfação das suas necessidades individuais e colectivas. Esta relação, passa pelo acesso à propriedade sobre o meio e consequentemente sobre o museu, flexibilidade do museu para funcionar como um utensílio de intervenção social, pela valorização das competências, por estruturas de gestão não hierarquizadas e participadas.

Todos estes pontos alheios à ideia de museu tradicional representam por outro lado a própria transformação da ideia de Museu. Paradoxalmente é aos museus tradicionais que este balanço mais inquieta como se fosse possível parar mudanças que têm raízes profundas nas próprias necessidades da sociedade.

Na era da informação, pensar que o Museu continuará a desempenhar a função da conservação nos termos actuais, é em nosso entender, uma grande falta de realismo.

Toda a informatização possível de um museu tradicional terá como consequência a dessacralização do objecto na medida em que a informação suplanta o próprio objecto.

As reservas visitáveis e acessíveis como se de uma biblioteca se tratasse, são o indício precursor de um novo estado. A exposição tradicional não se compadece com as necessidades de gestão da informação a qual progressivamente definirá as regras de um novo jogo.

Façamos um último paralelo entre a relação do Museu com os seus utilizadores e entre o que as pessoas desejam cada vez mais dos seus próprios empregos.

Diz Naisbitt: "O estudo de 1983 da Public Agenda Foundation apontou as seguintes dez características que as pessoas desejam ver hoje em dia no seu emprego:

1. Trabalhar com pessoas que as tratem com respeito;
2. Ter um trabalho interessante;

3. Obter um reconhecimento pelo bom desempenho das suas funções;
4. Ter oportunidade de desenvolver as suas capacidades;
5. Trabalhar para indivíduos que são capazes de ouvir as suas ideias para fazer as coisas melhor;
6. Ter uma oportunidade para pensar por si próprias em vez de limitarem a cumprir ordens e instruções;
7. Ver o resultado final do seu trabalho;
8. Trabalhar com gestores eficientes;
9. Ter um trabalho que não seja demasiado fácil;
10. Sentir-se bem informado acerca do que se está a passar.

Repare-se que a segurança do trabalho, o ordenado elevado ou as boas regalias sociais nem sequer estão entre as dez características consideradas mais importantes (mas encontram-se entre as quinze mais importantes). Apesar disto, a maioria das empresas lida com as pessoas como se a segurança, o ordenado e as regalias fossem as únicas formas de as motivar.

É na realidade uma ironia do destino, já que estas recompensas psicológicas que as pessoas desejam - um trabalho que constitua um desafio, o seu desenvolvimento individual, a aprendizagem de novas coisas e a aquisição de novas capacidades, a autonomia, a participação, o respeito, o reconhecimento, uma gestão eficiente e informação - são exactamente aquilo de que o mundo dos negócios necessita nos nossos dias.

Se as pessoas não quisessem estas coisas as empresas tinham de arranjar uma forma de lhes vender estas ideias, porque são aquilo de que necessitam para poder prosperar na nova era da informação.

O problema é que continuamos a dirigir os nossos escritórios segundo os velhos métodos da era industrial, em que as pessoas costumavam picar o ponto e receber o ordenado por estar presentes.

Deveríamos estar a reinventar a empresa para tirar partido da coincidência natural entre as necessidades económicas da empresa e os novos valores dos trabalhadores.

Este desajuste parece-nos idêntico ao observado na área da Museologia.

O que as pessoas clamam cada vez mais e procuram construir nem sempre é compreendido por aqueles que definem as estratégias de desenvolvimento e que alheios a novos valores e necessidades económicas continuam a impôr princípios e valores próprios de uma outra época.

DEFINITION EVOLUTIVE DE L'ECOMUSEE

Un écomusée est un instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu'il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d'approche.

Un miroir où cette population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes, pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité.

Une expression de l'homme et de la nature. L'homme y est interprété dans son milieu naturel. La nature l'est dans sa sauvagerie, mais telle que la société traditionnelle et la sauvagerie, mais telle que la société traditionnelle et la société industrielle l'ont adaptée à leur image.

Une expression du temps, quand l'explication remonte en deçà du temps où l'homme est apparu, s'étage à travers les temps préhistoriques qu'il a vécus, débouche sur le temps qu'il vit. Avec une ouverture sur les temps de demain, sans que, pour autant, l'écomusée se pose en décideur, mais en l'occurrence, joue un rôle d'information et d'analyse critique.

Une interprétation de l'espace. D'espaces privilégiés, où s'arrêter, où cheminer.

Un laboratoire, dans la mesure où il contribue à l'étude historique et contemporaine de cette population et de son milieu et favorise la formation de spécialistes dans ces domaines, en coopération avec les organisations extérieures de recherche.

Un conservatoire, dans la mesure où il aide à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine naturel et culturel de cette population.

Une école, dans la mesure où il associe cette population à ses actions d'études et de protection, où il l'incite à mieux appréhender les problèmes de son propre avenir.

Ce laboratoire, ce conservatoire, cette école s'inspirent de principes communs. La culture dont ils se réclament est à entendre en son sens le plus large, et ils s'attachent à en faire connaître la dignité et l'expression artistique, de quelque couche de la population qu'en émanent les manifestations. La diversité en est sans limite, tant les données diffèrent d'un échantillon à l'autre. Ils ne s'enferment pas en eux-mêmes, ils reçoivent et donnent.

GEORGE-HENRI RIVIERE

22 janvier 1980



DECLARAÇÃO DO QUÉBEC

Princípios de base de uma nova museologia

PREÂMBULO

Um movimento de nova museologia tem a sua primeira expressão pública e internacional em 1972 na "Mesa redonda de Santiago do Chile" organizada pelo ICOM. Este movimento afirma a função social do museu e o carácter global das suas intervenções.

PROPOSTA

1. CONSIDERAÇÃO DE ORDEM UNIVERSAL

A museologia devem procurar, num mundo contemporâneo que pretende incorporar todos os meios de desenvolvimento, alargar as suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objectivos, para melhor inserir a sua acção sobre o meio humano e físico.

Para atingir este objectivo e integrar as populações na sua acção, a museologia faz apelo progressivamente à interdisciplinaridade, a métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da acção cultural e igualmente aos meios de gestão moderna que integram os seus utilizadores.

Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham das aspirações e da tecnologia actual, a nova museologia e ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia activa - interessa-se em primeiro lugar ao desenvolvimento das populações reflectindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa nos projectos de futuro.

Este novo movimento põe-se decididamente ao serviço da imaginação criadora, do realismo construtivo e dos princípios humanitários defendidos pela comunidade internacional. Torna-se de certa forma um dos meios possíveis de aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento crítico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca.

Neste sentido, este movimento que deseja manifestar-se de uma forma global, tem preocupações de ordem científica, cultural, social e económica.

Este movimento utiliza entre outros, todos os meios da museologia (recolha, conservação, investigação científica, restituição e difusão, criação) dos quais faz instrumentos adaptados a cada meio e projectos específicos.

2. TOMADA DE POSIÇÃO

Verificando que mais de quinze anos de experiências de nova museologia-ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia activa pelo mundo, foram um factor de desenvolvimento crítico das comunidades que adoptaram este modo de gestão do seu futuro;

Verificando a necessidade, sentida unanimemente pelos participantes nas diferentes mesas de reflexão e pelos intervenientes consultados, de acentuar os meios de reconhecimento deste movimento;

Verificando a vontade de criar as bases organizativas de uma reflexão comum e das experiências vividas em vários continentes;

Verificando o interesse em se dotarem de um quadro de referência destinado a favorecer o funcionamento destas novas museologias e de articularem em consequência os princípios e meios de acção; Considerando que a teoria dos Ecomuseus e dos museus comunitários (museus de vizinhança, museus locais...) nasceu das experiências desenvolvidas em diversos meios há mais de 15 anos.

É ADOPTADO O QUE SE SEGUE:

- A. que a comunidade museal internacional seja convidada a reconhecer este movimento, a adoptar e a aceitar todas as formas de museologia activa na tipologia dos museus;
- B. que tudo seja feito para que os poderes públicos reconheçam e ajudem a se desenvolver as iniciativas locais pondo em aplicação estes princípios;
- C. que neste espírito, e no intuito de permitir o desenvolvimento e eficácia destas museologias, sejam criadas em estreita colaboração as seguintes estruturas permanentes:
 - a) um comité internacional "Ecomuseus/ Museus comunitários" no quadro do ICOM (Conselho Internacional dos Museus);
 - b) uma federação internacional da nova museologia que poderá ser associada ao ICOM e ao ICOMOS (Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios) cuja sede provisória seria no Canadá;
- D. que seja formado um grupo de trabalho provisório cujas primeiras acções seriam: organização das estruturas propostas, a formulação de objectivos, a aplicação de um plano trienal de encontros e de colaboração internacional.

Québec, 12 de Outubro de 1984
Adoptado pelo I Atelier Internacional
Ecomuseus / Nova Museologia

DECLARATORIA DE OAXTEPEC

Territorio-Patrimonio-Comunidad
Ecomuseos: "El hombre y su entorno"

Considerando la necesidad urgente de valorar integralmente el patrimonio nacional como unidad naturaleza-hombre;

Considerando que las comunidades deben asumir el patrimonio nacional como resultado de la relación hombre-medio;

Considerando que el conocimiento, la apropiada utilización y el desarrollo de este patrimonio constituyen ecodesarrollo en las comunidades;

Considerando que no es posible desligar los términos territorio-patrimonio-comunidad, ya que éstos forman una unidad indisoluble;

Se exponen las siguientes ideas y recomendaciones:

Sobre ecomuseología y nueva museología

La Museología, nueva o tradicional, confronta al hombre con su realidad, por medio de elementos tridimensionales, representativos y simbólicos, desarrollados cronológicamente.

El museo tradicional se produce en un edificio, con una colección y para un público determinado. Se plantea el rescate de estos principios ampliándolos a un territorio, a un patrimonio integrado y a una comunidad participativa, que es lo que se denomina Ecomuseo, mismo que se propone aquí para nuestro medio, como UN ACTO PEDAGOGICO PARA EL ECODESARROLLO.

EN CUANTO AL PATRIMONIO, LA COMUNIDAD Y EL TERRITORIO

Es indispensable una visión de la realidad integrada, que contrarreste la parcelación de la división técnica, social e internacional del trabajo.

La participación comunitaria evita las dificultades de comunicación, característica del monólogo museográfico

emprendido por el especialista, y recoge las tradiciones y la memoria colectivas, ubicándolas al lado del conocimiento científico.

Concentrar el patrimonio en un edificio modifica el contexto original que le corresponde. La consideración del espacio territorial como ámbito museográfico de una realidad completa valora dicho contexto.

SOBRE EL PATRIMONIO Y SU TERRITORIO

El territorio es una entidad física delimitada por criterios geológicos, geográficos y biológicos, pudiendo o no delimitarse administrativa o políticamente; aspectos de producción y laborales, vínculos de parentesco, relaciones sociales y cuestiones jurídicas también integran y determinan lo que es el territorio. Además, la territorialidad se conforma por distintos habitat, éstos modificados o no por el hombre, identificándose la comunidad cultural como su medio ambiente.

El territorio como patrimonio es diacrónico: da cabida a diferentes formas y contenidos en función del tiempo y del grado de desarrollo social; puede incluso desbordar los límites administrativos o políticos. No sólo es propiedad, sino herencia del grupo y se define como todo aquello que es función y resultado de la actividad humana dentro de la relación entre el hombre y su medio. El territorio se convierte en patrimonio una vez que pasa a ser recurso para el hombre.

Conservar el Patrimonio territorial debe serlo en la conciencia de la actual capacidad humana de destrucción y la necesidad de garantizar la existencia de la vida humana.

SOBRE LA "COMUNIDAD Y SU PATRIMONIO"

Siendo la comunidad pluridimensional, conforme a factores de parentesco, territoriales y laborales, debe emplearse el criterio de la máxima elasticidad al intentarse la tipología de las comunidades.

Es conveniente usar y revalorar el concepto de regionalización, - dando énfasis a su definición y al señalamiento de

los territorios o posibles áreas y contenidos sustanciales de las diversas comunidades a tomar en consideración, a través de contactos, exploraciones o investigaciones cuyos resultados serían analizados y ponderados juntamente con las comunidades involucradas y sus autoridades correspondientes.

Es necesario fortalecer y diseñar acciones que integren voluntades políticas a nivel consciente, a fin de preservar la cultura viva, el patrimonio material, el desarrollo socioeconómico y la dignidad humana.

PARA EL DESARROLLO DE LA CONCIENCIA PATRIMONIAL COMUNITARIA SE SUGIERE LLEVAR A CABO LAS SIGUIENTES ACCIONES:

Formación de promotores seleccionados en el propio medio.

Creación de estructuras asociativas en el medio.

Creación de una museografía popular, considerando inventariación, conservación, presentación valorativa y difusión.

Preparación y participación de profesionales para un diálogo constante con la comunidad.

Presencia y asistencia del Estado a través de sus instituciones en su misión de preservar la identidad nacional, lo que permitirá a los ecomuseos fomentar y afianzar la identidad local y regional.

Capacitación de personal proveniente de las propias comunidades, incluyendo a los maestros existentes, lo que tiene además por objeto:

a) enseñar el qué y el cómo de la apropiación y aprovechamiento de los recursos que pertenecen a la comunidad y que conforman su patrimonio; y

b) señalar que las personas capacitadas y especializadas sean los principales transmisores, divulgadores, - animadores, etc.

de la conciencia específica respecto al patrimonio y de la conciencia colectiva de la comunidad, particularmente en lo que concierne al rescate, a la salvaguarda y al fortalecimiento de la historia y de la historia y de la memoria colectivas.

Se sugiere la organización y creación de **CENTROS DE ACCIONES COMUNITARIAS PARA EL DESARROLLO PATRIMONIAL**, a fin de constituir unidades de estudio y de acción práctica, mismas que conformarán en las subregiones y regiones del territorio nacional una red o trama de actividades, según diseños y realización de programas locales, estatales y regionales, dentro del Plan Nacional de Desarrollo.

Se espera lograr el uso óptimo de los medios masivos de comunicación con objeto de aumentar la difusión y divulgación de los asuntos sustanciales entre las comunidades, aprovechando lo existente, con las modificaciones y ampliaciones necesarias.

Todo lo anterior debe ser estructurado y puede ser proyectado a fin de que las Secretarías de Estado apoyen el intento en la reformulación de los conceptos territorio-patrimonio-comunidad, por parte de las propias comunidades, con acciones intersectoriales e interdisciplinarias. El ecomuseo surgirá como expresión comunitaria viva y en función del desarrollo de la comunidad.

Esta Declaración se solidariza con la orientación eminentemente social del papel de la museología, de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, con el proyecto de Declaración de Quebec de octubre de 1984, con los conceptos de la Nueva Museología y Ecomuseología internacionales, así como con todo esfuerzo latinoamericano que vez en la museología un instrumento para el libre desarrollo de las comunidades.

Oaxtepec (Mor.) México
18 de octubre de 1984.

I JORNADAS SOBRE A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU **Movimento Internacional para Uma Nova Museologia** **Documentos e conclusões**

MUSEU E PARTICIPAÇÃO DAS POPULAÇÕES **Contributo para o debate -** **Clara Camacho**

No âmbito do debate que aqui nos reúne em torno da Função Social dos Museus, o tema que agora nos é proposto - Museu e participação das Populações - consuma em si mesmo o caminho percorrido pelas experiências e práticas da nova museologia. Ao considerar, desde o início da década de 70, como factores primordiais do trabalho dos museus a sua inserção no meio humano e físico, a integração das populações nesta acção e o desenvolvimento das comunidades como o fim em vista, os novos museus encetavam um percurso que bania definitivamente a passividade e o sossego com que as populações tinham sido - e continuam a ser - encaradas no quadro da museologia tradicional. Esta diferença de atitude marca as pistas e questões que penso poderem servir de introdução ao presente tema.

Dum lado, um público que olha para uma exposição. Do outro, uma população que gere o seu património. Entre estas duas imagens, que diferenças? que relações?

O primeiro quadro é o dominante. E não me refiro ao museu-armazém cujos objectos densamente expostos constituem para uma grande parte da população ainda a imagem dominante do museu. Falo da colecção exposta segundo as mais modernas técnicas da Museografia e com recurso a meios financeiros elevados que, no entanto, ainda e sempre estão inteiramente voltados para os objectos, através dos quais estabelecem uma comunicação unívoca em relação ao visitante/público.

A segunda imagem reveste-se geralmente de uma grande diversidade. Através de formas diferentes, encontradas caso a caso por cada comunidade, os museus são entendidos como instrumentos de desenvolvimento e, neste sentido, as populações são agentes, tanto da preservação, como da construção (destruição?) do seu património. Agentes da mudança, as populações não olham para as colecções. Olham-se no seu património.

Assim entendido, o novo museu privilegia a capacidade de acções das populações em vários níveis e em diferentes etapas de que destacamos:

- 1 - Participação na decisão: o nascimento de um museu deveria partir da questão: que museu quer esta comunidade? em que património se revê? Factores vários levam a que, na maior parte dos casos, o museu parta ou de uma colecção preexistente ou de um património pré-seleccionado. Mesmo face a estas situações é fundamental debater o caminho que a população pretende para o seu museu. Nestas situações desempenha um papel fulcral a
- 2 - Investigação participativa - cabe à comunidade participar na recolha, inventariação, conservação e investigação do seu património. Através da dinamização de grupos de trabalho e da formação contínua, tem sido possível, um pouco por todo o lado, atingir objectivos que deixaram de ter como fim exclusivo e último, o enriquecimento e o alargamento das colecções, mas sim a pesquisa participada e o envolvimento da comunidade ao nível do desenvolvimento individual e colectivo;
- 3 - Participação na gestão - é a consequência das perspectivas atrás apontadas. Através de formas a encontrar por cada comunidade, entendemos que a

gestão deve ser coordenada por agentes da população cuja responsabilidade deve ser assegurada através de um leque amplo que tente eliminar os riscos de apropriação e utilização do poder por parte de sectores determinados da comunidade.

Estas perspectivas não implicam por parte do novo museu a aplicação de qualquer espécie de receita pré-fabricada. Implicam, sim, um conhecimento profundo das populações que deve ultrapassar a prática dos chamados "inquéritos ao público" e ir ao encontro das preocupações sociais, económicas, culturais e ecológicas, ou seja, das questões vitais que verdadeiramente caracterizam uma dada comunidade.

Penso que é na articulação destas preocupações com o objectivo de promover o desenvolvimento que se consubstancia o novo papel educativo do museu.

Este novo papel educativo parece-me estar no estímulo da "cultura crítica" - de que fala René Rivard num texto apresentado no 4º Atelier do MINOM - e que constitui a reacção à massificação e à falsa cultura e que permite aos indivíduos adquirir o sentido da qualidade e a libertação dos estereótipos.

Face ao processo de desenvolvimento em curso de forma heterogénea no país e às características que mais visivelmente constatamos na região da grande Lisboa, de desvirtuação e banalização da identidade das comunidades e da identidade individual, penso que cabe aos novos museus um papel importante de reacção e modificação deste estado de coisas em simultâneo com o possibilitar a expressão das culturas subalternas ou marginais e das suas diferenças face à cultura dominante.

A posição do museu coloca-se, assim, não em relação a uma população, mas em relação a populações. E é inegável que a população escolar constitui cada vez mais uma grossa fatia da comunidade com quem o museu deve estabelecer uma comunicação direccionada para a investigação participativa e o planeamento de

programas que estimulem a criatividade. No momento em que se discute em Portugal a Reforma do Sistema Educativo de cujos documentos ressalta a proposta de reorganização dos planos curriculares - vulgarmente conhecido como o Projecto Fraústo - e que enuncia, nomeadamente, como "grandes objectivos educacionais (...) a aquisição de aptidões básicas que associam os saberes ao saber-fazer; que potenciem uma atitude de educação permanente e facilitem o desempenho de papéis socialmente úteis; a formação de cidadãos dotados de capacidade crítica e intervenientes na preservação do meio, do património e dos valores essenciais da identidade nacional e na realização das transformações que propiciem o reencontro dos portugueses consigo próprios" - é urgente o debate entre museus e escolas que inevitavelmente terá de começar pelo (re)conhecimento mútuo de ambas as instituições e terá de caminhar no sentido da cooperação activa e programada. Ou seja, o diálogo com a escola não pode orientar-se para levar turmas passivas de estudantes ao espaço de exposição.

O progressivo alargamento da escolaridade obrigatória e factores como a moda e a publicidade têm colocado a juventude no primeiro plano da cena social. No entanto as populações que actuam no território do museu compreendem também os velhos - cuja disponibilidade e saberes são geralmente sub-aproveitados - e as populações chamadas activas e adultas que não podem, ao fim e ao cabo, ser esquecidas.

A finalizar podemos dizer que o novo museu não deixa, contudo, de ser um museu. O que o distingue das outras instituições culturais é o conteúdo - a memória colectiva - e a forma de comunicação - a exposição. Mesmo quando o museu é também um centro cultural, permanece a instituição aonde a comunidade se revê.

Subserra, 11 de Junho de 1988

MUSEOLOGIA E DESENVOLVIMENTO

Fernando João Moreira

Tendo como objectivo produzir meia dúzia de linhas que servissem de introdução ao tema "museologia e Desenvolvimento", resolvi, por entre outras possibilidades, avançar em dois vectores cuja discussão pode, a meu ver, contribuir para o fortalecimento das bases teóricas do nosso movimento: A Nova Museologia como reflexo de uma nova estratégia de Desenvolvimento Económico; O Desenvolvimento Integral e as diferentes práticas da Nova Museologia.

1-A Nova Museologia como reflexo de uma nova estratégia de Desenvolvimento Económico

É hoje um dado adquirido que o sistema capitalista, desde a sua fase mercantil até aos nossos dias, tem ensaiado diversos modelos de acumulação, diferentes estratégias de crescimento e desenvolvimento económico. Estas mudanças, resultado de transformações, umas vezes graduais, outras súbitas, pontuais ou estruturais, têm permitido a superação dos vários momentos de crise do sistema, assegurando-lhe desta forma a sua manutenção à luz do velho, mas sempre eficaz, princípio: mudar o acessório para manter o essencial.

Se é também pacífica a aceitação de que a cada um destes modelos tem correspondido, à luz dos seus próprios paradigmas, uma redefinição do espaço, uma reorganização da estrutura social e económica, uma alteração de valores culturais e até morais, é igualmente de admitir a mesma lógica de mudança a nível da função museu e do seu papel na sociedade.

É comum ligar o aparecimento da Nova Museologia com a contestação social dos finais dos anos 60, com os movimentos de defesa do ambiente e a independência dos países necessitados de reforçar a sua identidade cultural. Sendo óbvio que todos estes

fenómenos mantêm relações, a questão coloca-se em saber se essas ligações são de causa-consequência, ou se pelo contrário são tão somente relações indirectas, isto é, uma série de causas de uma mesma origem: o ascensão de um novo modelo de Desenvolvimento Económico.

Com a esperada falência do modelo que se impõe no rescaldo da grande crise dos anos trinta, um modelo de acumulação de capital caracterizado pela concentração do capital e da produção, um modelo profundamente centralista e centralizante, vai começar a esboçar-se durante a crise dos anos 60/70 um outro que, aproveitando a experiência anterior, as novas tecnologias disponíveis e a valorização de atitudes inovadoras surgidas durante a própria fase de recessão económica, nada mais é do que a adaptação de todo o sistema capitalista às novas condições existentes.

Para além de toda uma série de características directamente ligadas ao domínio do económico, tais como os movimentos de desconcentração directa e indirecta e a importância dada à componente endógena do processo de desenvolvimento, um dos traços mais marcantes é toda uma filosofia em que, contrariamente ao passado, o desenvolvimento local e regional não é agora visto como derivando do desenvolvimento global do país, mas sim precisamente o inverso. Na prática, uma técnica fundamental é posta na região e no local, olhado agora como os espaços privilegiados do desenvolvimento.

Tal como os museus nacionais e tradicionais foram o veículo de um modelo económico centralizado, contribuindo entre outras coisas para o processo de unificação social à escala nacional (ricos ou pobres, explorados ou exploradores, todos portugueses), os novos museus vão ser a expressão do novo modelo de desenvolvimento descentralizado, contribuindo da mesma para um processo de unificação social, só que agora e de acordo com as novas necessidades efectuado não a uma escala extra-regional, mas sim intra-regional (ricos ou pobres não é verdade que somos todos população?).

Está pois muito longe, a Nova Museologia só por si, de ser algo "contra". Antes pelo contrário ela situa-se na vanguarda da recuperação/reformulação estrutural do capitalismo. Com a sua contribuição para a identidade local, a valorização dos recursos e profissões tradicionais, o reforço da participação local, a responsabilidade dos agentes locais e tudo o mais que defende, lhe é próprio e querido, na realidade e duro de aceitar, mais não faz do que abrir caminho para se procederem eficazmente às alterações necessárias à sobrevivência o sistema que muitos de nós pensam corroer.

2-Desenvolvimento Integral e as diferentes práticas da Nova Museologia

É o termo desenvolvimento algo que, sendo normalmente do domínio do nebuloso, leva a toda uma série de confusões e de insuficiências na explicitação das situações ao qual é associado.

Se por crescimento económico se entende um aumento em dimensão dos indicadores quantitativos normalmente utilizados para a sua medida (PNE/Hab., PIB/Hab....), e ainda se já é hoje universalmente aceite que o crescimento não se materializa obrigatoriamente em desenvolvimento, já quanto a este último muitas opiniões continuam a perdurar a nível da sua natureza e domínio.

A questão que se coloca entre desenvolvimento económico e Desenvolvimento integral é fundamentalmente um problema de dimensão do conceito. Se perspectivarmos o desenvolvimento económico de uma determinada unidade espacial como um acréscimo das condições económicas materializadas numa redução da taxa de desemprego, no aumento do rendimento auferido por cada habitante, no aumento da propensão ao consumo de bens, ou mesmo numa dimensão mais alargada em medidas tendentes à redução das concentrações populacionais, a uma melhor utilização dos recursos e à redução da inflação, ainda assim, e não entrando em linha de conta com a questão da equidade social e espacial da

distribuição, ficam de fora muitas outras dimensões do termo desenvolvimento; o enriquecimento geral em termos de cultura, laser, humanismo, liberdade....

Contrariamente a muitos casos de desenvolvimento económico em que da libertação de subdesenvolvimento económico se passou para outro subdesenvolvimento, o do consumo como meta, o da miséria humana na abundância das coisas, o Desenvolvimento Integral é um conceito global que se prende com as aspirações das comunidades ou dos grupos de indivíduos.

Sendo assim, e aceitando este edifício como base conceptual, não parece difícil crer que à medida que se alarga o sentido do termo desenvolvimento, mais ideológica que o cenário ideal de vida e de convivência em sociedade é projectado - quanto mais o real tender para esse ideal, logicamente maior será a sensação de desenvolvimento. Aquilo que é desenvolvimento para alguns não quer dizer que o seja para outros, isto é, tal como muitas outras coisas, o Desenvolvimento Integral está longe de ser um conceito neutro. Efectivamente repousa sobre escolhas colectivas do domínio filosófico, social e político.

É pois neste envolvente que podemos compreender a grande diversidade que nas suas práticas assume um movimento com uma raiz teórica comum como a Nova Museologia. Não são efectivamente obra do acaso as grandes diferenças existentes a nível da Nova Museologia entre entro e periferia, entre países e mesmo entre regiões, tal como não são, pelo menos directamente, reflexos de aspectos conjunturais ou de diferentes estruturas locais.

São efectivamente as comunidades ou grupos que, tendo o seu cenário ideal de sociedade, e no esforço de diminuir as distâncias entre o real e o projectado, vão utilizar este instrumento de dinâmica, o Novo Museu, de diferentes formas, em diferentes direcções.

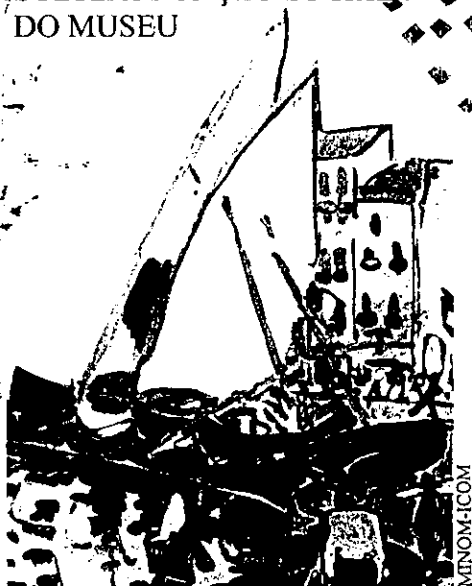
O Novo Museu é desta forma, quer o aceite ou não, um poderoso instrumento político, algo que só por si não é bom nem mau; - a sua adjectivação é em última análise função do

adjectivador e da base em que acentua o conceito de desenvolvimento deste.

A concluir, parece-me lícito afirmar que a Nova Museologia, encarada como eu a perspectivou, como mais um instrumento de libertação, é perfeitamente ineficaz quando não enriquecida e fecundada por um corpo de ideias e por uma prática que partam e apontem um conceito de desenvolvimento baseado na descentralização espacial, na auto-suficiência, na integração económica e social, no apoio-mútuo, nas escalas reduzidas e no federalismo.

Uma via pessoal, talvez utópica, mas sem dúvida cheia de encantos.

VI JORNADAS SOBRE A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU



NOVOS DESAFIOS / NOVAS MUSEOLOGIAS
12, 13 e 14 de Novembro

Casa da Cultura - Póvoa do Varzim

Clube Municipal de Póvoa do Varzim * Museu de Etnografia Mariana de Póvoa do Varzim * Biblioteca Municipal Rocha Póvoa * Movimento Internacional para uma Nova Museologia MIMONALICOM

A PROFISSÃO DE MUSEÓLOGO NUMA PERSPECTIVA DA NOVA MUSEOLOGIA

Rui Parreira

Está longe de ser consensual o significado que se atribui, hoje, à profissão de museólogo. Se há uma certa coincidência de atitudes no sentido de definir a Museologia como a "ciência dos museus", nem sempre o conteúdo desta expressão é entendido da mesma forma. Tal encontra-se intimamente ligado ao aparecimento de diversas correntes teóricas que englobamos sob a designação de Nova Museologia - e que procuram hoje consolidar-se numa prática não isenta de riscos, de incompreensões e, mesmo de evidentes insucessos.

Julgo que entre aqueles que aderiram - ou que, pelo menos, procuram acompanhar - o posicionamento teórico do que comumente designa os de Nova Museologia, por contraste com uma Museologia tradicional, subsistem alguns equívocos que sucintamente procurarei abordar e que se relacionam directamente com a teoria e a prática da profissão de museólogo.

O conservador e o museólogo

Tradicionalmente, a Museologia tem centrado nos Museus-instituição, sobretudo nos chamados museus de arte, o objecto do seu estudo, da sua teoria, da sua prática. E esta perspectiva contribuiu para enraizar esse primeiro equívoco que hoje subsiste entre conservador e museólogo.

Um conteúdo mais preciso da profissão museal começou a delinear-se após a II Guerra Mundial graças aos trabalhos feitos em França por Georges Henri Rivière e Hugues de Varine-Bohan no âmbito daquilo que se designou de Ecomuseus. Se bem que o enquadramento teórico - como aliás a própria expressão ecomuseu - estejam longe de recolher unanimidades, não se duvide que a sua prática contribuiu para destruir o círculo anquilosante da

Museologia tradicional e lançou mesmo, em novas bases, a discussão acerca da correcta gestão - ou seja, conservação e reabilitação - dos recursos patrimoniais de ordem cultural e natural.

O equívoco entre o conservador de museu e o museólogo surgiu no momento em que a Museologia tradicional se mostrou incapaz de adaptar-se a contextos museológicos que saíssem da esfera cultural e museal que lhe dera origem: ou seja, nesta perspectiva, museólogo seria o conservador do museu-instituição, aquele que cuida de reservar o equilíbrio físico e químico dos objectos do passado, encarcerados num espaço-prisão que interrompe definitivamente a relação do objecto com o contexto histórico e ambiental em que sobrevivera, devendo agora, tão-só, ser fruído por um público tão vasto quanto tradicional, a profissão de museólogo não teria existência séria, pois que se não reconhece o estatuto epistemológico de uma Museologia de novo tipo. Mesmo recentemente entre os adeptos da Nova Museologia, encontramos aqueles que duvidam da aplicabilidade de palavra museu àquelas instituições de tipo novo - e de si também muitas vezes o sublinhar do eco-, que em minha opinião acaba por ecoar afinal negativamente e mais como defesa do que como afirmação de uma realidade já iniludível.

Ora é precisamente neste ponto que o equívoco conservador/museólogo ganha uma nova dimensão: é que a Nova Museologia não pode limitar-se a ampliar os parâmetros da actividade da Museologia tradicional - sobretudo o parâmetro da extensão cultural -, como se tem pretendido com frequência. Uma Museologia de tipo novo - que tem como finalidade o desenvolvimento das comunidades - implica um posicionamento também novo na gestão dos recursos culturais da comunidade. Isto é, torna obrigatória a partilha do processo museal com aqueles que são os legítimos "detentores" dos bens culturais que constituem o património em que assenta a diferença de cada comunidade relativamente às outras e que a insere autonomamente numa trajectória histórica comum a outros grupos.

Em minha opinião, o que verdadeiramente marca a diferença entre a Museologia tradicional e a Museologia de Novo Tipo é essa necessidade de partilhar o processo de gestão dos recursos culturais entre, por um lado, os detentores de uma formação técnico-científica adequada a conservação e reabilitação das lembranças e, por outro lado, a comunidade que detém e utiliza no seu quotidiano esses mesmos recursos. Sob este ponto de vista, o museólogo será então um daqueles profissionais formados através de um processo escolar de aprendizagem, portador da teoria adequada à musealização dos espaços e dos objectos e à sua reutilização no enriquecimento do quotidiano comunitário e na melhoria da qualidade das suas condições de vida.

As actividades museais de administração, conservação-restauro, extensão cultural e investigação ganham assim uma dimensão totalmente nova. E neste ponto poderíamos inserir a discussão sobre a formação dos museólogos: em que âmbito? universitário ou não? que tipo de formação? Discussão que, por certo, nos levaria longe, numa altura em que se tenta relançar a formação de conservadores para os museus portugueses e em que surgem propostas concretas de formação de, assim designados, gestores de património, no âmbito universitário.

O museólogo-animador

Um segundo equívoco sobre que gostaria de debruçar-me diz respeito à já referida concepção de uma Nova Museologia que apenas ampliasse os parâmetros de uma Museologia tradicional - sobretudo no aspecto da extensão cultural. Corremos pois o risco de transformar o museólogo em animador de museus?

A tentativa de destruir as barreiras entre o objecto e os seus utentes e a necessidade de abolir o conceito de público, leva muitas vezes a que a participação seja entendida no seu aspecto museal mais imediato - o da animação de espaços e de objectos, com recurso a técnicas humanizadas de expressão e acção cultural. Neste âmbito, a tendência mais imediata foi a de conferir grande peso às

ideologias. Entre nós, portugueses, sobretudo porque a explosão cultural que aqui divulgou as correntes da Nova Museologia derivou do processo revolucionário de 74-75. Vivemos hoje, porém, um tempo de desilusões e a ressaca da revolução está a deixar marcas profundas no trabalho cultural. Corremos o risco de uma pragmática procura de um produto asséptico, em que a ausência dos discursos atribuíveis tradicionalmente à esquerda ou à direita nos faça caminhar para uma situação em que a recusa de peso da ideologia possa tornar-se insustentavelmente leve.

E é por isso que, a meu ver, devemos capacitar-nos de que a animação/extensão cultural é apenas um aspecto do trabalho museólogo e que a definição dos programas de extensão cultural deve partir da comunidade a que se dirige se é que a sombra da ideologia possa transformar-se em limite, mas igualmente, sem que a sua ausência nos faça esquecer os objectivos para que o Museu existe.

A transdisciplinaridade da profissão de museólogo

Um terceiro equívoco a que aqui me refiro relaciona-se com o papel do museólogo no âmbito das actividades atribuídas ao Museu.

Parece-me existir algum consenso acerca desses campos de actividade: administração, conservação-restauro, extensão cultural, investigação. Qualquer destes campos é objecto de técnicas específicas, que têm gerado não poucos equívocos entre os termos "museologia" e "museografia" na medida em que se pretendeu tornar o museólogo num profissional polivalente: ou seja, confundiu-se mais uma vez o tradicional conservador de museu com o âmbito da Museologia.

Porém, a necessidade de aplicação de técnicas específicas que fez da Museologia, mais que uma ciência interdisciplinar, um vasto campo transdisciplinar de experimentação permanente, leva o museólogo a procurar o concurso de diversos especialistas, oriundos

por vezes de campos científicos bastante mais rigorosos e eficazes que os próprios museólogos.

É que uma vez chegados a este ponto, vemo-nos confrontados com antigos Museus com origem e percursos tradicionais a abordagem hoje no seu discurso preocupações que são próprias da Nova Museologia, enquanto outros há, que numa primeira fase da sua instalação, se inspiraram e reclamaram dos métodos da Nova Museologia, tendem agora a tornar-se em Museu no seu sentido mais convencional. Será pelo carácter dos seus patrocinadores ou pela incapacidade de gerar qualquer movimento? será pela pressa em ver o Museu "feito e acabado"? Porque é que isto acontece?

A questão passa sempre pela definição do que é património e da utilização que se faz dele. O Mosteiro dos Jerónimos e o bairro de lata dos Merinos em Belém, ou os Pezeiros de Grou e a Quimigal não serão faces diferentes das mesmas moedas? E o que fazer de uma cidade como Lisboa em cujo espaço com uma área de várias centenas de Km² em permanente transformação, estão marcados vários séculos de história? Vamos encaixotar a cidade dentro das quatro paredes do Museu da Cidade? O caminho que se abre ao Novo Museu é o de guardião de uma memória colectiva, mas como nostalgia do passado, ou como motor de uma dinâmica do presente? e qual o sentido dessa dinâmica? O Museu nunca é neutro na escolha dos temas que investiga e no discurso que faz deles. Se o seu empenhamento for no sentido da transformação, terá que recolher do passado os "dados" que permitam aos indivíduos e às comunidades uma identidade e uma atitude crítica face ao seu meio, ao sentido da sua transformação e ao modo como esse processo se efectua.

Posto isto, fica o convite para que estas jornadas constituam uma reflexão sobre o sentido do nosso trabalho em Museus preocupados com a sua função social.

CONCLUSÕES

A PROFISSÃO DO MUSEÓLOGO NO QUADRO DA NOVA MUSEOLOGIA

1. O museólogo é um dos agentes do desenvolvimento integrado. Existem porém outros agentes com intervenção noutras áreas. Hoje, e sobretudo após a 2a. Guerra Mundial, a área de intervenção específica do museólogo, é a programação do discurso museal em função da gestão dos recursos ambientais e patrimoniais, tendo como veículo privilegiado de linguagem a exposição.
2. A evolução e complexificação da sociedade actual e as diferentes formas de descentralização e democratização fizeram emergir o museólogo em ruptura com o conservador. O conservador tende cada vez mais a assumir-se num quadro especializado como técnico da preservação do património.
3. O modo de actuação do museólogo subverte os princípios e os métodos em que assenta a museologia tradicional e introduz novas formas de participação na gestão dos recursos ambientais e patrimoniais nas comunidades onde exerce a sua actividade.
4. Os campos de intervenção do museólogo foram ampliados a partir das perspectivas da Nova Museologia. A gestão museal dos recursos humanos, a aplicação de técnicas de gestão ambientais e patrimoniais que privilegia a investigação participativa, a reabilitação da memória a conservação integrada, a salvaguarda dos patrimónios e a fruição dos bens culturais.

5. Toda a actividade museal de novo tipo pressupõe a intervenção pluridisciplinar de modo a constituir-se em campo transdisciplinar. Esta opção implica a definição de perfis profissionais adequados às diferentes realidades locais e campos de actuação. Implica ainda a definição de diversos estatutos de intervenção e de um organigrama de competências de quem intervém no processo museal.
6. Os estatutos de intervenção profissional e não profissional são reconhecidos como fundamentais no âmbito da nova museologia. No que diz respeito aos profissionais eles devem ainda ser reconhecidos pelos poderes públicos, entidades privadas e comunidades.
7. Perante a impossibilidade de as instituições actuais darem resposta cabal à formação dos profissionais de museus de acordo com as necessidades actualmente sentidas, justifica-se uma formação alternativa.
Recomenda-se que saia destas Jornadas uma Comissão encarregada de constituir um Centro de Estudos para uma Nova Museologia que tenha nos seus objectivos a formação de novos profissionais, a criação de ateliers práticos locais e a formação permanente e que se assuma como interlocutor válido junto das Universidades e Institutos que promovem ou possam vir a promover a formação profissional.
8. A acção do museólogo estendeu-se a um território mais vasto, que ultrapassa o próprio edifício do museu e se projecta na comunidade, ganhando um carácter prospectivo e num efeito de feed-back, transforma o quadro de actuação dentro do próprio edifício.

MUSEU E PARTICIPAÇÃO DAS POPULAÇÕES

O Grupo era constituído por elementos que, na sua maioria, têm realizado trabalhos práticos em museus locais e/ou experiências museais em duas áreas geográficas distintas: urbana (periferia de Lisboa) e rural.

Constatou-se que a participação da população se faz a diferentes níveis e com diferentes graus de adesão, correspondendo aos vários interesses específicos de cada grupo.

Apresentou-se como dificuldade à participação das populações da área urbana da grande Lisboa a sua condição de migrante - desenraizamento cultural - o que provoca a necessidade de uma interligação entre o património dos locais de origem e uma integração no património das comunidades onde se fixaram.

As experiências museológicas apresentadas reflectem a participação das populações nas áreas da inventariação, investigação, conservação e restauro, formação, comunicação e avaliação. Estas áreas museológicas são concretizadas com a intervenção interactiva da população e dos técnicos de acordo com a realidade de cada comunidade.

Assim, concluiu-se que:

- a) a criação de um museu deverá depender da consciencialização da comunidade para a sua necessidade ou não. Esta consciencialização levará também à definição do tipo de museu seus objectivos e programa;
- b) a população deverá estar sempre informada dos trabalhos de investigadores e técnicos para melhor intervir e fruir do património;
- c) as práticas museológicas devem-se iniciar e desenvolver com dinâmicas próprias que não

pressupõem uma hierarquia ou primado das várias áreas de intervenção museológica acima mencionadas.

MUSEOLOGIA E DESENVOLVIMENTO

No grupo de trabalho sobre "Museologia e Desenvolvimento" desenrolou-se um debate rico de relatos de práticas e de ideias beneficiando das várias vivências e reflexões ligadas às diversas experiências museológicas e afins que os membros que o integraram representam.

Da riqueza e diversidade do debate é difícil dar conta num documento de síntese. No entanto, e com intenção de contribuir para o aprofundamento do debate teórico e ideológico que o MINOM tem levado a cabo, e de enriquecer o corpus teórico da Nova Museologia os participantes decidiram salientar os seguintes itens que apresentam à discussão.

1. A museologia, nomeadamente as várias práticas da Nova Museologia, deve ser encarada pelas pessoas nela implicadas como meio (agente, instrumentos...), a par de outros, de desenvolvimento integral das populações e com as populações;
2. reconhecem, no entanto, que a museologia e, portanto, a nova museologia, existiram sempre e continuam a existir num quadro que, se nem sempre tem contornos bem definidos, está, no entanto, intimamente relacionado com os modelos económicos dominantes em cada época. Neste contexto, a vocação local e regional de muitas experiências da nova museologia só pode ser entendida quando integrada num todo mais geral: a emergência de um novo modelo de acumulação capitalista, o qual, contrariamente ao anterior, faz destes espaços as áreas privilegiadas do desenvolvimento económico;

3. dos enunciados anteriores decorre que não entendemos a Nova Museologia como uma ruptura epistemológica fundamental no campo da museologia mas antes como a adaptação do que é específico do trabalho museal às novas condições a que os museus preexistentes nem sempre (ou quase nunca) foram capazes de responder eficazmente;
4. nesse sentido, o que há de novo nas práticas da Nova Museologia é a demonstração da capacidade (e a prática disso) de as populações se auto-organizarem para gerir o seu tempo e o seu futuro;
5. igualmente reconhecem o carácter mais vasto da acção do museu e do museólogo que não pode confinar-se à acção cultural (que no entanto é essencial) e ao espaço local, mas reveste muitas vezes o carácter de intervenções nos domínios do social, do económico e até do político, já que essa acção visa o homem integral e o desenvolvimento integral das populações e não apenas o crescimento económico e está integrada num espaço que transcende o local por abarcar o regional e mesmo o nacional;
6. a acção da Nova Museologia supõe a participação criadora da população no seu próprio desenvolvimento, ainda que haja a consciência de que essa participação se manifesta de modo vário, respeitando a diversidade de interesses, o grau de desenvolvimento e as necessidades em número de participantes em cada projecto. Daí decorre que não devamos criar ou manter a ilusão de que em cada projecto é necessário implicar a totalidade da população;
7. Na perspectiva do desenvolvimento integral da população a primeira obrigação do museu e da equipa museal é detectar as carências do meio e responder-lhes de modo correcto e

eficaz, não criando a ilusão de que intervenções pontuais podem resolver problemas estruturais das comunidades;

8. na detecção e resposta a esses problemas têm papel fundamental os técnicos (Museólogos, investigadores, animadores, agentes de desenvolvimento...) cuja acção se desenrola em ligação com os restantes elementos que integram o projecto e tem de ser sempre orientada para a resolução dos interesses da população. Nesse sentido o Museu é um centro de formação de criadores;
9. a concepção, o desenrolar e a avaliação dos projectos da Nova Museologia dependem sempre de uma percepção correcta das condições históricas e ambientais locais em que a intervenção se realiza;
10. do que ficou enunciado decorre que o Novo Museu é um agente de desenvolvimento através de um trabalho criador e de sentido libertador feito pela população (em que se integra a equipa museal), por a população e que, como tal não se compadece com a delegação de poderes e de responsabilidades, já que esta delegação vai de encontro à manutenção das ideologias dominantes.

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO
EM MUSEOLOGIA SOCIAL**
Universidade Autónoma de Lisboa*
Documentos de Apresentação

INTRODUÇÃO

Tem-se assistido nestes últimos anos a um manifesto interesse ou parte de várias Universidades e do Instituto Português do Património Cultural, pela criação de cursos pós-licenciatura em museologia, por forma a dar resposta às carências em meios humanos especializados, com as quais se confrontam a maior parte das instituições museológicas nacionais.

Esta situação, a qual urge dar a conveniente solução, resulta em particular do desenvolvimento de iniciativas museológicas, que um pouco por todo o país têm aparecido no âmbito da acção das autarquias e das mais diversas associações e instituições culturais.

Trata-se de museus locais, que pela sua prática e projectos, se têm afirmado como instituições inovadoras, com uma área de intervenção diferente da museologia tradicional e onde se revela uma maior ligação ao meio onde estão inseridos.

A problemática dos museus locais, que sensibiliza profundamente vários sectores da nossa vida cultural, ultrapassa aliás as nossas fronteiras, e aí tem sido igualmente objecto de cuidada reflexão. É disso exemplo a Mesa Redonda de Santiago do Chile reunida sob o auspício da UNESCO que em suas resoluções constava que:

- "O museu é uma instituição ao serviço da sociedade da qual é parte integrante e que detém os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que serve: que o museu pode contribuir para levar as comunidades a agir situando a sua actividade num quadro histórico que esclarece os problemas actuais;

* Este curso funcionou na UAL em 1989/90, passando para o Instituto Superior de Matemáticas e Gestão ISMAG a partir de 1992. (N.E)

- que a transformação das actividades do museu exige mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis de museus, assim como das estruturas das quais dependem; que o museu integral necessitará de forma permanente ou provisória de ajuda de especialistas em ciências humanas;
- que pelas suas características particulares o novo tipo de museu parece ser o mais adequado para uma acção a nível regional ou em localidades de pequena ou média importância".

Ao prepararmos o presente curso tivemos sempre em mente uma outra preocupação que estrutura todo o plano curricular. Essa preocupação refere-se ao posicionamento dos museus no contexto da sociedade portuguesa, enquanto que produtores de informação e de serviços, dependendo a sua viabilidade da sua eventual abertura às técnicas modernas de gestão.

Julgamos com efeito, que não se pode continuar a conceber a manutenção ou criação de museus na dependência de políticas de subvenção estatal, que pela sua própria natureza são instáveis e finitas. O desenvolvimento da museologia em Portugal aparece assim condicionado a uma reestruturação profunda, na qual a lógica empresarial ocupará um lugar estruturante fundamental.

Neste contexto, o curso que agora se apresenta, tem como objectivo principal preparar museólogos, que dotados de meios técnicos e multifacetados, possam assumir a coordenação, gestão e dinamização de instituições ao serviço do desenvolvimento das comunidades que lhes dão vida. Além da saída profissional como Museólogo o curso oferece possibilidades de acção em particular nos seguintes domínios:

- Gestor de património (no âmbito dos quadros superiores da Administração Central e da Administração Local);
- Agente de desenvolvimento local (no âmbito do Instituto de Emprego e Formação Profissional);
- Consultor de museu, ou colecção, ou monumento;
- Investigador;
- Docente (em particular no âmbito de ensino universitário);

Gestor de espaço no âmbito empresarial;
Técnico de comunicação e produção de informação no
âmbito empresarial.

PLANO CURRICULAR

O plano curricular do curso foi elaborado, tendo em mente duas preocupações fundamentais que deverão estruturar a intervenção museológica no nosso país.

- 1 - O quadro da intervenção museológica
- 2 - A prática da museologia

1 - O QUADRO DA INTERVENÇÃO MUSEOLÓGICA

Procura-se definir os parâmetros de uma museologia interveniente no desenvolvimento comunitário, caracterizando os meios e os limites que lhe são próprios:

- Põe-se em evidência a existência de um rápido processo de transformação da sociedade portuguesa e dá-se a formação necessária para a avaliação desse processo.

Função Social do Museu; Etno-Sociologia do Desenvolvimento.

- Situa-se a intervenção do museólogo no quadro de uma deontologia própria da profissão.

A Profissão de Museólogo; Animação Cultural

- Põe-se em evidência o papel fundamental que a informação assume hoje em dia em todas as áreas do desenvolvimento.

Sistemas de Informação.

- Põe-se em evidência a necessidade de relacionar o trabalho cultural com a actividade empresarial e com o novo quadro conceptual da função da empresa na sociedade contemporânea.

Ação Empresarial e Trabalho Cultural.

- Situa-se a reflexão sobre a museologia no quadro do pensamento contemporâneo e em particular das ciências humanas.

Introdução ao Pensamento Contemporâneo.

2 - A PRÁTICA da MUSEOLOGIA

Neste ponto procura-se fornecer os conhecimentos teóricos e práticos específicos de uma museologia enraizada na complexidade das transformações sociais.

Trata-se de aprofundar o manuseamento dos utensílios da museologia e dos meios de estruturar, gerir e desenvolver uma instituição museológica: *Organização do Património Museológico, Princípios da Administração e Gestão. Formas e Meios de Comunicação-Atelier, Estágio Prático de Conservação e Restauro. Museologia e Desenvolvimento Local.*

Naturalmente que este plano curricular inclui uma cadeira de *Introdução à Museologia*, por forma a situar o momento actual no processo mais vasto da história da museologia.