
CAPÍTULO 1

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

Marc Guillaume

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

B-) A inquestionabilidade do património

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

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

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

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

C-) O poder e a teatralização do património

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

D-) A Celebração do Património

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

E-) A natureza dos objectos museológicos

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

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

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

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

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

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

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

F-) O problema da descolecção nas sociedades modernas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.1. AS BASES DA NOVA MUSEOLOGIA *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- as lutas pelas transformações sociais.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O que existe de mais inovador, a meu ver, fora do contexto da época, são sobretudo duas noções, que aparecem melhor, mas às vezes mal colocadas, nas “considera es” das resoluções, e não nelas mesmas:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Na nossa perspectiva o museu não tem uma área de influência, o museu tem domínios espaciais onde a sua actividade se desenrola¹⁶. Estes, variam consoante o tempo, os fenómenos em estudo, e os interesses de poder em jogo. É certo que a sua situação geográfica num centro de maior ou menor hierarquia lhe conferirá características próprias (e uma atenção selectiva aos nexos que se revelam nos planos espaciais mais próximos dessa mesma hierarquia) só que esse fenómeno, por banal em quase todos os domínios da realidade, é insuficiente para dizer que temos um museu regional ou local: temos sim um museu que, como é perfeitamente normal, é mais tocado por aquilo que está mais próximo, partindo assim daí (sem qualquer determinismo que a isso obrigue) para desenvolver a sua pesquisa e actividade ao nível das diversas escalas do complexo espacial multivariado. (Moreira. 1991: 79-80)

¹⁶ Grifo meu.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Quadro nº 1: Museu Tradicional vs Ecomuseu

| Museu Tradicional | Ecomuseu |
|--------------------------|-----------------|
| Colecção | Património |
| Público | Comunidade e |
| Edifício | Território |

Fonte: Varine, 1974

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

conceitual e operacional ocorrida nas instituições museológicas;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.2. OS CONCEITOS E AS NOÇÕES DE ECOMUSEU

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

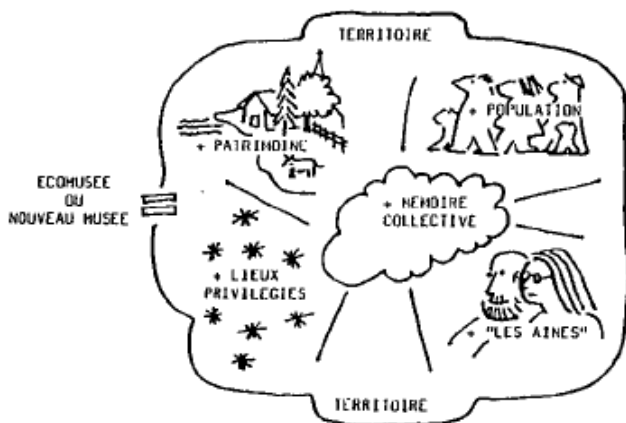
O conceito de ecomuseu modificou a acção museológica que tinha por base o público e as colecções dentro de um edifício para propor uma acção museológica participativa que interagisse com a comunidade, ao mesmo tempo que ampliava a noção de colecção para a de patrimónios, inseridos e apropriados, num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

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

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

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

Figura nº 1: Conceito de Ecomuseu por René Rivard



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

Fonte: René Rivard

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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