

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

4.1 --- Identificar e compreender o *processo de musealização*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A - Motricidade humana (biomecânica não-intencional).

B – Gestualidade *:

1 - Desvios e patologias do comportamento motor.

2 - Linguagens gestuais codificadas.

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

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

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

6 - Desporto (*sport*).

7 - Cerimónias e rituais (*ritual*).

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

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

(*drama, theater*).

10 - Gestualidade da Arte (*aesthetic*).

11 - Gestualidade do trabalho e dos ofícios.

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

13 - Outros tipos de gestualidade ainda por classificar.

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

4.1.2 - A construção da identidade factual do objecto a musealizar

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

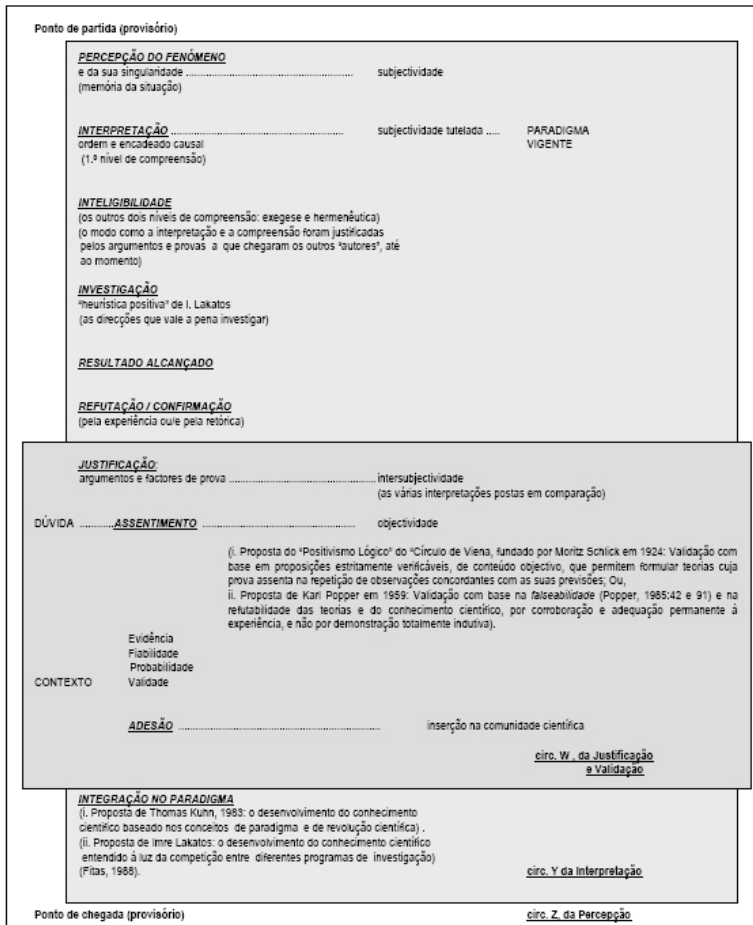


Figura 31 – Processo de *factualização* da percepção realizada pela atitude científica.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4.2 --- Proposta de léxico de conceitos

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

Bens ou valores culturais (BVC)

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

Bem ou valor patrimonial (BVP)

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

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

Bem ou valor patrimonial musealizado (BVPm)

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

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

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

Identidade patrimonial (IdP)

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

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

Integridade patrimonial (InP)

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

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

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

Coeficiente de Transmissibilidade + Coeficiente de reconstituição

Museologia (Mg)

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

Musealizar (Mr)

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

Museu (Mu)

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

Objecto/documento musealizado (Om)

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

Objecto museológico ou de museologia (OMg)

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

compõem (i.e., pela matéria e energia, que designamos vulgarmente por “objectos”, “utensílios” e ou “artefactos”); ii) pela *gestualidade*, pelos programas operatórios de gestos que compõem o ciclo operatório de cada acção humana relacionada com esse bem ou valor patrimonial, composto por um número variável de actos biomecânicos; iii) pela *oralidade*, pelos actos de fala expressos numa determinada linguagem, inseridos ou não nas regras de uma língua, igualmente relacionados com o mesmo bem ou valor patrimonial; iv) pela *iconicidade*, pelos actos de escrita expressos em textos e ou em símbolos, sinais e signos codificados. A finalidade da Museologia, enquanto hipotético domínio do saber, seria alcançar a substituição (ou a equivalência) da fenomenologia dessa *parte da realidade reconhecida como sendo patrimonial*, designada por bem ou valor patrimonial (BVP). Através de um algoritmo, ou de um conjunto de “instruções” (no sentido referido atrás por Kolmogorov, 1965; Delahaye, 1999) que a permitiria restituir, replicar ou reconstituir aos presentes e vindouros. Razão pela qual, no contexto desta reflexão e desta pesquisa, o conceito de *objecto museológico* tenderia a ser definido como o conjunto de instruções — alfanuméricas, algorítmicas, visuais, ou de outro tipo — que permitissem restituir, replicar ou reconstruir um bem ou valor patrimonial (BVP). Nesta proposta, o conceito de *objecto museológico* (i.e, objecto representacional) difere, e seria de um tipo lógico diferente e mais amplo, do de “bem ou valor patrimonial” (i.e., objecto existencial).

Património (Pt)

No sentido mais amplo, uma parte da realidade --- “*tangível ou intangível*” (ICOM Statutes, 2001, alínea viii), Artigo 2) --- reconhecida ou classificada

como “patrimonial”. Em sentido menos amplo, o conjunto dos *bens ou valores patrimoniais* (BVP). Em sentido restrito, um documento/objecto que se transformou num bem ou valor patrimonial, por efeito do *processo de musealização* (PMg) ou de *patrimonização* (PPt). Em sentido legal ou institucional, os bens e valores patrimoniais que fazem parte de listas ou classificações reconhecidas socialmente (por exemplo, a classificação da UNESCO). Na legislação portuguesa a noção de Património vem referida no Artigo 2.º, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (Diário da República n.º 209, I.ª-A Série).

Processo de musealização (PMg) ou de patrimonização (PPt)

No sentido restrito, o conjunto de critérios que vêm referidos na lei, ou em documentos reconhecidos pelas entidades oficiais, pelos quais um objecto/documento, ou um bem e valor cultural, adquiriu esse estatuto patrimonial. No sentido amplo, o conjunto de transformações materiais e conceptuais que um documento/objecto sofre até ser considerado um *bem ou valor patrimonial* (BVP). A qualidade patrimonial poderá ser adquirida de modo formal ou informal, dependendo dos modos de reconhecimento e de validação existentes numa comunidade.

Nesse *processo de musealização*, e até adquirir a respectiva *identidade patrimonial*, poderíamos considerar os seguintes momentos ou fases:

1) Um primeiro contexto referente à intenção original do autor, que no caso de organismos vivos (plantas de um jardim botânico, ou de animais num zoo) poderíamos designar por processo genético. Nesse contexto referimo-nos ao objecto no momento imediatamente após ter sido criado ou originado. Em

termos materiais e significantes o objecto adquire a sua primeira identidade, à qual poderíamos chamar “**identidade original ou genética**”, reportando-se a uma escala de tempo e de espaço que pode variar desde o momento e o local próximo até aos mais longínquos (no caso de um esqueleto Paleolítico Superior ou de artefactos rituais, etc.).

2) Em seguida, poderíamos considerar o contexto relativo ao momento imediatamente após alguém ter entrado em contacto com o objecto, com intenção ou não da sua eventual musealização. Neste contexto o objecto recebe a sua segunda identidade (o que é ? como é ? como se chama ? quem o fez ? etc.), à qual podemos chamar “**identidade factual**”. Não sem considerar que essa identidade factual resulta da validação social de uma determinada percepção e concepção do objecto e ou documento, realizada por comunidades de indivíduos de culturas e credos eventualmente diferentes.

3) Porém, entre esse momento e o momento imediatamente após a sua classificação e ou incorporação num museu, o objecto sofre outra operação de mudança de contexto que lhe altera o significado (informação, documentação, etiquetagem, colocação, etc.). Adquire outra identidade a que chamaríamos “**identidade documental**”.

4) Finalmente o público visitante, aqui e agora, entra em contacto com o objecto musealizado, num contexto no qual irá recebendo a sua quarta identidade que podemos designar por “**identidade museal**”. Essa identidade resultará de um processo simultâneo de preservação, de documentação e de comunicação que se prolongará no tempo e no espaço. Esse **contexto museal** estender-se-á em diacronia, percorrendo a história material, social e cultural da sociedade onde o museu e os museólogos estiverem inseridos. Perante as diferenças de valores, de mentalidade, de nível de conhecimento científico e

tecnológico (por ex. aceitar que a matéria é composta de átomos e que ocupa uma posição topológica para a qual a descrição da geometria euclidiana é insuficiente, etc.) cada museólogo, e cada visitante, poderá ter uma **concepção** e uma **percepção** diferenciadas do objecto musealizado. Por essa razão, o respeito para com a *“integridade patrimonial de um documento/objecto”* deveria referir-se também à necessidade de [preservar-documentar-comunicar] todo esse **percurso de transformações de significados e de contextos**. Na perspectiva de um projecto cuja partilha e gestão deveriam ser concebidas entre gerações, e no contexto de uma permanente renovação do ciclo “passado-presente-futuro”, ou da dinâmica entre “retrospectiva-prospectiva”.

O esquema seguinte tentará sintetizar esta rede de definições e conceitos que permitirão objectivar o conceito de processo de musealização utilizado e proposto neste trabalho:

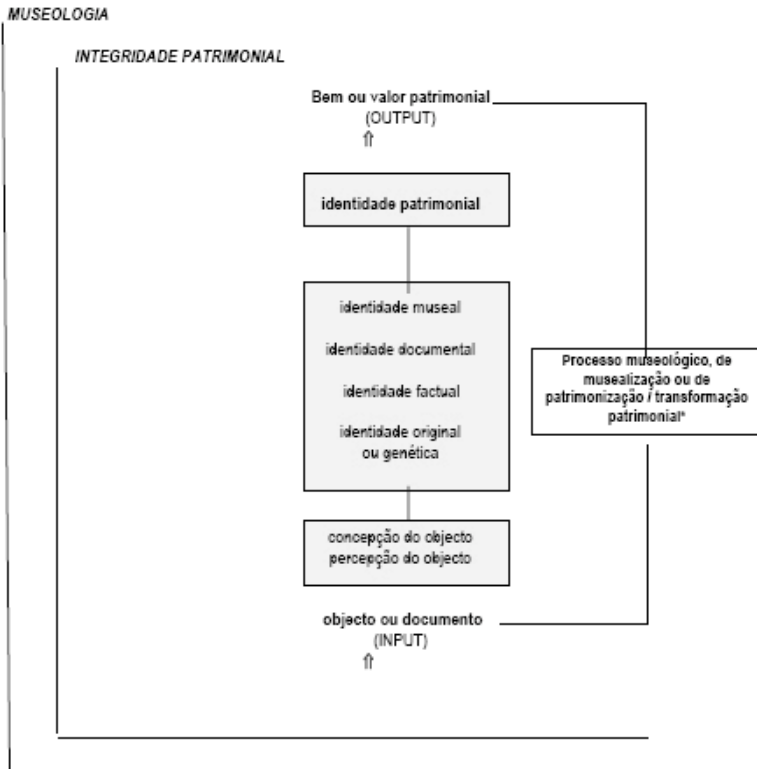


Figura 32 – Processo de transformação patrimonial de um objecto/documento em bem ou valor patrimonial (BVP). Neste trabalho designado por processo *museológico* (PMg), de *musealização* ou de *patrimonização* (PPT).

* — A energia seria dada ao sistema pela “*intencionalidade*” humana em pretender criar um dispositivo de *retroacção* (“memória”) colectiva ou social. Este “dispositivo”, seria concebido como um algoritmo, que permitiria transmitir a “complexidade” atingida num determinado momento histórico às gerações presentes e vindouras. Isto é, o mais pequeno programa de instruções sobre um determinado saber, conhecimento ou informação, que os permitisse restituir, replicar e ou reconstituir.

Hipoteticamente, no contexto de uma optimização energética (individual e colectiva) face a uma necessidade contínua de eficiência adaptativa bio-socio-cultural.

Qualidade patrimonial de um documento/objecto (QPt)

A *qualidade patrimonial* de um documento/objecto ainda é um conceito difícil de captar. Porém, provavelmente poderemos afirmar que resultará, ou poderá ser obtida, durante o processo de musealização (PMg) ou de patrimonização (PPt). Na hipótese desta proposta, essa *qualidade* estaria relacionada com a capacidade do objecto/documento poder servir de instrumento de retroacção (*feedback*) social (colectivo). Ou doutro modo dito, como uma estrutura capaz de permitir aos indivíduos construir uma memória *social* (colectiva), transmissível aos presentes e vindouros. A ser investigada eventualmente a partir da extensão e exteriorização operatória do processo de memória *individual* (bio-psico-fisiológica). Investigada também no domínio dos processos de auto-análise e de autoconsciência (L. Squire e E. Kandel, 2002). Neste ponto, será pertinente notar que, por exemplo, A. Giddens (2000) concebeu a relação entre “sistema social” e “acção individual” através de uma interdependência a cujos níveis chama: i) circuito causal homeostático, ii) auto-regulação através da retroacção, e iii) auto-regulação reflexiva. Independentemente da validade ou não desta *hipótese*, torna-se óbvio que a definição daquilo que distingue o que é património daquilo que não é constituiria o espaço epistemológico a reivindicar pela museologia, enquanto disciplina científica. De facto, constata-se que a construção do “sentido”, ou daquilo a que chamamos “significado”, recorre sistematicamente à expressão de uma “memória”, que usa e manipula intencionalmente o valor simbólico dos objectos/documentos, parecendo-nos

inevitável conceber a Museologia como a *instituição humana* encarregue de processar e conhecer essa tarefa.

Trabalho museológico (TMg)

O trabalho museológico será constituído: i) pela gestão dos bens e valores patrimoniais (GBVP); ii) e pela construção de objectos museológicos (OMg) para cada bem ou valor patrimonial (BVP).