

## V – CONCLUSÃO

*“(…) Não somos quem somos apenas porque pensamos, (...) cada palavra que dizemos, cada acção que levamos a cabo — na verdade, o nosso próprio sentido de nós mesmos e o nosso sentido de ligação com outros — deve-se à nossa memória, à capacidade de o nosso cérebro registar e armazenar as nossas experiências. A memória é a cola que aglutina a nossa vida mental, a base que sustenta a nossa história pessoal e que possibilita o crescimento e a mudança ao longo da vida”. (L. Squire e E. Kandel, 2002:5).*

*“A memória recolhe os inúmeros fenómenos da nossa existência num único todo... a nossa consciência quebrar-se-ia em tantos fragmentos quantos os segundos que havíamos vivido se não fosse a força unificadora e aglutinadora da memória” (Ewald Hering, 2002:9).*

A hipótese deste trabalho partira da suposição de que existiria uma contradição entre os actos de preservar e de desenvolver no contexto do trabalho museológico. A pesquisa conduzi-lo-ia ao resultado de que, se se encarasse o trabalho museológico como um acto de comunicação, essa contradição inicial poderia desaparecer, ou ser conciliada. A este primeiro resultado faltava o segundo. O de como essa primeira resposta poder ter contribuído para alcançar uma melhor compreensão da Museologia. Os **quatro** resultados apresentados nesta *Conclusão* constituirão a resposta alcançada para esse segundo objectivo. Podendo ser sintetizados do seguinte modo:

### **5.1 - vários tipos de procedimentos de gestão dos bens e valores patrimoniais**

Quando se exige aos museus que sigam um determinado tipo de desenvolvimento, tornar-se-á necessário proceder a uma análise cuidada. Preferencialmente sustentada por uma abordagem mais científica do que moral, sobre a relação entre o *desenvolvimento* e a museologia. Cyril Simard apresentaria um resumo do paradigma de várias lógicas do trabalho museológico (Simard, 1989):

<b>MUSEO-LÓGICAS</b>	<b>MUSEU CLÁSSICO</b>	<b>CENTRO DE INTERPRETAÇÃO</b>	<b>ÉCOMUSEU</b>
<b>Fundamento e finalidade</b>	Preservar para evidenciar o valor de uma colecção	Preservar para evidenciar o valor de uma temática, ou área do conhecimento	Preservar para estabelecer e fomentar a identidade e o desenvolvimento de/com uma comunidade
<b>Objectivo</b>	A colecção	O tema	A memória colectiva. Reconhecimento e consciência da herança colectiva (o que fomos; como somos; o que queremos ser).
<b>Relação com o objecto</b>	O objecto “em si” pelo seu valor.	O objecto para ilustrar; ou como pretexto de uma significação.	O objecto como testemunho. A noção de património supera a de colecção.
<b>Relação com as técnicas de produção</b>	Autenticidade do objecto. Conformidade histórica.	Capacidade para potenciar a interpretação como factor de consolidação do “significado”	Conhecimento dos modos de produção num determinado contexto social, potenciando-os a partir do desenvolvimento dos recursos existentes na comunidade.
<b>Relação com as instalações</b>	O objecto é mais importante do que o museu enquanto instituição.	Servem para promover a interpretação do tema.	Participação. Território > edifício. São um factor de identidade. Servem para colocar o objecto no seu contexto etnohistórico em simbiose com a comunidade.
<b>Continuidade e implantação</b>	Baseada no valor das colecções, documentos e obras.	Baseada na qualidade e impacto da interpretação do tema ou da área do conhecimento a que se refere.	Baseada na capacidade de servir para o reforço da identidade e do desenvolvimento endógeno da comunidade. Criatividade, “cultura da iniciativa”, “iniciativa comunitária”.
<b>Formação e aprendizagem</b>	Tendo por referência a qualidade da preservação do património.	Tendo por referência a capacidade de potenciar a interpretação e o estudo do tema.	Tendo por referência a compreensão do modo de vida da comunidade. Interdisciplinaridade. “Acção-formação-pesquisa”(H. Varine).

<i>MUSEO-LÓGICAS</i>	<b>ÉCONOMUSEU</b>	<b>INDUSTRIA CULTURAL</b>	<b>EMPRESA COMERCIAL</b>
<b>Fundamento e finalidade</b>	Preservar a qualidade de um objecto para manter um ofício e um produto a ele ligado (geralmente tradicional)	Produzir como factor de crescimento económico e de afirmação cultural.	Produzir para o mercado para obter lucro.
<b>Objectivo</b>	Preservar o produto e o ofício tradicional.	O objecto estético; o produto como “marca” ou “símbolo”.	O protótipo; a comercialização.
<b>Relação com o objecto</b>	O objecto como factor de adaptação do modo de produção à mudança.	O objecto e ou o produto como factor de representação e de lucro	O objecto como factor de lucro.
<b>Relação com as técnicas de produção</b>	Capacidade de produzir com a tecnologia tradicional, tentando conservá-la e adaptá-la à mudança.	Capacidade de adaptar e miscegenar qualquer técnica, ou modo de produção, sem preocupação com a sua conservação.	Procura da rentabilidade pela técnica.
<b>Relação com as instalações</b>	Servem para prestigiar a tradição do produto e do ofício.	As instalações como factor de produção e criação.	As instalações como instrumento de produção, armazenamento, distribuição e venda.
<b>Continuidade e implantação</b>	Baseada na capacidade de manter a rentabilidade de um modo de produção tradicional no seio de uma mudança tecnológica.	Baseada na criatividade e na capacidade de potenciar a carga simbólica (cultural) do produto/objecto.	Baseada na procura, desempenho (performance) e prestígio da empresa.
<b>Formação e aprendizagem</b>	Tendo por referência a qualidade dos objectos tradicionais face aos novos produtos e modos de produção.	Tendo por referência a capacidade de inovar e diferenciar.	Tendo por referência a melhoria da produtividade, rentabilidade e eficácia.

Figura 33 – “Museo-lógicas”, quadro adaptado e modificado de C. Symard, 1989.

Esta análise comparativa talvez ajude a recuperar a noção de *desenvolvimento museal* como um caminho autónomo. Não como a defesa de uma determinada opção, ou visão particular. Mas o de *uma Museologia concebida como uma nova estratégia de intervenção humana, que integra diferentes tipos de procedimentos de gestão para os bens e valores patrimoniais*. Permitindo perspectivar a adopção de várias metodologias consoante as características do património a musealizar, e consoante as situações contextuais de cada sociedade onde esses bens patrimoniais se encontrem.

Alguns exemplos poderão ilustrar esta perspectiva. Num contexto social desenvolvido, onde o principal factor de desenvolvimento tivesse sido a dinâmica autárquica e a afirmação das identidades regionais e/ou municipais, seria natural aceitar que a estratégia de gestão dos bens e valores patrimoniais mais adequada pudesse ser a preconizada pela “nova museologia” e pelo “desenvolvimento sustentável”. Nesse contexto faria sentido promover a “iniciativa e participação comunitária”, a partir dos recursos musealizados pela comunidade, adoptando-se um procedimento museológico mais liberal. Não sendo prejudicial para o património transformá-lo em instrumento directo do desenvolvimento geral (educação não-formal, turismo, reafirmação da identidade local, etc.). Todavia, bastaria que um desses “novos museus” ou “ecomuseus” recebesse inesperadamente uma colecção de renome mundial, ou descobrisse restos fossilizados de uma espécie única a nível mundial, para que os procedimentos de gestão museológica tivessem que mudar. Por exemplo em relação aos que se utilizavam habitualmente com “os moinhos de maré”, ou com os vestígios arqueológicos a céu aberto. E bastaria também que uma mudança social exógena (a construção de um aeroporto

internacional, de uma auto-estrada, a construção de um grande empreendimento industrial e turístico, a alteração da posição geo-estratégica, etc.) transformasse uma pequena vila numa grande urbe, para que os valores de identificação e de representação social dos habitantes passassem a rever-se não apenas num “ecomuseu” ou num “economuseu”. Mas certamente num museu de âmbito nacional ou/e internacional, com procedimentos de gestão museológica mais tradicionais e conservadores, que exigiriam a aquisição de bens patrimoniais não originados na comunidade. O museólogo/a talvez pudesse dar-se ao luxo de pensar que nada nessa mudança exógena o obrigaria a modificar a sua intervenção programática. Que, em nome do que pensava ou defendia, podia continuar a pensar e a defender a *sua* museologia. Mas duvidamos que as populações, chamadas a participar, não quisessem transformar-se noutra coisa para além de si mesmas. Serem aquilo que é próprio da *humanidade*: o desejo e a liberdade de não se ser sempre aquilo que se é, ou se foi. Na actualidade o *desenvolvimento*, sobretudo o dito “sustentável”, provavelmente será mais uma dessas tentativas ideológicas para se alcançar esse desejo de transformação. E é por essa razão que o museólogo deve estar alerta, na defesa da ética e do estatuto da sua profissão.

Os objectivos do *desenvolvimento museal* poderiam entrar outra vez em confronto e contradição com os objectivos que caracterizam o *desenvolvimento geral*, em caso de guerra ou de conflito armado. Como foi possível aliás observar, na última década do século XX, na ex-Jugoslávia, onde existia até património classificado pela UNESCO de interesse mundial (Sarajevo). Ou, outra vez, em 12 de Abril de 2003, após os bombardeamentos do exército anglo-americano em Bagdad, ao assistimos em directo pela

televisão à tentativa de pilhagem do Museu Nacional do Iraque, ameaçando “objectos” que testemunhavam os primórdios da civilização humana. Se o programa e a filosofia de desenvolvimento museal coincidissem apenas com as do “desenvolvimento geral”, o museólogo seria impedido de adoptar outra estratégia de gestão dos bens e valores patrimoniais que não fosse a propagandeada por esse tipo particular de “desenvolvimento”. Ora esse fechamento programático, preconizado actualmente pelo ICOM, e expresso nas últimas conferências internacionais, juntamente com a tentativa de uniformizar toda a filosofia do trabalho museológico com base no *desenvolvimento sustentável*, pura e simplesmente não faria sentido. E seria mesmo prejudicial naquele contexto social. Em casos como aquele, um procedimento de gestão museológica mais conservador, até mesmo a restrição do acesso ao património, talvez contribuísse melhor para o *desenvolvimento museal* do que um procedimento baseado e decalcado das características do *desenvolvimento geral*. O que justificará, porventura, continuarmos a manter a distinção entre ambos os conceitos de *Desenvolvimento*. E continuarmos também a manter um olhar crítico, perante a actual tendência para desvalorizar o *objecto* e as funções tradicionais do museu. Em nome muitas vezes de noções vagas e de entusiasmos militantes, nos quais o património é considerado um mero instrumento de uma manipulação hedonista decidida pelos presentes. Seria esta a primeira resposta ou conclusão possível de alcançar, por esta pesquisa, até ao momento, para a pergunta inicial. E simultaneamente para a compreensão da Museologia.

## **5.2 – Avaliar o desempenho museológico, construindo um *índice* para o desenvolvimento museal**

Talvez esta análise permita juntar argumentos suficientes para criticar a tentativa que visa confundir os dois tipos de desenvolvimento, retirando autonomia e especificidade ao *desenvolvimento museal*. Porque essa amálgama talvez matasse a possibilidade da museologia se constituir “num meio autónomo de comunicação”. E porventura até, num novo ramo do saber. Talvez o entusiasmo que o *desenvolvimento geral* (sustentável, integrado ou humanizado) suscita na actualidade deva levar a comunidade museal a reflectir com um pouco mais de sentido crítico. Não está em causa, obviamente, o desejo de se conseguir um modo capaz de alterar e melhorar as condições de vida nas sociedades humanas — absolutamente legítimo, com o qual estamos de acordo, e partilhamos ideologicamente a possibilidade. O que está em causa aqui é apenas a reflexão sobre as consequências desse propósito para o futuro da museologia, e do património. A precaução perante o desejo de transformar totalmente a missão e os objectivos programáticos do museu e da museologia a favor da interpretação que fazem dele “hoje”. Sem sabermos qual é, e por quem é financiado esse projecto que há-de vir. Se o que nos oferecem será definitivo, ou sequer possível de aplicar na prática. As Conclusões de Monsummano, apresentadas em Outubro de 2001, no final da reunião do *European Museum Forum* (Documento do Conselho da Europa, n.º AS/Cult/AA (2001) n.º 15, de 21 de Novembro de 2001), ao pretenderem instrumentalizar a museologia para a construção da noção de “cidadania europeia” e de “cidadão europeu”, deveriam servir de aviso. Esta alfabetização política e ideológica que prescrevem para os museólogos,



lembram outras, tristemente célebres, na recente história da “Europa”. E, quanto a nós, serão um muito sério revés, senão mesmo uma delapidação, do espírito das Declarações de Québec (1984) e de Caracas (1992). Bastaria pensar no revés que representaria para uma “Identidade Lusófona”, expressa num percurso histórico de mais de quinhentos anos (Acordo UNESCO-CPLP, de 31 de Outubro de 2000), a exclusão das relações não-europeias que essa dita “cidadania europeia” pretende instaurar, a crer nas “leis” que a Comissão Europeia deseja aprovar, tornando “crime” ou “infracção” essa relação cultural. O caminho a seguir pela Museologia talvez possa ser outro. Mas essa autonomia só será possível com a consolidação de um quadro teórico e epistemológico validado pela atitude científica. A ideia de museologia, de museu e de trabalho museológico terão, para isso, que ser aprofundados. Ter-se-á que ousar caminhos mais consistentes, permitindo ideias novas com sustentação científica. Por exemplo, Margarida Lima de Freitas (2000) afirmaria que, *“Verifica-se, que apesar do museu clássico ser um fenómeno dos tempos modernos, ligado a uma ideia de Estado, hoje problematizada, nem por isso parece ter perdido significado, dado que continua a ser um espaço de classificação simbólica de grupos que procuram reconhecimento social. (...) “uma síntese de regimes de significação e um espaço de confronto entre uma dimensão local e uma dimensão global.”* (p. 25). “Regimes de significação”, que a autora, seguindo Scott Lash (1990), diz terem como denominador comum: “o *significante* ser um som, uma imagem, uma palavra ou uma frase; o *significado* um conceito ou uma ideia; e o *referente* um objecto, no mundo real, com o qual o significante e o significado se relacionam” (idem, p. 21). A análise da Museologia, assim feita, considerando-a, como refere Mário Moutinho (2001/12/10) em “Museologia

Informal”, como um *meio de comunicação autónomo* (p. 3), lida-a a um patamar analítico autónomo, independente dos compromissos ideológicos do presente, por mais sedutores que sejam. Exemplos destes poderiam constituir, a nosso ver, para o futuro, uma garantia de liberdade que não lhe deveríamos retirar. “*Se assim for, podemos mais facilmente relativizar os sucessos e insucessos, duvidar das avaliações de curto prazo e recomeçar cada dia conscientemente uma nova história, um novo museu.*” (Mário Moutinho, idem, p. 5)

É no contexto desta perspectiva, e perante esta realidade actual, que seria pertinente organizar a museologia para conseguir dar respostas a uma *correcta gestão dos bens e dos valores patrimoniais*, independentemente do tipo ou das características dos bens a musealizar, e independentemente das diversas situações contextuais ocorridas no processo histórico das sociedades. O desenvolvimento museal poderia encaminhar-se para adquirir competência na escolha de uma escolha entre várias estratégicas, num quadro de alternativas e possibilidades de gestão dos bens patrimoniais, ao dispor dos sucessivos museólogos das sucessivas sociedades humanas. A responsabilidade ética e profissional do museólogo, pelo desenvolvimento museal, talvez não devesse ser baseada na afirmação desta ou daquela escolha por contraponto a quaisquer outras. Mas, outrossim, pela *possibilidade de escolha do procedimento de gestão patrimonial que melhor se adequasse, em cada momento e situação, ao usufruto desse património pelos presentes e vindouros*. Esta seria porventura um dos contributos deste trabalho.

Seria até interessante, se não temêssemos que por certo trouxesse mais inconvenientes do que vantagens, e por contraponto ao Índice de Desenvolvimento Humano apresentado no PNUD (1996), conceber também um *Índice do Desenvolvimento Museológico*. Principalmente com o objectivo de se obter um critério de avaliação do desempenho museológico e do desenvolvimento especificamente museal. O projecto da sua concepção poderia ter por objectivo a construção de uma função matemática baseada nas principais funções museológicas. Sendo para cada uma delas construídos os seguintes índices: i) O *Índice de preservação* mediria a relação entre a “carga potencial que um bem patrimonial poderia sofrer face aos principais factores de degradação da sua estrutura material (luz, humidade relativa, poluição e temperatura, etc.)” e a “carga utilizada até ao momento”. ii) O *Índice documental* mediria a relação entre a “quantidade e o tipo de informação máxima/mínima exigida para que o estudo do bem patrimonial fosse considerado socialmente satisfatório” e a “quantidade de informação efectivamente produzida até ao momento”. iii) O *Índice de comunicação* mediria a relação ponderada entre três níveis de usufruto social (a curto, médio e longo prazo), utilizando como indicador o “tempo e o número de exposições e iniciativas comunitárias susceptíveis de transmitir o conhecimento do bem patrimonial” **face ao** “tempo e ao número de exposições e iniciativas que efectivamente tivessem ocorrido até ao momento”. E ainda a consideração pelo Coeficiente de Transmissibilidade (CT) e pelo Coeficiente de Reconstituição (CR). Ou seja:  $IDM = \frac{\sum f\{IP. ID. IC\}}{CT + CR}$ . Seria esta a segunda conclusão possível de alcançar, por esta pesquisa, até ao momento, para a pergunta inicial. E simultaneamente para a compreensão da Museologia.

### 5.3 - Alargar a noção de objecto e de património

Ao compreender que a *qualidade patrimonial de um objecto* (património) não lhe é apenas conferida por um grupo de indivíduos, nem apenas por uma determinada comunidade no presente, compreendeu-se que o significado e o valor cultural dos bens patrimoniais, postos a circular através da transmissão e da aprendizagem social entre gerações, percorrem no tempo e no espaço a história material, social e cultural das sociedades onde os museus e os museólogos estiverem inseridos. Ganhando novos valores e novas significações, consoante a mentalidade, o nível de conhecimentos científicos e técnicos e as transformações sociais ocorridas. *Preservar - documentar - comunicar* esse sucessivo percurso de ganhos e perdas, desde o *input* ao *output* no processo de musealização (Figura 32), pelo qual se compõe o significado cultural e a estrutura material dos bens patrimoniais, parece-nos constituir uma das missões que a museologia deveria prosseguir. Constituindo uma tarefa não apenas de uma comunidade, ou de um grupo, mas um projecto social cuja partilha e gestão deviam ser concebidas entre gerações. Em conclusão, o património constitui-se como uma espécie de atractor de significados, um cristalizador de saberes. Um pretexto para reter conhecimentos e saberes, ou para ser possível “memorizá-los”. Uma espécie de algoritmo da memória colectiva, que permite que a complexidade humana anterior seja transmitida às gerações posteriores, com um *delta* ( $\delta$ ) de energia muito menor. Aqui, *complexidade* é empregue no sentido de Kolmogorov (1965): “(...) *le contenu en information algorithmique d’un objet (appelé aussi complexité de Kolmogorov) est la taille du plus petit programme (pour un ordinateur général) susceptible de produire l’objet*”, escreveu Jean-Paul

Delahaye (1999) no seu belo artigo “*Thermodynamique et informatique théorique: une nouvelle définition de l’entropie physique*” (p.70). O porquê de sugerirmos esta noção de “delta ( $\delta$ ) de energia” e de “o mais pequeno programa...” radica na hipótese de essa pretensa economia energética se relacionar com um processo mais amplo de libertação operatória que permitirá uma passagem a níveis de complexidade maiores. Veja-se, a libertação operatória dos membros superiores em relação com a capacidade técnica da mão, e depois da fala (Leroi-Gourhan, 1965; Vieira, 1995). A *memória* provavelmente também poderia sofrer um processo idêntico, por influência de uma museologia mais consciente e científica. Dando à capacidade de memória detida por cada indivíduo a possibilidade de processar com mais eficácia adaptativa os sinais e as informações do “mundo exterior”. Esta nova noção algorítmica de “objecto”, de um “objecto de consciência” distinto do “objecto material, patrimonial ou património” tradicional, que sugerimos que seja estendida ao domínio da Museologia, e conseqüentemente à noção de Património, seria talvez um caminho a não menosprezar, no contexto da tentativa de tornar a Museologia um possível novo ramo do saber.

Razão pela qual o museólogo, na actualidade, também devesse estar preparado para estudar e reflectir sobre o que chamaríamos a “natureza daquilo que é musealizado” e sobre o “processo de musealização”. A *Museologia* passaria a ser concebida como a *gestão de um processo particular de transformação*; que, depois, em consequência, obrigaria a um trabalho de transmissão ou transferência da materialidade dos objectos e documentos (património, ou bens e objectos patrimoniais) para um “objecto possível de ser codificado pela consciência dos indivíduos” (objecto

representado ou objecto museológico) que o usufruía. Passando o seu “objecto de estudo” a ser a análise dessa fenomenologia que permite aos objectos e factos, captados pelos suportes e pelos documentos, transformarem-se em “bens e valores patrimoniais”; e depois o modo como poderiam ser transferidos para a consciência e para a Memória dos destinatários. É neste sentido que se torna pertinente o contributo de Mário Moutinho (1994), quando afirma que, seguindo Francastel, “(...) *teremos que integrar a ideia de que a aparência de qualquer elemento depende do seu lugar e da sua função num padrão total*” (p. 26). Porque, ao contrário do positivismo, que acreditava que a explicação das coisas estava nelas próprias, constata-se que *a natureza da realidade* é construída na memória individual e colectiva, por referência a uma visão-de-sociedade. Ou, como referem Junqua, A., Lacouture, P. e alli (2001), “*L’erreur de l’empirisme est de croire que les faits constatés contiennent déjà l’explication d’un phénomène. Tout au contraire, il faut l’y introduire. L’explication est moins découverte qu’inventée, puis vérifiée, et la base de la méthode expérimentale c’est l’invention de la formulation mathématique adaptée.*” (p. 9). Se substituirmos “elemento” por *objecto*, e “padrão total” por *contexto*, poderemos compreender, talvez, que o significado do património que a museologia busca não se poderá encontrar, como vimos, senão numa relação exterior à coisa musealizada. Seria esta a terceira conclusão possível de alcançar, por esta pesquisa, até ao momento, para a pergunta inicial. E simultaneamente para a compreensão da Museologia.

#### **5.4 - Tentar compreender a museologia, para continuar a investigá-la como um hipotético ramo do saber.**

Henry David Thoreau, sobre o seu trabalho de pesquisa, escreveria “*sensible of a certain double ness by which I can stand as remote from myself as from another. However intense my experience, I am conscious of the presence and criticism of a part of me which, as it were, is not a part of me, but spectator, sharing no experience, but taking note of it...*” (Bruner, 1986:16). No mesmo sentido Edward Bruner escreveria “*we participate in the action but also report about it; we are part of the experience but also detached witnesses to that experience. This double consciousness is an essential condition of the ethnographer who participates as he or she observes. In ethnography, there are always at least two double experiences to be dealt with: on the one hand, our experiences of ourselves in the field, as well as our understanding of our objects; and on the other hand, our objects’ experiences of themselves and their experience of us.*” (Bruner, 1986:14). No final do trabalho, para assistir de fora ao *resultado*, ou para nos tentarmos subtrair de nós próprios, no intuito de analisar o que foi feito, deparamos com uma certa obsessão “construtivista”. Que lhe foi introduzida ao tentar discernir o processo de musealização, pelo qual um objecto adquiriria o respectivo “valor patrimonial” (construir a identidade original, construir a identidade factual, construir a identidade documental, construir a identidade museal, construir a identidade patrimonial). Como se fossemos guiados por um ponto de vista *a priori*. Talvez influenciados pelo texto de Mário Moutinho (1994) referido no início do trabalho.

E não podemos deixar de pensar que o *trabalho museológico*, no fim de tudo, se resumirá a um trabalho de quatro tarefas articuladas: --- ***Fragmenta*** (mutila) a realidade em factos e objectos, para a compreender e memorizar. E ao tentar compreendê-la desse modo, acaba por ser obrigado, inevitavelmente, a realizar uma operação de construção (a dita *colecção*) com os fragmentos que separou. Ou seja, o realizar dessa primeira tarefa anuncia de antemão aquilo a que será impellido, ou obrigado, a realizar numa segunda: a de ***reconstruir***. E depois, numa terceira, para a poder verificar (confirmar ou comprovar) será obrigado a ***simular*** (isto é, a experimentar se a reconstrução que fez funciona, tal como a observou ou captou empiricamente). Depois, para a comunicar, dá-a disfarçada ou integrada (dizem, “contextualizada”). Isto é, será depois obrigado numa quarta tarefa a ***disfarçar/integrar***, para a poder validar socialmente. Nessa operação, o trabalho museológico toma a “realidade reconstruída” como equivalente à “realidade”. Quando tem “êxito” esse processo de “identificação” é reconhecido pela comunidade ou pelos “visitantes”. O que faz é afinal transformar o “*como se*” no “*é*”, tentando fazer equivaler o artifício da simulação ao “natural” da realidade servindo-se da *colecção* e dos objectos. Sendo com essa equivalência que tenta convencer que a realidade, de facto, é o é que a colecção (reconstrução) diz ser ou anunciar. Tentando que o “*como se*” seja equivalente, ou igual, à existência fenomenológica.

Provavelmente não poderemos abdicar desse artifício porque será, porventura, a principal competência e ferramenta que precisamos de possuir e usar, com o organismo que actualmente somos, para construir e memorizar o significado e o sentido das “coisas existenciais” e da vida. Ou seja, talvez ainda mais



profundamente, para sermos capazes de nos especificar como “humanos”. Esse sentimento de identificação, ou de “equivalência”, com as coisas (objectos) talvez seja responsável pela construção do sentimento de “valor”, aqui dito “patrimonial”. E que faz lembrar a definição de “*sacramento*” dada por G. Bateson (1987:200). E fará talvez compreender melhor o que Clifford Geertz afirmou “(...) *The anthropology of experience, like the anthropology of anything else, is a study of the uses of artifice and the endless of it*”. (C. Geertz, 1986:380).

Curiosamente, no seio da ideologia científica, também encontramos uma operação de equivalência do mesmo “tipo lógico”. Também todas as experiências que vivenciamos, todas as fenomenologias que observamos, enfim toda a *realidade sensível* a que E. Kant se referia, também só são possíveis de alcançar (i.e, de factualizar) por uma *hipótese* científica dessas “experiências”, servida por uma grelha ou por um modelo feito de variáveis e de indicadores. Hipótese que também é forçosamente um artifício e uma simulação. Que é uma *construção*, baseada e fundamentada na mesma equivalência: [realidade = existência]. Ou doutro modo dito, seguindo Squire e Kandel (2002): “o que o meu cérebro consegue representar sobre a existência” equivale “ao que eu passo a considerar ser a existência, ou a realidade dessa existência”. Mas a realidade que o meu cérebro consegue captar não é feita da mesma substância da do “objecto” da sua captação. O objecto real ou natural (património) não é feito da mesma substância desse objecto que o cérebro representa/capta. “(...) *Freud le rappelle, c’est de pouvoir avoir dans l’esprit un objet, même si cet objet n’est pas là physiquement, en présence. C’est cela qu’on appelle représentation.*

*Seulement, la représentation aura pour caractéristique d'être toujours une nouvelle version de quelque chose d'autre quand bien même on n'aurait pas la possibilité de connaître quel est le modèle à partir duquel la «copie» ou la nouvelle version est élaborée.* (Green, A., 1989:212). Portanto, os *objectos* (ou património) efectivamente talvez não possam deixar somente de equivaler ao programa de instruções (feito de caracteres e sinais químico-eléctricos) que os restituem à minha representação deles. A evidência desta diferença não poderá deixar de se traduzir, para a museologia, na adopção de uma separação conceptual entre objecto real ou natural (património) e o objecto que o cérebro representa acerca dele (objecto representado). Razão pela qual faria sentido alargar a noção de objecto e de Património às suas *noções algorítmicas*, como propusemos anteriormente. Mas com essa consciência seríamos obrigados a modificar a noção de objecto. O “*objecto museológico*” passaria a ser “a representação do objecto real ou do património”, portanto, o “objecto representado” e não o “*objecto real ou natural*”. Não a coisa, mas sim a representação da coisa. Passando a poder concebê-lo como algo que poderia doravante incluir, simultaneamente, a materialidade (matéria e energia), os actos de fala (oralidade), os actos de escrita (textualidade), os actos do corpo (gestualidade) e todas as codificações conduzidas pela acção, anteriormente referidas. Enfim, as coisas e os comportamentos; a materialidade e a acção. Por esse motivo, ao invés do paradigma tradicional, talvez o que deva passar a ser musealizado, e aquilo que deva ser motivo de *colecção*, sejam mais os *factos* do que os *objectos*. Mas este novo conceito de “objecto museológico”, doravante percebido e concebido como uma “representação do objecto real ou natural”, traria outras consequências para o trabalho museológico. Cuja principal implicação metodológica seria, de modo

diferente do procedimento tradicional, passar a ser necessário guiar o trabalho de constituição de “coleções” pelas seguintes etapas:

- i)** Primeiro, transformar a reconstituição da *realidade* no fundamento do trabalho museológico.
- ii)** Segundo, executar essa reconstituição a partir de uma selecção de *factos* e *acções* adequados ao significado e à especificidade sociocultural de cada tipo de realidade a musealizar (como no exemplo que apresentámos sobre o Desporto na *Figura 16*).
- iii)** Terceiro, serem esses factos e essas acções a definirem quais os *objectos*, e as coleções, que melhor os testemunhariam (como no exemplo que apresentámos sobre o *salto em altura* na *Figuras 17, 18 e 19*).

Pois como referimos anteriormente num museu os *objectos* não se explicam por ou a si mesmos. Necessitam dos contextos, das relações e dos “problemas” que lhes dão sentido e os ligam à realidade. Por si sós não possuem competência para operarem a “separação” e a “localização” necessárias ao processo da sua classificação no real. Será o trabalho museológico que os irá permitir *identificar, nomear e classificar*. A natureza permanente do trabalho quotidiano de um museólogo será estabelecer relações entre esses objectos/documentos, os factos e a realidade a musealizar. Do que resulta que a sua primeira responsabilidade não seja juntar os objectos/documentos em coleções por um qualquer critério, mais ou menos deixado ao livre arbítrio dos *coleccionadores*. Mas outrossim, partir da realidade que contextualiza o objecto a musealizar, seleccionando em seguida as unidades significativas que permitem a sua compreensão e a sua

interpretação pela comunidade e pelos visitantes. O que tem por consequência passarem a ser os *factos* (escolhidos para unidades de fragmentação do real) a decidirem quais os *objectos* que se deverão musealizar, e quais aqueles que deverão ganhar o estatuto de Património. Razão pela qual o “valor” de um objecto/documento advém dessa capacidade de ser capaz de induzir compreensão e conhecimento, e não por si mesmos ou apenas pelo coleccionismo que por eles se pode fazer.

Demonstrando assim a necessidade, anunciada há já algum tempo por alguns museólogos, de substituir no trabalho museológico a prioridade tradicional, por vezes cega, dada às “*colecções de objectos e de utensílios*”, em favor das “*colecções de objectos inseridos em factos*”. Em favor do objecto museológico como objecto representacional, e não como objecto real ou natural, está a incompletude das colecções da maioria dos museus. Os responsáveis por esses “museus de coisas reais ou naturais” continuam a deixar de fora, no esquecimento, os gestos e as acções que lhes deram “*eficácia*” (Leroi-Gourhan, 1965:33) nesse real. Oralidade, gestualidade e textualidade sem as quais será impossível recuperar o seu significado. Continuam a considerar que não fazem parte da mesma colecção e do mesmo “objecto”. São objectos e colecções para arrumar e expôr noutra departamento, ou numa gaveta diferente da dos “objectos”. Ao invés, os “objectos museológicos numa acepção representacional” seriam, por essa razão, pelo menos 50 % mais completos do que os “objectos ditos reais ou naturais”. Porque, nessa nova noção algorítmica de *objecto museológico*, caberiam todos esses outros patrimónios esquecidos como por exemplo o da gestualidade ou o da oralidade. Permitindo que lá coubesse exactamente o

“*património imaterial e oral*”, como foi chamado em 1999, na “Proclamação das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade”, pelo Conselho Executivo da UNESCO. Ou todos “*aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva*”, como vem referido no n.º 4, do Artigo 2.º, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, relativa às “bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural” em Portugal. Uma preocupação aliás actualizada na recente “Declaração de Shangai” (“*Shangai Charter, Museums Intangible Heritage and Globalisation*”, Workshop on Museums and Intangible Heritage, Asia Pacific Approaches, 7th Regional Assembly of the Asia Pacific Organisation International Council of Museums, Shangai, China (20-25 October 2002). Ou na “*Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial*” adoptada na 32.ª Conferência Geral da UNESCO realizada em Outubro de 2003. Desde que não se caia no erro de separar, ou opôr, um “património material” a um “património imaterial” como fazem Giovanni Pinna (2003:3) e Amar Galla (2003:4) no n.º 4/2003, Vol. 56, das “Les Nouvelles de l’ICOM”. Porque seria cair no mesmo erro do passado, que tentámos com a nossa proposta neste trabalho superar, resultante de uma deficiente e ingénua concepção de “objecto museológico” Em conclusão, com a nossa proposta poderíamos finalmente almejar a uma *Museologia Plena*, ou a uma museologia do património pleno, onde poderiam coabitar a memória das acções e a dos artefactos.

Um final impele quase sempre a um recomeço, como em *Sísifo*. Resolvido um paradoxo logo aparece outro. O trabalho museológico parece-nos revelar, agora, outro confronto paradoxal. Jogado mais uma vez entre dois

comportamentos aparentemente contraditórios que se reforçariam mutuamente. Por um lado mutila a realidade, como método para a tentar conhecer ou descobrir; mas por outro lado necessita de reconstruir aquilo que fragmentou, como método para a tentar compreender ou explicar. Como resolver este paradoxo ?

Talvez pudéssemos, recorrendo à noção de “mudança de contexto” proposta na *teoria dos tipos lógicos* de Whitehead & Russel, sugerir o seguinte. À medida que avançarmos no conhecimento, daquilo que nos é “exterior” (os objectos reais ou naturais) e “interior” (os objectos representacionais), chegará o momento em que esse avanço encontrará os *limites* (Wittgenstein, L., *Tractatus Logico-Philosophicus*, 1987:115, 5.61) daquilo que somos como organismos, ou como sistemas. E, ao necessitarmos de esperar pela transformação desse organismo — eventualmente, do nós que o habita — para ser possível avançarmos mais, **talvez encontremos, quiçá, a pressão evolutiva por um “comportamento de memória”. Uma necessidade de “guardar o que é vital” cada vez mais “exterior” à materialidade física apenas de um organismo**; e cada vez menos dependente da vontade ou da capacidade individual de o querer ou não fazer. Nesse percurso, um pouco teleonómico, em conquista de uma complexidade *superior* à que possuíamos na etapa anterior, o Museu e a Museologia não servirão para cumprir esse desígnio simultaneamente natural e colectivo (cultural) ? A *musealização*, em última instância, como no início do percurso filogenético, não servirá também para prolongar esse objectivo ?

Nessa longínqua estratégia adaptativa dos “*eucaryotes*” (Lecointre e Le Guyader, 2001:56; E. Mayr, 2001:44-47) que nos trouxe até ao que somos, seria guardado num núcleo, separado e coordenador do resto do organismo, o conjunto das instruções necessárias à vida (genoma). Seria essa a marca que nos distinguiu das estruturas “*procaryotes*”, sejam as “*archées*” (Lecointre e Le Guyader, 2001:54), sejam as “*eubactéries*” (Lecointre & Le Guyader, 2001:52), que são organismos respectivamente desprovidos de núcleo, ou sem um núcleo individualizado (E. Mayr, 2001:46). Num museu, também encontramos o mesmo desejo de se guardarem as instruções e os saberes. Talvez, para permitir a possibilidade de podermos “sair de nós”, no sentido que lhe dava Wittgenstein. Ou também, para permitir a possibilidade de evoluirmos e de nos transformarmos, prolongando inconscientemente no exterior essa estratégia adaptativa. Conseguindo fixar um ponto em relação ao qual poderíamos sempre regressar em complexidade, sem nos perdermos. Ou, como afirmaria Cristina Bruno, “*para resolver a transitoriedade humana*” (Bruno, 2002:ULHT); ou Mário de Souza Chagas, “*para construir processos de identificação, relacionados com a questão do “poder”*” (Chagas, 2002:ULHT). “Poder” entendido no sentido amplo, de “poder sobreviver”. Como no mito grego do fio de *Ariane*, guiando-nos no labirinto da nossa complexidade eidética, que o oráculo de Delfos nos destinava, no profético “conhece-te a ti próprio”. E, desse modo, a reflexão do etólogo Nicholaas Tinbergen (1965) ainda apareceria mais perturbadora. Olhar a espécie que nos antecedeu, como alguns de nós olharão para os outros de nós que já não pertencem à nova espécie. Que se diferenciou, adaptou e sobreviveu, no inexorável percurso filogenético da vida, se factores externos, para além da dúvida razoável, não surgirem. O comportamento museal, afinal, inserido no

seio dos outros comportamentos humanos que fazem a história da vida, sem que o pudéssemos considerar estranho a ela. [ Fragmentar – Reconstruir – Simular - Integrar] poderia constituir até a hipótese de um tipo mais amplo de transformação. Talvez mesmo, **o esboço de um esquema geral que pudesse subjazer a todas as transformações de tipo cultural** (transformação do “natural” em “cultural”), em que a museologia seria apenas um caso particular. Assim, uma Museologia conectada mais ao percurso bio-socio-cultural do que à filosofia e à arte.

O trabalho de Dan Sperber (1978) far-nos-ia compreender que qualquer comportamento cultural ou simbólico não deixava sempre de ser, profundamente, um “esquema de sobrevivência”. Poderíamos no que se refere à *Memória* seguir o mesmo raciocínio, tomando por referência as conseqüências cruciais que tiveram a juvenalização e a “libertação” de uma parte do nosso corpo (membros superiores) para atingirmos a actual cerebralização e “complexidade” (Leroi-Gourhan, 1982; Mayr, 1988; Vieira, 1995). Nessa linha de pesquisa provavelmente também poderíamos afirmar, especulativamente, no final deste trabalho, que talvez precisemos agora de perder o que nos enche a memória. Quiçá, para nos podermos transformar numa maior complexidade, ou noutra coisa. Talvez seja por isso, e para isso, que seja necessária a Museologia e o trabalho museológico. **Um “Museu” para ser possível perder a memória.** Perder a memória num sentido individual. Isto é, cada indivíduo liberto da função de memorização, que no passado nos obrigou a passar por “contadores de histórias”, para ser possível realizá-la. Regressando a uma condição semelhante à de caçadores e recolectores, agora de conhecimentos e de saberes, que seriam trazidos para o



sítio da memória colectiva, chamada *Museu*. Perder a memória numa via em que fosse possível prescindir da inevitabilidade material dos “objectos reais ou naturais”. Evitando os factores de entropia e da deterioração que a “conservação preventiva” alerta. E que os incêndios dos vários tempos e das várias ideologias têm devastado. Todavia, perdê-la nesse plano, para se conseguir ganhá-la num plano diferente. No plano conceptual e algorítmico, de uma reconstituição mais poderosa e perene, sempre possível de replicar, independentemente dos suportes. Ganhá-la através do **objecto museológico concebido como um objecto representado**. Não perdê-la, portanto, no sentido do “*esquecimento*” que Marc Augé refere (Augé, 2001). Como poderíamos manter a memória de uma montanha se o nosso cérebro apenas tem poucos centímetros? O que aconteceria à Museologia se a finalidade do trabalho museológico tudo fizesse, doravante, para cumprir esse *programa* passando a coleccionar esses “objectos representacionais” ? Este caminho não poderia proporcionar, porventura, um melhor contributo?

Curiosamente, encontramos neste *final* exactamente o mesmo “*objecto construído*” (Mário Moutinho, 1994) que nos trouxera a este Curso de Mestrado. Pelo que, teremos autenticamente que duvidar se este trabalho terá avançado alguma coisa. Terá sido válido este esforço de pesquisa? Terá contribuído para compreender melhor a museologia? Sentimos que talvez tivéssemos sido capazes apenas de formular o “problema”, mas não tivemos ainda capacidade para resolvê-lo.

E não estaremos muito longe de voltar a encontrar a razão do início. A tentar encontrar uma resposta para a pergunta inicial. Conseguir, através deste

trabalho, um entendimento mais profundo sobre o que seria e para que serviria a museologia. Poderíamos então resumir o resultado alcançado, afirmando que **musealizar** seria confirmar, ou fazer cumprir, simultaneamente **sete** condições:

1 - Musealizar seria conseguir gerir o processo pelo qual um objecto/documento se transforma num bem ou valor patrimonial (BVP). Musealizar seria conseguir gerir o processo de transformação patrimonial --- dito de musealização ou de patrimonização --- através do qual esses objectos/documentos adquirem uma identidade e um estatuto reconhecidos como património, eventualmente classificável de modo formal.

2 - Musealizar seria conseguir que esses bens ou valores patrimoniais fossem preserváveis num qualquer arquivo ou reserva;

3 - Musealizar seria, conseguir tornar esses bens ou valores patrimoniais documentáveis, pela biblioteconomia e arquivologia de cada época;

4 - Musealizar seria, conseguir tornar os bens ou valores patrimoniais transmissíveis, comunicáveis e divulgáveis aos presentes e vindouros por qualquer expografia;

5 - Musealizar seria conseguir em cada uma de todas as épocas tornar consciente, em termos teóricos e metodológicos, o processo de musealização;

6 - Musealizar seria conseguir obter um “objecto museológico” (objecto representacional) equivalente de cada “bem ou valor patrimonial” (objecto real ou natural). Musealizar seria conseguir que cada “objecto museológico” permitisse reconstruir, restituir ou replicar cada “bem ou valor patrimonial” a que se referisse.

7 - Musealizar seria, conseguir restituir a memória das realidades reais e representadas. Permitindo construir uma memória exterior mais eficaz e

adaptativa do que a detida pelas capacidades individuais, libertando por isso, cada vez mais, os indivíduos dessa tarefa. Deixando-a a uma parte dos indivíduos que se especializariam nesse trabalho: os *museólogos*.

Nesta acepção de Museologia, um *objecto museológico* constituiria uma “representação”. Uma “representação” referida a um “bem ou valor patrimonial”. Um “objecto museológico” seria portanto um “objecto representado”, e não “a coisa real e existencial” designada aqui por “bem ou valor patrimonial”. “Objecto museológico” composto pelos documentos e suportes onde estivessem as instruções e os saberes que permitiriam restituir, reconstruir ou replicar cada “bem ou valor patrimonial”. Mas que também permitiria reconstituir e reverificar, de modo independente, o processo de musealização ou patrimonização que permitia a um objecto/documento adquirir a qualidade patrimonial, que lhe conferiu o estatuto de bem ou valor patrimonial. Processo esse, constituído pela historicidade das sucessivas construções de identidade que referimos anteriormente (Figura 29). De facto, como referimos anteriormente, um “bem ou valor patrimonial” por si mesmo, na sua materialidade, seria insuficiente para testemunhar o significado ou o entendimento que fazemos dele. A finalidade da Museologia, enquanto hipotético domínio do saber, seria alcançar a substituição (ou a equivalência) da fenomenologia desse “bem ou valor patrimonial”. Através da construção de um algoritmo, ou de um conjunto de “instruções” (no sentido referido atrás por Kolmogorov, 1965; Delahaye, 1999), que a permitisse restituir, replicar ou reconstituir para os presentes e vindouros. Razão pela qual no contexto desta reflexão o conceito de *objecto museológico* tenderia a ser definido como o conjunto de instruções alfanuméricas, algorítmicas e visuais que

permitted to restitute, replicate or reconstruct a *bem ou valor patrimonial*. Not leaving out of consideration that a “*bem ou valor patrimonial*” can be constituted: i) by the materials and structure that compose it (i.e., its materiality); ii) by the operative programs of gestures that compose the operative cycle of each human action related to this *bem ou valor patrimonial*, composed of a variable number of biomechanical acts (gestuality); iii) by the acts of speech (orality); iv) and by the acts of writing (textuality).

In this proposal the concept of museological object (object represented) differs, and is of a logical type different and more ample, than that of “património” or “*bem ou valor patrimonial*” (object real or natural). And thus we would have found probably the answer that we were looking for since the beginning for an apparent contradiction (hypothesis) between the acts of *preservar* and *desenvolver*. They would be antagonistic because they would be put at the service of an objective of preservation more exigent, placed in a different paradigm. In which the “*desenvolvimento*” (the museological work of handling, exposing, communicating, intervening, etc.) would be the condition of the proper preservation. A condition for museology to succeed in achieving a preservation more potent and lasting than the habitual, only limited to the physical structure of the “object natural or real”. In this new paradigm it would be necessary to construct an object that would be the representation of the object real or natural, as I had suggested Mário Moutinho (1994) in “*A construção do objecto museológico*”. But now, the construction of a museological object in the algorithmic way that this work proposes.

Por exemplo, este trabalho é um “algoritmo” constituído por 90.782 palavras, que deram origem a 784.384 *bytes* (766 *Kb*) e 523.690 caracteres alfanuméricos, que foram organizados em 9615 linhas, 2052 parágrafos e 277 páginas, cuja descodificação só poderá ser realizada por quem o puder ler. Assim, em termos de exemplo, este trabalho tenta constituir-se num conjunto de instruções e sinais/caracteres que proporcionarão um eventual contributo para o entendimento da Museologia, enquanto realidade efectiva praticada pelas sociedades humanas. Qual será o *objecto*? Será o volume que pesa, que tem argolas e que gasta 277 folhas de papel ? Ou será também o algoritmo e os referidos caracteres que poderão sempre refazer a sua materialidade, nas cópias de 277 páginas que se quiser ? Cujas transmissão, restituição e replicação poderão ser feitas através de comprimentos de onda adequados aos aparelhos de descodificação, situados algures. Neste exemplo, o *objecto* parece ser simultaneamente o genótipo (algoritmo) da materialidade, e os fenótipos das suas possíveis reconstituições. Do mesmo modo, qualquer “objecto real ou natural” (uma enxada, um vestígio arqueológico, um monumento, etc.) só será captável pelo mesmo *processo fragmentador de codificação*, pois o nosso cérebro só os consegue captar ou representar através de sinais ou caracteres. Sendo ao resultado dessa “fragmentação-reconstituição”, ou seja apenas através do “objecto representado”, que o nosso cérebro alcança a noção de realidade ou de natureza. Portanto, para esse processo de codificação e armazenamento haverá no nosso cérebro, para cada “objecto real ou natural” (ou para cada bem ou valor patrimonial), um determinado número finito de caracteres e sinais que constituirão a sua representação. *Esse será verdadeiramente o “objecto museológico”*. Esta distinção conceptual entre estes dois tipos de “objectos”, entre o objecto

museológico (representação) e o objecto patrimonial (realidade), será crucial para a Museologia. Porque todo o trabalho museológico não poderá doravante deixar de estar implicado nesta operação de equivalência e de restituição. O “objecto museológico”, mais do que a materialidade física da realidade (património), passará a ser o veículo/instrumento da sua reconstituição e transmissão. Permitindo transferir para o “plano da consciência” o “plano da materialidade”, aumentando o grau de transmissibilidade e de perenidade do património para os presentes e vindouros. Essa seria verdadeiramente a *missão* e o *serviço* a cumprir pelo “objecto museológico”; enfim, o seu “para quê?”. Mais do que contemplar ou preservar o património, o trabalho dos museólogos passaria a ser orientado para a construção desse “objecto museológico” capaz de operar, sem perda de valor, a transferência da materialidade do património para um *objecto de consciência*, captável pelo cérebro e pela memória das futuras comunidades de visitantes.

Assim, a “realidade” do *objecto museológico* constituiria-se como uma espécie de digitalização da existência. Percebendo-se desde já que a fragilidade deste *objecto* estaria na permanente incerteza que a *representação* provoca em relação à *coisa representada*. O receio de ter havido uma perda, mesmo que infinitesimal. Pois o museólogo não poderá estar completamente seguro de que, na reconstituição, não tivesse escapado algum fragmento. Porque, não é a digitalização/fragmentação que garante, por si só, que se descubra a teoria ou a lógica de como o todo (o objecto real ou natural) estava construído (ligado) inicialmente. As partes segmentadas não fornecem automaticamente a lógica da sua conexão. Razão pela qual, como vimos anteriormente, Junqua e Lacouture (2001:9), na crítica que fizeram ao

Positivismo, afirmavam ser sempre necessário injectarmos uma teoria para avaliarmos se essa reconstituição estava de acordo com a existência empírica de um fenómeno. Será com este funcionamento, e ao mesmo tempo com este limite, que o museólogo terá que trabalhar. Mas esta dificuldade também será o que justifica o desafio, e portanto a motivação e o prazer por trabalhar em museologia, em patrimoniologia, ou em “Gestão do Património”.

Tudo o que foi feito – mesmo o que eventualmente se diz que foi *originado* – talvez possa “voltar a ser feito”. A ambição da “representação” (do acto de representar o real e a natureza) não será tanto o conseguir-se fazer cópias do “objecto real” (ou do património), mas o conseguir-se alcançar o algoritmo (conjunto de instruções, genótipo ou genoma) de todas as cópias; e até mesmo tornar-se no processo de “criação desse real”. Sobretudo em Museologia (Patrimoniologia) tornar-se-á necessário ter consciência desta diferença conceptual entre “objecto real” (realidade) e “objecto representado” (representação) que é indubitavelmente o “objecto museológico” ou “patrimoniológico”. O *programa* (algoritmo) completo de um “objecto real ou natural” (por exemplo, do património), em termos de saber e de conhecimento, talvez só assim se consiga. No acto dessa tentativa, ou só quando ela proporcionasse uma cópia/réplica equivalente ao original, estaria completo o programa (ou o algoritmo) da sua total compreensão.

E para termos uma consciência empírica e objectivo daquilo a que a nossa capacidade de representação consegue na actualidade, precisamos de ter presente que em 2005 o computador da IBM designado “Blue Gene/L”, em que as operações destinadas a cálculos numéricos armazenam o ponto

decimal separadamente numa unidade chamada “expoente”, alcança uma velocidade de 136,5 *teraflops* (“*flop*” é a medida convencional para uma operação de ponto flutuante por segundo). Mas o que o Governo Japonês anunciou para 2010 um outro, que trabalhará a uma velocidade 73 vezes maior, atingindo os 10 *petaflops*, ou seja dez quatrilhões de operações de ponto flutuante por segundo, dentro de um orçamento estimado em 745 milhões de euros. A capacidade de simulação e de representação do *Real* tem esta expressão na actualidade, e a competição entre Governos não a deixará de incrementar geometricamente.

Segundo Olivier Postel-Vinay (2003:35) para Gregory Chaitin “...comprendre quelque chose signifie écrire un programme pour en rendre compte. Dans cette optique, la simplicité peut être définie comme étant le programme le plus court capable de réaliser ce calcul. La complexité, elle, peut être définie comme le nombre de bits du programme, la quantité d’information qu’il contient. Définir la complexité d’un phénomène, c’est trouver la taille de la théorie la plus simple qui en rend compte, c’est-à-dire la taille du plus petit programme permettant de le calculer.» (Chaitin, 2003:35-36). Esta poderia ser, talvez, uma orientação geral para os futuros “Programas científicos de estudo e conhecimento dos objectos patrimoniais a realizar pela Museologia”. O “objecto representado”, concebido com esta noção algorítmica, deveria tornar-se doravante o *objecto museológico* ou patrimonológico. Pois sendo os “objectos reais” maiores do que as nossas mãos, e o nosso corpo exíguo para os acolher, talvez fosse mais consistente deixar ao cérebro, e depois aos museus, a tarefa de os agarrar e guardar. E assim, neste novo paradigma conceptual, teriam mais probabilidades de serem



transmitidos com menos deterioração e mais perenidade aos presentes e vindouros. Podendo incluir, além da materialidade física, os actos de fala (oralidade), os actos de corpo (gestualidade) e os actos de escrita (textualidade). E poderia incluir também os *significados* (pensamentos e ideias) que historicamente se acumularam a seu pretexto. Os tais que Miriam Clavir (1995) reclamava com tanta veemência, e que nós chamámos “as visitas efémeras dos objectos”. Parece-nos que o Património só terá utilidade se puder ser “lido” como Memória, pelos presentes e pelos vindouros. E se essa Memória servir sobretudo a um sentido neguentrópico da nossa Continuidade.

Podemos agora, no final, regressar ao início, ao aforismo de José Marinho e à asserção de Wilhelm Dilthey. Jean-Paul Delahaye no seu artigo “*La mémoire de l’humanité*” chama a atenção para que, cada vez mais, as informações cruciais para a sobrevivência estejam a ser criadas não para as capacidades naturais do ser humano, mas para as máquinas. “*La mémoire humaine naturelle cumulée, évaluée à 10. 18 bytes, est aujourd’hui secondaire en capacité devant l’information papier. Le dépassement s’est sans doute produit dans le courant du XIXe siècle quand le prix du papier a baissé* » [...] “*Depuis quelques siècles, le cerveau humain s’est adjoint des accessoires lui permettant de mieux stocker l’information. L’accessoire principal fut longtemps le papier, rattrapé aujourd’hui par les bandes magnétiques, les disques durs et tout récemment les CD/DVD optiques. La capacité globale de chacun de ces quatre types de support tourne aujourd’hui autour de 20. 20 bytes*” [...] «*Tout cela nous fait entrer dans une ère nouvelle où notre mémoire, en rupture avec tout le passé, est devenue mécanique, numérique,*

*en partie exécutable et surtout en expansion accélérée»* (2002:103). Squire e Kandel (2002) demonstraram, ao investigarem o processamento da memória, que qualquer nova aprendizagem obriga a uma nova geometria do percurso cortical e a uma alteração da força sináptica. Para que a percepção de um objecto se torne numa aprendizagem, ou numa memória de longo prazo, será necessário ocorrer uma síntese de proteínas que possibilite organizar novas moléculas. Já que serão elas que permitirão manter o fluir de sinais de transmissão que tornam madura, estável e consolidada essa percepção. Assim, o programa de processamento preceptivo do património, para um qualquer visitante num museu, ocorrerá em consonância com as fases de: **“codificação – armazenamento – evocação – esquecimento/lembrança”**. Tal como referiram Squire e Kandel *“... a biologia molecular da cognição promete completar o ciclo de unificação da mente à molécula. Na verdade o estudo da Memória é talvez o primeiro caso de um processo cognitivo que se torna acessível à análise molecular”* (2002:219). Antoine Danchin (2002) referindo-se aos resultados de Takeshi Yagi da Universidade de Osaka, constatou que existe um mecanismo que fixa de modo selectivo as sinapses necessárias à memorização, *“tout cela indique que les synapses conservées ont été sélectionnées parmi un ensemble beaucoup plus vaste”* (...) *“On remarque aussi que la genèse de la variabilité --- la taille du jeu de base des éléments variables --- augmente au cours de l'évolution des vertébrés”* (p. 91). Ou seja, a museologia terá que ter em consideração que a aquisição de Memória implica forçosamente um ponto de intersecção (interface) com o sistema cerebral (cérebro) e com o funcionamento da mente. E que, portanto, a sua candidatura a um novo ramo do saber, ou simplesmente o prosseguimento da investigação básica em museologia, irá enfrentar dois

tipos de constrangimentos: o que deriva da filogenia, e o que deriva da ontogenia. Por um lado, o estudo comparado dos modos de memorizar entre organismos no tempo da evolução; e por outro, o estudo dos mesmos processos de memorização durante o ciclo de maturação de cada organismo. Depois, será preciso cruzar a “abscissa” do tempo histórico com a “ordenada” da maturação individual.

Perante as implicações destes resultados e desta realidade seria importante podermos trazer a *Museologia* para o campo da ciência, permitindo desenhar programas de pesquisa e de investigação científica para o seu estudo e aprofundamento. Em vez apenas de mantê-la no campo da filosofia, como defende por exemplo Mathilde Bellaigue (2000:4), Vice-Presidente do Comité Internacional para a Museologia (ICOFOM). A forma como percebemos, como aprendemos e como relembramos os “objectos” não poderão estar doravante afastadas do estudo da museologia. Se este trabalho puder ter contribuído para que a Museologia, a par dessa vontade legítima de querer ser uma filosofia, possa ser também um pouco mais de *gestão* e de *ciência*, então teremos conseguido alcançar a quarta resposta para a pergunta inicial. E simultaneamente o resultado que buscávamos para uma melhor compreensão da Museologia.

## 5.5 – Síntese Final

Em síntese, poderíamos resumir este trabalho do seguinte modo:

### **Objectivo**

O principal objectivo deste trabalho de pesquisa visou uma *compreensão mais profunda da Museologia*. Desejávamos que o seu contributo pudesse *servir para*: **i)** actualizar os nossos conhecimentos sobre museologia; **ii)** encetar um novo rumo, desejado mais eficiente e produtivo, no trabalho prático e profissional; **iii)** apreender o melhor modo de a estudar, permitindo que a pudéssemos continuar a investigar, doravante, eventualmente, como um novo ramo ou uma nova disciplina do saber aplicado.

### **Hipótese**

A hipótese inicial seria formulada do seguinte modo: Seria possível, no contexto do trabalho museológico, encontrar uma resposta para a aparente contradição entre as variáveis *preservar* e *desenvolver*? Poder-se-ia compreender melhor a museologia ao responder a esta pergunta? No final, seguindo este caminho, poderíamos ter de facto compreendido mais profundamente a Museologia, e conseguido atingir os três objectivos a que nos tínhamos proposto?

### **Metodologia**

Por ter sido especialmente desenhada para estudar fenómenos complexos, que decorrem em contextos sociais e culturais, a metodologia de pesquisa escolhida seria a “*grounded theory*”. Concebida inicialmente por Barry Glaser

e Anselm Strauss (1967), constitui actualmente um método particular de pesquisa no seio da “*Qualitative Research*” (Mark, 1996:206) e (Marshall & Rossman, 1999:3/4 e 150). De acordo com esse procedimento metodológico foi necessário definir no início, com rigor, um ponto de partida conceptual para o desenrolar da pesquisa. O ponto de partida escolhido para procurar a resposta para a pergunta e para o problema inicial neste trabalho seriam o conceito de museu e de museologia adoptados pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), e em vigor à data do início desta pesquisa (ICOM, *Statutes*, 2001: artigo 2). Visto serem os que a maioria da comunidade museal adopta e consensualiza, podendo ser verificados de modo explícito e empírico (por exemplo em [www.icom.museum.com](http://www.icom.museum.com)).

### **Justificação**

Sendo o objectivo deste trabalho a compreensão profunda da museologia. Constituindo-se a museologia como uma relação complexa, de um ou mais sujeitos (ou de uma comunidade) com uma classe particular de *objectos* que poderão passar a ser qualificados e geridos como “património”. Estando o museólogo, mesmo quando investiga a museologia, também no papel de autor da atribuição desses significados aos objectos. Portanto, não estando o objecto de estudo dentro de uma fenomenologia que se comportava independentemente, ou subtraída, do observador. Então, consequentemente, não bastaria aplicar as grelhas de observação e esperar passivamente, numa atitude positivista, que elas trouxessem automaticamente os *resultados*, que antecipadamente se considerariam “quantificados”, “medidos” e “objectivados”. Em suma, tendo essa metodologia de pesquisa sido especialmente desenhada para estudar este tipo de fenómenos complexos, que

tal como a museologia decorrem em contextos sociais e culturais, afigurou-se pertinente conduzir a pesquisa com uma metodologia adequada a tal especificidade.

### **Resultados**

Com o decorrer da pesquisa os conceitos de partida ir-se-iam modificando pelo trabalho de confronto e de corroboração com exemplos e casos concretos, extraídos da realidade museológica empírica.

A pesquisa realizada permitiu alcançar uma resposta para a pergunta contida na hipótese inicial. Nomeadamente, que os actos de *preservar* e de *desenvolver* não se poderiam considerar contraditórios em museologia **desde que** colocados num paradigma diferente do tradicional. No qual a função do trabalho museológico passasse a ser a de substituir a inevitabilidade da entropia dos objectos/documentos (património) por uma neguentropia de significado e de valor, que os pudesse transformar em recursos de conhecimento e de informação. Neste novo paradigma o trabalho museológico, perante a inevitabilidade da deterioração causada pelo *desenvolvimento* (manuseamento, intervenção, exposição, etc.), deveria fazer com que o objecto/documento ganhasse, num plano lógico diferente do da realidade empírica, um “valor” (o valor patrimonial) que seria, paradoxalmente, a condição da sua preservação para além do tempo previsto para a sua degradação material.

A anatomia desse “processo de transformação”, através do qual um objecto/documento adquire uma “identidade patrimonial”, pôde ser

decomposta na sua racionalidade e nas suas principais fases (Figura 32). Essa descrição da anatomia do *processo museológico* (processo de musealização ou de patrimonização) permitiu propor um modelo teórico para a sua definição. E contribuiu para formular um novo conceito de *objecto museológico* distinto do de “património” ou do de “objecto patrimonial”. Permitindo confirmar que a contradição formulada na hipótese inicial só poderia desaparecer, ou ser conciliada, num paradigma de trabalho museológico concebido como um “acto de comunicação”. Em consequência, foi possível propôr um diferente *Programa* (p. 206-207) para a orientação do trabalho museológico, demonstrando que garantiria ao Património uma maior perenidade e transmissibilidade, sendo ainda capaz de incluir o património referente à materialidade, à textualidade, à oralidade e à gestualidade dos objectos. Assim, também foi possível propor um *Léxico de Conceitos* capaz de justificar essas novas propostas.

Para o objectivo de uma compreensão mais profunda da Museologia, o trabalho alcançaria ainda os seguintes resultados:

- i) Verificou a necessidade de se dominarem competências em *Gestão*, para que o museólogo pudesse encetar um rumo mais eficiente e produtivo no seu trabalho prático e profissional, permitindo-lhe *dominar vários tipos de procedimentos de gestão dos bens e valores patrimoniais*, adequáveis portanto não apenas a um único tipo de colecção ou património. Condição também crucial para que se pudesse manter actualizado em relação aos novos conhecimentos sobre museologia que forem surgindo.
- ii) Para apoiar esse trabalho em *Gestão* verificou a necessidade de se encontrar uma metodologia capaz de *avaliar o desempenho museológico*, de

modo a ser possível ser quantificado, comparado e validado numa relação normalizada entre as várias instituições museais. Nesse aspecto o trabalho sugeriu a construção de um *Índice para o Desenvolvimento Museal*.

iii) Por fim, tendo em consideração estes resultados alcançados e o objectivo que tínhamos desejado atingir no início, nomeadamente o de ser possível continuar a investigar a Museologia como um novo ramo ou uma nova disciplina do saber aplicado, pudemos chegar à conclusão que esse caminho teria provavelmente que se ligar ao estudo mais vasto da *Memória*. O que obrigaria, por um lado, a perceber que existe do lado exterior ou de “fora” da vontade dos indivíduos, e até da tendência social para fazer museus, um fundo filogenético que poderá pressionar esse livre arbítrio. Eventualmente, uma herança filogenética que pressionaria os indivíduos ou os organismos a seguirem a opção dos “*eucaryotes*” (Lecointre e Le Guyader, 2001:56) na estratégia de “guardar o que é vital para a sua salvaguarda e reprodução”, portanto uma solução diferente das outras duas estratégias *procaryotes* conhecidas (“*eubactéries*” e “*archées*”). Uma estratégia em que — seja em museus, num genoma, ou num qualquer núcleo separado e coordenador do sistema efector — se poderá constatar um paralelismo na racionalidade dos “*modos de guardar*” as informações vitais para a replicação e descendência. O que, a confirmar-se, colocaria a *Museologia* também ligada ao processo bio-socio-cultural que faz parte da História da Vida, e que é em parte também objecto da Antropologia. Por outro lado que, agora na perspectiva do modo de funcionamento interno do indivíduo humano, existe uma “*biologia molecular da cognição*” (Squire e Kandel, 2001), e que vários tipos de memória (declarativa e não-declarativa; de curto e de longo prazo; para a localização espacial ou para a visualização; para o aspecto plástico ou para o aspecto



semântico dos objectos e dos nomes) atravessam diferentes circuitos e áreas cerebrais, sintetizam diferentes proteínas, e provocam uma variação na geometria das sinapses. Em suma, que obrigam a que todos os “objectos do mundo real” tenham que ser sujeitos a uma operação de *codificação* para poderem ser *armazenados* em memória, obviamente no e pelo cérebro, para que depois possam ser *recuperados* (evocados e ou representados), tanto pela lembrança (inclusão) como perdidos pelo esquecimento (exclusão). Não sendo portanto os ditos “objectos reais” (coleções ou património) que se encontram dentro do cérebro, visto não poderem lá caber nessa condição. Razão pela qual a distinção conceptual entre *objecto patrimonial* (real) e *objecto museológico* (representado) se torna crucial para a museologia poder continuar a aprofundar-se e a actualizar-se como uma disciplina do saber aplicado. Talvez sem a consideração por estes constrangimentos, internos e externos, e pelos conhecimentos actualizados sobre eles, a museologia fique amputada de uma validade científica que a atrasará; a impossibilitará de ser o motor da gestão dos museus; e a reduzirá no futuro, talvez, aos escombros da subjectividade.

Iniciámos este trabalho (p. 9) com as asserções de José Marinho (“*a experiência não é atributo do ser mas do pensar, não se alcança pela multiplicidade sucessiva, mas pela interioridade unitiva*”) e de W. Dilthey (“*reality only exists for us in the facts of consciousness given by inner experience*”), afirmando que o contributo do Professor Mário Moutinho, ao dar-nos consciência do carácter construído do objecto museológico, tinha sido decisivo. Agora o leitor deste trabalho estará em condições de poder, de facto, confirmá-lo. Da primeira à última página é este carácter construído da

realidade a musealizar que o trabalho persegue. Do princípio ao fim, é simplesmente desta adequação da museologia a um novo conceito de realidade, e da sua possibilidade prática revertida no trabalho museológico concreto, que o trabalho trata. As contradições sentidas e discutidas no início, entre *preservar* e *desenvolver* em museologia, que constituíram o problema e o ponto de partida iniciais, foram-no enquanto o conceito de realidade foi um conceito de realidade ingénuo ou *positivista*. Mas desaparecem num conceito de realidade mais exigente e mais consentâneo com o conhecimento científico que podemos dispor hoje. Em consequência, nesta nova consciência do que é a realidade, o *objecto* também se torna necessariamente diferente do que era. Diferente do conceito de *objecto* utilizado anteriormente em museologia, e no trabalho museológico quotidiano. Pois o museólogo, eticamente, já não se poderá contentar com um conceito de *objecto* que apenas considera 25 % daquilo que efectivamente ele “é”. Ou seja, apenas com aquilo que os sentidos, no contacto sensorial, consideram ser a sua estrutura física-material ou, como lhe chamamos no trabalho, a sua “materialidade”. O novo conceito de realidade exige que o museólogo considere pelo menos as outras três substâncias de que se compõe a realidade do objecto. A saber: a sua oralidade, a sua gestualidade e a sua textualidade. A consciência que para um conceito de realidade mais exigente é necessário um trabalho museológico também mais exigente, implica forçosamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais de *objecto* e de património. E a aquisição dessa consciência recorre daqueles contributos iniciais, referentes ao carácter construído da realidade e do objecto museológico. Contributos essenciais para firmar uma nova consciência ética dos museólogos no exercício da sua profissão.