

## **XIX Jornadas sobre a Função Social do Museu**

Paços de Ferreira - 2009

Alfredo Tinoco

Faz agora 24 anos que alguns de nós que aqui estamos visitámos o Moinho de Maré de Corroios. Era à data, talvez, a unidade produtiva mais antiga do nosso país.

De facto, o Moinho de Maré de Corroios começara a moer grão em 1403 e 580 anos passados de produção contínua produzia uma farinha que os especialistas consideravam de excelente qualidade para a panificação e a confeitaria. Pouco tempo depois o Moinho de Corroios foi adquirido pelo Município e transformado num dos núcleos museológicos do Ecomuseu do Seixal. O Sr. Guilherme, o último moleiro, foi promovido a funcionário do museu e guia dos visitantes.

As 6 moendas essas ficaram paradas para sempre. As hélices das turbinas que as punham em movimento lá foram apodrecendo e a caldeira ficou assoreada. Cada vez que visitávamos o Moinho tínhamos de ouvir as lamentações do Sr. Guilherme e ver-lhe a tristeza espelhada nos olhos quando nos explicava o funcionamento do mecanismo que se não movimentava.

Experiências museológicas de raiz patrimonial manufactureira ou industrial apareceram depois no nosso país: são as casas de Paços de Brandão, Oliveira do Hospital, Travassos, Mértola, Setúbal, Montijo... No entanto, o resultado não tem sido muito diferente do do Moinho de Maré de Corroios. Este, depois de quase 10

anos de obras de requalificação, acaba de reabrir ao público. Amos ver se desta vez se transforma num “património que ganha a sua vida” para usar a expressão feliz de Cyril Simard.

As modalidades de salvaguarda e de gestão dos patrimónios pré-industrial e industrial têm, normalmente, implicações específicas: em todas elas há a preocupação de conservar a memória do trabalho e a memória do lugar. Os processos de preservação e de reabilitação e as técnicas empregues na recuperação de espaços industriais, muitas vezes obsoletas, supõem a revitalização desses espaços, e a necessidade de conferir-lhes uma nova vida, para impedir, assim, a perda da memória colectiva.<sup>1</sup>

Ainda há poucos anos, no caso do Património Industrial, centrávamos as nossas preocupações no plano do conhecimento científico e técnico, nas metodologias, na inventariação. Não quer dizer que essas problemáticas estejam esgotadas, mas nos nossos dias a questão deslocou-se para o plano social e, até, político:

- Que respostas podemos nós dar às novas exigências culturais dos cidadãos e das comunidades?

- Que práticas, que novas práticas organizativas, institucionais, públicas e privadas podem contribuir para a eficácia dessas respostas?

- Que vida é possível para o Património Industrial. depois da desindustrialização?

Estas perguntas e outras estão centradas à volta dos meios, dos recursos, dos processos de conservar, de promover, de gerir o Património pré-industrial e industrial.

---

<sup>1</sup> Veja-se Miguel Alvarez Area – Estructuras e espacios industriales, p. 7

- Qual é, qual deve ser, o papel dos Museus já existentes no terreno?

- Que outros museus fazem falta?

- A reutilização dos sítios e dos monumentos e das paisagens do Património Industrial esgota-se nos seus fins culturais? Não haverá preocupações económicas a satisfazer?

- Como se integra a protecção destes patrimónios na satisfação das necessidades crescentes e muito variadas de novos equipamentos colectivos?

Finalmente, há opções a fazer:

- Vamos valorizar o Património Industrial tendo em vista o usufruto das comunidades locais, ou vamos valorizá-lo pensando na sua integração no turismo de massas, ou num segmento de turismo vocacionado para um público especializado?

Como todos já nos demos conta as funções do turismo nos dias que correm já não se destinam a fornecer actividades para grupos que dispõem de muito tempo de lazer. Mesmo para esses é preciso propor novos temas capazes de satisfazer as necessidades de auto- educação de quem procura as fileiras do “turismo cultural”. Mas o turismo dos nossos dias tem sido visto como um recurso importante nos processos de desenvolvimento sustentável. Como um factor de desenvolvimento económico, mormente em antigas regiões com passado industrial e que ficaram deprimidas com a desindustrialização. Essas regiões estão hoje à procura de uma reorientação para as suas actividades.

Naturalmente que o turismo não é uma panaceia para essas regiões e para os seus problemas. Mas terá seguramente um papel importante se soubermos aproveitar e valorizar os recursos patrimoniais.

No nosso caso não podemos esperar muito do Estado Central. Mas a actividade e o dinamismo das autarquias locais facilitando e promovendo em muitos casos a reintegração das testemunhas arquitectónicas do passado industrial na vida quotidiana dos seus habitantes, e dos que as visitam, é eficaz para combater a amnésia e reanimar o orgulho da memória industrial.

A isto devemos acrescentar os contributos do mundo empresarial: dos proprietários de patrimónios produtivos já desactivados e daqueles que permanecem no tecido empresarial activo das nossas sociedades.

Todos, a intervenção pública e os investimentos privados estão convocados para intervir num novo turismo e numa museologia diferente para este sector.

Uns e outros têm, evidentemente, de apostar na população local, mas não perder de vista o alargamento, a internacionalização, até, destas novas práticas culturais, com as suas consequências culturais e decerto económicas.

Foi no sentido de apresentar um contributo no âmbito da museologia para o mundo do trabalho que a organização incluiu neste painel a divulgação da ECONOMUSEOLOGIA, teorizada por Cyril Simard desde 1988.

Trata-se, de facto, de um contributo museológico que pode e deve ser estruturante para este meio.

A Economuseologia é um modelo de desenvolvimento que alia a cultura (a museologia) e a economia. Lançada por Simard no Québec no início dos anos 90 foi bem acolhida porque o objectivo fundamental é criar “uma verdadeira simbiose entre o desejo de conservar o melhor das nossas tradições e a obrigação de construir o futuro com imaginação e com recursos modestos”.

À Papeterie Saint-Gilles, primeira experiência no terreno, sucederam inúmeras outras que excedem hoje as 6 dezenas de museu-empresa, o ECONOMUSEU.

Na verdade, a ideia de Economuseologia constitui uma aplicação prática da filosofia que a UNESCO vem defendendo há vários anos – a do “desenvolvimento durável”.

Vejamos, então, resumidamente do que se trata e depois vamos discutir durante estes dias em que grupo as possibilidades para os nossos casos concretos de aplicar, adoptar, a ideia de Cyril Simard.

1 ) Veja-se Miguel Alvarez Area – Estructuras e espacios industriales, pg. 7

### DEFINIR ECONOMUSEOLOGIA

A economuseologia é um sistema misto de empresa-museu. Este modelo implica uma empresa

- de tipo artesanal em laboração;
- produzindo objectos tradicionais e/ou contemporâneos com uma clara conotação cultural (em relação a um objecto, uma matéria prima, um lugar ou uma pessoa);
- dotada de um centro de animação e de interpretação de produção – função museológica;
- valorizando as qualidades ambientais e patrimoniais de um edifício e/ou de um sítio;
- e cujo obectivo fundamental é atingir o auto-financiamento completo do sistema.

Pouco importa o estatuto da empresa. Que tenha fins lucrativos ou não ou que se trate de uma cooperativa deve ser de tipo artesanal, ter de três a dez empregados.

Consideremos agora os artesãos: dirigimo-nos a produtores profissionais, ou seja a pessoas que querem

viver inteiramente do seu ofício e não exercê-lo em tempo parcial. Isto destina-se a todas as espécies de produtores, sejam eles apenas criadores, executantes ou artesãos de tipo “neo-design”, a todos aqueles enfim, cuja profissão contribua para o desenvolvimento do produto.

É importante que o produto fabricado tenha uma carga cultural evidente e uma significação suficientemente forte para motivar o interesse dos consumidores. As empresas devem, portanto e sobretudo, maximizar a relação produto/ambiente imediato. Poderá valorizar-se o sítio, o edifício ou mesmo um personagem local.

A segunda função essencial reside na implantação de um centro de animação e de interpretação do produto, administrado pela própria empresa. Complementar da exploração comercial, prolonga-a ou introduz-la. Prolonga-a quando fornece uma informação complementar sobre a empresa e o seu produto, o seu modo de funcionamento e as suas principais características. Introduz-la quando previamente motiva o visitante e o condiciona positivamente tendo em vista o produto a vender. Há aqui uma espécie de integração necessária na qual não se vislumbra, obrigatoriamente, onde começam e acabam as funções.

Quando falamos de centro de interpretação, estamos a referir-nos a um processo de comunicação que apela a todos os recursos da imaginação para transmitir a um público o significado e o valor de aspectos privilegiados.

Por sua vez a animação, utiliza preferencialmente o contacto com as pessoas privilegiando a informação personalizada, adaptada a cada um quanto ao ritmo, ao conteúdo e à mensagem. Nisso a animação é um instrumento de interpretação;

completa-a, e dá testemunho em favor do trabalho humano que explica directamente.

“No caso da cultura material, esta estrutura, este laço, esta cadeia, perceptível visualmente pelos objectos, é a tecnologia, ou o trabalho humano. Cada gesto deste trabalho procura responder a uma necessidade particular. Estas necessidades são as seguintes:

1. assegurar a vida do corpo humano (abrigar-se, vestir-se, alimentar-se, descansar, curar-se) através da habitação, dos alimentos, do vestuário, dos móveis, dos medicamentos;
2. transformar a matéria (a madeira, a pedra, o ferro, o couro, os utensílios);
3. produzir (criação de gado, a agricultura, a floresta);
4. adquirir (a pesca, a caça, a recollecção);
5. e deslocar-se (os transportes e comunicações)”.

Com a animação e a interpretação da produção, o novo centro, distingue-se fundamentalmente do museu tradicional em que sendo a colecção, o próprio fundamento desta instituição, o objecto é conservado pelo seu valor intrínseco. Se o museu colecciona para consciencializar os grupos de valores do seu território, o economuseu compra e orienta as suas aquisições para que os produtos ilustrem modos de produção e incitem os visitantes a criar a cultura material dos nossos dias.

Por autofinanciamento completo, entendemos esta capacidade de a empresa suportar as actividades culturais que a acompanham. Isso supõe que ela escolha e determine as suas actividades e que as administre com prudência. O investimento necessário é relativamente pequeno: uma única pessoa poderá partilhar o seu tempo entre a recepção e as diferentes

tarefas relativas à administração, à venda ou ao controlo de qualidade. O que é relativamente fácil numa pequena oficina, já que a tradição impõe que cada um aceite trabalho de uma maneira multidisciplinar.

Seria talvez necessário falar de estabilidade financeira mais do que de autofinanciamento, pois a nossa noção de de autofinanciamento pode dar a entender que a empresa não pode ser subvencionada. Ora a empresa, terá o direito a beneficiar de programas de subsídios, quer seja para equipamentos, criação de emprego, ou a formação profissional, quer sejam créditos especiais para implantação de projectos piloto. Todavia o período de bonificação que permite à empresa voar com as suas próprias asas deverá ser limitado. (Simard propõe 3 anos).

Em tais empresas, os empregados são quase sempre polivalentes, e assumem o máximo de iniciativas a todos os níveis. A intuição e a acção mantêm-se nestes casos, flexíveis e eficazes. Além disso elas caracterizam-se por um sistema de informação simples, em função de mercado relativamente próximo do cliente, geograficamente falando, o que permite a este tipo de P.M.E. prescindir de estudos de mercado, demasiadamente complexos e muitas vezes ultrapassados no momento em que são concluídos.

Elas são um saber-fazer regional muito estável.

É muito importante aqui precisar que os objectos conservados ou produzidos não são exclusivamente produtos culturais tradicionais. É preciso então alargar esta noção de “cultural” no sentido do “objecto que contribui para a vida quotidiana”, isto vai do produto têxtil, à produção alimentar, no seu sentido mais lato. O que é importante é o sentido que lhe damos, a interpretação que fazemos, tendo em conta o seu contexto.

No que respeita ao modo de expressão, consideramos tanto produtos de expressão tradicional como produtos de expressão contemporânea os objectos oriundos de uma tradição popular, provenientes de transmissão familiar ou de processos modernos de produção. Sejam os produtos contemporâneos, de criação ou serviços, trata-se sempre de se adaptarem às necessidades dos consumidores. Como diz Bromberg “apresentar os objectos como marca de identificação social não deve retirar-lhe o seu estatuto pragmático”. Esta abertura ao actual é essencial. Ela marca a diferença da nossa aproximação aos conceitos em que o património tem o seu lugar de pleno direito.



## **XII Atelier Internacional MINOM**

Lisboa/Setúbal - 2007

Alfredo Tinoco

### A MUDANÇA E O MINOM EM PORTUGAL

Há pouco menos de 20 anos num Encontro, cuja natureza não retenho com exactidão, fui interpelado por uma senhora que dirigia então uma prestigiada instituição museológica portuguesa. Disse-me ela: “,AH!, então você é daquele movimento dos museus sem telhado?”

O Minom tinha sido fundado havia poucos anos; o conceito de Economuseu estava ainda pouco difundido entre nós; a dicotomia de Museu Aberto versus Museu Fechado não era familiar à minha interpelante. Ela punha tudo no mesmo saco.

Mas também não era altura de lhe explicar isto tudo. De forma que abandonei a Museologia e respondi-lhe em linguagem de mestre-de-obras: “De facto sou desse Movimento dos Museus sem telhado. É que nós começamos as casas pelos caboucos, só depois passamos às paredes e o telhado vem no fim”.

Alguma coisa estava a mudar então. Alguma coisa mudou com o MINOM em Portugal nos últimos 30 anos.

Como todos sabemos a única coisa permanente é a mudança. A museologia tem mudado com o Mundo.

À contestação do pensamento e da prática museológica dos anos 60 do século passado seguiu-se uma séria avaliação do papel dos Museus na sociedade

contemporânea. Os resultados dessa avaliação determinaram o aparecimento de novas formas de acção museal, de novas estruturas organizativas. Ao mesmo tempo renova-se o conceito de “património”. Afirma-se, então, uma nova concepção mais alargada e mais englobante, que inclui todas as categorias de património e despertam as preocupações “ecologistas”, como então dizíamos, que levam a incluir na mesma definição de património os vestígios da civilização material do homem, os bens imateriais e a natureza.

É necessário recentrar a prática museológica. A acção é agora dirigida à inovação, à renovação. Já em 1971 na Conferência do ICOM, o marfinense Stanislas Adotevi afirmava que “a renovação do Museu será radical ou não será”.

E nessa radicalidade assentava a ousadia da mudança. Pode dizer-se que se tratava de ir “à raiz do problema”.

Ou seja: passar de um Museu centrado no objecto e que privilegiava, conseqüentemente, a “conservação” a um Museu centrado no homem que tem de privilegiar, a comunicação, a criatividade, a assunção crítica de cidadania, a liberdade.

Para voltar àquela senhora que me interpelou, tratava-se de transformar um Museu fechado num Museu Aberto.

Mas há sempre resistências à mudança. E não é isso que nos impede de mudar.

Apareceram os museus de tipo novo em Portugal. E hoje vemos, com satisfação, grandes mudanças e as mesmas preocupações nos museus convencionais. E até se apropriaram da nova linguagem que corresponde a novos conceitos e a novas práticas postas em circulação pelos novos museus, Ainda bem.

## “Abrir” o Museu

A década de 70 do século XX trouxe também a Portugal os ventos da renovação da acção museal.

Na ressaca dos anos de 74/75 muitos activistas sociais e agentes culturais viram no Museu de tipo novo um campo de acção ideal já que ele permitia a aliança e a intersecção dos campos da militância cívica, da pedagogia, da transformação das sociedades, utilizando de maneira diversa da convencional os patrimónios, os saberes e os saberes-fazer, as memórias.

Processaram-se então, no campo museológico varias “aberturas”:

- Uma abertura arquitectónica, aproveitando a experiência quase centenária dos “Museus de Ar Livre”. Tal abertura permitiu musealizar novos patrimónios – casas, barcos, máquinas industriais, carros de bois. Em simultâneo a noção de “Parque Natural” permitiu musealizar a Natureza. Aparece, graças à acção da Unesco, a ideia dos “conjuntos históricos” – museus de “sítios” arqueológicos, históricos, culturais, estéticos. Ora esta abertura arquitectural é indispensável se queremos conservar o património “*in situ*” e apresentar o património na sua dimensão espacial e temporal. Trata-se de apresentar o património que de “objecto testemunho” se transforma em “objecto dialogante” e não de “representá-lo” como muitas vezes acontece no museu convencional.

Este conjunto de aberturas levou à criação do ECOMUSEU que implica, assim, uma outra abertura a todos os patrimónios seja qual for a sua categoria. Mas implica igualmente uma abertura a todos os públicos sejam quais forem as suas expectativas e as suas capacidades para apreender e compreender os patrimónios e as populações que os geraram.

- Uma abertura à interdisciplinaridade que garante a eficiência do trabalho e do discurso museológico. Na esteira da renovação dos novos paradigmas científicos, também o Museu se abriu à colaboração dos diversos ramos do saber. As ciências sociais, a par das ciências exactas e naturais entraram no Museu, como exigia a Declaração de Santiago já em 1972.

Não se tratava apenas da pluri ou da multidisciplinaridade, mas antes de fazer do discurso e da acção do museu um trabalho TRANSdisciplinar.

Foi bom há 30 anos ver isto em prática em pequenos museus locais. Ver trabalhar lado a lado, historiadores, geógrafos, sociólogos, antropólogos, pedir quando era ocasião disso, a colaboração de biólogos, de geólogos, de entomologistas e contar com o permanente contributo dos saberes empíricos e dos saberes-fazer da comunidade. E era deste permanente diálogo que iam nascendo a acção museal e o novo discurso transdisciplinar do Museu.

- Uma abertura ao público, à sociedade, permitindo que todos participem do trabalho museal; permitindo a circulação de valores, de ideias em ambos os sentidos. Museu e comunidade crescem ao mesmo tempo, obrigam-se a crescer e a mudar um ao outro

- Finalmente uma abertura à crítica. O trabalho museológico sobre ser um trabalho cultural e científico é um trabalho de intervenção social. O Museu e os que nele trabalham têm responsabilidades acrescidas. É, pois, necessário avaliar as qualidades do trabalho, a eficácia dos discursos museológicos, a pertinência da comunicação, os impactos da acção museal na transformação das comunidades, no seu enriquecimento cultural e social, na elevação dos níveis de participação

e de militância cívica. Por isto pusemos a “avaliação” no centro das preocupações do Museu de tipo novo.

É este afinal, o Museu Aberto!  
E é, de facto, diferente do Museu Fechado.  
Trabalha com novas componentes:

- a Memória colectiva
- a Comunidade
- o Território
- os Patrimónios
- os Saberes

E tem ao seu dispor novos recursos

- as colectividades e as associações locais
- o trabalho em parceria e a associação em rede
- os intercâmbios e os apoios internacionais que permitem o contacto com outras realidades, com outras experiências, com outros saberes.

Mudar o Museu

São de facto trinta anos de mudança.

Mas o que realmente mudou, foi a Missão do museu. Essa, deixou definitivamente de se centrar apenas na conservação dos objectos.

Hoje já não temos de perguntar-nos: “Para que servem os museus?”

Hoje, o que temos de fazer é definir os tipos de interrogações às quais a acção museal pode responder; perceber quais são os problemas da vida quotidiana das comunidades que o trabalho museológico pode ajudar a resolver; entender qual é o âmbito e o alcance da acção e do pensamento museológicos.

Esta nova atitude implica um trabalho museal centrado na qualidade. Não se trata de fazer mais.

Trata-se de fazer melhor, fazer de outra maneira, de forma a dar respostas às necessidades e às expectativas da sociedade.

Trata-se de fazer do museu um lugar de partilha e de diálogo, o epicentro da experimentação social e da criatividade.

Nestes trinta anos a sociedade mudou muito. Mas o discurso museológico também se renovou muito.

Eu nunca fui daqueles que preconizaram o desaparecimento dos museus tradicionais. Por essa razão não achei nunca que a Nova Museologia se tivesse de definir contra a museologia convencional.

Não é disso que se trata. São realidades diferentes e têm “missões” diferentes. O que temos é de definir/redefinir a museologia que nós queremos de tal modo que o discurso museológico possa responder com eficácia à mudança das sociedades, possa ser um parceiro, um agente activo dessas mudanças.

Depois há que afirmar a nossa museologia e fazê-la reconhecer publicamente, socialmente. Como diz o Hughes de Varine, num texto recente, esse reconhecimento será atestado “pela nossa acção, pela forma inovadora da valorização partilhada do património” que é o cerne da nova museologia.

Claro que todo este processo tem que ver com a certificação profissional que garanta a qualidade do trabalho dos museólogos e que ajude a reconhecer o museu pelas suas práticas concretas. Também aqui devemos em Portugal muito ao MINOM.

Muita da renovação do panorama museológico do país deve-se ao trabalho de dezenas de museólogos formados nos cursos de Museologia Social que o MINOM inspirou e outros têm continuado. Não será por acaso que é aqui que hoje estamos reunidos neste XII Atelier Internacional do MINOM. Por aqui passaram e

continuam a visitar-nos muitos dos mais activos intervenientes neste processo de mudança da museologia.

Outros não passaram por cá mas estiveram presentes de outras formas: através do apoio, da troca de ideias, dos textos que nos legaram. E este foi um importantíssimo contributo do MINOM para a mudança da museologia em Portugal – o de permitir-nos o contacto e o intercâmbio com experiências museológicas em todo o mundo; o de permitir-nos conhecer e ser amigos de tantos que se empenharem na mudança do paradigma museológico.

Deixem-me lembrar os contributos que recebi pessoalmente, que me ajudaram a crescer e a mudar, e que passei a outros, da Marie Odile de Bary, do Marc Maura, do Felipe Lecouture, do Jean Pierre Nicolas, do René Rivard, entre tantos outros, que por muitas razões já não estão presentes aqui.

Bem haja a todos.