

## CAPÍTULO II DO MUSEU E DA MUSEOLOGIA

“Afinal, o museu é um dos locais que nos proporcionam a mais elevada ideia do Homem.”<sup>4</sup>

André Malraux

A História da Homem e a História das instituições por ele criadas parecem cruzar-se e confundir-se num contínuo devir, delas se retirando explicações, entendimentos e lições acerca de Um e de Outras.

Pela evolução de um se compreende o surgimento da outra. No nascimento da outra reside implacavelmente a indelével marca do estádio de desenvolvimento do primeiro. Por isso, quantas vezes conhecer e compreender um é inevitavelmente compreender e conhecer o outro.

As instituições, simultaneamente, absorvem e reflectem todas as ideologias e idiosincrasias, crenças e mitologias que estruturam a Humanidade, nelas radicando, a par e passo, para o bem e para o mal, a génese do pensamento humano. E este, por sua vez, espraia-se narcísica e orgulhosamente nas instituições que afinal, são sempre, e tão só, por ele criadas, para porta-voz de si mesmo.

Que dizer então da instituição que é, talvez de forma mais assumida, o espaço próprio desse narcisismo humano? Como entender este espaço de contemplação e adoração de si? Este espaço de criação e recriação do Homem, de contínua re-visitação de si mesmo? Do

---

<sup>4</sup> Malraux, A. (2000). O Museu Imaginário. Lisboa: Edições 70. p. 12

espaço no qual ele olha e vê, sente e pressente, aquilo que ele próprio é, cria, produz, porque um dia foi, criou, produziu?

É o indivíduo a olhar o Homem num espelho de água que reflecte apenas e tão só ele próprio. É o indivíduo a apaixonar-se pela imagem de si e da sua criação. E a glorificá-la, ora preservando-a do esquecimento ora enclausurando-a nesse mesmo espaço repleto de esquecimentos, num quase perverso jogo de **poder** que afinal, como nos dirá Mário Chagas, é sempre um “poder semeador e promotor de memórias e esquecimentos”<sup>5</sup>, no que nisto há de trágico e simultaneamente necessário para a sua sobrevivência. Porque, como nos diz ainda Chagas, “a preservação e a destruição, ou de outro modo, a conservação e a perda, caminham de mãos dadas pelas artérias da vida. Como sugere Nietzsche (1999, p. 273) é impossível viver sem a perda, é inteiramente impossível viver sem que a destruição jogue o seu jogo e impulsione a dinâmica da vida.”<sup>6</sup>.

Que História e histórias do pensamento humano nos contam então os museus? Que nos revelam eles acerca dos homens, mulheres e crianças e das obras destes?<sup>7</sup> O que preservam os museus do esquecimento?<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Chagas, M. (2002). Memória e Poder: dois movimentos. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 19, 35-67

<sup>6</sup> Chagas, M. (2002). Memória e Poder: dois movimentos. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 19, 35-67

<sup>7</sup> É irresistível o apelo a Malraux. Diz-nos: “(...) o visitante do Luvre [sic] sabe que não encontra ali significativamente nem Goya, nem os grandes ingleses, nem a pintura de Miguel Ângelo, nem Piero della Francesca, nem Grünewald; dificilmente Vermeer. Onde a obra de arte não tem outra função senão a de ser obra de arte, numa época em que a exploração artística do mundo prossegue, a reunião de tantas obras-primas, e a ausência de tantas obras primas, convoca em imaginação, *todas* as obras-primas. (...) De que é que o museu está inevitavelmente privado? Até agora, dos conjuntos de vitrais e de frescos; do que não é transportável; do que não pode ser facilmente exposto (...); do que não pode adquirir. (...) Do século XVIII ao século XX, transportou-se tudo o que podia ser transportado; venderam-se, pois, mais quadros de Rembrandt do que frescos de Giotto. E o museu, que nasceu quando só o quadro de cavalete representava a pintura viva, é um museu não da cor, mas dos quadros; não da

Nesta ânsia de se salvar a si próprio do esquecimento, os indivíduos cedo começam a coleccionar e a preservar, deixando marcas de si e que a si sobreviverão, revelando essa ‘guarda’ aquelas que são as suas preocupações, inquietações e medos perante si e perante um mundo que é sempre vasto demais para ser dominado, complexo em excesso para ser compreendido.

A herança histórica ou artística, científica ou técnica, que constitui o património cultural da humanidade, detém um valor que está para além de si mesma, porquanto constitui o relato mais aproximado das raízes de um grupo humano e das suas idiossincrasias e, por esse motivo também, o testemunho mais complexo que abre os horizontes sobre a interpretação histórico-cultural da evolução da humanidade.

Porque conservado, este património é parte integrante das explicações e entendimentos actualmente existentes acerca da realidade evolutiva da humanidade, porquanto emanam de si as explicações da vida de homens e mulheres na Terra, através de tudo quanto produziram ao longo dos tempos e souberam diligentemente conservar<sup>9</sup> e transmitir às gerações seguintes. Radicado nessa

---

escultura, mas das estátuas.” Malraux, A. (2000). O Museu Imaginário. Lisboa: Edições 70. p. 13

<sup>8</sup> A pergunta inversa será também possível. O que votam os museus ao esquecimento? Edward Alexander referindo-se à necessidade premente de reforma dos Museus, cita June Jordan, um poeta negro que no seio de um seminário relacionado com Museus, afirma: “Take me into the museum and show me myself, show me my people, show me soul America. If you cannot show me myself, if you cannot teach my people what they need to know – and they need to know the truth, and they need to know that nothing is more important than human life – if you cannot show and teach these things, then why shouldn’t I attack the temples of America and blow them up? The people who hold the power, and the people who count pennies, and the people who hold the keys better start thinking it all over again” (Alexander, E. P. (1996). Museums in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums. USA: AltaMira Press. p. 6)

<sup>9</sup> E ainda através de tudo quanto, não tendo sido objectivamente guardado foi, no entanto, conservado ou recuperado (não no sentido de restauro mas no sentido de

sabedoria, o Homem de todos os tempos, culturas e lugares, soube profeticamente guardar os seus objectos mais ‘preciosos’, aqueles que para além de um valor de hoje classificaríamos de valor de mercado, materializavam o valor alargado de cultura e identidade do seu povo e que revelam, ainda que de forma subliminar e aos olhos contemporâneos, aqueles que eram os traços distintivos da mentalidade de época e dos seus referentes sociais, políticos, culturais e económicos.

Da leitura deste património herdado chegamos hoje explicações surpreendentes e, a esse tempo, entendimentos tão profundos quanto complexos acerca de tudo o que hoje somos porque um dia fomos. De resto, e muito além de tudo quanto foi coleccionado, o próprio acto de guardar e conservar, e a interpretação das motivações que lhe são inerentes, revela afinal tanto do que foi a cultura dos que nos precederam, porque inerente estão as suas crenças, temores e ideologias sociais, políticas e culturais. É assim possível entender a génese do pensamento humano e a sua evolução pelas instituições, mais ou menos formalizadas, que criou. E os museus não seriam, por isso, excepção. E, mais não fosse, porque foram eles próprios o lugar por excelência da guarda desses mesmos objectos, e nesse sentido, os lugares da memória do humano.

Herdeiros dessa memória, eles surgem também como um exercício de poder e afirmam-se consequentemente dentro desta relação de ambiguidade. Ao promover o espaço da memória, o museu promove o espaço do esquecimento e, entre um e outro, fica o espaço do Poder... seja este do poder da memória seja da memória do poder, numa acção continuada de legitimação de discursos que mais uma vez são, simultaneamente, discursos de poder ou poder dos discursos. E negar esta evidência é, desde logo, negar o legado da própria palavra

---

‘achado’ fortuitamente descoberto, e cuja existência não foi um acto pré-definido ou intencional) tendo chegado à geração seguinte.

Museu, desse Templo das Musas, herdeiras de Zeus e de Mnemósine, guardiãs da música, da poesia, da oratória, da dança, da astronomia... ou, talvez pudéssemos dizer, conservadoras do património e saber da humanidade.

E em boa verdade se assuma que as colecções da História e a sua apresentação pública estiveram quase sempre (!) ao serviço deste poder, proclamando as glórias de reinos e impérios, autocracias e teocracias, numa construção continuada de memórias de poder e ao serviço de um qualquer conceito ‘civilizador’.

Sacralizando objectos e retirando-lhes a dimensão do humano, o museu impôs ao mundo o discurso do colectivo massificador. Desumanizado, o museu passa a ser o lugar sagrado do mundo profano, o lugar de contemplação e símbolo da identidade cultural de um povo... ainda que este não se reveja nesse mesmo espaço. E assim entendido, o museu transformou-se, como diria Marc Guillaume<sup>10</sup>, numa espécie de memorial colectivo de luto que perturbando o “curso normal da memória e do esquecimento” substituem “um passado vivido pelo imaginário de um passado eternizado”<sup>11</sup>.

Esta é a herança do Louvre. Aquela que de forma mais ostensiva marcará a história da instituição museológica e cujo legado ecoa ainda por entre os objectos do nosso passado... e não querer assumi-lo ou aceitá-lo é incorrer no risco de perpetuar ‘discursos de verdade’, como se os espaços da dúvida e do questionamento não pudessem ou devessem existir.

A II Guerra Mundial foi, contudo, detonadora das grandes das mudanças que os anos seguintes trariam à museologia e aos museus, porquanto o encerramento de vários museus ou a sua vandalização,

---

<sup>10</sup> Guillaume, M. (2003). A Política do Património. Porto: Campo das Letras. p. 82

<sup>11</sup> Guillaume, M. (2003). A Política do Património. Porto: Campo das Letras. p. 85

trouxe nefastas consequências ao património que zelosamente foi guardado por estas instituições durante os últimos dois séculos.

Pretendendo reorganizar todo este cenário e promover os interesses próprios da museologia, é criado logo em 1946 o Conselho Internacional de Museus (ICOM) que, nos seus Estatutos de 1947, “reconoce la cualidad de museo a toda Institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico com fines de estudio, educación y deleite.”<sup>12</sup> Sendo esta a primeira definição oficial de Museu, ao longo dos anos seguintes o ICOM promoverá não só diversas actualizações do conceito<sup>13</sup>, como alargará ainda o espectro de instituições que lhe correspondem, sendo que nos seus Estatutos adoptados pela 16ª Assembleia Geral realizada em Haia em 1989 e modificados pela 18ª Assembleia Geral realizada em Stavanger em 1995, o museu é<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Artigo 3º dos Estatutos do ICOM de 1947. Citado *in*, Hernández, F. H. (2001). Manual de Museología. Madrid: Editorial Síntesis, S.A. p. 69

<sup>13</sup> Hernández salienta em especial a definição dada em 1974, segundo a qual o conceito de museu é ampliado tanto aos bens móveis (no sentido tradicional) como aos imóveis. Entre os bens móveis serão considerados todos os testemunhos da vida cultural, como são “las representaciones más o menos realistas o simbólicas que tengan un significado religioso, político o social.” E acrescenta a autora, “ello há conducido a la creación de museos surgidos a partir de cualquier motivación: museo del ocio, museo del terror, etc. Según las palabras del sociólogo francés Henry Pierre Jeudy (1989:10), a ‘finales del siglo XX el mundo corre el riesgo de convertirse en un gigantesco museo’. Este hecho supone que estamos asistiendo de lleno al fenómeno de la ‘museificación’”. Hernández, F. H. (2001). Manual de Museología. Madrid: Editorial Síntesis, S.A. p. 70

<sup>14</sup> A título de exemplo, e a propósito da definição de museu, refiram-se as das seguintes instituições: a American Association of Museums defende que “A museum is an organized and permanent non-profit institution, essentially educational or esthetic in purpose, with professional staff, which owns and utilizes tangible objects, cares for them and exhibits them to the public on some regular schedule.”; A Museums Association (Reino Unido) em 1984 defendia que “A museum is an institution which collects, documents, preserves, exhibits and interprets material evidence and associated information for the public benefit.”; mais tarde, a Museum Association irá defender que “Museums enable people to gain understanding and inspiration by exploring and learning from collections. Museums assemble, safeguard, research,

“(…) uma instituição permanente, sem finalidade lucrativa, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que realiza investigações que dizem respeito aos testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, adquire os mesmos, conserva-os, transmite-os e expõe-nos especialmente com intenções de estudo, de educação e de deleite.”<sup>15</sup>

As décadas seguintes à criação do ICOM serão assim fundamentais para a estruturação do pensamento museológico contemporâneo, e pese momentos específicos de contestação à instituição museológica (nomeadamente durante os anos 60 do século passado), decorrerão durante as décadas seguintes importantes encontros dos quais sairão diversos documentos que, a par de inovadoras experiências museológicas promovidas um pouco por todo o mundo, alteram em definitivo (pelo menos do ponto de vista teórico) as práticas museológicas e a vida dentro dos museus.

De certa forma, o século XX trouxe consigo a democratização do espaço museológico, enquanto espaço de partilha e vivência comunitária, e nesse sentido, um conceito novo de museu enquanto processo, e de um processo que é simultaneamente de construção e crescimento e que diz respeito à comunidade detentora do património e já não a instâncias de poder decisório. Introduziu também o conceito de território geográfico, social e cultural, enquanto área museográfica

---

interpret and make accessible objects and information, which they hold in trust for society.”; A National Museums of Canada (1981), afirmou que “Museums collect, they preserve and study what they collect and they share both the collections and the knowledge derived there from for the instruction and self-enlightenment of an audience.”

<sup>15</sup> Artigo 2º dos Estatutos do ICOM (1995), *in*, Primo, J. (1999). *Museologia e Património: documentos fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 15*, p. 28

por excelência, definindo assim a função museológica enquanto processo de intermediação da relação do Homem com essa sua herança territorial.

Se o século XIX representou a idade de ouro dos museus, o século XX afirmou-se sobretudo como a maioridade da Museologia, a sua passagem à vida adulta e, por conseguinte, como o período de assunção das responsabilidades sociais quer da museologia enquanto prática, quer do museu enquanto instituição.

Como afirma Chagas,

“Ecomuseus, etnomuseus, museus locais, museus de bairro e de vizinhança, museus comunitários (...) são algumas das múltiplas expressões que passaram a habitar as páginas da literatura especializada (...) Os novos tipos de museus romperam fronteiras e limites, quebraram regras e disciplinas, esgarçaram o tecido endurecido do patrimônio histórico e artístico nacional e estilhaçaram-se na sociedade”<sup>16</sup>

E acrescenta,

“Não se tratava mais, tão-somente, de abrir os museus para todos, mas de admitir a hipótese e de desenvolver práticas em que o próprio museu, concebido como instrumento ou objecto, poderia ser

---

<sup>16</sup> Chagas, M. (2003). Imaginação Museal. Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.)

utilizado, inventado e reinventado com liberdade pelos mais diferentes atores sociais.”<sup>17</sup>

Assim, e por entre as dores próprias do processo de crescimento, e de um crescimento que ainda não foi plenamente efectivado, a museologia encontrou na sua crise as respostas e os caminhos de evolução que fizeram renascer o museu da morte a que parecia poder estar votado nas primeiras décadas do século XX, tentando ao longo desse caminho, responder ao repto lançado por June Jordan quando este assumiu,

“If you cannot show me myself, if you cannot teach my people what they need to know – and they need to know the truth, and they need to know that nothing is more important than human life – if you cannot show and teach these things, then why shouldn’t I attack the temples of America and blow them up?”<sup>18</sup>

Retirando o rútilo de sagrado ao objecto material, negando-lhe um valor absoluto em si mesmo, e reposicionando o ângulo interpretativo na comunidade viva, a instituição museológica foi resignificada passando de guardiã de relíquias a instituição-processo, espaço aberto onde confluem e germinam relações de seres humanos com ‘coisas’, sendo que estas ‘coisas’, e por força desse mesmo

---

<sup>17</sup> Chagas, M. (2003). Imaginação Museal. Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese de Doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.)

<sup>18</sup> Citado in Alexander, E. P. (1996). Museums in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums. USA: AltaMira Press. p. 6

processo relacional, são também elas re-significadas. Neste sentido, a museologia situa-se (ou tenta situar-se) na relação entre os seres humanos, os objectos qualificados e o espaço socialmente constituído. E, desta forma, os objectos deixaram de ter um valor (económico, de prestígio, de antiguidade) para passarem a ter uma aura. Como afirma Chagas, esta Aura dos Objectos não tem a ver com o seu valor de autenticidade mas antes com os significados socialmente construídos, com valores socialmente agregados<sup>19</sup>... e estes é a comunidade quem os confere, entende e sente, porque com eles estabelece uma relação emocional, com eles se identifica e neles se revê.

Dito de outra forma, o espaço museal democratizou-se. Chamou a comunidade para dentro de si e com ela iniciou um processo de reflexão e questionamento contínuo, um processo que longe de estar virado para o passado da comunidade no qual se insere, procura actuar no presente, assumindo a responsabilidade social de tentar ser um ‘protagonista do seu tempo’ naquilo que são as preocupações, necessidades e interesses das próprias comunidades.

De outro modo, de que serviria a memória perpetuada? De que valeria conservar símbolos patrimoniais? Apenas pelo exercício do luto ou do “trabalho de nostalgia”<sup>20</sup>? Pelo acto de rememoração em

---

<sup>19</sup> Chagas, M. (2004). Seminário subordinado ao tema Memória e Poder. Imaginação Museal, no âmbito do Mestrado de Museologia

<sup>20</sup> A expressão é de Marc Guillaume. O autor é peremptório quando afirma: “Os objectos que se acumulam no seu património estão exilados deste registo. No máximo, remeterão para o seu imaginário (trabalho de nostalgia). A sua especificidade, a sua posição já não importam verdadeiramente, pois eles deixaram de servir individualmente de âncoras. Então para que servem? Para se integrarem num processo: processo de redução, de repetição, de acumulação. Pois é o próprio processo que faz sentido, que acede ao plano do simbólico, seguindo nesse aspecto a lógica já encontrada na colecção, a qual apaga também o objecto na sua individualidade e se

si? Se o museu não puder estar ao serviço do desenvolvimento das populações, se ele não disser directamente respeito a uma comunidade, se não se permitir o dinamismo e empenho daquela, na sua construção, então talvez esteja a negar o seu próprio papel social e o seu potencial de agente integrador mas inquisitivo, inclusivo mas desorientador, dilapidando assim a sua capacidade de intervir... e perpetuando, desta maneira, os mesmos discursos de poder que ousou condenar. Como afirma Chagas, “o interesse no património não se justifica apenas pelo seu vínculo com o passado seja ele qual for, mas pela sua conexão com os problemas fragmentados da atualidade, com a vida dos seres em relação com outros seres, coisas, palavras, sentimentos e idéias.”<sup>21</sup>

Mas apesar de tudo, o caminho ainda agora começou a ser trilhado... confrontados com uma museologia participativa, as dúvidas são ainda imensas. Se é de apropriação que se fala então que tipo de intervenção comunitária está o museu preparado para receber? E que papel deve o museólogo assumir no seio de um modelo que prevê a inserção da comunidade em todos os processos de decisão? Que tipo de participação se quer para os museus e para a museologia? Estarão já estas instituições preparadas para se assumirem de facto e apenas como mediadores de processos? ... as dúvidas são ainda muitas, mas as possibilidades parecem agora ser infinitas.

---

sustenta unicamente na sua extensão. A única eficácia simbólica do património é o facto de se poder acumular indefinidamente.” A posição é, à luz dos actuais pressupostos da museologia, controversa, provocatória até, mas paradoxalmente resume também, do ponto de vista conceptual, as actuais preocupações quanto ao valor simbólico do património, que necessariamente deverá estar subjacente a todo e qualquer movimento de conservação do passado... sob pena de se incrementar ainda mais, e como refere Guillaume, o “desenvolvimento imperialista do património”. Guillaume, M. (2003). A Política do Património. Porto: Campo das Letras. p. 97-98

<sup>21</sup> Chagas, M. (2003). Imaginação Museal. Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese de Doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.)

## 2.1 Museologia, Arqueologia Industrial e Património Industrial

“La notion de patrimoine industriel recouvre de nombreuses choses (constructions, machines, équipements, archives écrites ou orales...) qui méritent toutes une certaine attention dans la mesure où elles contribuent à la connaissance du passé manufacturier d’un pays ou d’une population, même si elles ne peuvent pas toutes être conservées, ce que seule une étude plus ou moins approfondie permettra de décider.”<sup>22</sup>

Jacques Pinard

Em pleno século XXI, as expressões “património industrial” e “arqueologia industrial”, entraram de forma quase generalizada no vocabulário social quotidiano, sendo facilmente admitido que o passado industrial de uma cidade ou região e as suas marcas mais ou menos visíveis (sejam estas, como refere Pinard, as construções, as máquinas, os equipamentos ou os arquivos escritos ou orais), representam parte da cultura identitária desse espaço social. Tal é, em grande medida, fruto de numerosas experiências que nos últimos 20 anos e, um pouco por todo o mundo, transformaram, como afirma Jorge Custódio, o “objecto ordinário” em “objecto prestigiado”<sup>23</sup>, portador de uma memória cuja salvaguarda se impõe.

---

<sup>22</sup> Pinard, J. (1985). L’archéologie industrielle. Paris: Presses Universitaires de France. p. 9

<sup>23</sup> Segundo Jorge Custódio “Entendemos por ‘objectos ordinários’, os documentos puramente visuais, tais como fotografias, desenhos, mapas, plantas, gravuras, postais ilustrados, papel timbrado (...). Por outro lado, podem constituir ‘objectos ordinários’ todos os documentos a três dimensões que eventualmente não se integrem nos parâmetros mentais ou culturais da sociedade, cujas consequências se projectam na museografia. Estamos a falar, por exemplo em pó de cimento ou rolhas de cortiça ou ainda escórias (...). Estes objectos ordinários só significam algo quando enquadrados nos contextos específicos da museologia, enquanto memórias ou valores concretos de referência, situados entre o reconhecimento e o conhecimento.”. Campos, N. e

Apesar, contudo, da recente sistematização e conceptualização, quer do património industrial quer da arqueologia industrial<sup>24</sup>, a ideia da criação de um museu industrial, como refere Paulo Oliveira Ramos, “atravessou todo o nosso século XIX, datando de 1819 e 1822 os dois primeiros apelos conhecidos para a sua criação, ambos ligados a **Cândido José Xavier** (1769-1833)”<sup>25</sup> e cuja razão de ser radicava então na necessidade de impulsionar a própria actividade industrial no país. Mas, como acrescenta Ramos, tal objectivo concretizar-se-á apenas em 1836 e 1837 com a criação, respectivamente, do Conservatório de Artes e Ofícios de Lisboa e do Conservatório Portuense de Artes e Ofícios, que visavam

“(…) o aperfeiçoamento da Indústria Nacional tido por um elemento indispensável à prosperidade pública, mas também a «instrucção dos Artistas, que sirva á demonstração popular das preciosas applicações das Sciencias ás Artes, que excite a emolucção, e que mostrando o estado actual, e comparativo da Industrial Nacional, influa poderosamente nos seus progressos»”<sup>26</sup>

Impulsionados, de certa forma, pela realização das grandes exposições universais centradas tematicamente no universo da indústria moderna, os Museus de Indústria começam a adquirir uma

---

Custódio, J. (2002). O Museu do Ferro & da Região de Moncorvo: um museu de território? (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.)

<sup>24</sup> Como afirma Jorge Custódio, “O facto de ser uma disciplina muito recente e independentemente das realizações e conclusões já alcançadas, a arqueologia industrial em Portugal ainda não atingiu um grau de maturidade suficiente e um estatuto próprio no contexto das ciências arqueológicas”. Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.)

<sup>25</sup> Ramos, P. O. “Breve História do Museu em Portugal”, *in*, Rocha-Trindade, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta. p. 33

<sup>26</sup> Ramos, P. O. “Breve História do Museu em Portugal”, *in*, Rocha-Trindade, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta. p. 34

expressão mais acentuada. Em Portugal são criados Museus de Indústria (1852) e Museus Tecnológicos (1864), sendo que, como refere Ramos, “uma última fase na vida dos nossos museus industriais abriu-se com o Decreto de 24 de Dezembro de 1883, de **António Augusto de Aguiar** (1838-1887), que criou dois **Museus Industriais e Comerciais**, um em Lisboa e outro no Porto”. Acrescenta ainda o autor, “O objectivo principal destes museus era o de proporcionar **instrução pratica pela exposição dos variados produtos da indústria e do comércio**, sendo tidos como **complemento indispensável das escolas industriais e de desenho industrial** que seriam criadas dez dias mais tarde.”<sup>27</sup>

Falhando no cumprimento da sua missão, quer enquanto exposição permanente de indústria quer enquanto complemento das escolas industriais, os dois conservatórios serão encerrados em 1899, e com eles o ciclo de vida dos nossos museus industriais, como refere Ramos,<sup>28</sup> e isto, apesar dos esforços de Francisco Sousa Viterbo (1845-1910), “em cujos estudos sobre as indústrias tradicionais perpassa muita curiosidade acerca da evolução industrial portuguesa, nomeadamente através de uma das primeiras utilizações mundiais da expressão ‘arqueologia portuguesa’”.<sup>29</sup>

É Sousa Viterbo quem, em 1896, afirma,

“É com profunda saudade que vejo desaparecer pouco a pouco os vestígios da nossa actividade, da nossa indústria caseira. A machina vai triturando tudo

---

<sup>27</sup> Ramos, P. O. “Breve História do Museu em Portugal”, in, Rocha-Trindade, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta. p. 38

<sup>28</sup> Ramos, P. O. “Breve História do Museu em Portugal”, in, Rocha-Trindade, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta. p. 39

<sup>29</sup> Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

no seu movimento vertiginoso, sem que mão piedosa se lembre de apanhar estes restos, humildes mas gloriosos depositando-os depois em sítio, onde possam ser cuidadosamente estudados e onde a curiosidade lhes preste o merecido culto. Existe a archeologia da arte, porque não ha de existir a archeologia da industria? (...)

Maravilha tanta força de engenho dispendida nos mais aperfeiçoados machinismos, mas mais maravilhado ficaria o espectador se presenciasse todos os processos e todos os instrumentos e aparelhos seguidos e adoptados desde os tempos mais remotos até aos nossos dias. O museu que realizasse semelhante ideia seria a escola mais instructiva do mundo”<sup>30</sup>

Mas como defende Jorge Custódio, se o período de gestação da arqueologia industrial se situa precocemente a partir de 1851 até à Segunda Guerra Mundial, o seu reconhecimento e o reconhecimento do valor específico do património industrial acontecerá apenas durante as décadas de 50 e 60 do século passado na sequência, como afirma o autor, por um lado, “do alargamento do campo cronológico da nossa herança histórica” e, por outro, do “alargamento tipológico do património histórico (...), no qual se incluíam novos tipo de edifícios (genericamente designados por ‘arquitectura industrial’) e de bens móveis”.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Viterbo, F. S. (1896). “Archeologia Industrial Portuguesa. Os moinhos” in O Archeologo Português, *apud*, Ramos, P. O. “Breve História do Museu em Portugal”, in, Rocha-Trindade, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta. p. 40.

<sup>31</sup> Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

Também não terá sido alheio ao desenvolvimento desta ciência os contributos de numerosos investigadores ingleses (nomeadamente Michael Rix, J. P. M. Pannel, Kenneth Hudson ou Neil Cossons), cuja herança herdada da Primeira Revolução Industrial, e que havia transformado radicalmente a paisagem social, urbana e rural do território<sup>32</sup>, o impregnou de um imenso conjunto de vestígios técnico-fabris, tornando este território num vasto campo de estudo para a arqueologia industrial. Como acrescenta Jorge Custódio,

“Durante a década de 60 assistiu-se ainda, na Grã-Bretanha, a um amplo movimento de sensibilização para a defesa do património industrial, materializado no aparecimento de sociedades privadas de arqueologia industrial. Data desta década o interesse pela nova disciplina na Europa e nos Estados Unidos da América. Para além do aprofundamento dos problemas à volta de temáticas explícitas da história industrial britânica, assistiu-se às primeiras intervenções arqueológicas já norteadas por novas metodologias.”<sup>33</sup>

Contudo, apenas na década de 70, e através do contributo dos investigadores franceses, será claramente enunciado o conceito de património industrial; “acompanhando a expansão dos ‘patrimónios’

---

<sup>32</sup> Como refere Jorge Custódio, “o desenvolvimento industrial da humanidade implicou marcas na paisagem, sedimentação de vestígios construídos em diferentes momentos – entre os quais teve lugar central a fábrica, - gerações de máquinas motoras e operadoras em geral integradas nos seus sistemas de transmissão, memórias técnicas e sociais de inegável valor do ponto de vista da história da cultura material e da civilização industrial”. Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

<sup>33</sup> Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

confere-se ao património industrial, pela primeira vez, um estatuto cultural”<sup>34</sup> e, como acrescenta Custódio, “com a valorização cultural do património industrial inicia-se um profícuo diálogo entre a técnica, a indústria, a história, a arqueologia e a cultura, cuja interacção dialéctica contribui para um aprofundamento das raízes e das memórias técnicas e sociais da industrialização”<sup>35</sup>.

De resto, dirá Jacques Pinard,

“C’est l’analyse de tous ces aspects de la vie des hommes qui permet de découvrir les multiples facettes d’une civilisation ancienne ou récent; l’étude des sites et des ateliers que l’homme a fréquentés dans le passé, celle des outils et des instruments qu’il a fabriqués ou seulement utilisés ouvrent des horizons aux dimensions insoupçonnées sur les moyens dont il disposait, sur les ressources que son intelligence a mobilisées et sur les rapports sous toutes leurs formes qu’il a entretenus avec ses semblables. Les produits que les ancêtres ont fabriqués, les conditions dans lesquelles ils ont travaillé ou vécu, les échanges auxquels ils se sont livrés sont des champs d’étude très vastes qui s’offrent aujourd’hui à l’historien et dont les moindres vestiges doivent être examinés par l’archéologue que l’on peut qualifier d’industriel parce que’il retient

---

<sup>34</sup> Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

<sup>35</sup> Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

presque tout ce qui a été conçu, fabriqué et utilisé sur une grande échelle par les hommes dans le passé.”<sup>36</sup>

E referindo-se especificamente ao trabalho realizado pelo arqueólogo industrial, Pinard acrescenta,

“Il ne s’agit pas de retracer uniquement l’histoire économique et sociale de toute une région ou d’un pays à partir de quelques documents matériels découverts lors d’enquêtes, d’explorations sur le terrain ou de fouilles, mais de retrouver les circonstances matérielles et techniques qui sont à l’origine d’une fabrication, du montage d’une machine ou de la construction d’un établissement ou d’un équipement ayant marqué la vie des contemporains, et ensuite de rechercher les conséquences que ces «événements» ont eues sur toutes les données de l’environnement d’une population ou d’un group social. C’est donc aussi plus qu’une histoire des sciences et des techniques que l’archéologie industrielle cherche à élaborer en voulant reconstituer à partir d’éléments concrets tout l’espace matériel et humain qui entoure une société”<sup>37</sup>.

Assim, e segundo Jorge Custódio, o objecto da arqueologia industrial evoluiu, demarcando-se do conceito de património

---

<sup>36</sup> Pinard, J. (1985). L’archéologie industrielle. Paris: Presses Universitaires de France. p. 6

<sup>37</sup> Pinard, J. (1985). L’archéologie industrielle. Paris: Presses Universitaires de France. p. 6

industrial<sup>38</sup>, e assumindo-se cada vez mais como uma ciência renovadora no campo de investigação da arqueologia em sentido mais lato. Desta forma, esta proponha-se “estudar os vestígios concretos das diferentes etapas da industrialização (incluindo as fases *paleo* e *proto* industriais e a sociedade de consumo) inserindo-os nos seus contextos histórico-sociais”<sup>39</sup>, sendo que, avança o autor,

“a arqueologia industrial abarca os vestígios técnico-industriais (soterrados, em ruínas ou construídos), os equipamentos técnicos, em especial os *in situ*, a organização industrial (com todos os seus elementos intrínsecos: capital, empresa, trabalho,

---

<sup>38</sup> Entende-se por património industrial “todos os bens móveis e imóveis resultantes da actividade técnica e industrial da civilização industrial, identificados com valor cultural e cuja salvaguarda, conservação e valorização se impõem em termos de fruição pública.” Dentro deste destaca-se o património arquitectónico industrial (todas as construções resultantes da actividade industrial, isto é, criadas para proporcionar o fabrico de matérias primas e a transformação dos produtos, desde as instalações ligadas à produção de energia dos armazéns), o património técnico (acervo técnico integrado. Quando não se encontra integrado constitui colecção tecnológica integrada ou não em museus industriais, empresariais ou técnicos. Este acervo é constituído basicamente pelas máquinas motoras e operadoras, transmissões, ferramentas e máquinas ferramentas), o património arquivístico (arquivos empresariais, incluindo os arquivos físicos, técnicos e produtos existentes – colecção de moldes, amostras, desenhos - ou constituídos para perpetuarem a memória produtiva), o património imaterial (as memórias dos intervenientes e participantes do processo industrial concreto) e o património pré-industrial (bens móveis e imóveis pertencentes à actividade tecnológica do Homem, cuja natureza e cronologia manifesta anterioridade às transformações ocorridas com a Revolução Industrial). Como especializações recentes, são já considerados também, o património mineiro, de obras públicas, de transportes e comunicações, ferroviário, portuário e a arqueologia mineira. Custódio, J. (2004). Seminário subordinado ao tema Património Industrial, no âmbito do Mestrado em Museologia (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

<sup>39</sup> Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

sistema operativo, arquivos) e ainda, como é óbvio, os próprios produtos.”<sup>40</sup>

Sobre esta matéria J. P. M. Pannell afirmava em 1974,

“The importance of industrial archaeology as a subject for serious study has been increasingly recognized since the end of the 1939-45 war. Ideas on the scope of the subject are still fluid, however, in spite of attempts to define it. (...) the subject of archaeology could not be confined within dates or periods, but represented the study of man through the physical remains of his past activities.”<sup>41</sup>

E desta forma, como acrescenta ainda Pannell, a arqueologia industrial,

“(...) becomes a subject rather than a chronological subdivision of the main study – archaeology – and should include the archaeology of industry in all periods of the past. As, however, archaeologists of prehistoric, classical, medieval and other periods have included the industries of those times in their studies, it has been accepted that industrial archaeology starts where the already

---

<sup>40</sup> Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

<sup>41</sup> Pannell, J. P. (1974). The Techniques of Industrial Archaeology. Bristol: David&Charles Newton Abbot. p.9

established periods end, or at the beginning of the Industrial Revolution.”<sup>42</sup>

Contudo, esta definição temporal, por si, não era suficiente, uma vez que também não é consensual o período a partir do qual se identifica o início da Revolução Industrial. Assim, afirma Pannell,

“Some authorities would put it as late at the the mid-eighteenth century, when the beginnings of steam power offers a convenient date-line. Others attribute the Industrial Revolution to the migration from the country to town, from village crafts to factory production, from the rule of parson and squire to that of the factory owner. It is already becoming evident that relics of any industrial activity from the sixteenth century onward are attracting the attention of students and are the subjects of papers and articles in journals interested in industrial archaeology”.<sup>43</sup>

Jorge Custódio, subscrevendo este alargamento temporal, afirma,

“As novas contribuições correspondem de alguma forma a uma mudança no eixo das problemáticas. Implicam também alargamento

---

<sup>42</sup> Pannell, J. P. (1974). The Techniques of Industrial Archaeology. Bristol: David&Charles Newton Abbot. p.9

<sup>43</sup> Pannell, J. P. (1974). The Techniques of Industrial Archaeology. Bristol: David&Charles Newton Abbot. p.9

cronológico do estudos e dos vestígios a proteger. O conceito de património industrial alarga-se a períodos anteriores à Revolução Industrial e posteriores à industrialização oitocentista. (...). Afirmando-se como uma arqueologia pós-medieval de âmbito cronológico lato (entre o séc. XV-XVI e a época contemporânea), mas de análise temática estrita (derivada da natureza específica dos seus objectos).”<sup>44</sup>

E que vestígios são então estudados pelo arqueólogo industrial e de que serve esse estudo? Em plena década de 80, considerando-se este como o período áureo de afirmação desta nova realidade, Jacques Pinard defendia que,

“Les nombreux vestiges relevant du patrimoine industriel d’un pays permettent de retracer les grands moments de son passé manufacturier ou les principales étapes de l’évolution d’une technique; ils ne sont pas tous d’égal intérêt, mais méritent au moins d’être soigneusement recensés et même quelques-uns analysés en détail, afin de les situer sur un plan chronologique dans une perspective historique et de juger de leur valeur didactique lorsque des problèmes de conservation ou de restauration se posent.”<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

<sup>45</sup> Pinard, J. (1985). L’archéologie industrielle. Paris: Presses Universitaires de France. p. 129

Dito de outra forma, pressente-se claramente que estes vestígios técnico industriais, os equipamentos técnicos, a própria organização industrial e naturalmente os produtos produzidos, seguindo a classificação de Jorge Custódio<sup>46</sup>, estavam e estiveram essencialmente ao serviço do estudo da técnica pela técnica, da evolução tecnológica pela evolução tecnológica, sendo que, como afirmaria, em 1989, Rob Shorland Ball, “We are concerned with objects not history itself”<sup>47</sup>.

As políticas de colecção típicas da década de 80 do século passado, que Kath Davies ironicamente apelida de “shiny machine syndrome”<sup>48</sup>, irão pois reflectir este primado do objecto sobre o indivíduo<sup>49</sup> e são tão mais visíveis quanto o facto de os próprios museus industriais se fazerem anunciar publicamente, nos seus diversos suportes de comunicação, com frases como “marvel at the age of machines when everything was big”, ou “machines that powered an empire, driven by King Coal”, ou ainda, “these fascinating exhibits give an insight into the way industry, coal, road, rail and sea combined to make Cardiff one of the world’s foremost ports, and formed the basis for the rich and varied heritage we enjoy today”<sup>50</sup>.

---

46 Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

47 Ball, R. S. (1989) apud Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and Doing Out the Kitchen”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 106.

48 Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and Doing Out the Kitchen”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 105

49 Este assunto é retomado neste trabalho no capítulo Conservação e Memória – Da conservação das memórias ao desenvolvimento humano.

50 Este tipo de divulgação foi utilizado em 1994 (!) pelo Welsh Industrial and Maritime Museum de Cardiff e são citadas por Kath Davies no seu artigo “Cleaning up the Coal-Face and Doing Out the Kitchen” (Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and Doing Out the Kitchen”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 105).

De certa forma, os museus tornam-se (e talvez, em muitos casos, ainda o sejam) reféns das suas próprias máquinas reluzentes e de um discurso que julgaram poder ser politicamente neutro, como se o pesado e, não raras vezes, mortífero trabalho industrial, pudesse ter sido realizado apenas e tão só pelas gloriosas máquinas, em todo o seu esplendor e brilho. As relações laborais, o trabalho infantil, o trabalho feminino e o trabalho doméstico, as convulsões sociais, o sujo, a dor e até a morte, ficaram pois por interpretar, gerando assim aquilo a que Davies chama de “depopulation of history”<sup>51</sup>.

‘Repovoar’ os museus, desde então, não tem sido um processo simples.<sup>52</sup> Contudo tornou-se claro para os museólogos e conservadores, que a interpretação do mundo laboral em toda a sua complexidade de relações, não pode nem deve ser reduzida à simples descodificação da forma como as máquinas funcionavam ou eram usadas. Como afirma Pannell,

“this stress on buildings, machinery and their technology must not lead us from the main object of industrial – or indeed any – archaeology, the study of people and the lives they led. The evidence, however fascinating, must not be allowed to obscure this main theme: unless the study is related to mankind it is

---

51 Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and Doing Out the Kitchen”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 105

52 J. Geraint Jenkins, antigo conservador do já citado Welsh Industrial and Maritime Museum de Cardiff, defendeu incessantemente (pese a prática assumida por esse museu), que muitas das máquinas manterão a sua inexpressividade representativa até que sejam complementadas por pequenos artefactos, fotografias e painéis gráficos que demonstrem a tremenda contribuição humana da indústria, levantando desta forma aquele que era efectivamente o problema conceptual deste tipo de política museológica. (Citado por Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and Doing Out the Kitchen”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 106).

purposeless. History is of immense value to all who may, in any way, be responsible for the conduct of human affairs, but only if its findings relate the events and people. Industrial archaeology, as a part of the study of history, may not be only interesting in itself, but may also provide a standard of reference for present and future planners of our industrial life”<sup>53</sup>

O caminho no sentido desta humanização do espaço é então iniciado por diversas instituições museológicas, conferindo a todo este património um significado novo. A museologia, e sobretudo as experiências realizadas nos últimos 20 anos, geraram espaços interpretativos que o património industrial e a arqueologia industrial por si, não conseguiram explorar. Como afirma Jorge Custódio, “o confronto entre uma museologia expressa nos postulados, na organicidade e plasticidade de materiais ordinários e outra assente na eleição dos valores do património arqueológico, mineiro e industrial, torna-se assim criativo e mostra a mudança museológica realizada nos últimos anos.”<sup>54</sup> Uma mudança que, altamente influenciada pela afirmação da Nova Museologia, virá reposicionar o objecto na sua dimensão de valor e significado.

No processo criativo de interpretação<sup>55</sup>, os artefactos passam a ser contextualizados e o papel do operário, do patrão, do comerciante, enfatizado. Como acrescenta Davies,

---

<sup>53</sup> Pannell, J. P. (1974). The Techniques of Industrial Archaeology. Bristol: David&Charles Newton Abbot. p.17

<sup>54</sup> Campos, N. e Custódio, J. (2002). O Museu do Ferro & da Região de Moncorvo: um museu de território? (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.)

<sup>55</sup> A propósito das questões da criatividade dos discursos museológicos, Davies dá o exemplo paradigmático das ‘cozinhas’. Tratadas por diversos museus como parte integrante do mundo industrial e ao nível da dimensão do papel das mulheres nesse mesmo mundo, as cozinhas aparecem não raras vezes como um local idílico ou, como

“It should be remembered that objects are ‘pegs on which to hang a story’ (Jenkins, 1992: 54) and the nature of that story often depend upon the imagination of the teller. Indeed, many curators are now approaching the interpretation of work from a more holistic stance. Positive efforts have been made to repopulate the ‘Halls of Power’, and to take into account many different types of work and associated social cultural by-products of industry.”<sup>56</sup>

E se de facto, como defende Custódio, construir um museu de indústria implica necessariamente construir uma identidade<sup>57</sup>, ou poder-se-ia dizer, fazer respirar uma identidade, então caberá ao

---

acrescenta a autora, “These kitchens are presented as havens of quiet domestic bliss. They are reminiscent of the *How Green Was My Valley* interpretation of Welsh history. (...) A truer interpretation of the kitchen would draw attention to the fact that the women, particularly the miners’ wives, often worked longer hours than the male labourers and were also subject to dangerous working conditions”. Por oposição, a mesma autora cita o exemplo de um pequeno museu em Puivert nos Pirinéus, que recorrendo a um simples ‘truque’ conseguiu transformar a cozinha num espaço imenso de azáfama e actividade. Diz Davies, “The hearth ephemera on view was generally similar to that on display (...), yet it was brought to life by a simple soundtrack which played intermittently. Visitors could hear busy steps across a wooden floor, the clanking of saucepans and pans, an egg being whisked, a boiling pot, washing up being done and the occasional sound of clucking hens in the background. The presence of the housewife was made evident not only through the tape, but also by a ghost-like Perspex outline of a woman. Graphic panels displayed photographs of the kitchen *in situ* and of the women who had worked in it. Descriptions of a typical working day could also be read. Thus visitors were given an insight into how a kitchen functioned and what role was assumed by the objects used by the housewife”. (Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and Doing Out the Kitchen”, *in*, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. pp. 111-113)

<sup>56</sup> Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and Doing Out the Kitchen”, *in*, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 114

<sup>57</sup> Custódio, J. (2004). Seminário subordinado ao tema Património Industrial, no âmbito do Mestrado em Museologia (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

museólogo a tarefa criativa de ‘re-inventar’ a História por entre as ‘estórias’, cujos objectos por si não contam, e tornar aqueles que foram os actores dessas estórias, simultaneamente, em objectos e sujeitos de todo o processo museológico. Em suma, transformar o espaço museológico no lugar das identidades ou, como preconizava Kenneth Hudson, “museums, (...) take on the colouring of the society in which their activity take place”<sup>58</sup>.

Pelo mundo fora, muitas foram as experiências realizadas neste sentido, nomeadamente em Inglaterra, com os open air museums, como o Ironbridge Gorge Museum<sup>59</sup>, ou em França, com as experiências dos Ecomuseus, nomeadamente do Creusot-Montceau les Mines.<sup>60</sup> Criam-se assim espaços museológicos abertos, que integram

---

<sup>58</sup> Hudson, K. (1987). Museums of influence, *apud*, Assunção, A. P. (2001) Estamos sempre a falar de Pessoas quando falamos de História, Património e Museus em Loures, *in*, O percurso do Nosso Património. Loures: Câmara Municipal de Loures.

<sup>59</sup> Apesar de citado frequentemente como exemplo de prática museológica moderna, veja-se a visão crítica de Bob West no seu artigo “The making of the English working past: a critical view of the Ironbridge Gorge Museum”. Segundo West, “It is important to see the modern practice of museum-making and the infrastructure of control at Ironbridge as having helped facilitate three interrelated outcomes. First, the new museum business has helped transform popular perceptions of the past; second, it has helped innovate ways of representing history, especially in outdoor museums; finally, it has fundamentally altered the environments and economies of places like Ironbridge. As a way of representing history the Trust has made a significant contribution to popularizing ‘the past’ as an available form of knowledge. Its contribution has been in the area of industrial archaeology, and recuperating capitalist industrialization as a positive moment of historical transformation. Locating industrial history in a rural setting, and as resulting from the inspiration of individual capitalist, is only as invidious as the parallel tendency to represent the labour process as a pleasurable spectacle and deny the presence of class struggle in the work place.” West, B. “The making of the English working past: a critical view of the Ironbridge gorge Museum”, *in*, Lumley, R. (1995). The Museum Time-Machine. Londres: Routledge. p. 59

<sup>60</sup> Portugal tem também assistido a diversas experiências desta natureza com o seu património industrial. Entre vários casos possíveis de citar, refira-se, a título de exemplo, o trabalho desenvolvido pelo Museu de Cerâmica de Sacavém e pelo Ecomuseu do Seixal.

toda a paisagem industrial circundante<sup>61</sup>, encenando, com tentativas de rigor e com intenção claramente pedagógica, as realidades que escapam a este mundo pós-industrial. O museu de indústria tende assim a deixar o espaço da ‘fábrica’, o espaço que se foi, dirá Custódio<sup>62</sup>, o grande “monumento” da industrialização oitocentista, tentou também, e ainda, impor-se como o grande ‘monumento’ do seu próprio processo de musealização. E ao deixar o espaço da fábrica, o museu da indústria fá-lo duplamente, quer do ponto de vista meramente físico, avançando para fora das suas quatro paredes e em direção, por exemplo, aos bairros dos operários, quer do ponto de vista conceptual, abarcando em torno de si, os mundos culturais, sociais e quantas vezes emocionais que a fábrica criou.

Seja qual for a abordagem museológica desenvolvida, e as possibilidades parecem ser tantas quantas a criatividade humana permita, e apesar do caminho ainda agora começar a ser traçado, parece inequívoco que este processo de humanização da história dentro do espaço museológico industrial não poderá já retroceder e mesmo que ainda não tenha sido plenamente encontrada a cura para o *síndrome da máquina brilhante*, muitos e significativos passos foram já dados nesse sentido.

---

<sup>61</sup> Em muitos casos foram desenvolvidos Circuitos Museológicos Integrados. Estamos perante um conceito de museu de território que vive de uma paisagem técnica e económica de um determinado período e que reconhece, estuda, conserva e sinaliza nesse território as evidências de campo. Entre outros possíveis veja-se o caso do Seixal (Milhaços) ou de Mértola.

<sup>62</sup> Custódio, J. (1995). A Arqueologia Industrial em Portugal. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.).

## 2.2 Conclusões do capítulo

Inicia-se este capítulo pela frase, de certa forma provocatória, de Malraux, como introdução à reflexão que se pretende desenvolver, ainda que de forma breve, acerca da instituição museológica e da disciplina que a suporta e mais especificamente das políticas de colecção que lhe estiveram associadas ao longo do tempo, estabelecendo-se assim dois momentos cronológicos significativos, o que antecede a II Guerra Mundial e que se situa no momento da criação do Museu do Louvre (a idade de ouro dos museus) e o momento que é ulterior à II Guerra Mundial e na sequência do qual significativas alterações se começam a registar na prática museológica.

Assume-se neste sentido que o primeiro período, representado como herdeiro da pesada herança do Louvre, traz consigo a definição dos pressupostos teóricos inerentes à instituição museológica que vigorarão durante todo o século XIX e parte significativa do século XX, e cujo paradigma conceptual se situa na organização, guarda e preservação de objectos que são sobretudo instrumentos de assumpção e afirmação de uma memória que está, inexoravelmente, ao serviço de um conceito de nação. Neste sentido, ainda que pensados e dirigidos a um público vasto, o Povo da Nação, os museus são sobretudo e claramente, um espaço privilegiado para o exercício de Poder, um lugar promotor de forçados esquecimentos mas também de forçados actos de rememoração, chamando a si a responsabilidade de ser um lugar sagrado de contemplação e símbolo inquestionável da identidade cultural do povo. Neste sentido os museus conferem a si e aos discursos por si promovidos a autoridade da Verdade.

Embrenhado na sua função conservadora e de investigação em torno de um objecto sacralizado, e afastando o público das suas preocupações, o Museu vive (passa-se aqui a generalização que

poderá e, por certo, excluirá significativos momentos de questionamento e mudança de atitudes) durante o fim do século XIX e parte do XX, emerso num longo 'Inverno'. Até à primeira metade do século XX, os museus encerram-se sobre si mesmos e sobre a investigação em torno do objecto.

Dito de outro modo, os museus assumem-se durante parte significativa da sua história como fiéis depositários de bens tornados públicos, sendo neste sentido parte da alma do discurso político. Perpetuando pedagogicamente a memória da revolução e impondo, pedagogicamente também, os esquecimentos necessários para a sobrevivência de uma ordem nova, o museu é sobretudo, um porta-voz do discurso do Poder.

Assim sendo, de si afastou qualquer outro compromisso que não fosse o da exaustiva e continuada investigação, classificação, desenho, registo, restauro... de objectos. Esse valor supremo e único que justifica em pleno a sua devoção, e que se tornou no fim próprio da sua existência.

Chegado ao século XX, o museu é uma instituição fechada sobre si própria. Memorial colectivo de luto. E será necessário entrar bem dentro do século XX para que o questionamento em torno desta instituição, comece a trazer-lhe mudanças significativas.

A criação do ICOM e a realização posterior de diversos Encontros, que produzirão um conjunto significativo de documentos durante as décadas seguintes, alteram em definitivo (pelo menos do ponto de vista conceptual) os pressupostos inerentes às práticas museológicas até então assumidas, deslocando claramente o foco de interesse do objecto para a pessoa, sendo que lentamente começa a ser assumido que o objecto por si não tem valor se não por referência às relações que objectos e pessoas estabelecem ou estabeleceram. Ao museu é então conferido um papel novo, o de ser protagonista do seu tempo, porquanto já não lhe cabe assumir discursos de verdade, mas

antes, e sobretudo, processos de reflexão e questionamento que conduzem no sentido de o aproximar ao presente das comunidades e nesse espaço, assumir, perante estas, responsabilidades sociais que se prendem necessariamente com as preocupações, necessidades e interesses das próprias comunidades.

O museu começa por isso a dizer respeito à própria comunidade onde se encontra inserido, transformando-se nesse sentido num museu-processo, e num espaço de mediação da relação do Homem com a sua herança patrimonial. E na já grande museodiversidade (quer do ponto de vista da tipologia quer do número) que o século XX vê surgir, muitos são os exemplos sucedidos destas novas práticas museológicas, que colocaram no centro das problemáticas a própria comunidade e aquilo que são as preocupações, necessidades e interesses que lhe estão inerentes.

À luz destes dois momentos, e retraçando brevemente a história e evolução da arqueologia industrial e do património industrial, tenta-se perceber na segunda parte deste capítulo, como evoluíram social e institucionalmente estes dois conceitos, concluindo-se que pese as diversas tentativas ao longo do século XIX de criação de museus tematicamente relacionados com as técnicas e as indústrias, apenas a segunda metade do século XX trará o reconhecimento do valor específico do património industrial, sobretudo com as experiências realizadas em Inglaterra. Porém, e não fugindo também da já referida herança museológica corporizada pelo Louvre, as políticas de colecção praticadas pela museologia industrial vão assumir o primado do objecto sobre a pessoa. Fazendo a apologia da maravilhosa máquina, brilhante em todo o seu esplendor, a museologia industrial parece esquecer-se da dimensão humana (e bem assim de todas as tragédias que o próprio processo de industrialização promoveu do ponto de vista social) e ainda em plena década de 80 do século passado promove discursos de elogio ao objecto grandioso,

---

como se todo o processo de industrialização, e todo o mundo industrial, houvesse sobrevivido até então sem a presença humana. Será pois necessário esperar os reflexos introduzidos pelas novas práticas museológicas para que a máquina industrial seja reposicionada no seu valor e significado e o papel do operário, do patrão, da família, e dos seus múltiplos contextos sociais e culturais sejam enfatizados dentro do espaço museológico e os museus industriais possam desta forma cumprir o seu papel essencial, o de promover as identidades das comunidades através daquele que é o seu saber e o seu saber fazer.

Concluí-se, assim, que ao longo dos dois últimos séculos a prática museológica evoluiu no sentido de deixar para trás os objectos que as suas instituições tão zelosamente conservaram, para começarem a olhar para eles enquanto uma parte da história que havia que contar, assumindo-os cada vez mais como vestígios materiais de uma história que passa necessariamente pelas pessoas que a fizeram. E mais do que isso, assume-se que ainda que este processo de crescimento não esteja completo, tornou-se, pelo menos, socialmente irreversível.