

### CAPÍTULO III CONSERVAÇÃO E MEMÓRIA

#### 3.1. Da Conservação dos Objectos à Conservação das Memórias

“Mas por tudo o que escrevemos e por muito do que ficou por escrever, importa, é mesmo urgente, reflectir sobre os fundamentos históricos e culturais da Conservação, porque, conforme referimos no início destas linhas e publicações recentes comprovam, a Conservação do Património é, antes de mais, uma opção cultural. Nossa.”<sup>63</sup>

Luis Elias Casanovas

“To an imaginative person, an inherited object like a garden seat is not just an object, an antique, an item on an inventory; rather it becomes a point of entry into a common emotional ground of memory and belonging. It can transmit the climate of a lost world and keep alive in us a domestic intimacy with realities that otherwise might have vanished. The more we are surrounded by such objects and are attentive to them, the more richly and connectedly we dwell in our own lives.”<sup>64</sup>

Seamus Heaney

---

<sup>63</sup> Casanovas, L. E. (2003) “Conservar ou “des-conservar”?”. Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus, 9, p. 9-11

<sup>64</sup> Heaney, S. (1993) apud Bell, J. “Making Rural Histories”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 40.

Guardar, coleccionar<sup>65</sup>, proteger e transmitir os vestígios da produção humana, seja esta intelectual, material, cultural ou social, às gerações seguintes, é característica tão humana quanto a necessidade de defesa e preservação da própria espécie, parecendo residir nas experiências do passado as formas de sobrevivência necessárias para o presente e para a perspectivação do futuro. Deste modo pode inferir-se que a evolução cultural<sup>66</sup> é o processo de aprendizagem socialmente diferenciado, durante o qual a sociedade se apoia no seu passado e compromete o seu presente político.

Como salienta Cristina Bruno, se hoje em dia podemos afirmar a importância dos objectos é porque “ao lado do exercício humano de elaborar um artefacto, sempre existiu alguma ideia de preservação”<sup>67</sup> mas também uma clara “tentativa de superar os limites da transitoriedade humana”<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> Como diria Susan Pearce “collections are material autobiography, written as we go along and left behind us as our monument”. Pearce, S. (1995). On Collecting: an investigation into collecting in the european tradition. Londres: Routledge. p. 272

<sup>66</sup> Sobre a noção de “cultura” usarei aqui o conceito definido pela UNESCO no âmbito da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, que teve lugar no México em Agosto de 1982, e posteriormente reafirmada no Plano de Acção sobre Políticas para o Desenvolvimento (Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento, Estocolmo, 1998), segundo o qual “em sentido mais amplo, a cultura pode considerar-se como o conjunto de elementos distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afectivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”. Retirado em 27 de Fevereiro de 2004 da World Wide Web: [http://www.unesco.org/culture/laws/stockholm/html\\_sp/actionpl1.shtml](http://www.unesco.org/culture/laws/stockholm/html_sp/actionpl1.shtml)

<sup>67</sup> Sobre a ideia de preservação e conservação dos objectos e da sua relação com o passado, importará reflectir sobre a postura de Marc Guillaume. Partindo do princípio de que Conservação e Passado estão indissociavelmente ligados, o autor afirma: “Uma vez que conservar é pôr qualquer coisa de parte numa tentativa de a subtrair aos efeitos reais e simbólicos do tempo, isto significa que os objectos conservados foram criados num passado mais ou menos longínquo; ou então, se têm uma origem recente, são destinados a aparecer como ‘objectos do passado’ no futuro e passam a ser, a partir de agora, tratados no modo passado. A conservação inscreve-se assim na aplicação da relação com o passado (...) como representação e materialização do passado no presente e para o futuro, por um lado; como tratamento do presente como

Assim, seja velando pela preservação da espécie humana, superando os limites da sua finitude física ou, de forma mais sistemática, reunindo fontes de conhecimento e desenvolvimento humano (como seriam ao longo da história os templos da antiguidade, os gabinetes e antiquários e os museus enciclopédicos que formam em conjunto a ideia de museu herdada) constata-se que, salienta Bruno, “o homem ao longo do tempo, não deixou de lado a preservação de seus vestígios e, de uma maneira ou de outra, mesmo privilegiando marcas das elites, o museu é um fenômeno mundial.”<sup>69</sup>

Partindo assim do mesmo pressuposto que Cristina Bruno, segundo o qual a noção de preservação trespassa a sociedade e todo o tipo de instituições museológicas (quer estejamos a falar das ditas tradicionais, quer dos novos modelos emergentes), importará pois reflectir acerca deste conceito de preservação.

No seu artigo *Conservar ou des-conservar?*, Luis Elias Casanovas afirma a propósito da perenidade dos objectos e da necessidade ou não da sua conservação<sup>70</sup>:

---

futuro passado por outro.” E acrescenta ainda o autor, “o passado conservado não é só o que existiu há muito tempo; é o conjunto de todos os elementos que são postos de parte porque deixaram de ser *operatórios* na sociedade presente. Da mesma maneira, o presente preservado hoje, porque se supõe ser o ‘passado’ de amanhã, é composto por elementos que se julga que ‘vão passar’, ou seja, cessar em breve de ser operatórios. Todas estas coisas são instituídas e tratadas como *vestígios*. Trata-se efectivamente de conferir o estatuto de vestígios, pois esta noção não é um dado adquirido”. Guillaume, M. (2003). *A Política do Património*. Porto: Campo das Letras. p. 89

<sup>68</sup> Bruno, C. (1997). Funções do Museu em Debate: Preservação. *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º 10, p. 23.

<sup>69</sup> Bruno, C. (1997). Funções do Museu em Debate: Preservação. *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º 10, p. 23

<sup>70</sup> Segundo Suzanne Keene, o United Kingdom Institute for Conservation define conservação como “the means by which the true nature of an object is preserved. The true nature of an object includes evidence of its origins, its original construction, the materials of which it is composed and information as to the technology used in its manufacture. Subsequent modifications may be of such a significant nature that they should be preserved”. O ICOM, continua aquela autora, “defines the activity of conservation as technical examination, preservation and conservation/restoration of

“Não contestamos a importância da discussão sobre a natureza do objecto museológico e do seu significado, se é um documento ou não, a sua mensagem etc. desde que se reconheça que a sua conservação precede esse debate.

Ou seja: para que se possa decidir se o ‘precioso artefacto’ é ou não um objecto cultural, temos antes de mais de assegurar a sua sobrevivência, prolongar a sua esperança de vida, conservá-lo e estudá-lo.”<sup>71</sup>

Estamos pois perante dois conceitos que parecem ser fundamentais à museologia: por um lado, a conservação, num sentido restrito<sup>72</sup> e enquanto conjunto de técnicas que conduzem ao prolongamento da vida e integridade física de um determinado objecto, que, na opinião de Casanovas, enquanto objecto cultural, é insubstituível e deve sobreviver ao próprio Museu onde se encontra; e,

---

cultural property.” E acrescenta: “ICOM gives further definitions: *Preservation* is action taken to retard or prevent deterioration of or damage to cultural properties by control of their environment and/or treatment of their structure in order to maintain them as nearly as possible in an unchanging state. *Restoration* is action taken to make a deteriorated or damaged artefact understandable, with minimal sacrifice of aesthetic and historic integrity.” Keene, S. (1996). Managing Conservation in Museums. Oxford: Butterworth-Heinemann. p. 22

<sup>71</sup> Casanovas, L. E. (2003) “Conservar ou “des-conservar”?”. Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus, 9, p. 9-11

<sup>72</sup> Segundo a Lei Quadro dos Museus Portugueses, publicada em Diário da República, nas alienas 1 e 2 do seu artigo 27º, o “museu conserva todos os bens culturais nele incorporados” e “garante as condições adequadas e promove as medidas preventivas necessárias à conservação dos bens culturais nele incorporados.”, sendo que o artigo 28º define as normas de conservação, o artigo 29º as condições de conservação, o artigo 30º refere-se à conservação e reservas e finalmente o artigo 31º ressalva as intervenções de conservação e restauro. (Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, Lei Quadro dos Museus Portugueses, *DIÁRIO DA REPÚBLICA — I SÉRIE-A 5379, N.º 195 — 19 de Agosto de 2004*).

por outro lado, a justificação da sua conservação ou manutenção no tempo enquanto objecto museal propriamente dito, e nesse sentido enquanto objecto-documento produtor de informação, sendo que esta decisão deverá ser precedida então, e na opinião deste autor, do acto de conservação propriamente dito e do seu estudo.

Não pretendendo aqui aludir às questões da conservação naquele sentido restrito<sup>73</sup>, interessará muito mais nesta reflexão partir da premissa contrária e reflectir acerca da importância efectiva da manutenção no tempo desses mesmos objectos e, por conseguinte, perguntar acerca da natureza do objecto museológico e do seu significado, e se é um documento ou não, e qual a sua mensagem.

Ficará fora desta abordagem o tratamento museográfico propriamente dito, e que Maria Beatriz Rocha Trindade<sup>74</sup> resume nos seguintes passos: recepção (independentemente do seu modo de obtenção ter sido a recolha directa, aquisição, troca, doação, ou outros, este é o momento da verificação entre o título de remessa ou documento equivalente e o material recebido), o tratamento em laboratório (ainda não se está a falar de acções de restauro enquanto conjunto de acções destinadas a reconstituir o objecto na sua integridade, mas sim de um conjunto de operações iniciais que visam tão só preservar a integridade da peça recém-chegada e das restantes peças existentes, uma vez que, como lembra a autora, uma peça

---

<sup>73</sup> Sobre esse assunto as práticas inerentes serão tão vastas quantos os objectos a preservar e quanto o avanço da técnica e da tecnologia. Será contudo de citar Luis Casanovas quando este afirma: “É por isso, importante, que o técnico de museologia, seja qual for o seu grau de formação e de responsabilidade, observe e estude com todo o rigor possível o acervo que lhe está confiado, confrontando os resultados da sua observação com os princípios e normas que analisámos, e que permaneça atento à evolução dos conceitos e dos princípios, não hesitando em reconhecer um erro, mas não recuando também na defesa de uma conclusão segura, por muito polémica que possa parecer”. Casanovas, L. E. “Conservação e Condições de Ambiente, Segurança”, in, Rocha-Trindade, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta. p. 179

<sup>74</sup> Rocha-Trindade, M. B. “O Tratamento Museográfico”, in, Rocha-Trindade, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta. p. 91-100

«doente» poderá por em causa as restantes peças existentes), marcação e inventário (definido o objecto na sua individualidade importará fazer-lhe corresponder um número de inventário que univocamente lhe corresponderá e que será registado sequencialmente por ordem cronológica de entrada de objectos num Livro de Inventário ou Livro de Tombo), a fichagem (a cada objecto corresponderá um certo número de fichas onde serão registados os diversos dados do objecto), o restauro (a autora chama a atenção não só para o facto de serem operações altamente delicadas e sensíveis, como também para as questões que se prendem com a autenticidade do objecto), arrumação em depósito, a exposição e a colaboração com o exterior.

Indo então para além das considerações acerca do tratamento museográfico que deve ser dado a uma peça, talvez seja pertinente, contrariando Casanovas, perguntar, para quê conservar? E mais do que isso, o que fazem os museus com aquilo que conservam? Para quem fazem?

Não chegando ao radicalismo da abordagem de Lowenthal (citado por Casanovas, aquele afirma “...a sobrevivência do precioso artefacto. Na minha opinião esta prioridade é fútil e errada”), também não bastará, ao contrário do que afirma Casanovas citando Francisco Clode de Sousa, “dar o benefício da dúvida à próxima geração que merece como nós conhecê-los”.<sup>75</sup>

Ainda que este tenha sido (e é ainda) um argumento justificativo, parece ser cada vez mais, e tão só, um argumento fácil, e não tanto por o que encerra enquanto princípio de actuação, mas talvez, e muito mais, por o que encerra de ausência, e isto porque, se por um lado se fala da próxima geração, não se tem falado cumulativamente da geração contemporânea, e por outro, porque o ‘conhecimento do objecto’ parece ainda querer remeter tão só para aquilo que são os espaços brancos da informação (caberia aqui

---

<sup>75</sup> Casanovas, L. E. (2003) “Conservar ou “des-conservar”?. Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus, 9, p. 9-11

relembrar a anedota acerca do museólogo, que é dado a prestar informações tão absolutamente correctas quanto inúteis!) levando assim a questionar da utilidade ou futilidade do próprio artefacto.

Desta forma, e na senda da pesada herança legada pelo enciclopedismo do século XIX, muitos são os museus que têm na conservação dos seus artefactos a função primeira (e quando não, a última também) da sua actuação<sup>76</sup>, apresentando o objecto na dimensão de um qualquer valor intrínseco que lhe resulta de si próprio enquanto existência, enquanto inegável testemunho de época e destacado ora pelas suas características intrínsecas de raridade, ora pelo seu estado de conservação, ora até mesmo pela sua beleza decorativa.

Tal como questionou Rosana Nascimento, será então esta a função educativa do Museu, a de ser “um templo guardião das raridades de determinados segmentos sociais, concebidas como atemporais e reduzidas apenas aos aspectos reflectidos no objecto?”<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Como refere Fernando Bragança Gil a propósito dos museus de ciência e técnica de primeira geração. O autor no seu artigo *O Objecto Como Gerador de Informação*, contrapõe a existência de três tipos de museus de ciência e técnica, a saber, “museus de características essencialmente históricas, museus de natureza exclusivamente ou, pelo menos, predominantemente interactiva; museus cujo programa integra os dois tipos anteriores, num todo homogéneo, e em que as suas exposições «históricas» não se limitando ao passado, procuram mostrar a evolução do equipamento científico e tecnológico até aos nossos dias”. Acrescenta o autor que os museus daquele primeiro tipo são designados de museus de primeira geração e são “constituídos por colecções de instrumentos científicos e tecnológicos das épocas que nos antecederam” sendo que a primazia é dada ao objecto pelo seu valor intrínseco, não sendo valorizado neste tipo de museus, “o uso dos objectos, modo de funcionamento, importância que tiveram para o progresso da ciência e da tecnologia, nem o seu posicionamento na evolução da técnica, face à procura de solução para um dado problema da ciência fundamental ou aplicada.” Gil, F. B. “O Objecto como gerador de informação”, in, Rocha-Trindade, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta, p. 79

<sup>77</sup> Nascimento, R. (1998). O Objecto Museal, sua historicidade: implicações na acção documental e na dimensão pedagógica do museu. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 11. p. 93

As novas abordagens museológicas parecem apontar para novos caminhos, não só no que concerne ao objecto enquanto objecto museal como ao seu lugar e papel no seio do discurso museográfico. Como afirma Nascimento,

“hoje com o avanço da ciência museológica, os movimentos da Ecomuseologia e posteriormente da Nova Museologia, (...) o objecto não é mais definido como centro do museu, mais [sic] sim, um mediador na sua relação com o homem, um meio capaz de permitir a construção do conhecimento, como também, o entendimento e o funcionamento de uma sociedade, na qual este bem cultural foi produzido historicamente”.<sup>78</sup>

Neste sentido entende-se que o objecto possa ser fonte inesgotável de informação<sup>79</sup>, se, e como refere Kavanagh, forem

---

<sup>78</sup> Nascimento, R. (1998). O Objecto Museal, sua historicidade: implicações na acção documental e na dimensão pedagógica do museu. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 11, p. 93

<sup>79</sup> Rosana Nascimento prova exactamente esta teoria. Partindo de um objecto de um Museu tradicional, um “lavabo de porcelana chinesa de exportação, século XVIII”, a autora tece um conjunto de complexas redes que derivando do próprio objecto estão contudo para além dele próprio, fornecendo novos entendimentos que o trarão até à actualidade. Afirma Nascimento: “Assim, tomando a historicidade contida no objecto museal, busca-se explicitar essas relações através de um discurso museológico – a exposição – que, neste sentido, não poderá ter uma composição de objectos, e sim, objectos que estão imersos nas teias de relações do processo de gênese do Lavabo Chinês, onde o espaço-tempo histórico é relativo, determinado pelas teias de relações.” Conclui assim a autora que o objecto museal será entendido como vector para a produção de conhecimento, uma vez que através da pesquisa o objecto revelou as várias teias de relações onde está imerso, dando dinâmica ao processo de construção do discurso museológico. Acrescenta: “Assim, será efectivada a dimensão pedagógica desta instituição onde o passado não estará estático numa vitrine, mas relacionado com o presente, fazendo com que o sujeito ao visitá-lo tenha o

adoptadas formas específicas de leitura das evidências materiais, porque como a autora alerta, citando Spencer Crew e James Sims,

“The problem with things is that they are dumb. They are not eloquent, as some thinkers in art museums claim. They are dumb. And if by some ventriloquism they seem to speak, they lie”<sup>80</sup>

Quer isto dizer que, centralizar a atenção no objecto em si e na sua forma em detrimento das memórias individuais que estão por detrás do próprio objecto, é apresentar uma exposição necessariamente muda e por isso mesmo vazia, e nestas circunstâncias, defende Kavanagh, a memória é perdida e a história pobremente servida<sup>81</sup>.

Afirma Cristina Bruno,

“Enfatizo, lembrando Waldisa Guarnieri (1990:10), que musealização pressupõe ou implica em preservar e enquanto ação museológica ela aproxima objectos e homens, revitalizando o fato cultural, ‘a preservação proporciona a construção de uma memória que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a identificação. E a identidade cultural é algo extremamente ligado à auto-

---

entendimento do seu presente que estará explicitado através das relações num discurso museológico – a exposição.” Nascimento, R. (1998). O Objecto Museal, sua historicidade: implicações na acção documental e na dimensão pedagógica do museu. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 11, p. 109

<sup>80</sup> Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 5

<sup>81</sup> Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 2

definição, à soberania, ao fortalecimento de uma consciência histórica’.”<sup>82</sup>

Subentende-se assim que na génese da museologia residam inexoravelmente os princípios da preservação, ainda que esta, não podendo ser um fim em si mesma (como o foi efectivamente<sup>83</sup>) deva ser a alegação que desencadeará processos mais complexos orientados no sentido da construção das identidades, sendo que, como acrescenta Cristina Bruno, “(...) os museus, assumindo primordialmente a função preservacionista, podem desempenhar um papel relevante nas sociedades”<sup>84</sup>.

E que papel seria esse que se estrutura no acto de preservação?

---

<sup>82</sup> Bruno, C. (1997). Funções do Museu em Debate: Preservação. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 10, p. 25

<sup>83</sup> No seu texto *Museologia e Museus: Como implantar as novas tendências*, Bruno alerta para a necessidade de promover um debate sério acerca do equilíbrio que é necessário encontrar entre a preservação do património e o desenvolvimento sócio-económico, e acrescenta ainda que os debates acerca dos problemas contemporâneos são hoje cada vez mais frequentes no âmbito dos debates museológicos, reflexo aliás de uma tendência internacional, que já experimentou e confirmou que o espaço museal não está apenas circunscrito a quatro paredes preenchidas por objectos e nem o processo de musealização se restringe à exposição de colecções para uma elite. Indo ainda mais longe, Bruno refere o facto de diversos autores aceitarem que a museologia esteja a estruturar-se enquanto área de conhecimento, na medida em que procura compreender, teorizar e sistematizar a especificidade da relação entre o Homem (elemento da sociedade) e o Objecto (parte de uma colecção e fragmento do património) num Cenário (instituição historicamente reconhecida). No entanto, e como acrescenta “(...) é ainda evidente que os museus trabalham com ‘fragmentos’ do património, para ‘parcelas’ da sociedade. A experiência humana tem sido resgatada pelas instituições museológicas de forma parcial e é dessa maneira que o ‘conhecimento museológico’ esta se consolidando”. Bruno, C. (1997). *Museologia e Museus: Como Implantar as Novas Tendências*. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 10, p. 7-8.

<sup>84</sup> Bruno, C. (1997). Funções do Museu em Debate: Preservação. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 10, p. 25

Cristina Bruno, referindo-se à própria disciplina da museologia, defende que esta está voltada para dois grandes fenómenos, por um lado, a necessidade de compreender o comportamento individual e colectivo da humanidade perante o seu património e por outro, a necessidade de desenvolver mecanismos para que a partir desta relação o património possa efectivamente ser transformado em herança e esta, por seu lado, contribua para a necessária construção das identidades sejam elas individuais ou colectivas.

Neste sentido, e segundo Kavanagh<sup>85</sup>, os objectos não só têm que ser identificados e colocados em categorias de significado, como também têm que ser posicionados e entendidos nos seus contextos social, político e temporal. Perante isto, continua, há que compreender que a vida humana se desenrola não apenas através de objectos, mas na combinação e manipulação do espaço, das coisas materiais e da linguagem num determinado momento da vida. A história nos museus deverá, por isso, ser ponderada questionando esta complexa dualidade. Como resultado, afirma Kavanagh, embora os objectos sejam a preocupação central dos museus e desta forma peculiar de fazer história, eles não são certamente a única fonte nem o único ponto de interesse. A história oral, a codificação do espaço, o movimento, a acção física e a reacção emocional são também fundamentais, e caberá assim ao museu atribuir significados a todo este material fazendo histórias alicerçadas em memórias, sendo que, defende, o poder das histórias dos museus não pode ser subestimado.

Citando Canizzo, Kavanagh avança,

“(...) museums embody the stories we tell ourselves about ourselves. They are a form of negotiated reality. Because of this, it is necessary to

---

<sup>85</sup> Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 5-6

be more conscious of the formal processes in which museums are engaged. Curators remove objects from their contexts, and record what can only be part of memories associated with them. The museums allows objects to survive in ways unintended by their makers, and their value increases, both financially and symbolically, by being placed in a museum collection. Sometimes such increases may be beyond the scale of an object's social or historical importance. Curators say of the object they collect 'this is historical evidence' and of the one they refuse (or do not see) 'this is not relevant'".<sup>86</sup>

Reiterando esta ideia, Bruno chama a atenção para o facto dos museus terem vindo a preservar uma "pálida imagem" daquilo que seria efectivamente a nossa herança patrimonial e, considerando que reside aqui um dos principais problemas do acto de preservação, é necessário "afinar com laços mais sólidos as relações entre o universo patrimonial e aquele que hoje partilhamos como herança cultural e que legaremos ao futuro"<sup>87</sup>.

Assim sendo, o acto de preservação é, em si, muito mais do que um prolongamento da vida de objectos. Ele é sobretudo o acto de compreensão e interpretação desses mesmos objectos naquilo que encerram sobre o passado e naquilo que equacionam sobre o presente.

É por isso mesmo, e cumulativamente, um acto político<sup>88</sup>, não neutral, de escolhas e exclusões, que não pode nem deve assumir-se

---

<sup>86</sup> Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 6

<sup>87</sup> Bruno, C. (1997). Funções do Museu em Debate: Preservação. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 10, p. 26

<sup>88</sup> Valerá a pena atentar nas palavras de Sharon Macdonald: "In recent years politics has erupted publicly into the imagined sanctity of science and of museums on an increasing number of occasions. Two cases which have caused world-wide ripples of

como narrativa única. Como afirma Kavanagh, é na aceitação de narrativas alternativas que reside o reconhecimento de que se a história num museu é para ser intelectualmente válida e socialmente útil, então terá que encontrar formas de admitir e lidar com o lado ‘negro’ de nós próprios e do nosso passado, mas lidar também com todos os esquecimentos que promoveu. As histórias desta maneira, acrescenta Kavanagh, mudam para as vozes plurais, explicações contraditórias e discordantes, e nisto reside o enriquecimento e a possibilidade de um conhecimento maior, livre da ignorância, de mal-entendidos ou falsas crenças.<sup>89</sup>

E neste sentido, pese as múltiplas resistências que teimam em subsistir, teremos no acto de preservação, um acto de mudança e intervenção social.

---

concerns are the controversy over the representation of the *Enola Gay* – the aircraft which dropped the atomic bomb on Hiroshima in World War II – and the *Science in American Life* exhibition, both at the Smithsonian Institution in Washington (...). Although most science exhibitions have not achieved the same notoriety, the questions that are raised in the controversies can be asked of other exhibitions too. Who decides what should be displayed? How are notions of ‘science’ and ‘objectivity’ mobilized to justify particular representations? Who gets to speak in the name of ‘science’, ‘the public’ or ‘the nation’? What are the processes, interest groups and negotiations involved in constructing an exhibition? What is ironed out or silenced? And how does the content and style of an exhibition inform public understandings? (...) science displays are never, and have ever been, just representations of uncontested facts. They always involve the culturally, socially and politically saturated business of negotiation and value-judgment; and they always have cultural, social and political implications. (...) Exploring the politics of exhibitionary selections, styles and silences is not, however, an easy matter. Exhibitions tend to be presented to the public rather as do scientific facts: as unequivocal statements rather than as the outcome of particular processes and contexts. (...) Likewise, exhibitions rarely seek to explain their contents in terms of a broader social and political context; and this may be something which even those involved in making exhibitions tend to overlook as they concentrate upon the intellectual, aesthetic and practical details of the task at hand.” Macdonald, S. (1998). The politics of display: museums, science and culture. Londres: Routledge. p. 1-2.

<sup>89</sup> Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. Xiii.

Como afirma David Fleming<sup>90</sup>, no seu artigo *Making City Histories*, é ainda inaceitável, para largos sectores da população, que os museus de cidade se envolvam nos grandes assuntos urbanos, sendo ainda considerado que os museus devem estar concentrados em trabalhar efectivamente com a cultura material. Os museus não devem, nesta perspectiva, colocar a pessoa antes do objecto, e não devem intentar assuntos que não possam ser ilustrados com objectos. Isso levou, na opinião deste autor, a que os museus, concentrados que estavam na sua cultura material, descurassem, ou mesmo ignorassem, um grande conjunto de problemáticas associados à vida urbana, nomeadamente as questões de pobreza, desemprego, crime, tensões raciais, entre muitos outros possíveis.

Lois Silverman vai ainda mais longe quando afirma,

“(...) museums assume a healthy visitor population. Seldom reached by museums is the significant number of people whose struggles impair daily functioning; for example, those wrestling with depression, or coping with the onset of old age and related losses of function, or adjusting to life with terminal illness, or dealing with substance abuse. Such populations are rarely talked about by museums, let alone considered as potential visitors. Yet among their needs, these individuals also crave opportunities to learn, to reflect, to restore, and perhaps, most importantly, to affirm of self and continued connections to others in the face of difficulty.”<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> David F. “*Making City Histories*”, in, Kavanagh, G. (1996). *Making Histories in Museums*. Londres: Leicester University Press. p. 138

<sup>91</sup> Silverman, L. H. “*The therapeutic potential of museums as pathways of inclusion*”, in, Sandell, R. (2002) *Museums, Society, Inequality*. Londres: Routledge. p. 69

É então necessário que o museu confronte o mundo contemporâneo e adopte um papel activo, isto é, e como refere Fleming, “an attitude of open access, participation and co-operation, to integrate its traditional functions, such as interpreting material culture, with new ones.”<sup>92</sup>

E esta nova atitude passa, segundo Fleming, pelo estabelecimento de parcerias com a própria comunidade, ou com grupos de pessoas que têm algo em comum, ou mesmo com as próprias instituições dessa comunidade. “Partnerships”, afirma Fleming, “bring new, innovative ways of thinking for all concerned, they involve agencies which can pool experience and resources, and their output can greatly exceed that of the partners working in isolation”<sup>93</sup>

Dito de outra forma, o museu deve definitivamente abrir as suas portas à dimensão do real, do hoje e do agora, e procurar nele as respostas que não tem, permitindo-se a si próprio as dúvidas que são de todos, expondo as suas fraquezas e fazendo das suas valências instrumentos de trabalho para todos. A sala hermeticamente selada, escura e fria que protege das ‘bactérias’ de toda a espécie as raridades que não são afinal sequer de todos, estará por isso condenada a ser definitivamente esquecida, abandonada num passado qualquer e à espera, pacientemente, que um dia alguém, cruzando-se por ela, lhe

---

<sup>92</sup> David F. “Making City Histories”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 138

<sup>93</sup> David F. “Making City Histories”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 139. Sobre este assunto, Fleming dá o exemplo de uma iniciativa apelidada “Museums in the Life of a City”, que teve lugar em Filadélfia, e que visou promover a apreciação da diversidade cultural e reduzir o preconceito e racismo, construindo parcerias entre o museu e a comunidade. Envolvendo todo o tipo de parceiros, deste o jardim zoológico até um centro de artes, passando pelo Exército de Salvamento e a ‘housing association’, as actividades desenvolvidas incluíram workshops, projectos de história oral, música, artesanato, filmes, dança, entre muitas outras.

pergunte o que ali faz. Quem a deixou sem vida e longe da vida? Quem a votou a tamanho esquecimento e lhe recusou o mundo?

Como afirma Rosana Nascimento, citando Suano, também não se espera que “o museu devesse jogar no lixo as suas liteiras! Pelo contrário! Mas que passe a apresentá-las sem omitir os homens que as carregavam, os que iam dentro e as diferenças entre eles, única forma de dar perspectiva e profundidade ao presente.”<sup>94</sup> Do mesmo modo, dele se espera que interaja com este presente. Que procure na comunidade que o rodeia a vida que lhe falta. Que não esperando mais pelo visitante, avance em direcção à comunidade e a faça parte integrante da sua actuação.

Ou, como defende Mário Moutinho, a propósito do conceito de uma Museologia Social que urge implantar como resposta aos novos condicionalismos da sociedade contemporânea, e citando Frederic Mayor na abertura da XV Conferência Geral do ICOM,

“a instituição distante, aristocrática, olimpiana, obcecada em apropriar-se dos objectos para fins taxonómicos, tem cada vez mais – e alguns disso se inquietam – dado lugar a uma entidade aberta sobre o meio, consciente da sua relação orgânica com o seu próprio contexto social. A revolução museológica do nosso tempo – que se manifesta pela aparição de museus comunitários, museus ‘sans murs’, ecomuseus, museus itinerantes ou museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da

---

<sup>94</sup> Nascimento, R. (1998). O Objecto Museal, sua historicidade: implicações na acção documental e na dimensão pedagógica do museu. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 11, p. 16

comunicação moderna – tem as suas raízes nesta tomada de consciência orgânica e filosófica”<sup>95</sup>

Contudo, e apesar de ainda ser evidente a presença destas instituições ‘distantes e aristocráticas’, e poder-se-ia mesmo dizer, em alguns casos, exclusivistas, a aproximação ao contexto social e humano envolvente começa a querer ser uma realidade. Os discursos museológicos tendem cada vez mais a afastar-se da materialidade dos objectos para caminharem no sentido do invisível, do etéreo<sup>96</sup>, assumindo-se cada vez mais como fundamental, e como defende Pierre Mayrand, “trazer a Pessoa à vida através da vida que a Pessoa levou”<sup>97</sup>.

E, neste sentido, a conservação do objecto é re-significado à luz da conservação das memórias dessas mesmas pessoas. De uma memória que por ser individual<sup>98</sup> é, também ela, dentro da sua própria

---

<sup>95</sup> Moutinho, M. (1993). Sobre o Conceito de Museologia Social. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 1, p. 5.

<sup>96</sup> Contudo, e como defende Mário Chagas, existe uma “inseparabilidade entre o denominado patrimônio tangível e o intangível. Enquanto o intangível confere sentido ao tangível, o tangível confere corporeidade ao intangível, um não sobrevive sem o outro.” E acrescenta, referindo-se ao ‘chapeuzinho preto’ que seu filho guardou para não se esquecer da ‘escolinha da música’ que, “o enigma do chapeuzinho preto me permitiria compreender a tangibilidade do tangível e a intangibilidade do tangível, a visibilidade do invisível e a invisibilidade do visível, a fixação do volátil e a volatilização do fixo”. 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.)

<sup>97</sup> Mayrand, P. (2004), Seminário subordinado ao tema EcoMuseologia, no âmbito do Mestrado em Museologia (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.)

<sup>98</sup> A ‘memória individual’ é um conceito amplamente discutido e complexo. No extremo da discussão reside o princípio de que não existem memórias individuais, porque a memória, por si, é uma construção que conjuga factores múltiplos. Esta questão tem sido particularmente relevante no que toca às questões da história oral. Entre vários possíveis vejamos, por exemplo, Connerton, P. (1995). How societies remember. Cambridge: Cambridge University Press, ou, Samuel, R. (1994). Theatres of Memory. Londres: Verso.

fragilidade enquanto acto de recordação, muito mais autêntica e plena de significado social e humano. E não parece que possa competir ao museu avaliar a autenticidade dessa memória, mas apresentá-la na sua plenitude como ‘uma visão mais’. Das múltiplas visões surgirá pois um discurso descontínuo, carregado de dúvida, emotivo também, e a esse tempo, um discurso inquietante, perturbador... mas, certamente, um discurso verdadeiramente alicerçado em memórias, podendo assim cumprir-se, como defende Mário Chagas, a existência de “uma gota de sangue em cada museu”, no sentido em que se a gota de sangue paraboliza a dimensão do humano dentro do museu, remete-nos também a “aceitá-lo como arena, como espaço de conflito e luta, como campo de tradição e contradição.”<sup>99</sup>

### 3.1.1 – Memória de lugares, de objectos e de pessoas

“Abre-se a porta e o próprio ar nos fala.

As cortinas de rede exactamente aquelas, a cadeira onde a memória está sentada, a mesa, o copo, a chávena, o relógio, o móvel onde alguém permanece encostado sem volume e sem tempo, nós próprios, quando os olhos indignados nas pálpebras se encobrem.”<sup>100</sup>

António Gedeão

---

<sup>99</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>100</sup> Gedeão, A. (1996). Poemas Escolhidos. Lisboa: Edições João Sá da Costa. p. 89

Acontece-me, por vezes, entrar em certos lugares e ser repentinamente inundada por um cheiro intenso, adocicado e particularmente familiar que imediatamente me transporta à sala da minha escola primária. Por vezes esse cheiro é tão intenso quanto fugidio, mas a verdade é que perdura, muito mais na cabeça do que nas narinas, durante os segundos necessários para me sentir novamente com 5 ou 6 anos, dois totós religiosamente pendurados no alto da cabeça e de bata de xadrez branca e cor-de-rosa. E durante esses instantes revivo fragmentos soltos de um passado que por ser já tão distante tenho dificuldade de reconstruir de forma clara, sendo que a imagem que se forma no meu cérebro é por vezes tão fugidia quanto o próprio cheiro que a despoletou. De qualquer modo, e durante esse tempo breve, o presente transforma-se em passado e o passado torna-se presente.

Outras vezes acontece estar a participar nessas reuniões revivalistas dos alunos da escola secundária ou mesmo universitária e tentando reconstruir um acontecimento qualquer apercebo-me que eu não vi, entendi, senti (e por conseguinte recordo) esse mesmo acontecimento como as restantes pessoas que participam da mesma conversa e com o avançar da conversa, o que parecia ser um dado adquirido para qualquer uma dessas pessoas ganha, no acto de recordação, uma dimensão inteiramente nova para todos e é, em bom rigor, re-construído esse mesmo acontecimento como se fosse quase um acontecimento novo, resultando essa reconstrução das visões/recordações de cada um acerca do mesmo facto, mas também da forma de interpretação desses mesmos factos à luz das pessoas que cada um acabou por vir a ser, fruto das experiências de vida entretanto adquiridas.

Ou então, acontece por vezes regressar a certos sítios e perceber de repente que algo é diferente daquilo que efectivamente ficou registado na minha memória. Ocorre-me um caso em especial. A

lareira da casa da minha tia que vive no Sabugal ou encolheu com os anos ou não era tão grande como eu achava que era quando criança. Quando eu tinha 8 ou 9 anos, nos Verões que passava no Sabugal, aquela era a lareira dentro da qual eu e os meus primos jogávamos monopólio (ainda hoje não percebo porque fazíamos isso!). E cabíamos todos lá dentro com o tabuleiro do jogo. E no Inverno, jogávamos também, mas fora da lareira! Por este motivo para mim a lareira tinha o tamanho de uma casa. E foi assim que guardei a imagem dessa lareira. Quando voltámos a essa casa, dez anos depois, a primeira coisa que fiz foi ir à procura da lareira. A lareira tinha efectivamente encolhido.

Outras vezes ainda, acontece-me não me lembrar daquilo que todos os outros se lembram, sendo que se lembram de algo do qual eu fiz obviamente parte. E isto ainda é mais estranho, porque de facto, e para todos, esse foi um acontecimento de tal ordem especial que todos recordam com “precisão”... todos menos eu.

E depois há ainda as memórias que todos partilhamos. Aquelas que nos dizem que determinado grupo tem uma história comum. Há as memórias da família, do(s) grupo(s) de amigos, da escola, do(s) local(ais) de trabalho ao longo da vida, das férias de Verão... memórias que sempre que são recontadas nos fazem sentir como se pertencêssemos a algo que é maior do que nós próprios, que nos confere uma paridade e uma pertença muito própria para com aqueles com os quais partilhamos essa memória.<sup>101</sup>

E no meio de todas estas recordações há certos lugares mágicos que contêm memórias ou que suscitam memórias. E há

---

<sup>101</sup> Antes de mais importará pois assentar que apesar da memória ser um dos instrumentos mais vezes utilizados ao longo de, por exemplo, um dia (para sabermos onde deixámos as chaves do carro, onde combinamos na véspera que iríamos almoçar e com quem, a que horas marcamos a reunião, o nome da pessoa que nos foi apresentada, etc.) e mesmo de forma recorrente na nossa vida diária, não é, porém, desse tipo de memória que falamos, mas sim daquela que se situa num passado mais longínquo e que se refere aos acontecimentos e experiências da nossa vida passada.

objectos, também eles especiais, com memórias ou que suscitam memórias.

Ora assim dito, e como afirmam James Fentress e Chris Wickham,

“A memória é um processo complexo, não um simples acto mental; até as palavras que usamos para a descrever (*reconhecer, recordar, evocar, registar, comemorar, etc.*) mostram que «memória» pode incluir tudo, desde uma sensação mental altamente privada e espontânea, possivelmente muda, até uma cerimónia pública solenizada.”<sup>102</sup>

Neste sentido, as memórias parecem enlaçadas por uma qualquer afectividade (ou afectividades múltiplas), que supera a dimensão da materialidade ou factualidade dos acontecimentos, dos objectos e dos lugares. Por outro lado, parece que o tempo que passa pelas coisas e pelas pessoas tem o dom de conferir, às coisas e às pessoas, narrativas individualizadas e individualizantes, e mais do que isso tem a habilidade de projectar essas mesmas narrativas num tempo metafísico que não é nem passado, nem presente, nem futuro, mas apenas o tempo próprio da recordação, deixando-nos como que suspensos num tempo sem horas e num espaço sem lugar.

Porque precisamos nós de constantemente criar essas narrativas e (re)vivê-las uma vez e outra? Porque é que determinados objectos e determinados lugares (e não são todos os objectos ou todos os lugares), não são apenas da dimensão da sua materialidade, mas significantes profundos de determinados contextos de vida? E porque é que recordamos tão vivificadamente uns acontecimentos e simplesmente esquecemos outros?

---

<sup>102</sup> Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social. Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 8

Ao longo de toda a história das ciências sociais e humanas (em especial de ciências como a psicologia, psicanálise e demais ramos da ciência afins<sup>103</sup>), muitas foram as explicações e teorias que tentaram compreender essa característica tão absolutamente humana (ainda que não exclusiva da raça humana, como relevam diversos estudos relacionados com o mundo animal) que é a capacidade de recordar e memorizar e os mecanismos biológicos por intermédio dos quais há memória ou não há memória de coisas ou acontecimentos. Aqui não se pretende claramente entrar nesse campo de estudo, mas tão-somente perceber o que tanto insistentemente nos liga ao passado, do ponto de vista cultural e social e em que medida as ligações que estabelecemos com esse passado, com os acontecimentos e os objectos desse passado, favorecem a criação de uma memória que já não individual, mas social, de grupo.

Paul Connerton afirma,

“No que se refere à memória em geral, podemos observar que a nossa experiência do presente depende em grande medida do nosso conhecimento do passado. Entendemos o mundo presente num contexto que se liga causalmente a acontecimentos e objectos e que, portanto, toma como referência acontecimentos e objectos que não estamos a viver no presente.”<sup>104</sup>

Neste sentido, não somos (apenas!) resultado de circunstâncias que nos são contemporâneas mas antes, e necessariamente, seremos a tal tábua rasa na qual são inscritas todas as

---

<sup>103</sup> Como afirmam Fentress e Wickham, “A memória é um assunto vasto e o seu tratamento completo iria da psicologia à filosofia, da neurologia à história contemporânea e da zoologia à *petite madeleine* de Proust”. (Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social. Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 13)

<sup>104</sup> Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 2

experiências vividas, e de forma cumulativa, que condicionam claramente o momento actual vivido. Estamos “causalmente” ligados a esses acontecimentos e esses objectos. E de tal forma que, como acrescenta Connerton,

“(…) viveremos o nosso presente de forma diferente de acordo com os diferentes passados com que podemos relacioná-lo. Daí a dificuldade de extrair o nosso passado do nosso presente: não só porque os factores presentes tendem a influenciar – alguns diriam mesmo distorcer – as nossas recordações do passado mas também porque os factores passados tendem a influenciar, ou a distorcer, a nossa vivência do presente.”<sup>105</sup>

Desta forma, passado e presente, resignificam-se permanentemente e de tal forma que os entendimentos de acontecimentos passados, na justa medida em que são recordados em presentes diferentes (ou em diferentes momentos), adquirem tonalidades descoincidentes. Ou, como afirmaria Halbwachs,

“De cada época de nuestra vida, guardamos algunos recuerdos, sin cesar reproducidos, y a través de los cuales se perpetúa, como por efecto de una filiación continua, el sentimiento de nuestra identidad. Pero, precisamente porque son repeticiones, porque esos recuerdos han sido conducidos a sistemas de nociones muy diferentes, en las diversas épocas de

---

<sup>105</sup> Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 2

nuestra vida, éstos han perdido su forma y su aspecto de antaño.”<sup>106</sup>

Assim sendo, a memória, de coisas e acontecimentos, para além de ser complexa, introduz ainda o maravilhoso mundo da contingência e da subjectividade<sup>107</sup>, porquanto o nosso presente, o que hoje somos, os referentes que temos e partilhamos com os grupos aos quais pertencemos, influencia ou distorce a forma como entendemos um determinado acontecimento do passado<sup>108</sup>, mas o próprio passado

---

<sup>106</sup> Halbwachs, M. (2004). Los marcos sociales de la memoria. Barcelona: Anthropos Editorial. p. 111

<sup>107</sup> De qualquer modo, interessará neste ponto referir que não é objectivo discutir neste trabalho a veracidade da memória. Como defendem Fentress e Wickham “O significado social da memória, tal como a sua estrutura interna e o seu modo de transmissão, é pouco afectado pela verdade (...). A memória social é de facto muitas vezes selectiva, distorcida e pouco rigorosa. Não obstante, é importante reconhecer que não o é necessariamente: pode ser extremamente exacta, se as pessoas, desde então até agora, sempre acharam socialmente relevante recordar e narrar um acontecimento da maneira como originalmente foi sentido. O debate quanto a ser intrinsecamente rigorosa ou não é portanto estéril; e assim permanecerá enquanto a memória for tratada como uma «faculdade mental» cujos produtos se podem descrever separadamente do contexto social.” (Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social, Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 10)

<sup>108</sup> Maurice Halbwachs ilustra bem esta questão através do exemplo de um livro. Se de repente nos chega às mãos um livro que na nossa infância teve uma grande importância e somos tentados a relê-lo, esperamos em princípio re-encontrar nessa leitura todo o conjunto de sensações e alegrias que sentimos no momento em que na infância lemos o livro. Contudo, o mais certo será que ao recomeçarmos a ler o mesmo livro nos pareça que estamos afinal perante um livro novo ou pelo menos modificado. Como afirma Halbwachs, “Deben faltar varias páginas, desarrollos, o detalles que estaban antes y, al mismo tiempo, se deben haber agregado otros. Pues nuestro interés avanza o nuestra reflexión se ejerce sobre una cantidad de aspectos de la acción y de los personajes que, lo sabemos muy bien, éramos incapaces entonces de detectar y, por otra parte, esas historias nos parecen menos extraordinarias, más esquemáticas y menos vivaces, esas ficciones han sido desprovistas de una gran parte de su prestigio. (...) Nuestra memoria, sin duda, retoma, a medida en que avanzamos, buena parte de lo que parecía haberse escurrido, aunque de una forma nueva.” E tudo isto porque certamente os referentes sociais e culturais no “eu-criança” não são, nem poderiam ser, os referentes sociais e culturais do “eu-adulto”. Como acrescenta Halbwachs, “El niño carece de toda la experiencia social y psicológica del adulto.

influencia ou distorce aquilo que hoje somos e, mais do que isso, tudo o que vamos sendo nos diversos momentos da nossa vida, vai condicionando claramente a forma como entendemos tudo o que aconteceu.

Ora desta forma, e à luz dos conceitos previamente apresentados, a memória não é apenas um exercício mental de recuperação de informação mas, nesta justa dimensão, vai sendo um acto de interpretação (no sentido mais vasto do estabelecimento de relações com, ou, como afirma Connerton, “recordar é, então, precisamente não lembrar acontecimentos isolados. É ser capaz de formar sequências narrativas com sentido”<sup>109</sup>), sendo possível desta forma entender que a memória é fruto de um complexo conjunto de interacções que estão muito para além do indivíduo (se tomado isoladamente), agregando-se necessariamente a todo um conjunto de referentes que envolvem esse mesmo indivíduo<sup>110</sup>. Como afirma Connerton,

---

Pero aquello no le perturba. Esto pesa, al contrario, sobre el adulto y, si llegara a desprenderse, quizás la impresión de antaño reaparecería en su totalidad.” Halbwachs, M. (2004). Los marcos sociales de la memoria. Barcelona: Anthrosop Editorial. p. 105 e 109-110

<sup>109</sup> Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 30

<sup>110</sup> Segue-se aqui a distinção que Fentress e Wickham fazem entre conhecimento e sensação, no sentido em que se o conhecimento nos pertence temporariamente não faz contudo parte de nós estruturalmente (podendo ser, desta forma, “arquivado” na cabeça como em qualquer outro sítio, um bloco de notas, um computador, etc.) enquanto que as memórias que se colocam as nível das sensações (por oposição a tudo quanto não seja conhecimento adquirido) fazem necessariamente parte de nós e neste sentido estão em primeira mão nas nossas cabeças e não em qualquer outro sítio (mesmo que possamos partilhar este nível de memórias com outras pessoas ou arquivá-las num qualquer outro suporte, elas serão as minhas recordações pessoais). Como acrescentam os autores, “Há uma parte objectiva que serve de contentor de factos, a maior parte dos quais podia alojar-se em muitos outros locais. E há uma parte subjectiva, que inclui informação e sentimentos que fazem parte integrante de nós e que, portanto se situam adequadamente apenas dentro de nós. A primeira parte da memória é relativamente passiva; limita-se a conservar conhecimento. A segunda parte é mais activa; experimenta e regista para a consciência. Deste modo, a distinção

“Toda a recordação, por muito pessoal que possa ser, mesmo a de acontecimentos que só nós presenciamos, ou a de pensamentos e sentimentos que ficaram por exprimir, existe em relação com todo um conjunto de ideias que muitos outros possuem: com pessoas, lugares, datas, palavras, formas de linguagem, isto é, com toda a vida material e moral das sociedades de que fazemos parte, ou das quais fizemos parte.”<sup>111</sup>

Consequentemente a memória não será tanto uma reconstituição fiel do passado, mas antes, como diria Candau “una reconstrucción continuamente actualizada del mismo: la memoria, en efecto, es un marco más que un contenido, una apuesta constante, un conjunto de estrategias, un ser-ahí que vale menos por lo que es que por lo que se hace de él”<sup>112</sup>. Deste modo será impensável presumir que as experiências passadas possam ser conservadas e recuperadas integralmente e que, por esse mesmo motivo o passado seja, por intermédio delas, reproduzido. Quando muito ele será, assim, resignificado, re-apreendido, e desta forma, como afirma Connerton, “o acto de recordar não é uma questão de reprodução mas de construção”<sup>113</sup> e, mais ainda, está fortemente dependente dos contextos sociais do indivíduo<sup>114</sup>, porquanto, e como continua o mesmo autor,

---

entre facto objectivo e interpretação subjectiva situa-se na própria estrutura da memória”. Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social. Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 17-18.

<sup>111</sup> Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 41

<sup>112</sup> Candau, J. (2001). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. p. 9

<sup>113</sup> Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 30

<sup>114</sup> Desta forma, o “cheiro intenso, adocicado e particularmente familiar” é recordado por referência aos tempos de escola primária em que eu era uma menina de totós e bata; o “reconstruir de um acontecimento qualquer” que faz parte do quadro comum

“Conservamos as nossas recordações através da referência ao meio material que nos cerca. É para os nossos espaços sociais – aqueles que ocupamos, aqueles que frequentemente retraçamos com os nossos passos, a que temos sempre acesso e que, a todo o momento, somos capazes de reconstruir mentalmente – que devemos voltar a atenção, se queremos que as nossas recordações surjam. As nossas memórias estão localizadas no interior dos espaços materiais e mentais do grupo.”<sup>115</sup>

Mas porque conservamos estas recordações? Como foi já dito, o passado influencia a vivência do presente, e neste sentido, estrutura o indivíduo, e o indivíduo é por referência ao que já foi e não é permanentemente uma reinvenção de si próprio senão naquilo que herda do passado vivido, no que isso tem de estabilizador. Como diria Bachelard,

“(…) todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes. Já não é em sua positividade que a casa é verdadeiramente ‘vivida’, não é somente no momento presente que reconhecemos os seus benefícios. Os

---

de experiências de um determinado grupo, é feito por referência aos contextos da época que eram vividos a que se somam ainda os contextos que se vivem actualmente; e “a lareira da casa da minha tia” é recordada por referência aos Verões da minha infância passados na aldeia, fazendo todas estas referências parte dos meus espaços materiais e mentais criados ou estabelecidos no seio dos grupos onde estou inserida. Ou de outra forma nem o cheiro, nem o acontecimento recordado nem tão pouco a lareira seriam efectivamente recordados, porquanto milhares de outros cheiros, acontecimentos e lareiras que fizeram parte da minha vida teriam ficado (e não ficaram) retidos na minha memória ou, se ficaram algures numa zona do cérebro a que não acedo não têm, no entanto, referentes capazes de os transformar em memórias activas.

<sup>115</sup> Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 42

verdadeiros bem-estares têm um passado. Todo o passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova. A velha locução: ‘Levamos para a casa nova nossos deuses domésticos’ tem mil variantes. (...) Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. (...). Assim, a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros de dias antigos”<sup>116</sup>

E o acto de recordar apela inquestionavelmente ao nosso ‘tesouro de dias antigos’ que a cada morada nova da nossa vida (ou em cada nova etapa) transportamos connosco. “Os verdadeiros bem-estares têm um passado”, e sem ele restará apenas um vazio. E, nesta justa medida, como afirma Joël Candau, “La necesidad de recordar es pues real, aunque más no sea para no quedar ‘desprovistos y vacíos’”.<sup>117</sup> Ou, como acrescentam Fentress e Wickham, de certa forma, “tenhamos ou não consciência disso, o que tem valor na memória não é a sua capacidade de providenciar um fundamento inabalável ao conhecimento, mas simplesmente, a sua capacidade de nos manter à tona da água.”<sup>118</sup>

Por outro lado, e porque o passado traz consigo referentes múltiplos que se referem “à vida material e moral das sociedades”<sup>119</sup> de que o indivíduo faz ou fez parte, o passado adquire nesse instante o poder de conferir uma identidade, uma relação de pertença com essa mesma sociedade, criando consequentemente e também referentes com quadros sociais mais amplos.

<sup>116</sup> Bachelard, G. (2003). A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes. p. 25

<sup>117</sup> Candau, J. (2001). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. p. 123

<sup>118</sup> Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social, Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 40.

<sup>119</sup> Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 41

Assim dito assume-se então que a memória individual não pode ser separada dos contextos sociais nos quais é ou foi produzida<sup>120</sup>, sendo que neste sentido toda a memória individual estrutura-se na própria identidade do grupo. Como afirmam Fentress e Wickham,

“As recordações que partilhamos com outros são aquelas que são relevantes para eles, no contexto de um grupo social de determinado tipo, quer seja estruturado e duradouro (uma família; a força de trabalho de uma fábrica, uma aldeia) ou informal e possivelmente temporário (um grupo de amigos que frequenta o mesmo bar; um grupo que organiza jantares)”<sup>121</sup>.

Desta forma, ainda que a memória individual<sup>122</sup> não possa ser separada da memória social porque decorre dentro de determinados contextos sociais, a primeira continua sempre a ser, em primeira instância, uma memória individual. Neste caso, restará perguntar como, ou em que medida, a primeira se torna na segunda?

---

<sup>120</sup> Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 42

<sup>121</sup> Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social, Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 8

<sup>122</sup> Fentress e Wickham chamam a atenção para o facto das imagens da memória individual serem mais ricas das que as da memória social, porque esta para ser articulada (no sentido de transmitida) terá que ser mais conceptualizada, ou seja, deverão e serão mais convencionalizadas e simplificadas e, explicam os autores, “convencionalizadas porque a imagem tem que ser significativa para todo o grupo; simplificadas, porque, para ser significativa em geral e capaz de transmissão, a complexidade da imagem tem que ser tanto quanto possível reduzida.” Deste modo, acrescentam, “as memórias individuais incluem experiência pessoal recordada, muita da qual é difícil de articular. Assim, as imagens de qualquer memória individual serão mais ricas do que as imagens colectivas, que, em comparação, serão mais esquemáticas.” Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social, Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 66)

Segundo Fentress e Wickham, “essencialmente falando disso”<sup>123</sup>, essencialmente partilhando essas mesmas memórias, como acto de socialização e integração, no seio de um grupo (que obviamente por não ser imutável no tempo e por sofrer a alteração dos seus membros no decorrer desse mesmo tempo, irá reincidentemente “recontar” essas mesmas memórias, inserindo os elementos novos no contexto da história passada do grupo, seja este um grupo restrito constituído por um punhado de pessoas, seja uma comunidade inteira, variando talvez aqui a forma de “contar”<sup>124</sup>). Aliás, e por outro lado, se a memória não for partilhada e transmitida (e conseqüentemente articulada sob a forma de um qualquer discurso, seja este verbal ou não verbal – nomeadamente sob a forma de rituais, movimento gestual ou corporal<sup>125</sup>), então não poderá ser uma memória social.

Ora neste sentido, a memória (seja a do grupo restrito seja a da comunidade) é aquilo que em primeira instância identifica claramente o próprio grupo porquanto é ela própria a expressão da sua experiência, “conferindo sentido ao seu passado e definindo as suas aspirações para o futuro”.<sup>126</sup> E, de outro modo se conclui também que,

---

<sup>123</sup> Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social, Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 8

<sup>124</sup> Connerton, tentando responder à pergunta como é que as memórias colectivas são transmitidas no interior de um mesmo grupo social, de uma geração à outra, destaca dois actos de transferência que considera de importância crucial: as cerimónias comemorativas e as práticas corporais. Segundo o mesmo autor, recorrendo a estas duas formas, pretende provar que “as imagens do passado e o conhecimento recordado do passado são transmitidos e conservados por performances (mais ou menos) rituais.” Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 45

<sup>125</sup> Connerton dedica uma grande parte do seu estudo exactamente à questão das práticas corporais como forma de transmissão da memória. Como o próprio autor afirma, “Todos os grupos confiam (...) aos automatismos corporais os valores e as categorias que querem à viva força conservar. Eles saberão como o passado pode ser bem conservado na memória por uma memória habitual sedimentada no corpo.” Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 117

<sup>126</sup> Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social, Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 41

apenas haverá memória social porquanto essa memória detenha um determinado significado para o grupo que a recorda. E neste sentido, torna-se pouco importante perceber se as memórias são verdadeiras ou não, porque na realidade o que verdadeiramente conta é o facto de esse grupo se rever nessas mesmas memórias e deste modo acreditar na sua veracidade. E assim sendo, a memória social,

“(...) faz mais do que fornecer um conjunto de categorias através do qual, de um modo inconsciente, um grupo habita o seu meio; dá também ao grupo matéria de reflexão consciente. Isso significa que devemos situar os grupos em relação às suas próprias tradições, descobrindo como interpretam os seus próprios «fantasmas» e como os utilizam para fonte de conhecimento.”<sup>127</sup>

De certa forma, e neste sentido, a existência, e bem assim, a ausência, de memórias no seio de um grupo social determina muito claramente a forma como esse grupo se revê ou não enquanto grupo, porquanto, e como afirmam Fentress e Wickham, “a forma como são geradas e compreendidas no seio de um dado grupo social as memórias do passado é um guia directo para sabermos qual a compreensão que o grupo tem da sua posição no presente.”<sup>128</sup> Quer tal dizer que se determinado grupo recorda determinados acontecimentos é porque é através deles que o grupo se define a si próprio. E desta forma é aceitável que o próprio grupo eleja umas memórias em detrimento de tantas outras possíveis porque elege as que detêm

---

<sup>127</sup> Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social. Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 42

<sup>128</sup> Fentress, J. e Wickham, C. (1992). Memória Social. Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema. p. 156

verdadeira relevância no seio do grupo e aquelas cujo contributo é maior na definição e construção da sua identidade.

Desta forma se entende que não só o acto de recordar e a preservação contínua de memórias seja importante para os grupos, como mais ainda todos os sinais materiais dessa mesma memória adquirem, neste contexto, valores oníricos de extrema importância.

“As cortinas de rede exactamente aquelas, a cadeira onde a memória está sentada, a mesa, o copo, a chávena, o relógio, o móvel onde alguém permanece encostado sem volume e sem tempo.”<sup>129</sup>, mas ainda “(...) todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos”<sup>130</sup> têm o poder, nesta dimensão, de alimentar a memória, de não permitir o esquecimento e desta forma deixam de ser apenas objectos e lugares, para passarem a ser os sinais visíveis da identidade da pessoa, do grupo ou da comunidade.

Como afirma Candau,

“(…) un lugar de memoria puede ser llamado en neerlandés *geheugenboi*, es decir ‘baliza de la memoria’, es al mismo tiempo una ‘baliza identitaria’. (...) Contrariamente a los no-lugares, banalizados, funcionales y atemporales, los lugares ‘atravesan la memoria en carne viva’. Están perdurablemente cargados de historia y de memoria”<sup>131</sup>

Neste sentido a resposta óbvia à conservação das memórias centra-se em larga medida na conservação de lugares e objectos (quer seja do objecto que um indivíduo guarda religiosamente durante anos porque foi adquirido, oferecido, encontrado num momento especial que deseja preservar na sua memória, quer seja dos objectos que as

<sup>129</sup> Gedeão, A. (1996). Poemas Escolhidos. Lisboa: Edições João Sá da Costa. p. 89

<sup>130</sup> Bachelard, G. (2003). A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes. p. 25

<sup>131</sup> Candau, J. (2001). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. p. 153

próprias comunidades entendem como valorativos de uma determinada memória social que querem por esse motivo ver preservada), ou dito de forma mais precisa, na patrimonialização<sup>132</sup> desses lugares e dessas memórias exactamente na qualidade de ‘balizas identitárias’ (como veremos no capítulo seguinte). São lugares e objectos de memória que transportam consigo significados mais amplos de afectividade e que despertam por isso também, valores mais amplos, os de identidade.

Como acrescenta Candau,

---

<sup>132</sup> Em Fevereiro de 2006 foi publicado um artigo na Revista Actual do Jornal Expresso referente à memória e à exigência da sua conservação. Nesse artigo o jornalista António Guerreiro afirma: “De facto, a memória tornou-se uma obsessão cultural de enormes proporções e tornou-se a chave fundamental para compreendermos a sensibilidade do nosso tempo. Esta «febre mnemónica» fez da época em que vivemos a «era das comemorações», como afirmou o historiador Pierre Nora, que colocou o discurso da memória no interior da própria historiografia. (...) Nos sete volumes de **Les Lieux de la Mémoire** (...), Nora constrói uma história a partir da «memória colectiva». Tal como os define, os «lugares da memória» constituem a «topologia do património simbólico», são os «espaços de recordação de um grupo ou de uma sociedade», sempre oscilantes entre a história e a memória. O que está em jogo na questão da memória é a administração do passado, o uso (cultural, político, ideológico) do passado no momento presente, o privilégio das representações relativamente aos factos e às práticas”. E acrescenta o jornalista, “No início dos anos 80 do século passado, um filósofo alemão conservador, Hermann Lübbe, descreveu o fenómeno da «musealização» como algo que se infiltrou em todas as áreas da vida quotidiana. Com a sua teoria da musealização, Lübbe afirmava que nunca como antes um presente cultural esteve tão obcecado com o passado, resultado de uma modernização inevitavelmente acompanhada pela atrofia de tradições válidas e pela entropia de experiências estáveis. Para Lübbe, o museu desempenha uma função compensatória desta perda de estabilidade, oferecendo formas tradicionais de identidade cultural a um sujeito moderno que, nesse domínio, já não dispõe de lugares estáveis. Lübbe aponta para este grande paradoxo: quanto mais o presente do tardo-capitalismo prevalece sobre o passado e o futuro, absorvendo ambos num espaço sincrónico em expansão, menos estabilidade ou identidade fornece. No lado oposto, encontramos o argumento de Adorno de que a indústria cultural, a transformação da cultura em mercadoria, significa esquecimento. Mas, em última instância, a musealização compensatória de Lübbe equivale ao efeito de amnésia que Adorno identificou no «marketing» da memória.” Guerreiro, A. (2006). A cultura de museu, in, Revista Actual - Expresso (2006, 25 de Fevereiro). p. 42 e 43

“la elaboración del patrimonio sigue el movimiento de las memorias y acompaña la construcción de las identidades: su campo se expande cuando las primeras se vuelven más numerosas; sus contornos se precisan en el mismo momento en que las segundas plantean, siempre provisoriamente, sus referencias y sus fronteras.”<sup>133</sup>

E desta forma o património e as memórias que o sustentam no tempo são sobretudo um projecto de auto-afirmação de um grupo, muito mais do que um conteúdo propriamente dito, sendo que por isso estarão sempre destinados a permanecer inacabados.<sup>134</sup>

### 3.1.2 – A farda e a fotografia<sup>135</sup>

Lendo a Imaginação Museal de Chagas, e a propósito da pequena história da chávina de Léon Trotski, fui subitamente atirada para dentro do meu passado e mais especificamente para o dia em que visitei o campo de concentração de Dachau. E de repente, sem que nada o fizesse prever, ali estava eu novamente, com os meus 14 ou 15 anos, diante daquela vitrine. Confesso que guardo hoje poucas memórias do museu na sua globalidade. A não ser dessa vitrine específica. Dentro dela existiam apenas dois objectos. Uma grande fotografia de um homem, impressa a preto e branco, e que forrava toda a parede traseira da vitrine e uma farda gasta e impregnada por manchas imensas. Não sei hoje, como não soube na altura (a

<sup>133</sup> Candau, J. (2001). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. p. 158

<sup>134</sup> Candau, J. (2001). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. p. 159

<sup>135</sup> Porque nem sempre é possível assumir um discurso na terceira pessoa, e porque, em alguns casos, a experiência do vivido na primeira pessoa, faz nascer alguns entendimentos, foi decidido neste espaço recorrer a uma história pessoal que, se por um lado, ilustra algumas das conclusões que se pretendem apresentar, por outro, é também co-responsável por essas mesmas conclusões.

pequeníssima legenda que jazia no fundo da vitrine estava no idioma que eu não dominava, alemão), se aquela farda teria sido usada por aquele homem. Mas também não importava saber. O homem, de olhos fundos e demasiado inexpressivos, cavados tanto por uma imensa subnutrição quanto pelo imenso desespero sereno de quem já não luta, com as suas fragilizadas mãos agarradas ao arame farpado que o separava de mim, no tempo e no espaço, simbolizava todos os homens, mulheres e crianças de olhos fundos que ficaram presos atrás daquele arame. E a farda, suja e manchada (de vergonha?), exposta ao seu lado, dava corpo a toda a dor daquele homem. Ambos me fizeram, naquele instante preciso, viver essa mesma dor (uma dor exponencialmente sentida porque curiosamente havia acabado de ler nessa Primavera o ‘Diário de Anne Frank’!). Ambos fizeram de mim também, vítima de um holocausto que não vivi, trouxeram-me à memória as memórias que não são minhas mas que no entanto recordei quase como se fossem. Não consigo precisar quanto tempo estive imobilizada frente àquela vitrine, apenas me lembro da emotividade daquele instante. É como se através daqueles dois objectos também eu rompesse “as barreiras do espaço e do tempo”<sup>136</sup> e fosse atirada para dentro de um qualquer dia vivido naquele campo de concentração envergando aquela farda.

De certa forma aqueles objectos aproximaram-me de uma realidade outra, porque não vivida, através da identificação emocional a esse homem e a essa farda. Durante o tempo em que os nossos olhos se viram, através do espaço e tempo, compartilhamos a mesma dor, o mesmo sentir esmagador de impotência perante a morte e a mesma vergonha. A vergonha de um ser a quem é retirado o direito à existência, à sua individualidade e identidade (ele é um número

---

<sup>136</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.)

inscrito no seu próprio corpo); a minha vergonha de, sobrevivendo a esse tempo que não vivi, o olhar, o invadir, subtraindo-lhe ainda o direito de não querer ser olhado na sua vergonha.

E contudo, nada do que relatei é resultado de um facto. Nada do que esta experiência me trouxe está claramente inscrito na natureza material dos objectos expostos. Lamento hoje não saber o que estava descrito naquela legenda, mas muito provavelmente seriam também informações absolutamente factuais e relacionados com a materialidade exposta.

Assim, para além dos lugares comuns da representatividade do objecto (neste caso, o seu poder representativo do holocausto nazi) aquilo que os dois objectos despertaram em mim foi o “common emotional ground of memory and belonging”<sup>137</sup> de que fala Heaney. Neste sentido, eles foram o espaço de mediação entre a minha herança mnemónica (a que resulta do conhecimento da História do holocausto, por um lado, e por outro, da história de Anne Frank) e o momento histórico propriamente dito. E neste sentido, como diria Mário Chagas, estes objectos revelaram-me e revelaram-se na sua capacidade de “suportarem a função de intermediários entre mundos diferentes, daí o seu poder mágico”, porquanto foram “provocadores de experiências afectivas e cognitivas” que estão para além da sua materialidade.

Desta forma, e enquanto mediador, o objecto quebra as barreiras do tempo e do espaço (físicas e emotivas), ao mesmo tempo que cria um espaço e tempo novos (que não são o passado a que remetem os objectos, mas também não são o presente daquele que os contempla... são antes uma espécie de espaço e tempo etéreos onde ficamos suspensos): os do momento da percepção, do instante preciso em que o visível e o invisível se unem integralmente, por intermédio dessa “imaginação museal”. Dito de outra maneira, e como avança

---

<sup>137</sup> Heaney. S. (1993) apud Bell, J. “Making Rural Histories”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 40.

Chagas, “agarrar a memória depende do poder de uma imaginação criadora, uma vez que ela (a memória) não está inerte na coisa, mas acesa na relação que com ela (a coisa) pode manter-se”<sup>138</sup>.

Assim sendo, e voltando à minha fotografia e à minha farda, percebe-se, por um lado, a importância que um tem para o outro, um É na justa medida da presença do outro, e desta forma ‘re-significam-se’ mutuamente no momento em que museograficamente são apresentados na mesma vitrine; juntos criam um discurso novo que não existiria se estivessem separados (e aqui a construção da segunda narrativa); por outro lado, ambos vivem de um terceiro momento de re-significação onde é construída uma terceira narrativa<sup>139</sup>, a minha, que resulta da relação que estabeleço com ambos os objectos através daquele que é o meu conhecimento acerca dos factos históricos, a minha experiência de vida e a leitura que faço do mundo, as minhas crenças, sentimentos e convicções acerca do próprio holocausto, e a minha visão acerca da visão de Anne Frank. Neste sentido, a terceira narrativa é pessoal e intransmissível porque está ao nível da relação que fui capaz de estabelecer com aqueles objectos e que eles estabeleceram comigo, por meio também daquele que é o meu ‘background’ cultural, social, ideológico, religioso... enfim por meio daquilo que eu própria era aos 14 ou 15 anos de idade.

Dito de outra forma, o real poder dos objectos situa-se na relação que permitem estabelecer, e esta relação não resulta da sua materialidade física, mas sim da capacidade construtiva de quem olha,

---

<sup>138</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>139</sup> Considero aqui que o primeiro momento é aquele em que os dois objectos existem de forma autónoma, mas a esse tempo já classificados como objectos de memória, porque em algum momento alguém decidiu atribuir-lhes um valor que os salvou da destruição ou desaparecimento; o segundo momento resulta da sua junção numa mesma vitrine, e por conseguinte surge como a segunda narrativa, onde ambos os objectos são re-significados.

e nesse sentido, da *imaginação museal*, recorrendo à terminologia de Chagas, inerente ao próprio indivíduo. Ora neste sentido, conservar objectos é garantir, no tempo, a possibilidade de outras relações, é assegurar que as portas mágicas da imaginação não serão encerradas, é prever a imensidade de narrativas construídas e re-construídas, aquelas que conferem perspectiva e profundidade ao nosso presente, porque nos tocam e alteram. De certa forma, é manter a capacidade de sonhar<sup>140</sup>, porquanto sejam esses os “instrumentos de mediação, espaços de negociação de sentidos, portas (ou portais) que ligam e desligam mundos, indivíduos e tempos diferentes”, num jogo perpétuo entre “memória, esquecimento, resistência e poder, (...) silêncio e fala, destruição e preservação”<sup>141</sup>.

E se assim for, valerá a pena então conservar objectos, mas objectos que sejam possuidores desta capacidade imensa de narrativa poética, esta capacidade mágica de nos acertar em cheio no coração. Objectos, por isso, que não nos deixarão indiferentes. Objectos que tenham a capacidade de falar connosco, inundando-nos de sentimentos múltiplos, contraditórios até. Mas indiferentes, nunca.

E contudo, os objectos são mudos. E não detendo a capacidade da fala, no sentido específico da expressão, caberá ao museólogo, ao conservador, a todos os técnicos do museu, à comunidade (aqui entendida na multiplicidade de forças que a compõe), saber conferir-lhes esse Dom. Perceber que a fotografia juntamente com a farda ganharão a força do discurso narrativo

---

<sup>140</sup> Como afirma Chagas, citando Walter Benjamin, “os museus fazem parte dos lugares que, na ordem do coletivo, suscitam sonhos”. 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.)

<sup>141</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.)

poético. E de um discurso que é sempre uma afirmação de poder. Do poder inerente ao próprio discurso.

### 3.2 Da Conservação das Memórias ao Desenvolvimento Humano

“(…) ‘if a creature from outer space landed in Wales, obtained a National Library of Wales reader’s ticket and conscientiously worked through Welsh history, she would be really perplexed as to how the Welsh procreated. They are all men (...). The same galactic historian could also be forgiven for thinking that Wales was a nation at leisure. Having visited several industrial museums, she would be impressed by the fact that heavy work was carried out by proud steam engines and air compressors, splendid in their shiny isolation and self-motivation”<sup>142</sup>

Kath Davies

“(…) An earlier survey had shown that white people were 50 per cent more likely to visit museums than Asian people, and 100 per cent more likely to visit than people of African Caribbean background (...). The London Museum Service survey attempted to explain this by showing that museums were seen by these groups – and other non-visitors – as being intimidating and almost totally devoted to educated white culture, and therefore held little relevance for them (...).”<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> Esta passagem da autoria de Deidre Beddoe é citada por Kath Davies no seu artigo *Cleaning up the Coal-Face and doing out the Kitchen: The Interpretation of work and workers in Wales*, in, Kavanagh, G. (1996). *Making Histories in Museums*. Londres: Leicester University Press. p. 105

<sup>143</sup> Merriman, N. e Poovaya-Smith, N. “*Making Culturally Diverse Histories*”, in, Kavanagh, G. (1996). *Making Histories in Museums*. Londres: Leicester University Press. p. 176

Nick Merriman e Nima Poovaya-Smith

Servem estas duas citações para ilustrar duas questões diferenciadas mas, a esse tempo, interligadas: por um lado, aquilo que Kath Davies denominou de “síndrome da máquina brilhante” e que reflecte as políticas de colecção típicas das décadas de 1970 e inícios de 80, no que à arqueologia industrial disse respeito (e evitando generalizações grosseiras, dirá ainda respeito a muitas outras áreas) onde os objectos são entendidos enquanto “símbolos totémicos” e, acrescenta,

“(…) were regarded almost as *objets d’art* – beautiful and noble in their power. Representation of the people who worked, designed, maintained or benefit from them are disregarded. It is almost as if human presence would complicate and detract from the majesty of machinery”.<sup>144</sup>

Por outro lado, o problema que tanto (ou tão pouco!) atormenta conservadores, museólogos e tutelas, e que se prende com o afastamento (ou até mesmo com a exclusão) das *pessoas* de dentro dos museus, e de um afastamento que se é óbvio no que se refere às minorias culturais, como defendem Nick Merriman e Nima Poovaya-Smith, não é menos evidente na própria “educated white culture”<sup>145</sup>.

---

<sup>144</sup> Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and doing out the Kitchen: The Interpretation of work and workers in Wales”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 106

<sup>145</sup> Como afirma Margarida Lima de Faria no seu artigo “O Amor da Arte – o contributo de Pierre Bourdieu para a teoria museológica”: “Bourdieu chama, igualmente, a atenção para o facto de os não-visitantes não serem apenas os que ficam de fora, mas aqueles que se auto-excluem pela forma como se desqualificam quanto à

De resto, e como ironicamente constata Fleming,

“Traditionally, museums have not been positioned to contribute to social inclusion for four reasons: who has run them; what they contain; the way they have been run; and what they have been perceived to be for – to put this last reason another way, for whom they have been run.

Because of these factors, museums have restricted themselves to serving the interests of an educated and prosperous minority, which has jealously guarded its privileged access. Museums became publicly funded, yet private and exclusive clubs, annexed by self seeking interests because of the museum’s cultural authority and power. Contrary to at least some of the principles according to which most museums were created, museums have not been democratic, inclusive organisations, but agents of social exclusion, and not by accident but by design.”<sup>146</sup>

É evidente que as cambiantes deste problema são múltiplas e complexas, e não podem ser exclusivamente reduzidas a questões de raça, cultura ou, até mesmo, a questões históricas de discurso museológico. Por conseguinte, também as respostas a encontrar serão sempre múltiplas e igualmente complexas.

---

posse das competências necessárias à sua compreensão”. Faria, M. L. (2002, Março.) O Amor da Arte – o contributo de Pierre Bourdieu para a teoria museológica. Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus, 3, p. 7-10

<sup>146</sup> Fleming, D. “Positioning the museum for social inclusion”, in Sandell, R. (2002). Museums, Society, Inequality. Londres: Routledge. p. 213.

Merriman e Poovaya-Smith defendem que um largo conjunto de investigações têm vindo a demonstrar que a maioria da população está particularmente interessada no passado e na forma como este afecta o presente, contudo apenas uma pequena percentagem expressa este interesse visitando museus. Assim, acrescentam, a tarefa dos museus passa menos por forçar esse público relutante a entrar no museu, e muito mais em remover todas as barreiras culturais e sociais que impedem as pessoas interessadas de visitarem os museus.<sup>147</sup>

Desta forma indagam os autores,

“How does one define a community? Who speaks for it? How does one take account of diversity along lines of gender, age, religion and class within a community, for instance? How can communities become genuinely involved in processes, without compromising the latter’s traditionally neutral and apolitical stance? Or should museums become less neutral?”<sup>148</sup>

Kavanagh responde assim a esta última pergunta, afirmando,

---

<sup>147</sup> Segundo Margarida Lima de Faria, Bourdieu vai ainda mais longe ao defender que “a riqueza da recepção, para Bourdieu, não reside na qualidade da obra, em si mesma, mas na capacidade de decifração do receptor. Bourdieu fala-nos, assim, de uma capacidade de ‘amar a arte’ que não se submete a uma lógica iluminista (...). Pelo contrário, assenta a sua teoria numa análise empírica dos quotidianos e dos percursos de vida, condicionados por possibilidades socialmente construídas”. E acrescenta a autora, “O gosto não está nas capacidades intrínsecas dos artefactos mas nos diferentes modos de apropriação que se constroem na sequência dos processos de socialização”. Faria, M. L. (2002). O Amor da Arte – o contributo de Pierre Bourdieu para a teoria museológica. Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus, 3, p. 7-10

<sup>148</sup> Merriman, N. e Poovaya-Smith, N. “Making Culturally Diverse Histories”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 179

“It was once believed that the juxtaposition of a few objects would be sufficient. It plainly is not and this abdication of intellectual and social commitment has done much to damage history museum practice in long term. In contrast and at their best, the histories now being produced are often people-centred, full of feeling, dazzling in the range of material and oral evidence presented and, more than anything else, original.”<sup>149</sup>

Parece pois que a resposta ao afastamento das comunidades<sup>150</sup> passa numa primeira instância em deslocar o objecto de estudo das evidências materiais e dos artefactos para as próprias comunidades, promovendo assim e, conseqüentemente, processos de reapropriação do património, no que isso implica de afectividade perante ele próprio. Como salienta ainda Kavanagh, o compromisso dos museus deve passar pela estimulação da imaginação, e deve, em si, conduzir à discussão, no sentido de aumentar a habilidade para questionar como e o quê que sabemos. E neste sentido, diz-nos, há que ter consciência que a história em museus é tanto acerca do presente como do passado, tanto acerca do que as pessoas sentem como acerca do que sabem, tanto acerca de reacções como de factos.<sup>151</sup>

Assim sendo, seja qual for o caminho que o museu encontre, torna-se evidente que este deverá ser feito em complementaridade com a comunidade<sup>152</sup> no seio do qual se encontra inserido e da qual é

---

<sup>149</sup> Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. xii

<sup>150</sup> Vejam-se Kräutler, H. (1997). New Strategies for communication in museums. Viena: CECA'96, WU, Universitätsverlag e Serrel, B. e Adams, R. (1998). Paying attention: visitors and museum exhibitions. Nova Iorque: American Association of Museums

<sup>151</sup> Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. xii

<sup>152</sup> Como afirma Hughes de Varine: “Le musée communautaire est beaucoup plus un processus intégrateur des deux ressources essentielles du développement local que

parte integrante, cabendo ao museu a disponibilidade de ouvir e aprender com essa comunidade (e não numa atitude sobranceira de autoridade intelectual e cultural), desenvolvendo assim os necessários processos de partilha e de responsabilização por esse património. E se estes processos não serão claramente fáceis de conduzir e poderão, na maior parte dos casos, gerar grandes momentos de questionamento e até, dir-se-ia, de tensão, serão contudo, em última análise, processos altamente enriquecedores para todos os intervenientes envolvidos<sup>153</sup>.

E esta questão remete-nos assim para uma outra não menos importante actualmente: a da memória. De facto, trabalhar com a comunidade é também trabalhar com a memória, colectiva e individual, dos membros dessa comunidade, no que isso tem

---

sont la ressource humaine et le patrimoine, culturel et naturel". Varine, H. (1998). Ecomusées, musées communautaires, développement local. Ecomuseologia como Forma Integrada de Desenvolvimento Integrado —X Jornadas sobre a Função Social do Museu p. 30

<sup>153</sup> Referindo-se ao processo de criação do Museu Didáctico-Comunitário de Itapuã, cujo processo teve na sua génese a mobilização de toda a comunidade, Maria Célia Santos afirma: "O Núcleo Básico foi de extrema importância no sentido de reunir as pessoas, de integrá-las, de possibilitar a divulgação das diversas acções, tornando-as enriquecidas por meio da colaboração dos membros dos diversos Setores. Salientamos também a sua importância no sentido de desenvolver atitudes de respeito às idéias do outro, de ser espaço onde os problemas, as dificuldades e as divergências eram colocados em evidência de forma aberta, sincera, tornando o ambiente bastante saudável, evitando os ressentimentos, favorecendo a amizade, a descontração e possibilitando aos componentes avaliarem a si próprios e aos demais componentes do grupo. É necessário ressaltar, entretanto, que as divergências, os conflitos, estavam presentes, e, às vezes, não eram ser [sic] resolvidas com facilidade. O que consideramos importante é a atitude de sinceridade, de maturidade em enfrentá-los, quando aprendemos, reciprocamente, tentar superá-los, sem camuflagens. (...) Destacamos, também, que a atuação participativa do Núcleo Básico contribuiu para o aumento da auto-estima dos componentes, pois se sentiram valorizados, ao verem suas opiniões serem aceitas, respeitadas, com todos colaborando efetivamente para o andamento dos trabalhos, sentindo-se, realmente, colaboradores ativos, co-autores, nas diversas acções." Santos, M. C. Os Museus e a Busca de Novos Horizontes. Comunicação apresentada no III Fórum de Profissionais de Reservas Técnicas de Museus, Salvador-BA, Brasil.

simultaneamente de frágil e de enraizado, de verdadeiro e de construção<sup>154</sup>.

Como afirma Kavanagh, as memórias são a substância das histórias orais dos museus, devendo ser, em teoria pelo menos, uma boa parte dos registos por detrás dos objectos coleccionados, acrescentando ainda, que a relação entre imagens e palavras, memórias e coisas, cria explicações ricas e dinâmicas que trazem a pluralidade e a mudança, a continuidade e a descontinuidade.<sup>155</sup>

Como afirma de forma tão simples Daniel Reibel,

“If you have ever had a chance to go into grandma’s attic, you would have seen all the once valuable things there that had been used and put aside. It would have been a special thrill if you had gone there with grandma herself. She could have told you that the old chair was her grandfather’s and what wonderful things he did. (...)”

But what if grandma is not here? Who will bring this material to life? The chair would be just an old chair; (...) the objects are silent. They themselves do not speak, but grandma did. Grandma is the memory of these things. If it is not written down that memory will be lost.

The museum registration system is the museum’s memory. Long after curators and registrars have come and gone, the records of the museum will speak. In keeping the historical story straight, they are as important as the object itself. A museum that fails to

---

<sup>154</sup> Veja-se, entre outros, Connerton, P. (1995). How societies remember. Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>155</sup> Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 1

keep good records fails in its primary function; some would say its only function. With good records, more than the object is preserved. With poor records, something more valuable than the object itself may be lost.”<sup>156</sup>

E desta forma, o trabalho realizado com o conjunto de evidências que vão dos objectos à tradição oral<sup>157</sup> e assim sendo, ao trabalho com os próprios actores sociais que viveram e experienciaram o passado de formas particulares (as suas próprias formas), adquirem uma riqueza e uma capacidade de intervenção sobre o presente desses actores, verdadeiramente interessante e difícil de ignorar.

Mas também não será menos difícil de ignorar que o trabalho com memórias estará indelevelmente imerso da subjectividade inerente ao próprio processo ou acto de recordar<sup>158</sup> sendo desta forma potencialmente gerador de versões múltiplas e entendimentos diversificados, de glorificações ou omissões, e muitas vezes mesmo, de adulterações. Contudo, saber lidar com a subjectividade deste

---

<sup>156</sup> Reibel, D. B. (1991). Registration Methods for small museum. Walnut Creek: Altamira Press. p. 11-12.

<sup>157</sup> Vejam-se sobre a história oral, Dunaway, D. e Baum, W. (1996). Oral History. An interdisciplinary Anthology. Londres: Altamira Press; Perks, R. e Thomson, A. (1998). The oral history reader. Londres: Routledge; Thompson, P. (1988). The voice of the past. Oral History. Oxford: Oxford University Press.

<sup>158</sup> Afirma Kavanagh sobre este assunto: “Memory is the ability to recall and represent information from the past. (...) Memories are context dependent. We do not perceive or remember things in a vacuum. Feelings, smells, objects, places, spaces, colours can prompt them and they tumble, however welcome, into our minds. (...) It is however important not to get too carried away with this. Memories, like histories, are constructions and therefore can be both faulty and flawed. (...) These memories are threaded through with issues of motivation and personal psychology and exist within shifting anthropological and political contexts; as a result, memories change over time. People construct memories to respond to changing circumstances and alter the detail according to the setting in which it is recounted.” Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 8

processo é também saber aceitar que não existem versões definitivas mas, quando muito, aproximações, e que o museu, muito antes de poder querer ser um espaço de consenso e de afirmações de VERDADE, deverá, antes de tudo, ser um espaço de interrogação onde se prefiguram uma variedade de soluções que contêm em si a génese da pluralidade e, quantas vezes mesmo, da contradição. Como afirma Kavanagh, “If this means dealing with contradictory memories, the contradiction itself becomes the point of interest.”<sup>159</sup>

Mas outra pergunta se impõe ainda: passará o envolvimento da comunidade apenas por processos de rememoração e serão estes o bastante para promover a reapropriação social, política e afectiva do seu património? Bastará ‘utilizar’ a comunidade no que ela tem de saber e conhecimento para assim originar os tão necessários processos de mudança e intervenção social com base na preservação do património?

Segundo Timothy Ambrose e Crispin Paine,

“This rising public demand involvement and participation in the ‘process’ of museum work means that museums have to understand the social and economic context within which they are working to a far greater degree than in the past. Everything that a museum does is ultimately for the public benefit. Understanding the public’s interests and concerns, likes and dislikes, needs and wants, is of critical importance in providing successful museums and services. Museums are for the people, and the successful

---

<sup>159</sup> Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 9

museum recognises the opportunities which participation and involvement can bring to its work.”<sup>160</sup>

Contudo as novas tendências da museologia, e especialmente as práticas associadas à Nova Museologia, vão mais longe e apontam cada vez mais para outros tipos de actuação que, se passam pelo alargamento da noção de património, que tem vindo a ser referido, e pela consequente redefinição do ‘objecto museológico’, passam também, como afirma Mário Moutinho, pela “ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, [pela] museologia como factor de desenvolvimento, [pelas] questões da interdisciplinaridade, [pela] utilização das ‘novas tecnologias’ de informação e [pela] museografia como meio autónomo de comunicação.”<sup>161</sup>

Estamos pois no domínio do *Museu Integral*, conceito formulado na Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972)<sup>162</sup> que, inserindo preocupações de carácter social, assume como tónica de actuação o envolvimento e participação alargada da comunidade, defendendo desta forma que “a tomada de consciência pelos museus, da situação actual, e das diferentes soluções que se podem vislumbrar para melhorá-la, é uma condição essencial para a sua integração à vida

---

<sup>160</sup> Ambrose, T. e Paine, C. (1995). *Museum Basics*. Londres: Routledge. p. 17

<sup>161</sup> Moutinho, M. (1993). Sobre o Conceito de Museologia Social. *Cadernos de Sociomuseologia, n.º 1*, p. 6

<sup>162</sup> Promovida pelo ICOM e subordinada ao tema “O desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo”, esta Mesa Redonda introduzirá, como afirma Maria Madalena Cordovil, “duas ideias inovadoras no que respeita à museologia, aos seus fins e aos seus métodos: por um lado, a ideia de que o desenvolvimento dos povos é algo que tem a ver também com os museus e, por outro, a ideia de que o Museu não é apenas repositório de colecções do passado mas que a sua acção tem que ver com a contemporaneidade”. Cordovil, M. M. (1993). *Novos Museus Novos Perfis de Profissionais. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 1*, p.19

da sociedade”, sendo que “os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade”<sup>163</sup>.

Como afirma Agostinho Ribeiro,

“o museu passa a ser um instrumento de intervenção capaz de mobilizar vontades e esforços para a resolução de problemas comuns, no seio das comunidades humanas onde se encontra. Os espaços e colecções passam a plano ‘secundário’ e a ‘pessoa’, singular e/ou colectiva, assume o papel primordial no processo museológico.

Tudo funciona e se justifica num quadro de profundas relações e trocas sociais, em áreas tão aparentemente diversas que vão da animação social ao desenvolvimento económico, passando pelas funções tradicionais que aos museus é suposto cometer.”<sup>164</sup>

De facto, será na sequência do documento produzido por aquela Mesa Redonda, e cujos princípios vão sendo ratificados e renovados nos anos seguintes, nomeadamente, pela Declaração de Quebec (1984), pela Declaração de Caracas (1992) e pela Declaração de Lisboa (1992), a par do desenvolvimento de diversas experiências museais um pouco por todo o mundo, e de diversos encontros de carácter museológico, que o panorama da museologia foi adquirindo novas feições que transformaram (ou pelo menos criaram as condições para) o museu no “protagonista do seu tempo” e a função museológica num **processo** de comunicação que é “interactivo, um diálogo permanente (...) que contribui para o desenvolvimento e o

---

<sup>163</sup> Mesa-Redonda de Santiago do Chile, ICOM, 1972, *in*, Primo, J. (1999). *Museologia e Património: documentos fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 15*, p. 95

<sup>164</sup> Ribeiro, A. (1993). *Novas Estruturas/Novos Museus. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 1*, p. 13

enriquecimento mútuo”. E enquanto instrumento de educação é também aceite que o museu contribui para “o desenvolvimento de sua [do indivíduo] inteligência e capacidades crítica e cognitiva, assim como para o desenvolvimento da comunidade fortalecendo sua identidade, consciência crítica e auto-estima, e enriquecendo a qualidade de vida individual e colectiva”.<sup>165</sup>

Desta forma, e como defende Maria Célia Santos, o património cultural passou a ser compreendido como a relação do homem com o seu meio e na sua totalidade (material, imaterial, natural ou cultural) e nas suas dimensões de espaço e tempo, sendo que, afirma,

---

<sup>165</sup> Declaração de Caracas, ICOM, 1992, *in*, Primo, J. (1999). Museologia e Património: documentos fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 15, p. 224 e 214.

“(…) as ações museológicas não são processadas somente a partir dos objectos, das coleções, mas tendo como referencial o *patrimônio global*, na dinâmica da vida, tornando assim necessária uma ampla revisão de métodos a serem aplicados nas ações de **pesquisa, preservação e comunicação** nos diferentes contextos.”<sup>166</sup>

A autora acrescenta ainda que,

“O olhar museológico sobre essas diversas realidades permitiu qualificá-las como patrimônio cultural. Esse olhar museológico não está centrado somente na coleção, nos objectos, no vínculo com o passado. (...) Percebe-se, portanto, um deslocamento da coleção e do critério de antiguidade, como justificativa para a existência do museu, bem como a ampliação dos bens culturais a serem preservados a partir do significado cultural atribuído pelos atores sociais”<sup>167</sup>.

Quer isto dizer que o museu começa a caminhar cada vez mais no sentido de ser um processo (no que isso tem de contínuo e descontínuo) que, tal como apelava a Declaração de Caracas, orienta progressivamente o seu discurso para o presente, procura “novas formas de diálogo, tanto no processo cognitivo como no aspecto emocional e afectivo de apropriação e, internalização de valores e bens culturais” e procura na própria comunidade onde está inserido “a

---

<sup>166</sup> Santos, M. C. Os Museus e a Busca de Novos Horizontes. Comunicação apresentada no III Fórum de Profissionais de Reservas Técnicas de Museus, Salvador-BA, Brasil.

<sup>167</sup> Santos, M. C. Os Museus e a Busca de Novos Horizontes. Comunicação apresentada no III Fórum de Profissionais de Reservas Técnicas de Museus, Salvador-BA, Brasil

fonte de conhecimento para a compreensão de seu processo cultural e social, envolvendo-a nos processos e actividades museológicas, desde as investigações e colecta dos elementos significativos em seu contexto, até sua preservação e exposição”.<sup>168</sup>

Assim sendo, e utilizando as palavras de Maria Célia Santos,

“(…) para que a Museologia seja aplicada, com o objectivo de atingir, por meio da interpretação e uso do patrimônio cultural, a inclusão social e o exercício da cidadania, é necessário que seja aplicada com competência formal e política, ou seja, **é necessário desenvolver a face educativa da Museologia**. O processo museológico é compreendido como ação que se transforma, que é resultado da ação e da reflexão dos sujeitos sociais, em determinado contexto, passível de ser repensado, modificado e adaptado em interação, contribuindo para a construção e reconstrução do mundo. Daí, o sentido de utilizarmos o termo processo às ações de musealização, compreendido como uma seqüência de estados de um sistema que se transforma, por meio do questionamento reconstrutivo, e que, ao transformar-se, transforma o sujeito e o mundo. A utilização do termo processo permite atribuir, portanto, as dimensões social e educativa à museologia.”<sup>169</sup>

E se assim for, o processo é duplamente concretizado, quer ao nível da comunidade quer ao nível do próprio espaço museal. Ambos se condicionam e influenciam mutuamente, promovendo desta forma

<sup>168</sup> Declaração de Caracas, ICOM, 1992, *in*, Primo, J. (1999). *Museologia e Patrimônio: documentos fundamentais*. *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º 15, p. 216

<sup>169</sup> Santos, M. C. *Os Museus e a Busca de Novos Horizontes*. Comunicação apresentada no III Fórum de Profissionais de Reservas Técnicas de Museus, Salvador-BA, Brasil

a alteridade do seu estado original. Quer isto dizer que, na justa medida em que o museu promove a ‘construção e reconstrução do mundo’, ele próprio é também construído e reconstruído por força da acção e da reflexão dos actores sociais que nele convergem, e que inserem dentro da dinâmica de construção, olhares novos sobre as mesmas realidades qualificadas como património cultural. E aqui reside a génese do conceito de processo enquanto sequência de estados em movimento evolutivo contínuo.

E para tanto, tal evolução reflecte-se também no processo de ‘envelhecimento’ (aqui no sentido da sabedoria do tempo) do museu e dos tantos ‘olhares’ que pela sua vida se vão cruzando. Como afirma Chagas, referindo-se aos museus criados por Barroso, Freyre e Darcy,

“Os museus que eles criaram estão em movimento e já não são mais os mesmos. Assim como os livros, eles não são lidos hoje da mesma forma como eram lidos antes; mas diferentemente dos livros (...) eles são re-apropriados e re-escritos por outros autores, de tal modo que ao longo do tempo eles se transformam em obra complexa, cuja autoria é coletiva e difusa.”<sup>170</sup>

Esta é pois parte da complexidade do museu, mas também parte da dinâmica viva que promove, porquanto é, e será sempre, um espaço contínuo de leitura e re-leitura, de apropriação e re-apropriação, espelhando (saudavelmente!) as vozes múltiplas que congrega, assim como as ‘orientações museológicas’, mas também as sociais, culturais e identitárias que nascendo no passado se dilatam e renovam no futuro.

---

<sup>170</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.)

### 3.2.1 O património, a identidade e o desenvolvimento humano

“El hombre es el medio y el fin del desarrollo; no es la idea abstracta y unidimensional del Homo economicus, sino una realidad viviente, una persona humana, en la infinita variedad de sus necesidades, sus posibilidades y sus aspiraciones... Por consiguiente, el centro de gravedad del concepto de desarrollo se há desplazado de lo económico a lo social, y hemos llegado a un punto en que esta mutación empieza a abordar lo cultural.”<sup>171</sup>

René Maheu, Director Geral da Unesco

Numa época de conturbadas mas profundas mudanças sociais, que criaram um presente difuso e ainda parcamente compreendido, fruto dos processos de globalização e liberalização que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, e cujos reflexos ultrapassaram o sector económico para se fixarem em extensão no favorecimento de intercâmbios internacionais de informações, ideias e valores e exercendo uma influência significativa sobre as próprias culturas das comunidades, assiste-se, paradoxalmente (ou talvez não!), a uma afirmação cada vez mais consolidada de ‘localismos’. Parece pois que, associado ao processo de internacionalização e globalização, está uma crescente importância atribuída actualmente às especificidades locais, sendo hoje cada vez mais aceite que o desenvolvimento global à escala mundial estimula e reforça o desenvolvimento local. Dito de

---

<sup>171</sup> UNESCO. Cultura e Desenvolvimento. Retirado em 27 de Fevereiro de 2004 da World Wide Web: [www.unesco.org/culture/development/html](http://www.unesco.org/culture/development/html). René Maheu, então Director Geral da UNESCO, proferiu esta declaração no seio da Conferência Intergovernamental sobre os aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros das Políticas Culturais, realizada em Veneza em 1970.

outra forma, a internacionalização e a globalização crescentes são muito mais, e sobretudo, fonte de afirmação de diversidade, porquanto estimulam as populações a (re)descobrirem-se e a (auto)definirem-se naquelas que são as suas especificidades.<sup>172</sup>

Resulta daqui e necessariamente a importância da **memória** e da sua **conservação**, de uma memória que sendo motor fundamental da criatividade, se aplica tanto aos indivíduos como aos povos que encontram no seu património – natural e cultural, material e imaterial – os pontos de referência da sua identidade<sup>173</sup> e as fontes da sua inspiração.<sup>174</sup>

A falência social do modelo de desenvolvimento proposto pelo liberalismo económico, por um lado, e o próprio processo de globalização, por outro, originaram uma procura de novos caminhos,

---

<sup>172</sup> Entre outros sobre esta temática, veja-se por exemplo o Informe Mundial sobre la Cultura, produzido pela UNESCO ([www.crim.unam.mx/cultura/inform/default.htm](http://www.crim.unam.mx/cultura/inform/default.htm))

<sup>173</sup> Entenda-se aqui a identidade da comunidade, no sentido aplicado anteriormente à cultura, que, como afirma o antropólogo Robert Borofsky, muito mais do que algo herdado do passado que deve ser conservado, é sobretudo uma força criativa que permite fazer frente à mudança e assumi-la. Do ponto de vista conceptual pode então ser assumido o termo cultura, e por conseguinte identidade cultural, no sentido de “uma construção intelectual utilizada para descrever (e explicar) um complexo aglomerado de comportamentos, ideias, emoções e obras humanas” que influi e recebe influências externas. E neste sentido, como afirma ainda Borofsky, “um exame pormenorizado indica a presença em todas as culturas de um conjunto de elementos importados externos, ainda que (e isto é importante) possam acabar sendo percebidos como parte da própria cultura. Só um estudo histórico rigoroso permite descobrir a sua origem. (...) É evidente que o indígena e o estrangeiro se entrelaçam repetidamente no seio de um grupo cultural”. (Borofsky, R. Possibilidades Culturais. Retirado em 27 de Fevereiro de 2004 da World Wide Web: [www.crim.unam.mx/cultura/informe/cap3.htm](http://www.crim.unam.mx/cultura/informe/cap3.htm)). Assim sendo, e quando hoje se refere o conceito de cultura, este está muito para além de ser a força homogeneizadora e unificadora herdada do Estado-Nação e que definida por este, o servira nos seus intentos de Poder. É pois de identidade cultural e não identidade nacional que falamos hoje, tanto mais se atentarmos no facto de que o intercâmbio e as interpenetrações culturais múltiplas proporcionado pelo processo de globalização provocou claramente o aparecimento de sociedades mescladas e por isso multiculturais e o florescimento de novas culturas ‘locais’.

<sup>174</sup> UNESCO(2003). Património Material. Retirado em 27 de Fevereiro de 2004 da World Wide Web: [http://www.unesco.org/culture/heritage/html\\_sp/index\\_sp.shtml](http://www.unesco.org/culture/heritage/html_sp/index_sp.shtml)

cujo modelo passa hoje pela promoção da qualidade de vida, da felicidade e da satisfação individual e colectiva e por um desenvolvimento baseado nas diferenças locais.

As respostas da sociedade ao processo de globalização foram sendo então encontradas nas questões de identidade cultural que geram a coesão social no seio das comunidades. Mas já não de uma identidade nacional, e sobretudo, de uma identidade local, de bairro até<sup>175</sup>, onde a diversidade cultural é plenamente assumida não só como factor de desenvolvimento económico, como também enquanto meio de acesso a uma existência intelectual, afectiva, moral e espiritual satisfatória.

Assim, e como é afirmado no Plano de Acção sobre Políticas para o Desenvolvimento<sup>176</sup>, produzido pela UNESCO, o desenvolvimento sustentável e o auge da cultura não só dependem mutuamente entre si, como um dos fins principais do desenvolvimento humano é a prosperidade social e cultural do indivíduo, sendo que as políticas culturais deverão ser destinadas a criar um conceito de nação como comunidade com múltiplas facetas no marco da unidade nacional, fundada em valores que podem ser partilhados por todos os homens e mulheres, e deverão ser orientadas no sentido de melhorar a integração social e a qualidade de vida de todos os membros da sociedade sem discriminação. Acrescenta ainda que as políticas culturais devem ter em conta o conjunto de elementos que

---

<sup>175</sup> A UNESCO concebeu durante o Decénio Mundial para o Desenvolvimento Cultural (1988-1997) o Projecto Cultura de Bairro que visava chamar a atenção para as questões da integração social e da participação ao nível local. Este projecto está disponível para consulta em [www.unesco.org/culture/pluralism/neighbourhood/html\\_sp/index\\_sp.shtml](http://www.unesco.org/culture/pluralism/neighbourhood/html_sp/index_sp.shtml)

Sobre este assunto veja-se também, por exemplo, o estudo levado a cabo por António Firmino da Costa em torno do Bairro de Alfama em Lisboa. Costa, A. (1999). Sociedade de Bairro, Dinâmicas Sociais da Identidade Cultural. Oeiras: Celta Editora.

<sup>176</sup> O Plano de Acção sobre políticas para o Desenvolvimento, produzido no seio da Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (reunida em Estocolmo a 30 de Março de 1998) pode ser consultado em [www.unesco.org/culture/laws/stckholm/html](http://www.unesco.org/culture/laws/stckholm/html)

determinam a vida cultural: a criação, a conservação e a difusão do património cultural.

E é de resto à luz destes princípios que a UNESCO tem vindo a defender a importância das políticas culturais enquanto componente central de um desenvolvimento endógeno e sustentável, chamando a atenção para a necessidade de reforçar as iniciativas locais que reflectam a diversidade dos perfis culturais, assegurando concomitantemente o desenvolvimento de uma vida cultural local, criativa e participativa.

Entende-se desta forma a pertinência das propostas da Nova Museologia, e indo ainda mais longe, como afirmaria René Rivard no III Atelier Internacional da Nova Museologia (1987),

“A nova museologia tem essencialmente por missão favorecer por todos os meios, o desenvolvimento da cultura crítica no indivíduo e o seu desenvolvimento em todas as camadas da sociedade como melhor remédio para a desculturização, a massificação ou a falsa cultura. (...) Dependendo do tipo de instituição na qual opera, a nova museologia, utiliza, então, as culturas etnológicas e as culturas eruditas para proporcionar o desenvolvimento desta cultura crítica que permite adquirir o sentido da qualidade, libertar-se dos estereótipos e portanto, assegurar ao maior número uma estratégia de vida individual e colectiva do mesmo modo que uma identidade mais forte.”<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> Rivard, R. (1987) III Atelier Internacional da Nova Museologia, *apud*, Cordovil, M. (1993). *Novos Museus, Novos Perfis Profissionais*. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 1, p. 20

E é no seio desta realidade que a conservação do património, seja ele material ou imaterial, adquire verdadeira importância e significado social. Conservar património é então uma das vias para o desenvolvimento humano. Já não de um património enfermo de antiguidade mas de um património expressão da sociabilidade e por esse motivo mesmo património socializador, entendido desta forma “como todos os elementos naturais e culturais, tangíveis ou intangíveis, que são herdados ou criados recentemente”, e perante o qual “os grupos sociais reconhecem a sua identidade e se submetem a passá-la às gerações futuras de uma maneira melhor e mais enriquecida”<sup>178</sup>.

Estamos de certa forma no domínio do conceito de ecomuseologia, porquanto e, como afirma George-Henri Rivière, e a propósito desta, ela

“É um espelho onde a população se contempla, para nele se reconhecer, onde ela procura a explicação do território a que está ligada, juntamente com as populações que a precederam na descontinuidade ou continuidade das gerações; um espelho que a população mostra aos seus hóspedes, para que eles a compreendam melhor, no respeito pelo seu trabalho, pelo seu comportamento, pela sua intimidade”<sup>179</sup>.

E reside aqui, talvez, o desafio maior. Não chegará porventura determinar a importância do património e da identidade como factor de desenvolvimento. Muito para além disso, é necessário almejar uma forte e directa participação e envolvimento das comunidades locais na

---

<sup>178</sup> UNESCO. (1998). Plano de Acção sobre políticas para o Desenvolvimento. Retirado em 24 de Fevereiro de 2004 da World Wide Web: [www.unesco.org/culture/laws/stckholm/html](http://www.unesco.org/culture/laws/stckholm/html)

<sup>179</sup> Georges-Henri Rivière *apud* Pessoa, F. S. (2001). Reflexões sobre ecomuseologia. Porto: Edições Afrontamento. p. 42

definição do seu próprio património e conseqüentemente nos programas de conservação associados. Ou, como afirma César Lopes, é necessário assumir que

“os detentores de uma identidade cultural e de um saber deverão ser os protagonistas dessa mesma cultura. Isto é, em vez de consumidores de um certo produto cultural que lhes é estranho e integrador deverão ser os indivíduos e as comunidades a criar a sua própria cultura, o seu próprio desenvolvimento, a serem os actores da mudança, utilizando o seu património como um instrumento útil a este objectivos. (...) Nesta perspectiva o Museu deixa de ser um fim em si mesmo para ser considerado em função da necessidade da sua acção: Recuperar a memória colectiva de uma comunidade – o seu património mais valioso – gerando movimento.”<sup>180</sup>

Conservar património, seja ele qual for, deixou de poder (e de querer?) ser sinónimo de uma qualquer erudição perdida entre salas hermeticamente fechadas de um museu ou de uma qualquer outra instituição afim, e numa lógica quase invertida, a salvaguarda desse património deverá passar a ser uma exigência das próprias comunidades e das instituições que as representam. Conservar para preservar identidades, num plano interno às próprias populações<sup>181</sup>, e conservar para promover identidades, num plano externo, gera assim

---

<sup>180</sup> Lopes, C. (1991). História e Ideias da nova Museologia. Textos de Museologia - Cadernos do Minom, n.º 1, p. 11-12.

<sup>181</sup> Como afirma Clara Camacho “as populações são agentes, tanto de preservação, como da construção (destruição?) do seu património. Agentes da mudança, as populações não olham para as colecções. Olham-se no seu património.” Camacho, C. (1991). Museu e Participação das Populações, contributo para o debate. Textos de Museologia - Cadernos do Minom, n.º 1, p. 19.

uma relação segunda, mas nem por isso menos importante, com as questões do desenvolvimento, e mais especificamente de um desenvolvimento sustentável, que identifica nesse património e na sua conservação, uma oportunidade de afirmação quase única. Ou dito de outra forma, conservar e preservar patrimónios e memórias apenas fará sentido porquanto vise o desenvolvimento das comunidades e não a cristalização no espaço e tempo de sinais de cultura, e neste sentido porquanto permita múltiplas (re)leituras e questionamentos das manifestações do passado e das repercussões deste no presente das comunidades.<sup>182</sup> E tal implica necessariamente, como defende Rui Parreira,

“a partilha do processo museal com aqueles que são os legítimos ‘detentores’ dos bens culturais que constituem o património em que assenta a diferença de cada comunidade relativamente às outras e que a insere autonomamente numa trajectória histórica comum a outros grupos”<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> Como afirma Fernando João Moreira, o Novo Museu, “instrumento político (...), é também um instrumento de poder (não confundir com do poder) cuja acção, não só se traduz através do estabelecimento de um horizonte para o desenvolvimento (facto eminentemente ideológico), mas também, embora de forma menos visível (mas não menos eficaz), através da eleição de espaços de análise, dos domínios de actuação.” Moreira, F. J.(1991). *Museologia, Estruturas Territoriais e Desenvolvimento. Textos de Museologia - Cadernos do Minom, n.º 1*, p. 80.

<sup>183</sup> Parreira, R. (1991). *A Profissão do Museólogo numa perspectiva da Nova Museologia. Textos de Museologia - Cadernos do Minom, n.º 1*, p. 16.

Mas como partilhar o processo museal<sup>184</sup>?

Clara Camacho<sup>185</sup> identifica vários níveis e diferentes etapas, que passam desde logo pela **participação na decisão**, sendo que o nascimento de um museu deveria partir da questão ‘que museu quer esta comunidade? Em que património se revê?’. Por outro lado, acrescenta a autora, caberá também à comunidade participar na recolha, inventariação, conservação e investigação do seu património, sendo que o objectivo último não será o do enriquecimento e alargamento das colecções, mas sim a pesquisa participada e o envolvimento da comunidade ao nível do desenvolvimento individual e colectivo (**investigação participativa**). Finalmente, Camacho aponta ainda no sentido de promover a chamada **participação na gestão** (como consequência das perspectivas enunciadas, a gestão deve ser coordenada por agentes da população cuja responsabilidade deve ser assegurada através de um leque amplo que tente eliminar os riscos de apropriação e utilização do poder por parte de sectores determinados da comunidade).

Se bem que questionáveis dos pontos de vista múltiplos que encerram o processo museológico (das tutelas, aos poderes locais

---

<sup>184</sup> Sobre este assunto, veja-se também a proposta conceptual de Maria Célia Santos, e mais especificamente os projectos do Museu Didáctico-Comunitário de Itapuã e do Museu Sacaca do Desenvolvimento Sustentável. Ambos os casos partem de um pressuposto chave: o de promover a apropriação e reapropriação do património cultural, aplicando as acções museológicas de pesquisa, preservação e comunicação, em interacção com as comunidades detentoras do património. Como afirma Santos, “a concepção de Museologia adotada e enriquecida no processo é que alimentou a aplicação das acções museológicas, nos dois estudos de caso. Vale a pena registar que não é a categoria de museu que define a concepção de museologia”. E como acrescenta, esta é uma concepção de museologia participativa que “trabalha com o homem, o meio ambiente, o artefacto, o saber, o saber fazer, articulando cultura, ciência e tecnologia”. Santos, M. C. Os Museus e a Busca de Novos Horizontes. Comunicação apresentada no III Fórum de Profissionais de Reservas Técnicas de Museus, Salvador-BA, Brasil

<sup>185</sup> Camacho, C. (1991). Museu e Participação das Populações, contributo para o debate. Textos de Museologia - Cadernos do Minom, n.º 1, p. 19-20

instalados, das equipas técnicas e científicas até à população ela própria que mantém sobre os assuntos da - sua - cultura e do - seu - património a uma atitude de não-responsabilidade<sup>186</sup> no que à sua conservação diz respeito) parece hoje ser evidente que os grandes modelos tradicionais de conservação de patrimónios e memórias estão longe de poderem responder aos desafios que nos são permanentemente colocados.

Como afirma Judite Primo,

“É preciso que a preservação seja entendida como um instrumento para o exercício da cidadania. A acção preservacionista deve ser um acto público transformador que proporcione a plena apropriação do bem pelo sujeito.

O exercício da cidadania só ocorre quando o indivíduo conhece a realidade na qual ele está inserido, a memória preservada, os acontecimentos actuais, entendendo as transformações e buscando um novo fazer. (...)

Podemos dizer, que a museologia tomando como base o Património Cultural – que é fruto do fazer e saber fazer do homem e, continuando a desenvolver

---

<sup>186</sup> É a pesada herança do Louvre e tudo quanto representa do ponto de vista do ‘grande património nacional’ e da tutela e absoluta responsabilidade do Estado-Nação no que à sua protecção, conservação e difusão diz respeito. De facto, e como defende Francisca Hernández, “os diferentes estados começaram a ditar as primeira normas protectoras sobre o património e a criar instituições museísticas para conservar os bens culturais. Dá-se, assim, origem a um modo de gestão do património baseado numa estrutura administrativa centralizada e burocrática que tem uma visão parcial e fragmentada do mesmo.” (Hernández, F. H. (2002). El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada. Gijón: Ediciones Trea, S.L. p. 87). Simultaneamente, do património é retirada a sua dimensão humana. Excluída a comunidade, sobrevalorizado o objecto na sua dimensão de relíquia sem história, sem emoção, sem afectividade, a conservação de património não era, nem podia ser, ‘mister’ da população mas designio maior do Estado.

as funções básicas de colecta, documentação, conservação, exposição e acção cultural, todas elas direccionadas ao fazer educativo-cultural na tentativa de despertar a consciência crítica do indivíduo, leva-o assim a reapropriação da memória colectiva e ao direito do exercício da sua cidadania.”<sup>187</sup>

Se a identidade da comunidade é de facto essa força criativa que permite fazer frente à mudança e assumi-la, ela não pode então ser cristalizada como algo herdado do passado (e por isso imutável) mas tem que ser vista e entendida na sua dinâmica constante, o que lança aos museus e aos seus técnicos, às tutelas e às comunidades o (duro) desafio da participação, sendo esta entendida como diálogo permanente e constante que conduzirá a um conhecimento aprofundado da comunidade detentora do património, indo “ao encontro das preocupações sociais, económicas, culturais e ecológicas, ou seja, das questões vitais que verdadeiramente caracterizam uma dada comunidade”<sup>188</sup> e que subjazem às suas aspirações de desenvolvimento. Como acrescenta Clara Camacho, “é na articulação destas preocupações com o objectivo de promover o desenvolvimento que se consubstancia o novo papel educativo do Museu”<sup>189</sup>.

Dito de outra forma, do ponto de vista do desenvolvimento efectivo das comunidades, não é mais possível querer impor modelos de desenvolvimento cultural e patrimonial se estes não emergirem no seio da própria comunidade. Caberá a técnicos e tutelas procurarem a resposta à pergunta fundamental “Em que património se revê a comunidade?” e, qual bom gestor, seguindo a analogia proposta por

---

<sup>187</sup> Primo, J. (2004). Pensar Contemporaneamente a Museologia. (documento fornecido no âmbito do Curso de Mestrado em Museologia)

<sup>188</sup> Camacho, C. (1991). Museu e Participação das Populações, contributo para o debate. Textos de Museologia - Cadernos do Minom, n.º 1, p. 20.

<sup>189</sup> Camacho, C. (1991). Museu e Participação das Populações, contributo para o debate. Textos de Museologia - Cadernos do Minom, n.º 1, p. 20.

Mário Moutinho, o museólogo deverá assumir sobretudo o papel de “facilitador, o de alguém muito experiente e hábil em extrair dos outros as respostas, em fazê-lo muitas vezes mesmo daqueles que nem sequer sabiam que conheciam essas respostas”<sup>190</sup>

### 3.2.2 O património e o desenvolvimento local e regional

Por tudo quanto ficou referido, torna-se actualmente evidente que o modelo de desenvolvimento herdado dos processos de industrialização, se gerou inquestionavelmente um forte desenvolvimento económico, tornou-se também, e a esse tempo, sinónimo de colapso social. Assim, foram aprofundadas assimetrias do ponto de vista do desenvolvimento e gerados graves desequilíbrios ecológicos fruto, na maior parte dos casos, de um aproveitamento selvagem de recursos de toda a espécie.

A resposta (dir-se-ia, quase inevitável) passou assim pelo assumir de novas perspectivas de desenvolvimento que se fundamentam sobretudo a um nível local e que promovendo um modelo de desenvolvimento desconcentrado apostam nas pequenas e médias cidades (cidades à escala humana), no uso das tecnologias amigáveis para o ambiente e num sistema político baseado nas comunidades de base, sendo que, e como afirma Fernando João Moreira<sup>191</sup>, esta aposta no desenvolvimento local implica necessariamente dois elementos chave: a população e as particularidades e especificidades locais.

Ou como afirmou Hughes de Varine,

---

<sup>190</sup> Moutinho, M. (1991). Museologia e Economia. Textos de Museologia - Cadernos do Minom, n.º 1, p. 63.

<sup>191</sup> Moreira, F. J. (2003) Seminário subordinado ao tema Desenvolvimento Local, no âmbito do Mestrado de Museologia.

“(…) le développement local consiste en l’exploitation, sur un territoire donné, par et pour la communauté des habitants de ce territoire, des ressources du territoire ainsi que d’éléments et d’apports extérieurs attirés sur le territoire. Or sur tout territoire, il y a au moins deux ressources qui sont toujours présentes: les habitants (comme main d’oeuvre, comme mémoire, comme savoir, comme richesses, comme capacité d’initiative) et le patrimoine (monuments, objets, paysages, matières, traditions).”<sup>192</sup>

São de resto estas particularidades e especificidades, como foi já anteriormente defendido, que conferem a uma dada comunidade a sua mais-valia do ponto de vista do seu desenvolvimento. Ou dito de outra forma, a identidade cultural da comunidade é o grande recurso endógeno do desenvolvimento local porquanto será ela que articulará os demais recursos (económicos, humanos, ambientais) próprios dessa comunidade.

Fernando João Moreira define desenvolvimento local como o processo de crescimento e mudança estrutural que afecta uma comunidade territorialmente definida e que se concretiza numa melhoria do nível de vida dos seus habitantes, seja numa perspectiva

---

<sup>192</sup> Varine, H. (1998). *Ecomusées, musées communautaires, développement local. Ecomuseologia como Forma Integrada de Desenvolvimento Integrado —X Jornadas sobre a Função Social do Museu* p. 30 e 31. Varine vai ainda mais longe nesta comunicação e considera que: “le développement local doit, pour réussir et être ‘durable’ (*sustainable*), mobiliser trois catégories d’acteurs: les institutions publiques, et au premier plan évidemment les collectivités locales (*autarquias*), la communauté, c’est à dire la population du territoire, et enfin les acteurs économiques, entrepreneurs, industriels, organismes touristiques, services, etc., en y comprennent les employeurs publics. Ensuite le développement local doit maintenir un équilibre entre la dimension culturelle, Qui vient en premier, puis les dimensions sociale et économiques.”

material, seja numa perspectiva imaterial. Neste sentido subjacente a este conceito está então a **evolução de um território**, através do aproveitamento dos seus **recursos endógenos**<sup>193</sup> no sentido de alcançar a **promoção pessoal e social**<sup>194</sup>, dentro de um contexto de **conservação do património natural e cultural**. Neste sentido, o desenvolvimento local é sempre e necessariamente um processo dinâmico, associado a uma comunidade, inserida num determinado território,<sup>195</sup> e neste contexto caberá ao museu “(...) la possibilité et la mission de faire une synthèse dynamique entre la ressource humaine,

---

<sup>193</sup> Apesar de também poderem ser mobilizados os recursos exógenos, Moreira defende que são os recursos endógenos (tangíveis e intangíveis, como o património, a paisagem e a terra) aqueles que conferem sustentabilidade aos processos de desenvolvimento. Contudo, e como alerta, a mobilização destes recursos deve ser feita de forma sustentada, equacionando sempre a sua capacidade de renovação e se a sua mobilização põe ou não em causa a sua condição original. Quer isto dizer, que é necessário, desde logo, compatibilizar mutuamente desenvolvimento local e património local, uma vez que um está profundamente dependente do outro. (Moreira, F. J. (2003) Seminário subordinado ao tema Desenvolvimento Local, no âmbito do Mestrado de Museologia)

<sup>194</sup> A promoção social e individual implica necessariamente a existência de uma mais valia para a comunidade, no sentido em que as necessidades desta devem ser supridas no âmbito dos processos de desenvolvimento. Quer isto dizer que qualquer processo de desenvolvimento deve beneficiar directamente a comunidade no seio do qual se desenrola, e neste sentido também os actores do desenvolvimento deverão ser endógenos à comunidade e não exteriores a ela. E como afirma Hughes de Varine: “Il est donc important que la population, la communauté humaine, accepte d’assumer une responsabilité pour son propre développement, pour son patrimoine, pour son existence, non pas indépendante, mais d’une certaine façon autonome. Pour cela, le musée peut être un instrument, parmi d’autres, de la participation des citoyens et globalement de la communauté, avec leur patrimoine, dans cette dynamique du développement.” Varine, H. (1998). *Ecomusées, musées communautaires, développement local. Ecomuseologia como Forma Integrada de Desenvolvimento Integrado - X Jornadas sobre a Função Social do Museu* p. 31

<sup>195</sup> Moreira, F. J. (2003) Seminário subordinado ao tema Desenvolvimento Local, no âmbito do Mestrado de Museologia

la population, et le patrimoine total, global qui existe sur le territoire.”<sup>196</sup>

Entende-se desta forma o papel primordial que podem os museus locais assumir no contexto do desenvolvimento. Como afirma Primo,

“(…) podemos identificar os museus locais como os museus que consideram a sua intervenção patrimonial como o meio indicado para atingir os objectivos que levam ao desenvolvimento dos contextos territoriais em que estão inseridos. (...) A sua intervenção não se resume ao trabalho com as colecções, assumindo, na sua generalidade, uma interferência, entre outros aspectos, na área da valorização dos recursos locais, valorização patrimonial, valorização de aspectos culturais, apoio ao ensino, fomento do emprego e formação profissional. (...)

O grande desafio que se coloca no panorama dos museus locais é a sua capacidade de funcionar, por um lado, como um instrumento de desenvolvimento pessoal e, por outro, como instrumento de desenvolvimento local.”<sup>197</sup>

E acrescenta a autora que, para que tal possa acontecer, é necessário que o museu assuma uma postura questionadora, interventora e independente e que seja capaz de aprofundar de forma clara as potencialidades, estrangulamentos, ameaças e oportunidades,

---

<sup>196</sup> Varine, H. (1998). Ecomusées, musées communautaires, développement local. Ecomuseologia como Forma Integrada de Desenvolvimento Integrado - X Jornadas sobre a Função Social do Museu. p. 31

<sup>197</sup> Primo, J. (2004). A importância dos museus locais em Portugal. (documento fornecido no âmbito do Curso de Mestrado em Museologia)

e consequentemente definir os objectivos estratégicos de desenvolvimento e os vectores estratégicos de actuação.

E neste sentido, a actuação do Museu tanto poderá estar direccionada para um plano eminentemente interno à comunidade, assumindo o património enquanto elemento estruturante e agregador de uma comunidade, como pode ser pensado do ponto de vista externo, sendo o património aqui visto como base de desenvolvimento que produzirá efeitos do ponto de vista económico, promovendo assim o bem estar material da população.

Como afirma Moreira,

“No primeiro caso, acento tónico na acção interna, o museu, para ser cabalmente eficaz, terá que se assumir, sobretudo, como um museu despoletador de processos de acção directa, em que, na maioria dos casos, o grosso dos benefícios se obterá através dos próprios processos que levam aos produtos/objectivos (p.e., a exposição temporária será importante sobretudo na sua fase de concepção/construção, enquanto catalisadora do encontro de saberes, promotora do diálogo criador e geradora do confronto susceptível de promover a resolução de contradições, a exposição-processo). No pólo oposto, a acção virada para o exterior, o museu dever-se-á assumir, primordialmente, como um espaço de contemplação, no qual os efeitos induzidos derivam sobretudo da qualidade dos produtos finais obtidos (p.e., a exposição temporária será importante na medida dos efeitos produzidos em quem a contempla, a exposição produto).”<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> Moreira, F. J. (1999) *apud* Primo, J. (2004). A importância dos museus locais em Portugal. (documento fornecido no âmbito do Curso de Mestrado em Museologia).

Deste modo, se a actuação do museu é estruturada do ponto de vista interno à comunidade, ela passará pela promoção da identidade local e territorial da mesma, evidenciando os aspectos relevantes da história local, sedimentando a coesão da comunidade não só através do estreitamento de laços inter-pessoais entre os autóctones como também promovendo a integração de ‘residentes forasteiros’ ou mesmo de grupos marginalizados<sup>199</sup>, pela promoção de um ambiente de dinamismo individual e colectivo<sup>200</sup> e pela promoção e valorização dos saberes.

De resto, e como defende Fernando João Moreira, quando o património é entendido como factor de desenvolvimento interno ele gera dois movimentos diferentes, por um lado, torna-se difusor de referências comuns e, por outro, promotor de ‘imagens de marca’.

Desta forma, ao accionar na comunidade um conjunto de referências comuns, o património sedimenta as relações no seio dessa

---

<sup>199</sup> Merriman e Poovaya-Smith vão mais longe ao preconizar a representação das minorias no seio dos museus. Afirmam: “The recognition that the history and contemporary reality of minority communities are worthy of representation in museums has had a recent and somewhat faltering beginning in Britain, with the exception of Jewish history, which has a longer museum pedigree. The debate in Britain is still less developed than in North America, from which it primarily stems. In North America, the debate over representation derived its impetus mainly from the civil liberties movement of the 1960s (...) and is now relatively sophisticated (...). The systematic study of contemporary minority cultures began as a grassroots movement in the 1970s and 1980s. (...) Now an increasing number of museums are undertaking projects which attempt to reflect Britain’s cultural diversity through time. However, many of these projects are of temporary nature and rarely widely reported. (...) But arguably, almost all these initiatives have acted as instruments of change in either small or significant ways (...) What does emerge clearly, from all this, is that there are no single ‘correct’ approach. Instead, a diversity of approaches is appropriate both to the diversity of cultures involved and to the different local circumstances, resources, relationships and themes that are being explored.” Merriman, N. e Poovaya-Smith, N. “Making Culturally Diverse Histories”, *in*, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 177-179

<sup>200</sup> De resto, e como Fernando João Moreira chama a atenção, a iniciativa local (seja ela autónoma e individual ou institucional) é uma das componentes fundamentais do desenvolvimento local, uma vez que deverá ser a própria comunidade a promotora do seu desenvolvimento.

comunidade e gera sentimentos de pertença que a alicerça e estrutura de uma forma coesa e permanente, quer gerando relações intergeracionais (enquanto elemento mediador), quer desenvolvendo uma linguagem comum que proporciona a integração de ‘forasteiros’ na comunidade (criando laços entre grupos que detêm passados históricos diferentes). E, ao ser posto em evidência, o património promove a criação de ‘imagens de marca’ em torno da própria comunidade, que são simultaneamente diferenciadoras e valorativas, originando desta forma o aumento da auto-estima da comunidade e consequentemente o aumento da sua confiança e capacidade de intervenção. De resto, e se a existência de uma boa ‘imagem de marca’ é importante para a comunidade, ela tem também reflexos muito positivos no exterior, pelos referentes de notoriedade que cria, o que torna o próprio património um factor de competitividade<sup>201</sup>.

Assim sendo, os museus podem desempenhar um importante papel porquanto definam como estratégia uma política de trabalho direccionada para dentro da comunidade, promovendo a interpretação e valorização dos seus saberes e história com uma perspectiva museológica integradora, por meio da qual as comunidades participam activamente na construção da sua identidade.

---

<sup>201</sup> Esta questão introduz um conceito de mercado particularmente interessante, ainda que relativamente estranho no âmbito dos museus. Como defendem Ambrose e Paine, “The concept of a ‘market’ where the museum along with other educational and entertainment facilities ‘sells’ or ‘advertises’ its ‘wares’ is developed in succeeding units. The idea of a museum operating in a ‘market’ may be unfamiliar to some readers, but it is of immense value in helping to analyse the relationships between people and museums, and in exploring how museums can respond to people’s needs and interests. The term ‘market’ signifies competition. Museums in all parts of the world are in competition, not simply with one another, but with all other calls on people’s leisure time. Operating within a market means being competitive, providing products and services which the public want and are prepared to pay for either directly, or through taxes. Successful museums are oriented towards the market and are outward-looking. They recognise that their future depends on people sympathetic to their objectives and on people who are prepared to be involved in what they have to offer.” Ambrose, T. e Paine, C. (1995). Museum Basics. Londres: Routledge. p. 17

Se a estratégia de desenvolvimento for pensada ao nível das suas condições exógenas, isto é, orientada para um plano externo, a actuação do museu passará pela promoção do turismo local, pela criação de condições adequadas para uma maior visibilidade externa do local, pela promoção e valorização dos saberes locais e dos produtos de base tradicional e pela promoção de um turismo responsável (educação patrimonial).

Esta segunda via de desenvolvimento levanta contudo um conjunto de pertinentes questões que exigem respostas claras, sob pena de poder ser este desenvolvimento comprometido.

A Carta de Turismo Cultural, promovida em 1976 pelo ICOMOS, alertava já para os efeitos tanto positivos como negativos que podem ser exercidos sobre o património na sequência do desenvolvimento das actividades turísticas. Nesta carta é então afirmado que,

“Contemplado com a perspectiva dos próximos vinte e cinco anos, dentro do contexto dos fenómenos expansivos que afronta o género humano e que podem produzir graves consequências, o turismo aparece como um dos fenómenos propícios para exercer uma influência altamente significativa no entorno do homem em geral e dos monumentos em particular. Para que resulte tolerável, a dita influência deve ser estudada cuidadosamente, e ser objecto de uma política concertada e efectiva a todos os níveis (...)”

E acrescenta,

“O turismo cultural é aquela forma de turismo que tem por objectivo, entre outros fins, o conhecimento de monumentos e sítios histórico-

artísticos. Exerce um efeito realmente positivo sobre estes tanto quanto contribui para satisfazer os seus próprios fins – a sua manutenção e protecção. Esta forma de turismo justifica, de facto, os esforços que tal manutenção e protecção exigem da comunidade humana, devido aos benefícios socioculturais e económicos que comporta para toda a população.”<sup>202</sup>

Subentende-se assim que se o turismo cultural pode proporcionar um conjunto de vantagens socio-económicas e culturais significativas, pode também exercer um efeito particularmente negativo ao contribuir para a degradação do meio ambiente e para a perda da própria identidade local.

Neste sentido, e como se apela nesta Carta, é necessário promover uma planificação rigorosa das actividades relacionadas com o turismo cultural de forma a que

“(…) o respeito ao património mundial, cultural e natural, é o que deve prevalecer sobre qualquer outra consideração, por muito justificada que esta se pautе desde o ponto de vista social, político e económico.

Tal respeito só pode assegurar-se mediante uma política dirigida a doação do equipamento necessário e a da orientação do movimento turístico, que tenha em conta as limitações de uso e densidade que não podem ser ignoradas impunemente.”<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> ICOMOS (1976). Carta de Turismo Cultural, *in*, Primo, J. (1999). Museologia e Património: documentos fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 15, p. 154

<sup>203</sup> ICOMOS (1976). Carta de Turismo Cultural, *in*, Primo, J. (1999). Museologia e Património: documentos fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 15, p. 154 e 155

Quer tal dizer que apesar do turismo ser fonte de riqueza e emprego e, como refere Fernando João Moreira, ser em muitos casos uma “janela de esperança que se abre para muitos locais”<sup>204</sup>, a afluência maciça e descontrolada de visitantes pode gerar consequências dramáticas quer ao nível da preservação dos recursos patrimoniais quer até para as próprias populações, introduzindo ritmos de vida que alteram substancialmente a forma de vida e comportamento das mesmas.

Esta situação remete-nos então para aquilo que Moreira designa de “capacidade de carga” e que é o limiar máximo de frequência a partir do qual se verificam efeitos nocivos não admissíveis,<sup>205</sup> e cuja gestão (até mesmo do ponto de vista das condições de acolhimento físico do visitantes<sup>206</sup>) é fundamental para garantir a protecção e a valorização do património.

Conclui-se assim que, se o turista<sup>207</sup> representa uma mais valia no desenvolvimento das comunidades locais, ele é simultaneamente um potencial perigo para a preservação dos próprios locais.

---

<sup>204</sup> Moreira, F. J. (2003) Seminário subordinado ao tema Desenvolvimento Local, no âmbito do Mestrado de Museologia.

<sup>205</sup> Como afirma Moreira a frequência admissível não é apenas calculada em função de um número X de pessoas, mas também é determinada pelos próprios comportamentos dos visitantes, sendo que estes têm uma influência extrema ao nível da preservação dos espaços. A forma como determinado equipamento ou espaço natural é consumido pode ser mais danoso do que o número de visitantes propriamente dito. Moreira, F. J. (2003) Seminário subordinado ao tema Desenvolvimento Local, no âmbito do Mestrado de Museologia.

<sup>206</sup> Como referem Ambrose e Paine: “The overall package facilities and services which you provide for visitors to your museum will in large part determine the success of the museums. Visitors should be made to feel welcome and comfortable, and encouraged throughout a visit to return again or recommend the museum to others. The MUSEUM MANAGER and the museum’s staff should ensure that the success of a visit is not damage by poor support facilities or services. Even the smallest museum with very limited resources can make visitors feel very welcome and provide basic visitor facilities.” Ambrose, T. e Paine, C. (1995). Museum Basics. Londres: Routledge. p. 56

<sup>207</sup> Segundo um estudo realizado em França existem três segmentos diferentes de turistas culturais. Os denominados “turistas especialistas” viajam regularmente para

Tal facto é claramente frisado pelo ICOMOS ao sugerir que,

“Conscientes da extrema necessidade de modificar a actual atitude do público em geral sobre os grandes fenómenos desencadeados pelo desenvolvimento massivo do turismo, desejam que, desde a idade escolar, as crianças e os adolescentes sejam educados em conhecimento e em respeito pelos monumentos e sítios e o património cultural, e que todos os meios de comunicação escrita, falada ou visual exponham ao público os componentes deste problema, com o qual contribuíram de uma forma efectiva a formação de uma consciência universal.”<sup>208</sup>

Assim, e como foi já referido anteriormente, é também necessário promover um turismo responsável e comprometido com as questões da sustentabilidade e da defesa do património, consciencializando a sociedade de que possui um bem valioso o qual deve defender. E a forma mais eficaz de promover essa consciencialização é, como afirma Hernández,

---

destinos de natureza cultural, existindo uma forte relação entre a actividade profissional e as práticas turísticas que desenvolvem, sendo que estas são uma forma de enriquecimento profissional. Representam entre 10% e 15% do total e são o “turista cultural” por excelência. Os “turistas motivados” visitam regularmente elementos culturais e têm nestes a motivação central, mas não única, para a escolha de um determinado destino. Representam entre 30 a 40% da amostra. Finalmente, os chamados “turistas ocasionais” cujo destino de viagem não é determinado pela oferta cultural associada apesar de desenvolverem práticas culturais ocasionais se existir oferta nesse sentido e deslocando-se num raio máximo de 50Km. Constituem entre 45% a 60% da amostra. Hernández, F. H. (2002). El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada. Gijón: Ediciones Trea, S.L. p. 379

<sup>208</sup> ICOMOS (1976). Carta de Turismo Cultural, *in*, Primo, J. (1999). *Museologia e Património: documentos fundamentais*. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 15, p. 156

“(…) a través de la educación. De hecho, hoy há adquirido una importancia relevante la pedagogía del patrimonio como tarea de sensibilización de los jóvenes ante el fenómeno del patrimonio cultural. Pero no hemos de olvidar que la pedagogía, formación y sensibilización respecto al patrimonio cultural no há de dirigirse solo a los jóvenes, sino que también há de estimular a toda la sociedad porque su supervivencia solo será posible, según la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, cuando se garantice que la gran mayoría de los ciudadanos estén convencidos de que es necesario protegerlo.”<sup>209</sup>

Em forma de conclusão, uma correcta gestão do património pode representar não só uma importante mais valia do ponto de vista social e cultural, enquanto elemento agregador e estruturador de identidades, como ser também ele próprio uma importante fonte de rendimento do ponto de vista económico. Paralelamente, ao ser gerador de benefícios financeiros, o património torna-se auto-sustentável (quer dizer que os custos inerentes à sua conservação e preservação são amortizados por si próprios e justificam a sua manutenção no tempo) o que por si contribui também para a sua protecção.

Contudo, apenas um uso equilibrado e sustentável, com tudo o que isso implica de planeamento e gestão de recursos, permitirá a sua manutenção no tempo, mais não seja porque o património é, por definição, escasso e único.

Por outro lado, e como salienta Hernández, este uso social do património deverá também ter em conta a experiência positiva do visitante, devendo por isso passar por uma aposta de oferta cultural de

---

<sup>209</sup> Hernández, F. H. (2002). El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada. Gijón: Ediciones Trea, S.L. p. 268

qualidade, que simultaneamente esteja assente na salvaguarda do património, defendendo-o da deterioração e mantendo a qualidade de vida dos habitantes onde se encontra.<sup>210</sup>

Finalmente, conclui Hernández,

“Ciertamente, existe el peligro de que el patrimonio, al ser un bien escaso, sea también susceptible de sufrir una pérdida irreparable. Pero, si partimos de una nueva consciencia social que se siente responsable de su conservación, tendremos que asumir el riesgo de apostar, desde una actitud de racionalidad social, cultural y económica, por su valoración, convencidos de que, cualquiera que sea la inversión que se realice en su conservación y promoción, revertirá positivamente en beneficio de la misma sociedad. Solo hace falta un poco de imaginación y un mucho de creatividad en constante tensión dinámica hacia el futuro. Sin estos ingredientes básicos e imprescindibles nuestro patrimonio estará abocado a seguir por el camino incierto que, diseñado desde épocas ya superadas, ofrecía una visión miope y alicosta de las posibilidades reales que, para la sociedad, tiene su uso y disfrute responsables”<sup>211</sup>

Hernández levanta assim a questão que tem sido também fulcral ao longo de história dos museus, e que se reflecte na importância do uso social do espaço em proveito próprio das comunidades, sendo que se o benefício retirado pode estar ao nível do

---

<sup>210</sup> Hernández, F. H. (2002). El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada. Gijón: Ediciones Trea, S.L. p. 275

<sup>211</sup> Hernández, F. H. (2002). El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada. Gijón: Ediciones Trea, S.L. p. 276

‘lugar mágico do sonho’ de que se falou em capítulo anterior, ele pode também ser visível do ponto de vista do desenvolvimento económico e social da comunidade, ao qual será necessariamente (e diria, primeiramente) agregado um desenvolvimento cultural, social e identitário. E aqui, enquanto instituição inserida no meio, o museu tem um campo imenso de actuação, porquanto ele próprio possa chamar a si a responsabilidade de “afinar com laços mais sólidos as relações entre o universo patrimonial e aquele que hoje partilhamos como herança cultural e que legaremos ao futuro”,<sup>212</sup> promovendo assim a “construção de uma memória que permite o reconhecimento das características próprias, ou seja, a identificação”.<sup>213</sup>

Dito de outra forma, a identidade e identidades<sup>214</sup> que diferenciam a comunidade enquanto ser vivo, serão, neste contexto, a sua mais-valia, e uma mais-valia que falará através do seu património cultural, que é constituído, simultaneamente, pelos elementos distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afectivos e que englobam ainda os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e crenças... o seu saber e o seu fazer. Encontrando aqui a sua riqueza maior, a comunidade encontrará também a resposta para um desenvolvimento sustentado, tornando-se assim simultaneamente no meio e no fim desse mesmo desenvolvimento, e por certo, nos reais protagonistas da sua cultura.

---

<sup>212</sup> Bruno, C. (1997). Funções do Museu em Debate: Preservação. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 10, p. 26

<sup>213</sup> Bruno, C. (1997). Funções do Museu em Debate: Preservação. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 10, p. 25

<sup>214</sup> E reforça-se aqui o plural por se entender que a comunidade não é de forma alguma uma entidade abstracta e homogénea, mas antes uma multiplicidade de referentes que podem e, frequentemente, fazem, gerar contradições no seu próprio seio. A comunidade é então, e sempre, o reflexo da diversidade e assumir esta diversidade é parte da riqueza de todo o processo. Relembrando Kavanagh, “If this means dealing with contradictory memories, the contradiction itself becomes the point of interest”. Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 9

### 3.3 Conclusões do capítulo

Tendo sido finalizado o primeiro capítulo com a conclusão de que o objecto foi resignificado dentro do espaço museológico e que o caminho da museologia passa actualmente por centrar a sua atenção na dimensão do humano, o capítulo Conservação e Memória pretende fundamentalmente perceber como é que através da conservação de objectos se chega à conservação das memórias e como é que estas podem estar ao serviço do desenvolvimento humano.

Procurou-se, assim, entender em que medida convergem, hoje, no espaço museológico, as relações entre a conservação e a memória, ou dito de outra forma, procurou-se perceber, para que serve conservar objectos, se afinal os objectos são mudos.

Na primeira parte deste capítulo, da conservação dos objectos à conservação das memórias, começa-se por explicar que a conservação dos objectos ao longo da história da Humanidade revela as preocupações desta em superar os limites da finitude humana, sendo que se questiona seguidamente o que fizeram (e fazem) os museus, enquanto guardiães privilegiados desta materialidade, com os objectos que conservam. Assim, e se durante dois séculos a conservação de objectos foi um fim em si mesmo, urgirá agora questionar, na sequência das profundas alterações que movimentos como os da Ecomuseologia e da Nova Museologia introduziram no seio da prática museológica, qual é o verdadeiro lugar dos objectos no seio do discurso museológico.

Retirado do centro das atenções dos museólogos, os objectos que são conservados dentro do museu passaram a ver vistos apenas como mediadores através dos quais é possível alargar o conhecimento acerca do Homem e o entendimento da própria sociedade na qual esses objectos foram produzidos. E a esse tempo, o seu valor resultará da narrativa que com eles se possa criar, sendo então mediadores de

experiências afectivas e cognitivas (esta questão é sobretudo reforçada no capítulo “A Farda e a Fotografia” onde se afirma que o objecto quebrando as barreiras físicas e emocionais do tempo e do espaço criam um tempo e espaços novos, que se referem claramente ao do momento da própria percepção). Neste sentido, e pese a mudez do objecto, ele pode adquirir no seio do discurso museológico, um poder mágico. E para tanto será então necessário introduzir e valorizar, no âmbito da prática museológica, as memórias individuais que estão por detrás desses mesmos objectos e que residem nas pessoas, sendo possível, por intermédio destas (das pessoas e das suas memórias), caminhar no sentido de dar aos museus um papel primordial no seio das sociedades onde se encontram inseridos. Ora assim entendido, defende-se como necessário fazer uma leitura interpretativa dos objectos à luz dos contextos sociais, políticos e temporais nos quais foram produzidos, o que implicará claramente valorizar a história das pessoas, nas suas múltiplas dimensões, porque aqui reside verdadeiramente aquela que é a identidade das comunidades. Ora desta forma, a preservação dos objectos não pode ser entendida apenas como um acto de prolongamento da vida desses objectos mas, sobretudo, um acto de compreensão e interpretação desses mesmos objectos e de toda a informação que encerram sobre o passado das comunidades. Não pondo de parte o objecto, o que se defende é que o museu deve apresentar necessariamente as pessoas que lhe estão associadas, e com elas as suas realidades e diferenças sociais, culturais, políticas e económicas, introduzindo assim e também a dimensão psicológica e afectiva que caracteriza a raça humana.

Mas introduzir a dimensão do humano dentro dos museus é favorecer a criação de discursos múltiplos e quantas vezes antagónicos. É assumir que não existe uma narrativa, uma visão, um caminho, mas antes uma infinidade de possibilidades, tantas quantas as visões da própria comunidade em torno de si e do seu património. É

assumir também que a história da Humanidade é também uma História repleta de lados ‘negros’, de histórias que não se contam, de mistérios que não se revelam. E é assumir que também este lado negro tem que estar presente no discurso porque apenas reflectindo em torno dele se poderá promover verdadeiramente um crescimento qualitativo das sociedades.

E ao deslocar as preocupações do museu do objecto para as pessoas, afirma-se conseqüentemente que a instituição museológica deverá também reorientar-se temporalmente para o presente dessas mesmas pessoas, fazendo do museu um espaço aberto ao seu meio, que interage com o presente das pessoas e que promove entendimentos (frequentemente múltiplos) da diversidade social que as caracterizam.

E tudo isto implicará então transformar as memórias dos indivíduos em mais um instrumento de trabalho para o museólogo.

Neste sentido, o segundo momento deste capítulo refere-se essencialmente à questão da memória social enquanto instrumento de trabalho, assumindo-se desde logo dois princípios: por um lado, o acto de recordar é em si uma construção e não uma reconstituição do passado porquanto está claramente dependente dos contextos sociais do indivíduo que recorda e por isso e, por outro lado, toda a memória individual é por si social, porquanto decorre na sequência de relações sociais que esse mesmo indivíduo estabelece.

Partindo do pressuposto de que construir narrativas do passado é um dos alicerces fundamentais do indivíduo, porque este não se estrutura no vazio mas sim na experiência que lhe resulta do seu próprio passado, concluí-se assim que o valor da memória não reside tanto na veracidade do que traz acerca desse passado e, por conseguinte, não reside propriamente no conhecimento do passado mas, mais do que isso, a memória é aquilo que impede a sociedade de

cair num vazio cultural e identitário, sendo que desta forma a memória de acontecimentos e lugares do passado é por si a construção da identidade das próprias sociedades.

Por outro lado, assume-se que o acto de recordar, mesmo individual, não decorre no vazio mas antes através de uma complexa rede de relações que são estruturadas socialmente, pelo que ao não ser possível separar os contextos sociais nos quais os acontecimentos, objectos ou lugares são recordados do próprio acto de recordar, conclui-se que toda a memória individual é social e se estrutura na própria identidade do grupo e, neste sentido, é também elemento estruturante dessa mesma identidade, porquanto é socialmente transmitida. Ora desta forma, o que é transmitido é sempre aquilo que por algum motivo é individual ou socialmente relevante e representativo, actuando desta forma como agente socializador dos grupos e das sociedades. Tudo o que não é partilhado e consequentemente transmitido não poderá, desta forma, vir a constituir-se como uma memória social.

Deste modo, compreende-se que todos os sinais materiais dessa memória, sejam lugares ou objectos, adquirem para as sociedades uma grande importância, gerando-se assim um importante movimento de patrimonialização desses testemunhos na qualidade de balizas da própria identidade da comunidade e com eles (os testemunhos) estabelecem laços de afectividades múltiplas. Quer neste sentido dizer que, ao partir das memórias sociais, os objectos e lugares preservados não são apenas objectos e lugares mas antes verdadeiros espaços de memória social que transportam consigo significados mais amplos, aqueles que residem na identidade da comunidade.

Tal pressuposto remete assim para questão da conservação de memórias enquanto processo de desenvolvimento humano e, neste sentido, se o museu quer ser um protagonista do seu tempo, caber-lhe-á assumir-se como um espelho onde a comunidade se contempla, para

nele se reconhecer, deixando de ser um fim em si mesmo, para estar ao serviço do desenvolvimento da comunidade onde se insere. Tal pressupõe necessariamente chamar a comunidade para dentro dos processos de definição e gestão das práticas museológicas, iniciando todo o processo através da pergunta mais simples: em que património se revê esta comunidade, que memórias elege, como se vê a ela própria enquanto comunidade, e desta forma, ao museólogo, caberá fundamentalmente o papel de mediador do processo.

Assume-se assim, neste contexto, que o museu constrói e reconstrói a sociedade na qual está inserido mas é também construído e reconstruído por essa mesma sociedade, por intermédio da actuação desta. O museu torna-se um espaço contínuo de novas leituras, de novos olhares e de re-apropriações contínuas no que aqui existe de enriquecedor para ambos, museu e comunidade. E todo este processo é tão mais importante quanto importante se torna, num mundo amplamente globalizado, assumir a identidade local das comunidades como fonte de inspiração e auto-afirmação.

Como é então defendido, o património e a identidade das comunidades passaram a ser vistos como elementos chave que conduzem ao desenvolvimento destas.

Nesta nova secção deste capítulo são então abordadas algumas questões inerentes ao desenvolvimento local e à promoção do turismo patrimonial como resposta a um desenvolvimento que se quer sustentado. Assume-se claramente que o património, enquanto factor de desenvolvimento interno, gera dois movimentos distintos, por um lado torna-se difusor de referências comuns no seio da comunidade e, por outro, é promotor de 'imagens de marca' externas. Quer isto dizer que, o património, simultaneamente, sedimenta as relações no seio da comunidade, gerando sentimentos de pertença que alicerçam estruturalmente a comunidade, e promove valorativamente a comunidade perante o exterior, originando assim o aumento da auto-

estima e o reforço da sua capacidade de intervenção. Desta forma, aquelas que são as identidades múltiplas da comunidade, que falarão através do seu património cultural, tornam-se a mais-valia do seu processo de desenvolvimento. Neste contexto, o museu pode desempenhar um importante papel porquanto seja o espaço próprio do diálogo da comunidade com o seu património.