

Todos temos problemas... Museus etnográficos e desenvolvimento na Europa “Ocidental”

Paula Assunção dos Santos¹

Falar do papel activo dos museus na resolução de problemas sociais há algumas décadas atrás era algo para radicais ou então era uma questão de retórica mais do que de efectiva concretização. Hoje a situação mudou radicalmente. Os museus são chamados a assumir papéis novos e mais activos ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Desde a sua crescente popularização nos anos 70, as ideias sobre museus e desenvolvimento têm vindo a referir-se, em grande parte, a ideias de desenvolvimento comunitário. Tal como este último, a noção de “museus e desenvolvimento” é um conceito que tem sofrido modificações ao longo do tempo. Talvez mais importante, também conhece variações significativas no espaço.

É curioso verificar que, quando as pessoas falam do papel dos museus “ocidentais” no desenvolvimento, muitas vezes não é o mesmo que o papel dos museus “não-ocidentais” no desenvolvimento. Por exemplo, segundo a premissa do nosso grupo de discussão, os museus em países desenvolvidos são geralmente confrontados com questões de representação e autoridade cultural; deveriam reflectir transformações sociais e falar para novos públicos. Por outro

¹ Mestre em Museologia, Docente na Academia Reinwardt-Amesterdão, Presidente MINOM-ICOM Internacional

lado, os museus nos países desenvolvidos enfrentam o desafio de preencher as lacunas e “contribuir para solucionar problemas desde resolução de conflitos até redução da pobreza.”²

Pessoalmente, tenho muita dificuldade em aceitar a ideia de que, nos países pobres, os museus deveriam (ou poderiam) ter um papel muito mais directo e activo na resolução dos problemas sociais do que em países ricos. Estes também não estão livres de problemas – problemas que parecem tornar-se cada vez mais interligados com os problemas de outros pontos do globo. Isto não significa que as especificidades não desempenhem um papel crucial na definição do significado de desenvolvimento em vários contextos. Contudo, as diferenças de abordagens e de objectivos não invalidam o enquadramento do desenvolvimento em si mesmo. As diferenças de atitude parecem ser, acima de tudo, prova de constituições de poder, do qual os discursos, em particular nos países “ocidentais”, procuram dissolver o impacto dos museus enquanto agentes de mudança social, em vez de servirem como prova de um papel limitado no desenvolvimento.

Neste artigo, é minha intenção explorar esta perspectiva, fazendo uma leitura crítica da autoridade dos museus, atitudes e discursos relacionados com o seu trabalho (possível) no âmbito do desenvolvimento, dando atenção particular ao museus nas sociedades ditas “ocidentais” especialmente em países da Europa “ocidental”. A escolha de enfoque no contexto europeu “ocidental” toma em consideração questões chave como sejam os desafios da imigração recente. Outra razão para escolher a Europa é

² Citação do texto introdutório do grupo de discussão Museus, Sociedade e Desenvolvimento, organizado pelo Museu de Tropen, em www.dgroups.org/groups/Museum-development.

bastante pessoal, referindo-se à minha situação como imigrante na Holanda, e às minhas próprias limitações no que se refere ao trabalho dos museus etnográficos em muitas outras partes do mundo.

Na primeira parte, explorarei transformações da sociedade nos últimos anos que, de alguma forma, se encontram ligadas à ideia de desenvolvimento, em grande parte baseadas na revisão da literatura. Socorrer-me-ei principalmente da argumentação e da perspectiva de Jan Nederveen Pieterse (1997) no que se refere ao multiculturalismo. Também tentarei reflectir no contributo do nosso grupo de discussão, referindo apenas alguns exemplos. Na segunda parte, discutirei estes tópicos à luz das ideias de desenvolvimento, primeiro dando alguma explicação sobre desenvolvimento enquanto conceito e depois combinando-o com as propostas para museus em países europeus “ocidentais” no que respeita a inclusão social e comunicação intercultural.

Desafios para o século XXI

A história e o desenvolvimento de museus etnográficos têm estado continuamente ligados ao exercício do poder e controlo do “outro”, não meramente controlo narrativo ou intelectual, ou controlo através de acumulação, mas também ligado, de diversos modos, a acções sociais e políticas. Nederveen Pieterse (1997) defende que os museus etnográficos sempre ocuparam um lugar secundário na hierarquia dos museus nas arenas nacionais; contudo, ainda que politicamente marginais, mantiveram-se simbolicamente centrais em rituais de cidadania.

Desde o desenvolvimento de esquemas classificatórios à escrita de histórias universais da segunda metade do século XIX (Shelton, 2007); do estabelecimento de museus coloniais (e dos seus contrapontos ultramarinos) a expedições, pilhagens e acumulação de colecções, os museus

etnográficos têm participado na manutenção da hegemonia de centros europeus e americanos – em muitos casos, ao explicitamente legitimarem acções de opressão.

Shelton (2007) explica que a terceira década do século XX testemunhou uma “perda de direcção” dos museus etnográficos, fruto de isolamento académico, à medida que novos focos na antropologia se demarcaram de velhos conceitos etnográficos, como sejam história universal e evolucionismo cultural. Os museus tiveram então de resolver o seu legado colonial em tempos de mudança e de pós-colonialismo emergente. Como contrapeso a muitos museus “perdidos” (e talvez anacrónicos), o Musée de l’Homme abriu em 1937 em Paris, defendendo igualdade racial e relativismo cultural (Dias, 2008). Também no norte da Europa, uma série de museus “adoptaram perspectivas sociológicas para se focalizarem no contexto global das culturas. Alguns museus chegaram mesmo a assumir papéis de militância” (Shelton, 2007:73)³.

É interessante notar que o papel dos museus, ainda que em transformação, continuava a basear-se no seu controlo do “outro” como ferramenta primeira para levar a efeito militância social, bem como para outros tipos de intervenção. O que é ainda mais interessante é constatar que é precisamente a contestação deste poder que colocou os museus etnográficos num estado de *crise emergente*⁴ a partir do final do século passado.

A crise dos museus etnográficos combina problemas antigos relacionados com o seu legado colonial com desafios mais recentes gerados por transformações sociais. Também

³ Um bom exemplo é o trabalho do Museu Tropen realizado em auxílio de desenvolvimento no 3º Mundo na década de 70, conforme refere Daan van Dartel no seu artigo para o encontro de peritos.

⁴ Termo tomado de Mirjam Shatanawi, curadora do Museu Tropen. Para referência, ver bibliografia.

se enquadra numa crítica mais alargada ao trabalho dos museus e de autoridade, que pode igualmente ser vista como resultado de novos condicionalismos da sociedade. Temas relacionados com a restituição de propriedade cultural, políticas de representação e autoridade cultural obrigam os museus a adoptar novos papéis sociais que poderão estar relacionados, em graus e modos distintos, a ideias e práticas de desenvolvimento comunitário.

Este movimento surge no contexto de globalização acelerada e de fragmentação paradoxal, no qual as identidades primárias emergem como forças motrizes da sociedade. Para além disso, os museus são “directamente afectados por mais duas transformações da época, pós-colonialismo e multi-culturalismo” (Nederveen Pieterse, 1997: 124).

Autores de diferentes disciplinas exploram o papel crucial que a identidade desempenha na era da globalização. O sociólogo Manuel Castells explica como as identidades primárias, “quer sejam inscritas, enraizadas na história e na geografia, or recém-criadas numa busca angustiada de significado e espiritualidade” (2000a: 22), se tornaram um importante factor na organização de acções sociais e políticas na sociedade⁵.

O historiador Pierre Nora (1999) escreve:

“For the past twenty to twenty-five years, all countries, all groups, social and ethnic, have undergone a profound change in the traditional relationship which they have maintained with their past. This change has taken on multiple and different forms, depending on the individual case: a critique of the official versions of history; the reclaiming of the

⁵ Para uma discussão completa do poder da identidade ver Castells (2000b).

traces of a past that had been obliterated or confiscated; the "roots" cult; commemorative surges of feeling; conflicts surrounding symbolic places or monuments; a proliferation of museums; stronger sensitivity towards the withholding of access to or exploitation of archives; a renewed attachment to what in English is referred to as "heritage", and in French patrimoine. Whatever the combination of these elements may be, it is like a wave of recollection which has broken across the world and which, everywhere, closely links loyalty towards the - real or imagined - past and the feeling of belonging, collective awareness and self-awareness. Remembering and identity."

A memória como passo para a emancipação (Nora, 1999), e identidade (entendida como afirmação social e política) enquanto um princípio organizador pre-eminente da sociedade (Castells, 2000a/b) constituem forças que afectam directamente os museus etnográficos hoje. Os museus são alvo pelo que representam na sociedade (arenas de poder) e, principalmente, pelo que contêm: património de comunidades originárias, que desempenha um papel crucial enquanto propriedade e recurso de acções emancipatórias.

Uma das melhores evidências pode ser encontrada no crescente impacto que as vozes de movimentos indígenas têm tido no campo museológico por todo o mundo. Os povos indígenas têm vindo a questionar "o direito dos museus de contar as suas histórias e de deter colecções de objectos obtidos dos seus antepassados" (Nick, 2003: 19). Quer seja sob a forma de restituição ou de acesso privilegiado a objectos e informação, estas afirmações pretendem dar poder às comunidades através da transferência e partilha de recursos (sob a forma de propriedade ou conhecimento) usados na construção e articulação de memórias e

identidade, inseridos num contexto multicultural mais alargado. No Canadá, nos EUA e na Nova Zelândia, onde os direitos indígenas são parte do cenário político central, têm-se verificado transformações dramáticas nos museus no que toca à natureza da sua relação com comunidades fonte (Peers, 2003).

Para Nora (1999), a memória das minorias depende de diferentes tipos de descolonização: uma descolonização [política] global; uma descolonização interna nas sociedades ocidentais tradicionais; e uma descolonização ideológica na sequência da extinção de regimes totalitários do século XX, que conduziu à “re-emergência de povos com as suas longas memórias tradicionais” (Nora, 1999) em diferentes partes do mundo (por exemplo, Balcãs, Rússia, África do Sul, entre outras).

Segundo Nora (1999), a *descolonização global* “deu às sociedades que vegetavam na inércia etnológica da opressão colonial o acesso a uma consciência histórica e à recuperação ou fabricação da lembrança.” O impacto de pós-colonialismo nos museus engloba também as antigas colónias como as antigas metrópoles (e outros locais, dependendo da sua influência no desenvolvimento de museus etnográficos). As mudanças políticas nas antigas colónias significaram para os museus que novos poderes lhe haviam confiado um novo papel em face de transformações cruciais – começando pelo facto de que os povos que representavam eram agora os povos que deveriam servir⁶. No resto do mundo, as formas tradicionais de museus etnográficos são colocadas sob tensão, já que não podem dar-se ao luxo de manter a sua aura colonialista.

⁶ A situação é muito complexa, lançando lutas por poder para o cerne da construção de identidade nacional. Para exemplos, ver Dubin (2007).

Nas sociedades ocidentais tradicionais, deu-se uma *descolonização interna* de “minorias sexuais, sociais, religiosas e provinciais” (Nora, 1999), na qual a afirmação de memórias é um meio de reconhecer o seu carácter único (identidade) e de lhes conferir direitos (cidadania). Nas nações de colonos, como o Canadá e os EUA, esta descolonização também inclui as reivindicações de comunidades indígenas e as suas implicações para os museus como força influenciadora, conforme referimos acima. Nos países europeus ocidentais, que partilham uma história de colonialismo e sofrem imigração crescente (como muitas outras partes do mundo), os museus enfrentam os desafios crescentes de lidar com sociedades multiculturais e minorias culturais:

“Multiculturalism has brought the natives home in the post-imperial countries, occasioning a need for the redefinition of citizenship. Multiculturalism unhinges the old citizenship rituals of the national museums and museum of modernism. It opens up a new field of cultural flux and opportunity- of “insurgence of subjugated knowledges”, of cross-cultural translation, hybridization. Museums, along with other media, are in the forefront of this new arena”. (Nederveen Pieterse, 1997)

O multiculturalismo traz o “outro” – ou melhor, os “outros” – antes longínquos para perto dos museus, forçando os museus etnográficos a pensar sobre os “outros” que representam não apenas enquanto sujeito, mas como seus directos beneficiários no âmbito de um contexto social plural. Em termos gerais, o multiculturalismo transforma (e desafia) a sociedade, não apenas na sua dimensão cultural, mas também económica, social e politicamente. Hoje em dia,

constitui um tópico importante no desenvolvimento comunitário em todas as grandes cidades europeias ocidentais (isto é provavelmente também verdade da maior parte das grandes de cidades do mundo) – seja em relação à ascensão de minorias, à necessidade de comunicação e compreensão intercultural, à hibridização cultural, ou às reacções a favor (ou contra) estes movimentos.

As implicações para o papel social dos museus etnográficos são consideráveis. Na literatura recente, é possível identificar uma série de questões, principalmente relativas a representação, autoridade e participação, que se relacionam com o seu (possível) papel no desenvolvimento. Estas questões serão sumariamente apresentadas e debatidas. Mais adiante, serão usadas para apoiar o debate sobre museus e desenvolvimento.

ESTRATÉGIAS TRADICIONAIS DE REPRESENTAÇÃO

Ivan Karp (1991) aponta dois princípios organizadores distintos na construção de discursos sobre o “outro” – diferença e semelhança. “Geralmente pensamos no outro enquanto representado primariamente como diferente (...) A semelhança pode ser usada para afirmar que as pessoas das outras culturas não são diferentes, em princípio, do produtor da imagem” (1991: 375). Uma estratégia de exposição que sublinha a diferença poderia ser chamada exotizante, enquanto uma estratégia que sublinha as semelhanças, assimilante (Karp, 1991). As estratégias exotizantes muitas vezes baseiam-se na “inversão do que é familiar, mostrando como uma prática conhecida assume uma forma invertida entre outras pessoas.” (1991: 375), ao mesmo tempo que estratégias assimilantes exigem soluções mais subtis para “detectar” semelhanças sob a capa de diferença.

Estas estratégias encontram-se presentes em modos diferentes nas exposições museológicas, em todos os tipos de museus. Kirschenblatt-Gimblett (1991) refere exposições *em*

contexto e in situ. As primeiras pretendem “estabelecer um quadro de referência teórico para os espectadores” (1991: 390) e usam diferentes estratégias de lidar com o “outro”, comsoante quadros de referência interpretativos específicos. Estratégias *in situ* baseiam-se nas práticas de imitação, indo desde a recriação de ambientes (com cenografia, foto-murais, etc.) até rituais representados⁷. “O hiperrealismo de exposições *in situ* sublinha a diferença e tende a ser exotizante” (Nederveen Pieterse, 1997: 126). Também dá origem a vários problemas: “globalidades” nas recriações são altamente contestadas; poderá forçar realidades vivas para a perspectiva de grupos dominantes (como sucede com a musealização de espaços vivos, tais como antigos centros urbanos); e funciona como um substituto do turismo, “recriando a experiência de viagem at one remove” e “alimentando a ânsia de diferença” (1997: 127).

A exposição de objectos etnográficos como arte poderia ser interpretada como uma tendência actual importante nos museus – não apenas em museus de arte, mas também em museus com acervos etnográficos que fazem uso de exposições tipo-artísticas. Estas exposições tendem a utilizar uma narrativa assimiladora, “procurando sublinhar as semelhanças entre a estética dos espectadores e a dos fazedores dos objectos” (Nederveen Pieterse, 1997: 126). Num artigo anterior⁸, defendi que a abordagem artística às colecções etnográficas poderia ser entendida como uma reacção aos dilemas da autoridade museológica. Como alternativa a usar os acervos para dizer o que as culturas são, os museus procuram tratar as colecções como obras de

⁷ A través de classificações, arranjos, explicações, programas educativos, etc. Para uma discussão mais completa ver Kirschenblatt-Gimblett (1991).

⁸ “Give or Take? A comparative review of the Museum of World Cultures and the Musée du Quai Branly”, artigo escrito para o grupo de discussão Museus, sociedade e desenvolvimento. Não publicado.

direito próprio. Convergir para as qualidades formais dos objectos (estética) poderia ser uma forma de fazer isso mesmo, como se fosse possível esvaziar o discurso museológico de outros juízos sobre as qualidades culturais dos objectos (e por conseguinte das culturas). Compreensivelmente, o juízo de ser arte segundo os padrões ocidentais continua e prevalece, conduzindo a questões problemáticas. O exemplo mais extremo que se pode encontrar no mundo dos museus é o Musée du Quai Branly, aberto em Paris em 2006. A exposição permanente do museu é altamente disputada e criticada por reduzir o “outro” segundo os parâmetros franceses, e por usar o “outro” para efectivamente transmitir valores franceses dominantes, tais como universalismo, cidadania e secularismo (Dias, 2008).

Nederveen Pieterse (1997) também refere a estratégia expositória enciclopédica, que expõe a estética civilizacional e as trajectórias de Grandes Civilizações, e “evoca sensibilidades trans-civilizacionais” (1997: 127). As críticas concentram-se na suas premissas autoritárias e reverenciais, não indo muito mais além do espelhar de uma antiga perspectiva hierárquica da civilização ao mesmo tempo que alimenta “a ânsia panorâmica do olhar panóptico” (1997: 127).

As estratégias expositórias tradicionais, quer se concentrem nas diferenças ou nas semelhanças, quer continuem a utilizar ou se afastem de abordagens antiquadas, continuam a ser estratégias hegemónicas (Nederveen Pieterse, 1997). A ideia de representação “ignora outras opções – tais como reconhecer a diferença sem exotismo, os outros como complementos de diálogo, ou a si mesmo como um outro” (1997).

Na era da globalização, quando múltiplas identidades se erguem como importantes forças sociais, as relações entre o eu e o outro também sofrem transformações dramáticas. “Tal como o eu não é o que costumava ser, “o outro” já não é

mais uma categoria estável ou mesmo significativa” (Nederveen Pieterse, 1997: 131). Ou seja, “outro” torna-se “outros”, estendendo-se até onde as identidades o permitirem. Também significa que a ideia de uma relação polarizada entre o eu e os outros é posta em questão (Nederveen Pieterse, 1997). Poder-se-ia dizer que o sujeito se torna um pouco mais o(s) outro(s) e o(s) outro(s) se torna(m) mais o sujeito.

Em estratégias expositivas tradicionais, “a dicotomia de eu e outro sobrepõe-se às estafadas dicotomias de colonizador/colonizado, centro/periferia, ocidente/oriente, norte/sul” (Nederveen Pieterse, 1997: 130). Finalmente, Nederveen Pieterse desafia os museus dizendo:

“If there is a general principle for exhibition strategies in the age of globalization it is abandoning the premise of discourse about the other, first because the very dichotomy of self/other is being refigured in the process of globalization which involves the interpenetration of cultures world-wide, the merging of histories over time, and the growing awareness and recognition of this happening. And, second, because of the epistemological and political arrogance of representing others”. (1997:132)

As políticas de representação incluem actores, objectivos, ferramentas e matéria. O que Nederveen Pieterse defende é, na essência, uma escolha política, com toda a sua complexidade e consequências. Também tem a ver com a escolha do que exibir e de como exibir; tem a ver com quem decide; e para quê. Sobre os fundamentos desta mudança, descobre-se a questão da autoridade (autoridade curatorial, autoridade partilhada, etc.). A autoridade em transformação nos museus é um dos obstáculos mais difíceis – se não mesmo o mais difícil – que existe aos níveis profissional e

organizacional. Daí o facto de, dez anos depois de Nederveen Pieterse ter escrito as palavras acima, muitos museus continuarem muito longe de “abandonar a premissa do discurso sobre o outro”. Contudo, há uma série de excepções relevantes, traduzidas em conceitos e em práticas, algumas das quais serão discutidas na próxima secção.

MUSEOLOGIA COOPERATIVA

Museologia cooperativa é um termo usado pelo antropólogo James Clifford (1991: 224) e mais tarde popularizado no campo museológico. Em termos gerais, assinala novas formas de lidar com “a reorientação geral de coabitação no contexto de globalização” (Nederveen Pieterse, 1997: 133), ou seja, a coabitação do eu e dos outros num contexto globalizado – e a pressão para dar lugar a novos poderes. Inclui temas diferentes, tais como repatriação, parcerias colaborativas com organizações e comunidades, e diferentes estratégias de representação.

Uma questão importante é como criar espaço para as vozes das comunidades, das minorias, de artistas e de outros “outros” no museu. Uma saída tem sido usar o próprio conflito de interpretações (entre o museu e estas novas vozes) como ferramenta de reflexão. Ainda assim, há formas diferentes de o realizar nos países ocidentais. Segundo Nederveen Pieterse (1997), são elas:

Pluralismo

Baseia-se na incorporação de representações alternativas (ou seja, “arte étnica”) sem desafiar os parâmetros nucleares (ou seja, “arte euro-cêntrica”). Ao fazê-lo não consegue lidar com as questões subjacentes de centro e periferia culturais.

Abordagem dialógica

Toma a forma, por exemplo, de exposições conjuntas organizadas por museus no norte e no sul, ou por instituições estabelecidas ou periféricas. Segundo Nederveen Pieterse, corresponde às possibilidades de uma museologia cooperativa transnacional com o potencial de responder a preocupações comuns globais. Por outro lado, a parceria pode não se dar em termos paritários, como normalmente acontece, com o formato das exposições a ser “decidido pelos patrocinadores, fundações ou museus, na Europa, América do Norte, ou Japão” (1997: 133) – pelo menos, há dez anos atrás.

Auto-representação

Quando “outros” produzem as representações. Exige um certo grau de articulação e peso das minorias em sociedades multiculturais, o que nem sempre sucede nos países de imigração recente, como em muitos países europeus ocidentais. Para além do mais, “a auto-representação cultural enquanto princípio (...) não resolve a questão de representação e do poder, antes desloca-a da esfera intercultural para a esfera intracultural” (1997: 134). Ou seja, questões como quem decide, o que ou quem pertence são apenas transferidas para uma situação interna – e a crítica às relações de poder permanece. Neverdeen Pieterse também chama a atenção para o perigo da guetização e do congelamento de identidades.

Hibridismo

O hibridismo é a opção radical para abrir identidades em formação (1997: 134). “O hibridismo destaca a abertura e a fluidez das identidades, o corte-e-mistura de eus e de outros” (1997: 134). É tanto um tema de exposições (misturas transculturais), como uma estratégia. “Enquanto estratégia, em vez de sublinhar a alegada separação e o carácter distinto das culturas, preocupa-se em mostrar a mistura de culturas

ao longo dos tempos, a emergência de formas culturais cruzadas.” (1997: 135). Finalmente, Neverdeen Pieterse acrescenta, citando G. Mosquera:

“On the other hand, hybridity should not be allowed to become a mask. ‘Desterritorialisation, hybridisation and multiculturalism should not turn into new totalisations hiding new structures of power’⁹. Hence hybridity also refers us to an examination of the terms under which mixing occurs as the recoding of relations of power.” (1997:135)

Representação reflexiva

É um meio de usar exposições para problematizar as próprias políticas de representação. Ou seja, não se trata de exibir os outros, mas em vez disso “a relação entre nós e os outros, sobre o processo e a lógica de *criar o outro*” (1997: 135). Esta estratégia inclui a questionação da matriz colonial de museus etnográficos, “praticando a antropologia ao contrário” (1997: 135), e levando a cabo intervenções artísticas para criticar e reflectir sobre os mecanismos de estratégias expositivas, tais como o trabalho do artista norte-americano Fred Wilson. A representação reflexiva é, segundo Nederveen Pieterse (1997: 136), também eficaz em termos de des-condicionar os estereótipos dos espectadores. Finalmente, segundo Nederveen Pieterse, algo que os museus etnográficos não conseguem fazer, nos seus esforços para serem reflexivos, é discutir o poder da própria representação, ou seja, o enquadramento de poder em que funcionam. Por exemplo, colonialismo enquanto tema é muitas vezes

⁹ Fonte original: Mosquera (1993). Encounters/Displacements: Conceptual Art and Politics. *Third Text* 24: 91.

negligenciado – não apenas pelos museus, mas pelas sociedades ocidentais no seu todo¹⁰.

Estas estratégias têm sido implementadas em museus etnográficos de formas distintas. Em países europeus “ocidentais”, há, por exemplo, uma série de parcerias com museus africanos; algumas exposições novas e temporárias brincam com o hibridismo; outros adoptam uma abordagem mais reflexiva; outros contam com a colaboração de comunidades fonte para incluir fragmentos de auto-representação. No entanto, é nos “novos museus emergentes das culturas mundiais” (Shelton, 2007: 75) que as formas mais inovadoras de representação são testadas. O melhor exemplo talvez seja o Museu Nacional de Cultura Mundial (no singular), inaugurado em Göteborg em 1999. Fruto de um consórcio de quatro museus suecos, o museu é essencialmente uma instituição que trata da mistura transcultural – apresentando exposições com um forte enfoque em questões globais contemporâneas. Também utiliza estratégias expositivas reflexivas tais como a nova exposição semi-permanente *Faces of Congo*¹¹, ou a anterior exibição de Fred Wilson, *Site unseen: Dwellings of the Demons*¹². O trabalho dos museus compreende a participação em redes internacionais e o trabalho com comunidades em “novas relações dialógicas” (Shelton, 2007: 75) como forma de realizar as suas ambições pós-modernas.

¹⁰ Encontram-se algumas exceções em exposições do Museu de Cultura Mundial e na exposição sobre coleção colonial do Museu Tropen. Interessante é que o Instituto Holandês de História e Património da Escravatura se situe em frente ao Museu Tropen.

¹¹ Sobre o papel desempenhado pelos países nórdicos na exploração do Congo no final do século XIX, ver o website do museu em <http://www.varldskulturmuseet.se>

¹² Ver os arquivos da exposição no website do museu em <http://www.varldskulturmuseet.se>

O trabalho com comunidades fonte é outro aspecto crucial da museologia cooperativa no tratamento de representações, colecções e conhecimento. A colaboração com comunidades fonte locais é responsável pelas transformações mais radicais verificadas em museus e na autoridade curatorial até à data no campo dos museus etnográficos.

A comunidade fonte pode ser entendida como a comunidade da qual as colecções dos museus originam e os seus descendentes. No caso de museus etnográficos, corresponde às comunidades no seu país de origem (que pode ser o mesmo país do museu, ou fora) e a comunidades imigrantes.

“Most importantly, the concept recognises that artefacts play an important role in the identities of source communities’ members, that source communities have legitimate moral and cultural stakes or forms of ownership in museum collections, and that they may have special claims, needs, or right of access to material heritage held by museums.”
(Peers, 2003:2)

Segundo Peers, trabalhar com as comunidades fonte vai além da mera consulta, que é “muitas vezes estruturada para providenciar apoio exterior à manutenção de práticas institucionais” (2003: 2). Esta deverá ser uma cooperação na qual ambas as partes se encontrem em igualdade e que produza benefícios e satisfaça necessidades e interesses de ambas. As comunidades fonte deveriam ser vistas como stakeholders dos museus – o que significa alterar relações de poder tradicionais entre umas e outros (2003).

Ainda assim, a relação entre os museus e as comunidades fonte variam muito no que se refere a níveis de envolvimento, objectivos, enfoque e longevidade. Peers

(2003) explica que alguns dos factores se relacionam com a natureza da comunidade fonte, com o contexto político, e com a proximidade geográfica entre os museus e estas comunidades.

Dois movimentos importantes são as relações fortalecidas entre os museus e os grupos indígenas locais em países da América do Norte e do Pacífico; e entre os museus e os grupos locais de imigrantes no Reino Unido. Em particular no primeiro caso, as relações entre os museus e as comunidades fonte são mais profundas e, segundo Peers (2003), são muitas vezes de construção de confiança. Peers (2003) explica que estas alterações não se produziram sem conflitos nem tensões no seio dos museus, uma vez que desafiaram a autoridade curadorial tradicional e o próprio papel do museu. Na prática, as parcerias são importantes na promoção do trabalho de pesquisa, exposições, e mesmo co-gestão (ou seja, as comunidades aprovam os orçamentos dos museus e a prestam consultoria para actividades do museu). Outra possibilidade é trabalhar com comunidades fonte geograficamente distantes. Este tipo de parceria acontece mais numa base projectual, uma vez que não se trata de uma prioridade política (e torna-se por conseguinte demasiado dispendiosa) – e em regra corresponde mais a um papel consultivo.

A colaboração em exposições, seguida pela pesquisa, são formas populares de trabalhar com comunidades fonte, dando lugar a troca de conhecimento e diálogo. Outro aspecto importante do trabalho com comunidades fonte é o chamado trabalho de contacto. O termo refere-se ao conceito de museus e “zonas de contacto”, popularizado pelo antropólogo James Clifford¹³. Segundo este, zona de contacto

¹³ Referido em Peers (2003: 5). Fonte original: Clifford J. (1997). “Museums as contact zones”, in J. Clifford, *Routes: travels and*

é um “espaço no qual povos geografica e historicamente separados entram em contacto um com o outro e estabelecem relações”¹⁴. Originalmente relatido a relações coloniais desiguais, o trabalho de contacto também pode “ser entendido como relações no seio de comunidades fonte, em que as histórias e as políticas dos vários séculos anteriores muitas vezes conduziram a falhas de conhecimento através das gerações” (Peers, 2003: 5).

Entendido como uma forma de colmatar falhas com e no seio das comunidades fonte, o trabalho de contacto tem a oportunidade de tirar partido dos artefactos museológicos em zonas de contacto:

“Artefacts prompt the re-learning of forgotten knowledge and skills, provide opportunities to piece together fragmented historical narratives, and are material evidence of cultural identity and historical struggles. They also prompt the transmission of cultural knowledge across generations” (Peers, 2003:6).

Neste sentido, os objectos podem ser “pontes fundamentais para o futuro” (Peers, 2003: 5) na medida em que funcionam como recursos de mudança positiva, de melhoria de condições de vida num contexto que valoriza a diversidade, o conhecimento, que revolve identidades; por outras palavras, poderiam funcionar como recursos de desenvolvimento.

translation in the late twentieth century, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

¹⁴ Ibidem.

MUSEUS E DESENVOLVIMENTO

Desenvolvimento tem-se tornado uma palavra cada vez mais popular no campo museológico desde os finais da década de 60. Contudo, o seu significado permanece bastante obscuro em discursos museológicos, talvez porque seja frequentemente usado como palavra e não como conceito. Enquanto conceito, desenvolvimento corresponde a um campo multidisciplinar de prática e teoria (um “ramo” das ciências sociais), englobando variadas abordagens, domínios e disciplinas. Apesar das diferenças, fundamenta-se em paradigmas e segue determinados princípios, tais como basear-se no potencial humano e numa visão global (“ecológica”) de desenvolvimento. O mundo do desenvolvimento inclui organizações que vão de agências internacionais, como as NU, até ONG locais; governo, iniciativas da sociedade civil, movimentos sociais, e outras organizações sociais – entre as quais os museus.

Independentemente dos significados específicos que desenvolvimento possa assumir no campo museológico, seguramente tem-nos aproximado da consciência de que os museus são instituições sociais e que desempenham efectivamente um papel social. A questão então é determinar que papel. No passado, os museus etnográficos cumpriam um papel social na legitimação e na promoção do apoio à exploração colonial. Quando o colonialismo cessou, começaram a procurar um novo papel (ou papéis). Hoje a situação não é diferente. O que é certamente muito diferente é o contexto, as necessidades e os paradigmas em que estes papéis sociais se inserem.

Os museus etnográficos tem vindo a responder a novos desafios de formas diferentes. Alguns responderam não respondendo; alguns intitulam-se Museus Universais; novas exposições procuram “compensar” imagens negativas que o público pudesse ter (geradas pelos meios de comunicação social) de culturas ou temas. Uma série de

museus e iniciativas alinharam-se explicitamente com o desenvolvimento. Isto não significa que sigam abordagens semelhantes. O trabalho do Musée du Quai Branly e do Museu de Cultura Mundial (ambos novos), por exemplo, é quase dialéctico. Nos EUA, no Canadá, na Nova Zelândia, no Reino Unido, os museus envolvem-se directamente com comunidades fonte (quer se trate de grupos indígenas quer sejam imigrantes). Em países de África e outras sociedades chamadas “não-ocidentais”, os museus são chamados a resolver problemas sociais urgentes. Nos países europeus ocidentais, em geral, é bastante comum encontrar projectos museológicos de cooperação internacional que promovem o desenvolvimento em diferentes regiões do mundo, especialmente no mundo chamado “não-ocidental”.

Nederveen Pieterse (1997: 133) explica que, “devido à sua história institucional, os museus etnográficos têm uma responsabilidade particular na abordagem do chamado fosso norte/sul”. Este autor acrescenta também que, no entanto, já não é mais adequado situar este fosso no contexto de limites geográficos. A pobreza e os problemas sociais atravessam territórios (incluindo o mundo “ocidental”, em tempos designado por “Primeiro Mundo”). O fosso está globalizado.

Para os museus nos “países ocidentais”, trabalhar com o desenvolvimento hoje não significa apenas colaborar na resolução de problemas urgentes distantes. Os problemas tornaram-se trans-nacionais, internacionais, locais. Neste sentido, não é suficiente reflectir a mudança social em casa e ser solidário na promoção de mudança sociais noutros pontos do globo. “Colmatar o fosso” deveria acontecer nos dois sentidos (ou em muitos sentidos); e deveria também ser feito mesmo à porta dos museus mais ricos.

SOBRE DESENVOLVIMENTO COMUNITÁRIO

A princípio largamente limitados aos círculos latinos da Nova Museologia, o trabalho com o desenvolvimento

comunitário ganhou espaço no campo museológico na sua totalidade em particular a partir dos finais da década de 90. Este movimento conheceu uma mudança global no mundo do desenvolvimento, que compreendeu a crescente popularização do conceito de desenvolvimento sustentável e a emergência de novos actores sociais.

Considerado como uma importante força de mudança planeada (ou seja, uma “modalidade” de desenvolvimento social), o desenvolvimento comunitário tem evoluído muito desde as suas origens nos anos 50 – ganhando facetas distintas consoante contextos específicos, mas tornando-se também cada vez mais globalizado. Iniciativas de desenvolvimento comunitário poderiam ser vistas como uma “tentativa deliberada de mudança que visa favorecer avanços/melhorias de uma determinada comunidade” (Santos, 2003: 128) dentro de um enquadramento mais alargado de desenvolvimento social. Assente numa visão centrada nas pessoas, o desenvolvimento comunitário baseia-se nos princípios de participação, cooperação e associação; na melhoria de relações sociais; na defesa de justiça social e dos direitos humanos; em auto-confiança, *empowerment* e emancipação (Campfens, 1999).

Novas perspectivas em desenvolvimento comunitário englobam a ideia tradicional de comunidade como um grupo de pessoas vivendo num território, bem como uma série de outras abordagens a comunidades. Grupos populacionais e movimentos sociais (nos quais um objectivo social comum é um factor crucial de identidade comunitária), por exemplo, relacionam-se com a emergência de múltiplas e novas identidades enquanto forças sociais e políticas organizativas importantes, conforme explicámos anteriormente. Estas correspondem a novas formas de comunidades, que em muitos casos (se não mesmo na maioria deles) se encontram na posição de serem minorias. Outro foco importante de desenvolvimento comunitário refere-se a compreensão

mútua, resolução de conflitos e integração social em sociedades heterogêneas e híbridas. Visando fortalecer ligações entre os diferentes níveis de desenvolvimento (de micro a macro) e promover ligações em rede globais, a abordagem em “continuum” ao desenvolvimento comunitário (Campfens, 1999) aproxima comunidades e actores do desenvolvimento num mundo globalizado.

O trabalho dos museus em matéria de desenvolvimento, hoje, relaciona-se com as diferentes abordagens ao desenvolvimento comunitário. Os museus territoriais (ecomuseus, museus de bairro, bem como muitos museus comunitários e iniciativas de desenvolvimento sustentável) focam-se no conceito de uma comunidade vivendo numa localidade, esperando-se que não seja alheia às transformações da sociedade nas últimas décadas, as nuances das comunidades e à globalização. As abordagens mais recentes a comunidades são especialmente relevantes para os museus nos meios urbanos do século XXI. Em alguns países da América Latina, por exemplo, tem-se verificado um crescente movimento de museus e centros de memória dedicados e pertencentes a movimentos sociais. Por todo o mundo, a temática de inclusão social (referindo-se ao trabalho focalizado em grupos populacionais) aproximou o desenvolvimento comunitário dos museus tradicionais desde o final da década de 90. Alguns museus identitários e comunitários também se dirigem a grupos populacionais, na sua maior parte culturais ou étnicos: Os museus também foram chamados a facilitar a resolução de conflitos e a comunicação intercultural tanto em ambientes urbanos como rurais. Para além do mais, é possível ver muitos museus (pequenos e grandes) a ligar-se a redes relacionadas com desenvolvimento, bem como muitos museus a globalizarem-se em questões globais, tais como o Museu District Six, na Cidade do Cabo (sobre afastamentos forçados, ligando-os a outras questões como refugiados e migrações forçadas) e a

Casa Anne Frank em Amesterdão (sobre o combate ao preconceito).

Os paradigmas de desenvolvimento e a agenda global desempenham um papel importante na definição de objectivos de desenvolvimento. Questões como o combate à pobreza, o ambiente, HIV/SIDA, justiça social e direitos humanos são extremamente importantes na definição do que significa melhoria das condições de vida e, consequentemente, do que, na verdade, é desenvolvimento. Não obstante, apenas é possível definir o significado de melhoria em contextos específicos, como a solução para um conjunto de problemas, globais, nacionais, regionais, locais, trans, inter, multi. Visto desta perspectiva, o desenvolvimento também pode ser entendido como a resolução de problemas (daí o título deste artigo). Ao tentar resolver problemas, os museus deveriam (embora muitas vezes não o façam) ser capazes de considerar estes problemas na sua complexidade, e encontrar o seu lugar no contexto dos esforços mais abrangentes do desenvolvimento. Na prática, as variáveis são muitas. Há muitas formas distintas em que os museus podem trabalhar pelo desenvolvimento, diferentes interesses, diferentes problemas, diferentes graus de envolvimento, e diferentes níveis de intervenção.

Isto também se aplica a museus etnográficos. Como vimos acima, em diferentes partes do mundo questões (problemas) específicas desempenham um papel na condução do trabalho (possível) dos museus com o desenvolvimento comunitário. Isto não sucede independentemente de preocupações internacionais e globalizadas, nem de outras forças actuantes na sociedade, no campo profissional, e no contexto particular dos museus. Por exemplo, museus etnográficos “ocidentais” mais directamente envolvidos com comunidades fonte situam-se principalmente em nações de colonos, de onde as comunidades são originárias. Uma excepção são os museus

no Reino Unido. Estes também se envolvem com comunidades fonte de imigrantes, uma iniciativa que poderia ser vista no contexto mais amplo dos museus, e o seu trabalho com a inclusão social é muitíssimo promovida no país. Contudo, o seu grau de envolvimento também depende da dimensão dos acervos e de objectivos museológicos específicos.

Foi considerando estas diferenças em contexto que optei por me concentrar nos museus europeus “ocidentais”, de forma a aprofundar os argumentos a favor dos museus etnográficos no “Ocidente” que trabalham directamente com desenvolvimento no seu próprio ambiente. Para os objectivos deste texto, fiz uma distinção entre museus em países “não-ocidentais”, nações colonizadoras “ocidentais”, e países europeus “ocidentais”. Sem esquecer que a imigração e o multiculturalismo são uma temática comum, procurei focalizar nos desafios específicos que têm impacto sobre a forma como os museus trabalham (ou como, em minha opinião, deveriam trabalhar) em prol do desenvolvimento comunitário de forma a proceder com esta divisão.

Museus em países pós-colonialistas “não-ocidentais”

Por vezes, tenho a impressão que parece muito mais confortável atribuir papéis directos no desenvolvimento aos museus etnográficos em países pobres do que aos museus em países ricos, particularmente quando estes últimos se situam na Europa “ocidental”. Seguramente, a diferença para esta razão não é a falta de problemas nos países ricos. Uma indicação poderia ser de que os “outros” representados em museus etnográficos estão muito próximos deles (neste sentido não são muito diferentes de nações de colonos). Os povos que representam são os povos que têm de servir, e poderiam ser uma parte de um jogo complexo e urgente de participação na construção de identidades nacionais. Segundo Nederveen Pieterse, os museus etnográficos em África, Ásia e

no Médio Oriente são parte de processos em curso de construção de nações, e encontram-se directamente colocados no cerne de duros problemas sociais, que incluem a “marginalização de minorias, grupos tribais, étnicos sem apoio” (1997: 137). Na América Latina, os museus etnográficos tendem a procurar ligações com comunidades fonte indígenas e um grupo deles reivindica um papel na inclusão social e no *empowerment* destas comunidades. No que se refere a outros “outros” (especialmente internacionais) e a hibridização, muitos museus permanecem inalterados, funcionando como centro de gravidade de ideais de “branqueamento/europeização/modernização” (1997: 137).

Museus em Nações Colonizadoras “ocidentais”

Movimentos indígenas em países como os EUA, o Canadá e a Nova Zelândia são movimentos sociais que têm directamente afectado os museus, obrigando-os a desempenhar um papel no desenvolvimento comunitário que teve início nos anos 90. Nederveen Pieterse (1997) faz uma distinção entre as implicações de um forte multiculturalismo em estados multinacionais, como sejam os EUA, em contraste com um multiculturalismo mais leve, como nos países de imigração recente na Europa:

“The difference lies in the general *rapport de forces*. Strong multiculturalism offers the stage for developed power struggles in the arena of cultural politics. Here, ‘the struggle is not only to be represented, but over who will control the means of representing’ (Karp, 1991:15)” (1997:129)

Os museus nos EUA há muito estão expostos ao trabalho com o desenvolvimento comunitário. O desenvolvimento comunitário nasceu nos EUA e no Reino

Unido, na sequência de abordagens mais conservadoras à orientação social. Contudo, movimentos emancipatórios e disputas de poder, como sejam a luta por direitos civis no passado (sentida na emergência dos primeiros museus de bairro) e os movimentos indígenas mais recentes, trouxeram novas orientações ao trabalho dos museus em matéria de desenvolvimento. Também no Canadá francês, as abordagens latinas ao desenvolvimento (e o trabalho dos museus nesta área) tem criado raízes desde os finais dos anos 70.

Museus em países europeus “ocidentais”

Os países que sofrem imigração recente enfrentam os desafios do multiculturalismo como tema importante em desenvolvimento comunitário. Naturalmente, este não é o único tema que afecta o desenvolvimento nestes países. Contudo, apela fortemente aos museus etnográficos dada a natureza das suas colecções e o facto de que têm de lidar com temáticas que emergem do exercício do controlo sobre “outros”. Um entendimento crucial desta relação refere-se ao facto de que nas “sociedades com um centro cultural estável” (Nederveen Pieterse, 1997: 129), tal como os países europeus ocidentais, “o multiculturalismo refere-se a relações maioria/minoria, ou diferenças periféricas dispostas em torno de uma hegemonia estável” (1997: 129). Para além de uma série de iniciativas locais e de cooperação internacional pontual referidas acima, os museus europeus “ocidentais” poderiam (deveriam?) fazer muito mais, considerando a necessidade de negociar cidadania para combater a exclusão social de minorias culturais e para melhorar o diálogo intercultural na sociedade. As sessões seguintes abordarão esta questão.

Museus, desenvolvimento e multiculturalismo

Nederveen Pieterse (1997) distingue entre uma perspectiva estática (fechada) e uma perspectiva fluida

(aberta) de cultura e conseqüentemente de multiculturalismo. Perspectivas estáticas contemporâneas de multiculturalismo “tratam a coexistência de culturas como uma forma de ‘pilarização’, uma série de guetos em coabitação, na verdade, uma forma de *neo-apartheid*” (1997: 128). Muito influenciados por relativismo cultural, os museus tendem a fazer eco da noção de culturas como “todos separados” (1997: 130). Esta perspectiva também pode ser encontrada em discursos correntes no campo de património relativo a questões de desenvolvimento. Por exemplo, relacionado com a necessidade de preservar “culturas autênticas”, ou património imaterial autêntico. Nederveen Pieterse (1997) chama a atenção para a armadilha de se cair num *apartheid* cultural como antídoto à padronização.

Por outro lado, “perspectivas fluidas de cultura, identidade e multiculturalismo tratam a cultura como uma identidade construída que se encontra eternamente em movimento, continuamente em reconstrução (...) identidades culturais não são dadas mas sim produzidas” (1997: 128). Neste sentido, multiculturalismo não é a coexistência de comunidades culturais isoladas, mas um campo de hibridismo.

Isto não significa, porém, que os cruzamentos transculturais estejam isentos de poderes hegemônicos e de disputas pelo poder. Conforme dissemos anteriormente, em países com um forte centro cultural, a relação de poder é baseada na dicotomia maioria/minoria. As atitudes hegemônicas permanecem; “por um lado, o discurso sobre os outros é antiquado e, por outro lado, continuará conosco enquanto existir desenvolvimento desigual” (1997: 141). Para além disso, leva à ascensão de novos poderes de resistência e emancipação.

Considerando que os princípios de desenvolvimento englobam mais igualdade nestas relações – e assumindo uma perspectiva fluida de multiculturalismo – um desafio crucial

relaciona-se com a forma de tratar as minorias culturais. As minorias não devem ser vistas e tratadas como grupos isolados. Não obstante, alternativas como negligenciar as minorias (universalismo) ou orientar pela cultura dominante (que antevê um poder hegemónico) não resolvem o problema. Multiculturalismo como canal aberto de interrelações não neutraliza diferenças ou semelhanças. Estas não são já o enfoque, mas variáveis (e recursos comunitários) vitais e devem ser apreciados enquanto tal. Neste sentido, as minorias devem ser reconhecidas como forças na sociedade e ser abordadas para fazer ligações, para estarem em melhores condições para ocupar posições mais igualitárias na sociedade e nos fluxos de hibridismo.

Museus e inclusão social

A inclusão social corresponde à abordagem de desenvolvimento comunitário “na qual o desenvolvimento comunitário faz parte de uma política mais alargada que pretende aliviar ou evitar problemas sociais (por exemplo, pobreza) que afectam desproporcionalmente determinados grupos ou comunidades, que se vêem económica, social ou politicamente excluídos dos benefícios, recursos, ou oportunidades oferecidos pela sociedade” (Campfens, 1999: 455). A exclusão refere-se aos obstáculos ao acesso, representação e participação nas diferentes dimensões (também cultural) da sociedade (Sandell, 1998), que acaba por qualificar um grupo como minoria.

A inclusão social ganhou ímpeto (e mais substância teórica) com a política social do governo do Reino Unido desde 1997, que englobou várias agências sociais incluindo museus, arquivos e bibliotecas. Mas o trabalho dos museus com a inclusão social não é um fenómeno exclusivo do Reino Unido. Num contexto mais alargado, representa o envolvimento de novas organizações e actores sociais, denotando uma tendência importante de desenvolvimento

(em muitos casos apoiada por políticas governamentais). Em variadas partes do mundo, é possível encontrar museus que tratam de questões de inclusão social e temas relacionados, tais como justiça social e cidadania (ativa).

Contudo, outra razão para a crescente popularidade do trabalho com a inclusão social poderá ser identificada na sobreposição entre as ideias de inclusão social e de desenvolvimento de públicos. A forma mais simples de os museus trabalharem para a inclusão social é tornarem-se instituições inclusivas. O primeiro passo é proporcionar acesso a grupos diferentes (públicos) e tratar de questões de representação e participação nas instituições. Ao lidar com grupos populacionais, que podem ser traduzidos em públicos museológicos, a inclusão social parece fácil de assimilar. No entanto, isto também funciona como uma armadilha, mantendo muitos museus (e mentes) presas numa zona cinzenta entre inclusão social e desenvolvimento de públicos.

Para colocar a questão de forma simples, inclusão social não significa incluir minorias no museu. Significa incluir minorias na sociedade, para o qual os museus podem funcionar como meio. Pensar apenas da perspectiva dos museus (de dentro para fora; apenas em termos de trazer pessoas para dentro) é subvalorizar e compreender erradamente o papel potencial dos museus e do património no desenvolvimento. Muitas reivindicações que se detêm antes da transformação dos museus em instituições inclusivas podiam ir muito mais longe na abordagem e combate a problemas sociais se compreendessem a diferença entre inclusão social e desenvolvimento de públicos. Não quer isto dizer que os museus não possam optar por um papel limitado, mas tal deve ser feito em resultado de uma escolha e através do acesso a possibilidades e limitações.

Ao separar inclusão social e desenvolvimento de públicos, é possível ver claramente que os beneficiários do desenvolvimento não são necessariamente os públicos do

museu. Ou seja, de forma a trabalhar com um enfoque num determinado grupo (ou grupos) minoritário(s) o museu não tem forçosamente que abordar este grupo como alvo para exposições ou actividades museológicas. O museu pode, por exemplo, abordar outros públicos de modo a tratar de questões que digam respeito aos beneficiários de acções de desenvolvimento, ou que contribuam para a melhoria das suas condições de vida (graças a alterações em percepção, comportamento, diálogo melhorado, etc.).

Isto permite ao museu agir em mais modos distintos e a diferentes níveis. Sandell (2002) refere que os museus desempenham um papel em inclusão social aos níveis individual, comunitário e social. Campfens (1999) adopta uma óptica semelhante, explicando a diferença entre intervenções aos níveis micro, meso e macro da sociedade. Num contexto multicultural, é possível conceber o papel dos museus em todos os níveis distintos, indo do trabalho a escala mais reduzida até um papel de afirmação mais amplo. Os níveis individual, comunitário e social permitem aos museus abordar questões diferentes respeitantes ao *empowerment* de minorias, para além da necessidade de abordar a hibridização cultural e a comunicação intercultural.

O trabalho aos níveis individual e comunitário diz respeito ao apoio e fortalecimento das condições de *empowerment* comunitário¹⁵ e também pretende aproximar as pessoas dos seus recursos de desenvolvimento (conhecimento, património, recursos humanos)¹⁶. Isto é particularmente relevante quando as minorias culturais correspondem a comunidades fonte imigrantes, cujos interesses parecem estreitamente relacionados com os

¹⁵ Indo de construção de identidade, auto-confiança a mobilização, capacitação, cooperação e consciência comunitária. Ver Santos (2004).

¹⁶ Ibidem.

acervos museológicos. Segundo os princípios de desenvolvimento, nestas acções, os grupos minoritários são ao mesmo tempo beneficiários e actores, público e parceiros do museu. Também aos níveis individual e comunitário, os museus têm a oportunidade de investir nas ligações a outros grupos (que podem apontar para outros beneficiários de desenvolvimento e/ou públicos museológicos) e trabalhar com vista à compreensão e uso de hibridização como recurso do próprio desenvolvimento.

Os museus etnográficos, como o Musée du Quai Branly e o Museu da Cultura Mundial têm vindo a investir em intervenções a nível macro/social (o museu sueco trabalha a outros níveis também), seguindo uma tendência crescente no universo museológico para abordar questões de inclusão social a nível social. Trabalhar a este nível torna mais explícito o facto de que o público museológico não é necessariamente o mesmo (ou é maior) do que os beneficiários directos do desenvolvimento. Os objectivos museológicos incluem perpetuar valores, defender posições (também para minorias), trabalhar como fórum de discussão e diálogo – e participar em acções de cooperação internacionais.

Por vezes, parece que agir a nível macro se adequa mais confortavelmente aos museus em países com mais fraca tradição de abordar minorias. No entanto, trabalhar a um nível social não significa que os museus possam mostrar-se indiferentes às minorias se a ideia é demarcarem-se de atitudes hegemónicas (dentro dos museus e na sociedade) e tentar englobar interacções e transformações transculturais na sociedade. Um exemplo é a forma como os dois museus acima referidos lidam com temáticas de comunicação intercultural nas sociedades multiculturais nas quais se inserem e procuram abordá-las proactivamente. Como antes

defendi¹⁷, o Musée du Quai Branly adopta uma abordagem solidária ao “outro”, negligenciando em grande medida as comunidades fonte nos seu contexto, conhecimento e contributo. O resultado é uma atitude hegemónica que nivela a compreensão dos “outros” com o grau de afinidade que uma pessoa (partilhando valores e quadros de referência franceses) sente por uma “igualdade partilhada” entre si e o resto. Por outras palavras, tem tudo a ver com a celebração do eu, e a incompreensão dos “outros”. De forma distinta, também através da abordagem das minorias e de múltiplos pontos de vista (incluindo o sueco), o Museu da Cultura Mundial consegue utilizar uma atitude mais empática à comunicação intercultural, ou seja, a tentativa de compreender as perspectivas e experiências de um indivíduo a partir do seu próprio quadro de referência. Em relação ao desenvolvimento, a solidariedade apenas poderá ser uma acção positiva desde que represente ligação emocional e compaixão. Pode gerar um efeito positivo (talvez se não estiver ligada a atitudes hegemónicas, caso tal seja possível), mas é realmente a empatia (ligação intelectual) que é chave na compreensão mútua.

Quer se trabalhe no nível micro, meso ou macro da sociedade, há uma série de formas e graus distintos em que os museus podem envolver minorias, bem como formas diferentes que o seu trabalho em matéria de desenvolvimento pode assumir. Com respeito aos dois extremos, é possível dizer que os museus se situam numa posição ao longo de uma linha entre ser instrumento e ser actor de desenvolvimento (Santos, 2003: 148). Os museus que agem (ou proclamam que agem) mais como instrumentos de desenvolvimento encontram-se em geral no

¹⁷ “Give or Take? A comparative review of the Museum of World Culture and the Musée du Quai Branly”, artigo escrito para o grupo de discussão Museus, sociedade e desenvolvimento. Não publicado.

trabalho com o desenvolvimento local ou, mais recentemente, correspondem a alguns dos museus dedicados a ideias que procuram promover valores caros aos princípios de desenvolvimento. No contexto dos museus etnográficos, museus de cultura(s) mundial(is) são provavelmente as instituições que mais dedicam meios e recursos ao trabalho com inclusão e desenvolvimento social em quadros de referência multiculturais – pelo menos teoricamente. Isto não significa que outros museus não possam desempenhar um papel importante na inclusão social, mesmo que sejam (mais ou) menos dedicados às questões de desenvolvimento social. Crucial é que o museu seja capaz de ver e de compreender a sua ligação a outros parceiros num esforço social mais alargado. Não significa um plano governamental apenas ou mesmo necessariamente; esforços mais alargados incluem uma série de agências, processos e forças da sociedade, que vão desde outras instituições culturais e sociais a movimentos menos institucionalizados. É extremamente importante que os museus aprendam a conhecer o seu lugar e insiram a sua acção no âmbito de um plano mais amplo.

O leque de acções e de outros factores, como sejam o conceito de participação comunitária e a natureza do seu público, determinam a forma como os museus empregam os seus meios e recursos para combater a exclusão social. A exposição é um meio privilegiado e duplo: tem uma faceta mais tradicional, focalizada nos resultados, e outra faceta ligada ao processo de construção da exposição. Desta forma, as exposições são importantes meios de comunicação para o público, parceiros e sociedade como um todo; também funcionam como um palco para o discurso museológico e afirmações políticas. Enquanto processo, a organização de exposições pode ser usada como instrumento para melhorar as relações com as comunidades, para promover benefícios sociais visando o *empowerment*, para mobilizar conhecimento, para promover a reflexão e o debate entre os

parceiros. De forma a adaptar esta ferramenta (quer como resultado, quer como processo) à inclusão social e ao desenvolvimento em geral, a utilização de exposições tem de sofrer mudanças estratégicas relativamente ao que é dito (por conseguinte à necessidade de pensar em alternativas às estratégias tradicionais de representação) e a quem diz (entrando na questão central de autoridade).

As colecções museológicas desempenham um papel central no trabalho dos museus com a inclusão social. Assim, as acções relativas à gestão, comunicação, conservação e pesquisa de colecções podem tornar-se meios significativos (mais uma vez, como produto e como processo) para a inclusão social. Para além disso, as colecções museológicas têm o potencial de ser uma fonte de recursos de desenvolvimento na medida em que contêm o património dos povos. Enquanto recurso, o património é um factor de identidade e de acção, sendo que também se tornou um recurso estratégico, segundo os actuais paradigmas de desenvolvimento, que privilegiam a diversidade. Mas isto não acontece automaticamente, este património tem de ser disponibilizado para ser utilizado. Considerando o potencial do património para inclusão e desenvolvimento social, os museus não devem limitar as suas iniciativas às suas colecções. Em vez disso, estas devem ser consideradas como um contributo, entre outros contributos necessários, tanto dos museus como dos seus parceiros.

São relevantes algumas questões relativas aos processos museológicos e à utilização de meios no caso de museus etnográficos nos seus contextos multiculturais, as quais serão tratadas sucintamente em relação aos três pilares de inclusão social: acesso, representação e participação (Sandell, 2002; Black, 2005).

Acesso, representação e participação

Acesso engloba não apenas a dimensão física, mas também as dimensões intelectual e emocional, e isto (quando especificamente relacionado com o envolvimento directo de beneficiários do desenvolvimento) significa quebrar barreiras que impedem as minorias de estabelecer relações com os museus e com os seus conteúdos. O acesso aos museus varia da simples possibilidade de chegar às suas instalações e aos seus programas, até contactar o pessoal, aceder às colecções, e mesmo à participação na tomada de decisão no museu. O acesso é a base a partir da qual partem as acções de inclusão social – ou sobre a qual se baseiam – mas nunca é um fim em si mesmo. Por outras palavras, estar preparado apenas para receber as pessoas num museu fica muito aquém de desempenhar um papel no desenvolvimento.

O acesso das comunidades fonte imigrantes a colecções parece ser uma questão chave para os museus etnográficos, conforme explicámos acima. Sem acesso adequado, as colecções continuam a ser matéria prima (ainda que em exposição pública), até que o primeiro solicite a construção de canais de relação e permuta entre o museu e os grupos minoritários. O trabalho de contacto proporciona inspiração para reflectir sobre a forma como os museus europeus “ocidentais” poderiam tratar esta matéria. A repatriação visual e a utilização de novos media (meios digitais, Internet, etc.), a participação das comunidades de origem na elaboração das exposições, de textos das exposições, de catálogos, são alguns exemplos de como o acesso pode ser melhorado no sentido de construir uma via de dois sentidos.

O impacto da exploração qualitativa de colecções por comunidades de origem estende-se além dos benefícios directos para estes grupos e para os museus, servindo a agenda multicultural e podendo trazer benefícios à sociedade no seu todo – não apenas os benefícios indirectos de minorias

com poder, mas também benefícios mais directos e imediatos. A ideia de grupos culturais utilizarem objectos e zonas de contacto, por exemplo, pode desempenhar um papel na negociação de identidades e na aprendizagem da comunidade sobre os outros e sobre si mesma. Neste último caso, as colecções etnográficas podem servir como importantes fontes de conhecimento, com vista a colmatar lacunas geracionais (e sociais) na construção de memória e de compreensão. O processo de envolvimento com as colecções tem o potencial de servir como factor de *empowerment* ao gerar acção social, desenvolvimento de capacidades, consciencialização, etc. De igual modo, as colecções podem ser usadas como forma de promover as ligações entre comunidades de origem imigrantes e comunidades de origem noutros locais, e entre grupos minoritários e não-minoritários na sociedade. De forma mais ampla, a colecção pode ser usada pela comunidade de origem como meio de diálogo e reflexão, uma vez que produz contra-narrativas, novo conhecimento e novas interpretações que são contributos fundamentais para a consideração de multiculturalismo e hibridização.

Conforme discutidos acima, a representação constitui um problema fundamental dos museus etnográficos. A pressão sobre os meios tradicionais de representação extrapola o âmbito directo do desenvolvimento. No que se refere a esta temática, novas alternativas expositórias oferecem uma série de possibilidades ao trabalho dos museus com a inclusão social. Exposições *dialógicas* podem funcionar como meios de articular os museus na sociedade, uma vez que exigem a criação e manutenção de parcerias com outras organizações. Considerando a importância de envolver grupos nos processos museológicos, a *auto-representação* pode ser usada como ferramenta; sem esquecer os desafios trazidos por este tipo de exposição, o enfoque pode ser colocado mais no processo do que no produto. Uma

exposição assim também poderá servir como objecto para (e não de) auto-reflexão para as minorias envolvidas, para o museu e para outros públicos. O *hibridismo* vai mais longe na ajuda à negociação de novos lugares para as minorias na sociedade (quando estas são colocadas em contextos inter-cruzados mais amplos) e no trabalho com comunicação intercultural. Na mesma medida em que o hibridismo não privilegia perspectivas hegemónicas dos “outros”, também não deverá reflectir uma atitude hegemónica da parte do museu para com a mistura transcultural se o objectivo é trabalhar com a perspectiva igualitária de inclusão social e os princípios de participação. Para além disso, conforme refere Nederveen Pieterse (1997), o fenómeno de hibridismo está longe de ser igualitário em si mesmo. Para a inclusão social é crucial que os beneficiários do desenvolvimento sejam capazes de descobrir as relações de poder ocultas (na constituição da mistura) em tais tipos de representação, bem como no próprio museu e no seu público. Uma forma de o fazer, especialmente por parte do museu, é usando representação reflexiva. Tornando explícita a sua posição enquanto força social e política com representação reflexiva, o museu também consegue transformar-se num *stakeholder*, um elemento no esforço de cooperação para o desenvolvimento. Mais importante é conceber sempre as acções dos museus como parte de um esforço articulado mais alargado em relação ao mundo exterior, bem como na relação com a totalidade das acções que os museus levam a efeito. As estratégias de representação podem, por conseguinte, ser combinadas e servir objectivos distintos em tempos distintos.

Outro aspecto crucial da representação é o acto de coleccionar. Ao adoptar novas alternativas ao acto de coleccionar que privilegiem visões mais dinâmicas de culturas, os museus poderão estar em condição de construir uma base mais sólida para os seus papéis sociais no futuro,

seguindo valores actuais de democratização em multiculturalismo (seja directamente relacionado com o desenvolvimento ou não). Nos Países Baixos, uma série de museus históricos locais e regionais estão a assumir a dianteira no desenvolvimento de novas formas de colecionar a história contemporânea que garantem uma melhor (democrática) representação. De forma a fazer isto, baseiam-se no contributo directo de habitantes locais. Também existe um movimento para lhe associar benefícios sociais, mais explicitamente a inclusão social. Somos de novo recordados da relevância de ligar desenvolvimento ao valor da participação.

Participação é a condição *sine qua non* de desenvolvimento, muitas vezes apresentada como a única forma de garantir sustentabilidade e provisão de recursos estratégicos. Mais do que uma ferramenta, a própria participação é um conceito ideológico, e determinar o seu significado e grau significa também determinar que tipo de resultados (especialmente de longo prazo) uma iniciativa de desenvolvimento é capaz de promover ou estimular (Santos, 2004: 151). Como vimos acima, os graus de envolvimento de beneficiários do desenvolvimento (especialmente minorias e comunidades fonte) em museus etnográficos variam desde consultas pontuais até relações mais estáveis e de longo prazo (por exemplo, ligações comunitárias, comunidades de prática, etc.) e até propriedade dos processos (tomada de decisão, incluindo a nível de gestão). Isto também irá definir como os museus são capazes de progredir. Se a ideia for trabalhar com inclusão social, terá de haver um grau mínimo de envolvimento, principalmente nos processos museológicos. Ou seja, as minorias deverão poder colaborar na tomada de decisão relacionada com os projectos em que estão envolvidas (por diferentes razões, para garantir representação, para estimular acção social e *empowerment*, para libertar recursos para a sociedade, etc.). Para além disso,

as comunidades fonte deverão ter uma voz significativa no tratamento do seu património que se encontra à guarda dos museus.

No que se refere ao contexto mais alargado, a participação engloba outros *stakeholders* – em particular, parceiros e públicos museológicos. Estes também são beneficiários de desenvolvimento, mas são abordados de modo distinto no quadro da inclusão social. Esta diferença e outros aspectos relativos ao tema muito complexo da representação na participação são frequentemente objecto de crítica (mesmo cepticismo) por parte de profissionais museológicos, especialmente em locais onde não existe uma forte tradição no tratamento de minorias. É curioso verificar que, embora a importância do desenvolvimento de públicos e do trabalho com grupos-alvo seja comum e aceite entre os museus, não é tão facilmente aplicado no que toca a grupos culturais. Várias vezes ouvi profissionais de património holandeses falar do perigo de negligenciar o “público holandês mais amplo” ao focar em comunidades fonte (e grupos minoritários culturais em geral); ou que reconhecer e abordar minorias culturais levará automaticamente ao isolamento, ou seja, ao propósito contrário da inclusão social. Claramente, a questão tem muito mais a ver com o grau de (im)preparação das sociedades para enfrentar os desafios de multiculturalismo do que com os museus trabalharem com públicos e grupos alvo em vez de o fazerem com o público em geral. Este é de facto uma temática complexa e difícil. É possível equilibrar os diferentes tipos de participação entre as comunidades fonte e outros públicos, e os públicos museológicos? Como lidar com o amplo tema de multiculturalismo focalizando apenas em alguns públicos? Quantos representam a colectividade?

Ao tentar lidar com a participação, é muito importante compreender que abordar grupos culturais é feito de forma a garantir a esses grupos melhores condições para

subsistir e para terem uma voz igualitária em questões que dizem respeito a todos. Desta forma, o enfoque em minorias não pretende (ou tenciona) isolá-las ou ignorar as restantes; é uma estratégia de *empowerment* direccionada na verdade à sociedade como um todo. Por esta razão, os beneficiários directos da inclusão social, independentemente de se tratar de um público museológico ou não, deverão ser envolvidos nas acções dos museus. As comunidades fonte, por exemplo, podem trabalhar como parceiros dos museus no esforço de chegar ao nível social (público, opinião pública, outras partes, governo, etc.) e criar mais ligações. A questão de que parceiros escolher (considerando que, numa sociedade multicultural, estes são numerosos) cairia no mesmo argumento de acima. Não se trata de um problema de não se poder englobar todos os grupos distintos na sociedade ao mesmo tempo e no mesmo grau se compreendermos a acção museológica como parte de um todo coordenado, o trabalho com minorias não como sendo o objectivo final ou produzindo benefícios limitados para as partes directamente envolvidas, e o trabalho com inclusão social como estratégia para melhorar o capital e a dinâmica da sociedade para benefício de um grupo mais amplo.

Para garantir que o trabalho com inclusão social consegue responder melhor aos desafios de multiculturalismo, os museus têm de considerar ser uma constante nas suas acções para estimular a reflexão, ligações e criar canais de permuta, uma vez que a ambição não é esgotar os problemas mas abrir e promover matrizes de mudança dinâmicas. De forma a estimular ligações, os museus podem beneficiar da cooperação com outras organizações e também servir como instrumentos para ligar as pessoas, para ligar as comunidades entre si e com outras partes. Relação é a palavra chave no trabalho dos museus com a inclusão social. De forma a entrar nestas relações, os museus etnográficos têm de assumir o papel de *stakeholders*

em vez de accionistas hegemónicos. O grande desafio, então, é recontextualizar a sua posição na sociedade e renegociar o seu poder, autoridade e controlo sobre os “outros”.

Conclusões: prontos para mudar?

Este artigo defende que as mudanças verificadas na sociedade têm posto sob tensão os museus etnográficos em todo o mundo. Multiculturalismo e os princípios de desenvolvimento obrigam os museus a partilhar a propriedade de ferramentas e de recursos. Os museus têm de se desconstruir enquanto locais de poder (Nederveen Pieterse, 1997) como passo fundamental para renegociar a autoridade numa época de crescente multiculturalismo. Isto é essencialmente uma questão política: desconstruir os museus como locais de poder acaba por implicar a partilhar de poder. As reacções dos museus variam muitíssimo.

Há mais de uma década, autores como Nederveen Pieterse (1997) e Ivan Karp (1991) criticaram os museus etnográficos por não reflectirem a complexidade de lidar com os “outros” e por serem “cenas de abandono” (Karp, 1991: 378). Em 2008, com poucas excepções, os museus continuavam a estar atrasados na sua capacidade de lidar com os princípios do multiculturalismo. As mudanças processam-se lentamente, embora se possa argumentar que o papel renovado dos museus etnográficos é central num tempo em que “a cidadania se encontra no processo de global, civilizacional, regional, local” (Nederveen Pieterse, 1997: 124).

Os museus mais estreitamente alinhados com iniciativas de desenvolvimento têm vindo a sofrer as mudanças mais dramáticas no que se refere ao exercício da autoridade e ao controlo sobre os “outros”. A mudança, contudo, não é uma problemática simples. Com quem deverão os museus partilhar o poder? Como? Desde empregar pessoal multicultural até desenvolver cooperações com comunidades e outros actores, os problemas de

representação e autoridade continuarão sempre. Por conseguinte, devem ser feitos esforços no sentido de abrir campos de possibilidades e transformação permanente.

Finalmente, alguns tópicos discutidos anteriormente podem servir de base para discussões sobre o papel específico dos museus etnográficos na Europa “ocidental” em desenvolvimento.

- Os museus da Europa “ocidental” devem ter um papel activo na solução de problemas sociais nos respectivos países, e não apenas noutros países. Os museus, mais do que reflexões sobre as sociedades em que se inserem, são agentes dessas sociedades. Por conseguinte, são parte do problema – e da sua resolução.

- Fazer parte do problema e da sua solução implica que os museus têm de sofrer uma mudança considerável. O grau de mudança varia consideravelmente na prática, mas redundando sempre na transformação da autoridade e controlo do museu sobre o “outro”. É provável que esta mudança seja forçada sobre o museu, embora a evidência mostre que aqueles que trabalham directamente com o desenvolvimento vão mais além no tratamento de importantes questões de multiculturalismo e hibridização. O importante é que também por não mudarem os museus assumam uma posição neste cenário dinâmico.

- A partilha do poder é o problema fundamental para os museus nos novos paradigmas, quer estejam directamente envolvidos no desenvolvimento quer não. Para os museus que escolham (ou sejam escolhidos para) ter um papel activo no desenvolvimento comunitário, a partilha de poder é uma condição *sine qua non*. Questões sobre quem e como aumentam a complexidade da representação na participação, a qual continua a ser uma questão política.

- A chave para trabalhar em matéria de desenvolvimento num contexto multicultural é investir em articulações e ligações. Seguindo os princípios de desenvolvimento comunitário, isto deve compreender a cooperação com diferentes actores, desde actores tradicionalmente hegemónicos até novos actores *empowered*. Por conseguinte, trabalhar com comunidades e grupos minoritários deve ser visto como uma estratégia de *empowerment* e igualdade, visando o contexto mais amplo da sociedade.

Bibliografia

BLACK, Graham. (2005) *The engaging museums: developing museums for visitor involvement*. Routledge, London.

CAMPFENS, Hubert (ed.) (1999). *Community development around the world*. University of Toronto Press.

CASTELS, Manuel (2000a). *The rise of the Network Society*. Blackwell Publishing, UK.

CASTELS, Manuel (2000b). *The Power of Identity*. Blackwell Publishing, UK.

DIAS, Nélia (2008). *Cultural Difference and Cultural Diversity. The case of the Musée Du Quai Branly*. In: *Museums and Difference*. Daniel J. Sherman (ed.). Indiana University Press, USA.

DUBIN, Steven C. (2007). *Incivilities in Civil(-ized) Places: “Culture Wars” in Comparative Perspective*. In: *A Companion to Museum Studies*. Blackwell Publishing, UK.

KARP, Ian & LAVINE, Steven (ed.) (1991). *Exhibiting Cultures: The poetics and politics of museum display*. Smithsonian, USA.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1991). *Objects of Ethnography*. In: *Exhibiting cultures*. Smithsonian, USA.

NICKS, Trudy (2003). Museums and Contact Work: Introduction. In: Museums and Source Communities. Peers, Laura & Brown (ed.). Routledge, London.

NORA, Pierre (1999). Memory and collective identity. Paper presented at the conference "The future of the past - Remembering and forgetting on the threshold of the new millennium" http://www.h-quandt-stiftung.de/root/index.php?lang=de&page_id=448. last accessed on 25th March 2008.

PEERS, Laura (2003). Introduction. In: Museums and Source Communities. Peers, Laura & Brown (ed.). Routledge, London.

PIETERSE, Jan Nederveen (1997). Multiculturalism and Museums: Discourse about Others in the Age of Globalization. *Theory Culture & Society*, 14, 4: 123-46

SANDELL, Richard. (1998). Museums as agents of social inclusion. In: *Museums Management and Curatorship* 17 (4).

SANDELL, Richard (2002). Museums and the combating of social inequality: roles, responsibilities, resistance. In: SANDELL, Richard (ed.) *Museums, Society, Inequality*. London, 2002

SANTOS, Paula dos (2004). *Museology and Community Development in the 21st Century*. Master's Thesis, Reinwardt Academy.

SHATANAWI, Mirjam. Tropical Malaise. In: *Bidoun Magazine* vol.?? www.bidoun.com

SHELTON, Anthony Alan (2007). *Museum and Anthropologies: Practice and Narratives*. In: *A Companion to Museum Studies*. Blackwell Publishing, UK.