

**Museu Etnológico
Monte Redondo**

Museus e Sociedade

Mário C. Moutinho

Reflexões sobre a função social do Museu

**5
Cadernos
de Património
1989**

Índice das matérias

1 - Introdução	7
2 - Um balanço possível	9
3 - Novos rumos da museologia	33
3.1 - A mesa redonda de Santiago do Chile	35
3.2 - Projecto experimental "Casa del Museo"	38
3.3 - O Centro Nacional Sueco de Exposições	
Itinerantes	42
3.4 - Museus locais em Portugal	45
4 - Para uma nova museologia	53
5 - Em busca de um novo conceito de museologia	85

Anexos:

- Definição evolutiva de Ecomuseu. G.H.Rivière	118
- Declaração do Québec	120
- Declaração do Oaxtepec	123
- I Jornadas sobre a função social do museu - MINOM	127
- Curso de especialização em Museologia Social Universidade Autónoma de Lisboa	147

1 - INTRODUÇÃO

Este livro é de certa forma uma tentativa de arrumar ideias e dúvidas sobre a função do museu na sociedade contemporânea. Fruto da experiência vivida no pequeno museu de Monte Redondo desde 1981 este livro traduz igualmente as longas conversas e desabafos com o grupo de amigos que ao longo destes anos tem dado corpo a este projecto e reflecte o conhecimento de muitas outras experiências, tanto no país como no estrangeiro, nas quais se busca certo um novo rumo para a museologia.

Monte Redondo, 23 de Outubro de 1989

2. Um balanço possível

Falar de museus é na maior parte das vezes falar de instituições onde são apresentados aos visitantes colecções de objectos, expostos em vitrinas ou estrados, suspensos no ar por meio de fios de nylon invisíveis, iluminados com luz indirecta ou focos orientados, acompanhados por legendas mais ou menos explicativas, as quais não devem ser muito extensas para não esgotar a atenção do público. Idealmente estas legendas referem o nome sábio do objecto e o nome corrente, o ano ou época de realização; se for obra de arte refere-se o nome do autor, datas e o nome da obra. É de bom tom indicar a origem do objecto e por vezes os materiais em que foi confeccionado.

Todos os objectos são expostos seguindo uma ordem, de preferência cronológica, se bem que uma organização temática não seja de desperdiçar. Ao longo de galerias ou salas que se ligam pelos cantos umas às outras, sob vigilância de guardas sonâmbulos criteriosamente colocados em lugares de onde possam sem se deslocar, abranger o maior espaço possível, os visitantes podem facilmente passar em frente de cada objecto sem ter o incomodo de voltar atrás, com o perigo de se perderem ou depararem por mais de uma vez com os mesmos objectos.

A visita é geralmente individual se bem que seja possível em muitos museus, na condição de se tratar de um grupo, prever uma visita guiada, onde os guias mais ou menos preparados debitam um conjunto de informações claras e definitivas sobre o que o visitante deve saber. Perguntas extras são regularmente iludidas ou

encaminhadas para o conservador que como é óbvio não está presente.

Outra forma de visitar um museu, é pedindo na entrada um folheto explicativo onde se encontra além do mapa do museu, informações sobre a origem e dependência administrativa da instituição. No caso de existir um catálogo, este deverá ser comprado na loja do museu. Sendo em geral de boa impressão, em papel couché e capa de pelo menos 300 gr., com fotografias a cor de grande definição, o seu preço ultrapassa largamente o custo do bilhete, acabando na maior parte das vezes, por o exemplar de serviço ser apenas folheado rápida e envergonhadamente, para depois voltar a ser colocado no seu lugar. Neste caso os mostruários de bilhetes postais suscitando a atenção, significam uma alternativa mais económica e igualmente a cores. Sendo geralmente proibido fotografar, que mais não seja devido aos danos que o flash "pode" provocar nos objectos, o visitante poderá adquirir alguns diapositivos ou mesmo uma pequena colecção destes.

Como geralmente existem apenas dois tipos de museu - os que têm muito público e os que só têm o visitante isolado, a visita traduz-se no primeiro caso, num perpétuo furar por entre os outros, espreitando em bicos de pés um ou outro objecto, prescutando avidamente um dos raros bancos não ocupados e espraçando a vista longamente sobre as massas do cimo de uma escadaria ou apoiando-se no varandim da galeria superior. Se o visitante esta sozinho, desloca-se passando pelo centro de cada sala, para num olhar circular passar em revista todo o material exposto e apreciar os tectos de cada sala. Pontualmente, abeirar-se-á de um objecto que mirará com particular cuidado e se possível num gesto rápido fora do alcance do guarda, apalpará o objecto ou certificar-se-á por meio de um pequeno toque, se se trata de um objecto massiço ou oco.

Em todos os casos, se deparar com uma vitrina ou estrado vazio, lerá em detalhe as informações referentes ao objecto ausente e o local para onde foi por empréstimo. Sempre que passe junto de uma porta semiaberta, culposamente investigará aonde dá acesso, ou o conteúdo que lá se encontra.

Caso a visita seja em grupo, (familiar, amigos, escolas ou turístico) cochichar-se-ão apartes humorísticos, indicando paralelismos entre particularidades de algum dos membros do grupo e cenas ou personagens representadas. As obras de escultura e em menor grau as de pintura, propiciam comparações sussurradamente hilariantes. Os museus de etnologia também se prestam para este fim, em medida igual aos de paleontologia. Se se tratar de um aquário, bater-se-á nos vidros observando a reacção apavorada dos peixinhos. Praticamente, todos os museus fornecem motivos aos casais amorosos para comparações e clandestinos gestos de ambiguidade e carinho. É também verdade no sentido oposto para casais em ruptura de afecto.

Há no entanto um público "entendido" no assunto, que não perderá a ocasião para expor seriamente, informações recolhidas no guia Michelin ou qualquer outra publicação congénere.

A visita ao museu divide-se em geral em três partes. A visita à colecção exposta, da qual temos vindo a referir alguns aspectos, a passagem pela cafetaria e as compras na loja, no caso de estas existirem.

Na cafetaria, mais ou menos bem fornecida e a preços populares, a pausa permite verificar se há muitos estrangeiros e adivinhar donde são. Comenta-se a parte já visitada e o cansaço para ver o resto, fazendo cortes abreviadores do fim da visita.

Na loja, verificar-se-á que é tudo muito caro, quer se trate de publicações quer de reproduções. Eventualmente, far-se-á um investimento cultural que dependerá das disponibilidades de cada um.

Existem também os museus encerrados ao público, onde a visita se limita à frontaria do edificio e ao azedume dos comentários. Menos grave são os museus com secções e salas eternamente vedadas para recuperação do próprio edificio, situação que tem a vantagem de agudizar a curiosidade dos visitantes.

Todos estes pontos de que temos vindo a falar e que traduzem uma imagem e utilização generalizada das instituições museológicas tradicionais significam para nós, que o museu não é

vivido pelo público em geral, da forma prevista pelos seus conservadores. Esta constatação, apenas nos leva a supor, que o museu tal como existe em geral, desempenha uma função na sociedade distinta daquela que a museologia lhe atribui. É um facto que os museus existem cada vez em maior número, que as instâncias políticas reconhecem os museus como parte do aparelho cultural de cada sociedade. Em muitos países os museus recebem verbas vultuosas ou transformam-se em importantes empresas comerciais. Noutros casos como em Portugal, nenhum governo anunciaria levianamente o encerramento de um só museu por qualquer razão, e ideologicamente os museus são inundados de apoios, verbas, pessoal e prestígio.

No entanto, a função primordial dos museus, reunir, conservar e expor para fim de estudo, educação e lazer, só é concretizada e assim entendida pelo público, em raros casos, devido essencialmente ao esforço e dedicação dos seus directores, senão fundadores, ruindo como um castelo de cartas quando o acaso da vida os afasta das instituições que tão esforçadamente construíram.

Qual a função real dos museus nas sociedades contemporâneas, é uma pergunta carecendo urgentemente de uma resposta. Algumas reflexões poderão eventualmente servir de guia a uma busca mais profunda.

O museu tradicional não é um instrumento de educação, na medida em que a percepção das colecções é no essencial superficial, sectária, como também não o é de estudo na medida em que a informação prestada, não faz apelo à reflexão nem à consciência crítica de cada um.

Aceitamos mais facilmente, que o museu seja um instrumento de lazer, entendido este, como o confrontar de cada um, como um conjunto de situações, não fazendo parte do quotidiano. O espaço museológico em geral, amplo, rico, recheado de coisas valiosas ou exóticas, conduzindo o utilizador num jogo de orientação e adaptação contínuo, é a nosso ver motivação profunda do chamamento museológico. Mas este chamamento tem ainda mais um atractivo, o do espectáculo camuflado. O apelo é feito em nome

da cultura mas o fruto, sabe-o o público, é o evoluir num meio ritual, cheio de proibições e consentimentos, de evidências e clandestinos.

De certa maneira, visitar um museu tradicional é uma boa aventura, independentemente de esta ser estimulante ou frustrante. A diferença reside no número maior ou menor de estímulos assimilados, geralmente independentes do significado ou da compreensão que se manifesta dos objectos expostos.

É neste sentido aliás que se modernizam os museus, utilizando novas tecnologias, em particular na área da informática ou da comunicação participativa.

O objecto exposto dentro de um vitrina com a tal legenda reduzida e uma iluminação estática, ou seja o objecto passivo, tem vindo a ser progressivamente substituído pelo objecto activo o qual se movimentam e ilumina à vontade do visitante, mediante um simples carregar de botões. Se for caso disso, a legenda escrita será falada e ouvir-se-á um som evocando um contexto. Numa sala aparentemente toda às escuras, focos luminosos farão reviver o passado, exaltando volumes, contrastes e cores.

Écrans, passam montagens audiovisuais, videos debitam imagens sabiamente seleccionadas e teclados de terminais de computadores oferecem-se ao visitante, que terá assim o poder de instantaneamente fazer desfilar a informação requerida ou na maior parte das vezes já sugerida.

Nestes museus, o mundo da aventura é ainda mais evidente. O visitante sabe-se controlado pelas sistemas electrónicos havendo mesmo casos em que a sala com os agentes de segurança face aos seus monitores, pode também ser visitada. Tem-se então a sensação de entrar na sala de controle de Huston, assistindo ao lançamento de uma nave espacial. Se a visita for efectuada com a ajuda de um receptor individual que debita as informações em várias línguas, então de facto é-se transportado para um outro universo, tão distante do quotidiano.

É nos museus de ciência e tecnologia que o museu moderno melhor se afirma; os objectos funcionam, pode-se fazer

experiências, tem-se a sensação de que tudo é explicado, e mesmo se se desejar, automaticamente impresso numa máquina super-rápida que apesar de custar milhões, trabalhou sem falha para cada um dos visitantes.

São estes museus, onde o visitante é solicitado por um maior número de estímulos, que se têm mais desenvolvido nos últimos anos, atraindo multidões de turistas, de alunos, de visitantes desejosos de mergulharem no mundo das fábulas.

Comparados com estes, os museus tradicionais de objectos passivos de pintura, de numismática, de mobiliário, de arqueologia ou mesmo contendo tudo isto e mais alguma coisa nas suas exposições, são de facto cada vez mais, os parentes pobres da museologia.

Claro está que a modernização do museu não é inferior ou superior ao valor em dólares, ou francos que valem as colecções de tantos museus, no chamamento que fazem o público visitar o museu mais rico do mundo! Passar juntinho a uma coroa de diamantes, ser um dos eleitos para ver uma raridade, poder quase tocar num jarro chinês, são igualmente estímulos para outras áreas da personalidade de cada visitante.

No capítulo da conservação, o panorama que se pode constatar não é por certo dos melhores. A excepção das grandes empresas museais, que dotadas de grandes meios humanos e financeiros, garantem efectivamente a conservação dos espólios, a maioria dos museus é somente um depósito precário de objectos. Carecendo de inventários correctos, e de instalações apropriadas e devidamente mantidas, as reservas apenas garantem uma gradual degradação dos espólios ao sabor das humidades, das arrumações inadequadas e das mãos alheias. Um inquérito cuidadoso, pouco viável aliás, aos museus portugueses não deixaria de confirmar, que com excepção de alguns museus de Lisboa e pouco mais, a função de conservação dos testemunhos que encerram, só é minimamente assegurada.

Mas as reservas dos museus, não estando abertas ao público, não condicionam a percepção que o visitante fará do

museu. Igualmente, as condições em que cada colecção foi reunida, raramente são dadas a conhecer ao público. Áreas passadas em silêncio, por certo para não perturbar a função exposição. Com efeito, os objectos foram seleccionados segundo critérios subjectivos de qualidade de raridade ou de origem. Na prática "apercebemo-nos que a maioria dos objectos conservados nos museus (a proporção varia bem entendido de um país para outro), provém do meio de vida de certas minorias sócio-culturais privilegiadas. Objectos de origem mais modesta encontraram também o caminho do museu, mas são em grande parte objectos aos quais a antiguidade ou uma origem exótica conferiam um certa honorabilidade" (Marc Maure, *Réflexion sur une nouvelle fonction du musée*, Icom-Education, Paris, 1977/78, p. 28). Em ambos os casos, as colecções e a sua consequente exposição, não teve por objectivo o esclarecimento de uma dada condição social em toda a sua complexidade. A maioria das colecções não passa de um conjunto parcelar e parcelador da realidade. A "cultura" que veiculam é naturalmente a cultura daqueles que reuniram as colecções ou de quem as encomendou.

Esta constatação é fácil de confirmar se repararmos na forma com que os museus se dão a conhecer ao público através de qualquer roteiro dos museus que regularmente são publicados na imprensa.

Vejamos por exemplo o que nos é dado saber sobre os principais museus, na revista "Sábado" (Nº 10 de 27 de Agosto 1988).

LISBOA

1. **Aquário Vasco da Gama.** Museu oceanográfico iniciado com a colecção do Rei D. Carlos, espécies raras de peixes, répteis e aves. Fauna viva de água doce e salgada, incluindo tanque com três otárias ou leões marinhos, tartarugas e aquaterrário com piranhas.

2. **Casa-Museu Doutor Anastácio Gonçalves.** Antigo atelier/residência do pintor José Malhoa. Pintura portuguesa dos séc. XIX e XX. Obras de Columbano, Malhoa e Silva Porto. Cerâmica chinesa e mobiliário português e estrangeiro, pratas.
3. **Museu de Etnologia.** Povos e culturas de cinco continentes. Rica e completa colecção de etnografia portuguesa e africana.
4. **Museu João de Deus.** Museu pedagógico, bibliográfico e artístico. Livros, desenhos, quadros, medalhas e mobiliário do poeta.
5. **Museu da Marinha.** Cartografia, colecção de miniaturas de barcos, pinturas, objectos e outros documentos ligados à Marinha portuguesa. Três astrolábios do século XVII. Secção de aviação naval.
6. **Museu Militar.** Peças de artilharia, armas ligeiras e de caça, armaduras, maquetas de batalhas. Trabalhos em talha, pintura e painéis de azulejos.
7. **Museu de Miniaturas dos Bombeiros.** Miniaturas de viaturas dos bombeiros. Todo o tipo de material utilizado pelos "soldados da paz" em Portugal. Na R. do Açúcar (junto à Mitra, Xabregas), parque de viaturas antigas.
8. **Museu Nacional de Arte Antiga.** Arte portuguesa e estrangeira do séc. XII ao princípio do séc. XIX. Pintura, escultura, ourivesaria, cerâmica, mobiliário, tecidos, azulejos e arte sacra.

9. **Museu Nacional do Azulejo.** Instalado no Convento da Madre de Deus. Importante colecção de azulejos portugueses e estrangeiros, do séc. XV até à actualidade.
10. **Museu Nacional dos Coches.** Coches de gala e de luxo dos séc. XVII ao XIX. Arreios, artigos equestres e indumentárias. Colecção de instrumentos da charamela real. Galeria de retratos da dinastia de Bragança.
11. **Museu Nacional do Teatro.** A história do teatro em Portugal. Trajos e adereços de cena, maquetas de cenário, figurinos, acessórios, programas, cartazes, bilhetes, coplas e manuscritos.
12. **Museu Nacional do Traje.** Tecidos de arte dos sécs. IV a XIX. Trajos civis e da corte. Bonecas e brinquedos dos séc. XIX e XX. Jardim botânico, séc. XVIII.
13. **Museu de São Roque.** Pintura, livros sagrados, metais, tecidos, alfaías litúrgicas e paramentaria. Arte italiana do século XVIII, encomendada a Roma por D. João V.
14. **Museu dos Serviços Geológicos de Portugal.** Colecção de fosseis, rochas, minerais e materiais arqueológicos.
15. **Palácio Marquesses de Fronteira.** Jardins e Palácio dos sécs. XVII e XVIII habitado pelos actuais marqueses. Azulejos portugueses, holandeses e espanhóis(?), policromos e a azul e branco do séc. XVII, incl. Galerias dos Reis. Recheio de diversas épocas e retratos de família dos sécs. XVIII e XIX. Galeria de arte contemporânea portuguesa.
16. **Palácio Nacional da Ajuda - Museu.** Antiga residência de D. Luís e D. Maria Pia, do séc. XIX. Pintura, mobiliário,

escultura. Tapeçarias de Goya e panos dos Távora. Porcelanas, Pratas e jóias da família real.

17. **Centro de Arte Moderna.** Colecção representativa de escultura e pintura portuguesa deste século.
18. **Jardim Botânico.** Quatro hectares, cerca de 2500 táxones cultivados. Visitas guiadas.
19. **Mosteiro dos Jerónimos-Torre de Belém.** Igreja, claustros, Refeitório, Coro Alto e Sala do Capítulo. Na Torre, realce para a Nave, Salas do Torreão e Terraços.
20. **Museu Antoniano.** Ourivesaria e paramentos, iconografia e bibliografia relativos à vida de Santo António.
21. **Museu do Ar.** Mais de 70 aviões, algumas raridades da aviação civil e militar portuguesa. Colecção de miniaturas de aeronaves.
22. **Museu Arqueológico.** Colecções de arqueologia pré-histórica, pré-colombiana, romana, visigótica e medieval. Cerâmica. Escultura medieval. Numismática e epigrafia.
23. **Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas.** O principal centro de testemunhos romanos existentes na região de Sintra. Ruínas de uma vila do séc. IV d.C. Mosaicos, necrópole medieval, monólitos calcários. Capela do século XII.
24. **Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas (Fundação Ricardo Espírito Santo).** Peças de grande valor dos séc. XVII e XVIII; mobiliário, pratas, tecidos, faianças, porcelanas, bronzes, quadros, tapeçarias.

25. **Museu de Arte Popular.** Etnografia portuguesa (arte popular, vestuário, instrumentos musicais e agrícolas, mobiliário, tecelagem e cerâmica).
26. **Museu Calouste Gulbenkian.** Museu construído para a colecção particular de Calouste Gulbenkian. Arte egípcia, islâmica, oriental e europeia, da antiguidade ao séc. XIX. Mobiliário, tapetes, tecidos, livros, pintura.
27. **Museu da Cidade.** Evolução da cidade de Lisboa até à implantação da República. Documentos, gravuras, maquetas ("Lisboa antes do terramoto de 1755").
28. **Museu dos Condes de Castro Guimarães.** Mobiliário, porcelanas e ourivesaria. Pintura e escultura do século XIX. Na Biblioteca, a mais valiosa peça do museu: a "Crónica de D. Afonso Henriques", de Duarte Galvão, manuscrito iluminado do século XVI.
29. **Museu dos Correios e Telecomunicações.** Amostragem do passado das comunicações no nosso País; da telegrafia pré-eléctrica à telefonia . O serviço postal em Portugal, de 1520 até aos nossos dias. Projectão de videogramas.
30. **Museu Etnográfico.** Trajos e costumes etnográficos regionais: o forçado, o campino, o cavaleiro. Pintura e escultura sobre temas ribatejanos.
31. **Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa.** Importante acervo etnográfico, incl. esculturas africanas, instrumentos musicais, objectos timorenses, indianos e chineses, sarcófagos e figurinhas funerárias (Egipto), peças do séc. XIX. Pintura, mobiliário, escultura. Tapeçarias de Goya e panos dos Távora. Porcelanas. Pratas e jóias da família real.

32. **Palácio Nacional de Mafra.** Palácio e Convento do século XVIII de arquitectura barroca e neoclássica. Aposentos reais. Sala do Trono e Sala da bênção. Colecção de Arte Sacra.
33. **Palácio Nacional da Pena.** Palácio romântico do século XIX, projecto do arquitecto alemão barão von Eschweg, mandado construir por D. Fernando II. Mobiliário, artes decorativas.
34. **Palácio Nacional de Sintra.** Azulejos (sécs. XV-XVI). Conjunto de vários estilos e épocas, do gótico ao manuelino. Original exemplar da arte "mudéjar" e de "islamerie". Mobiliário, pintura, estatutária e artes decorativas.
35. **Panteão Nacional.** Templo barroco onde se encontram os túmulos de escritores e Presidentes da República. Cenotáfios de figuras da História de Portugal, Diaporama com a história do monumento.
36. **Planetário Gulbenkian.** Dias 20 e 21, às 16h "O Universo" e às 17h. sessão de divulgação. Dia 24, sessões de divulgação. Dia 24, sessões de divulgação 11h. 15h. e 16.15h.

MUSEUS - PORTO

37. **Casa-Museu de Guerra Junqueiro.** Casa atribuída ao arquitecto Nasoni. Colecção de escultura, mobiliário, ourivesaria, tapeçarias e metais dos séculos XII a XIX que pertenceram ao poeta Guerra Junqueiro. Louça chinesa e hispano-árabe.
38. **Casa de Serralves.** Casa de 1931 do arquitecto Marques da Silva. Exposições temporárias. Jardins.

39. **Casa-Museu Teixeira Lopes - Galerias Diogo de Macedo.** Originais de Teixeira Lopes em gesso, mármore, bronze e desenhos. Colecções de pintura e escultura, faiança, tapeçarias e jóias. Nas Galerias, pintura e escultura, colecção de arte negra.
40. **Museu de Arqueologia e Pré-História.** Peças paleolíticas, utensílios solutrenses, espólios neo-eneolíticos e colecções de materiais dos Castros. Fosseis humanos e esqueletos de outros primatas. Cerâmicas da Idade de Ferro, vasos gregos e colecção de Arte Egípcia.
41. **Museu Militar do Porto.** Armamento, uniformes, confederações, canhões e carros de combate. Bandeiras da nacionalidade. Espada de D. Afonso Henriques.
42. **Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim.** Arqueologia do concelho, azulejaria e cerâmica, ex-votos, documentação etnográfica e antropológica sobre a comunidade marítima e as freguesias rurais do concelho. Traje e siglas poveiras.
43. **Museu Nacional de Soares dos Reis.** A mais importante colecção de escultura do séc. XIX, sobretudo Soares dos Reis e Teixeira Lopes. Pintura das escolas portuguesa dos séc. XVI a XX, holandesa e francesa, ourivesaria, cerâmica portuguesa antiga, porcelanas e mobiliário.
44. **Museu Romântico da Quinta da Macieirinha.** Residência do rei D. Carlos Alberto de Sabóia. Colecção de objectos do período romântico em especial mobiliário e artes ornamentais. Jardins.

45. **Palácio da Associação Comercial do Porto.** Pátio das Nações, Escadaria Nobre, Sala do Tribunal do Comércio, Sala dos Retratos e Sala Árabe, de estilização mourisca, inspirada no Palácio do Alhambra. Pinturas de Veloso Salgado.

Ao todo 45 instituições, sendo 35 em Lisboa e arredores e 9 no Porto e arredores.

Em todos os casos a descrição dos museus é feita tendo em consideração a natureza das colecções e se repararmos bem, praticamente todas se referem a objectos usados pelas classes dominantes: pratas, mobiliário luso-indiano, arte portuguesa ou estrangeira, arte sacra, coches de gala e luxo, retratos da Dinastia de Bragança, trajos civis e da corte, Galeria dos Reis, livros raros, louça chinesa, a espada de D. Afonso Henriques, jóias da família Regente. Quando disso não é caso, trata-se de objectos que adquirem valor devido à sua raridade, ou, ao facto de terem sido recolhidos pelo rei D. Carlos, ou outro eminente coleccionador. É tudo rico, valioso e digno de ser visto. Também em muitos casos, a tónica é posta no espaço museológico, referindo-se sumariamente as características dos edifícios, todos eles pertença de reis, rainhas, marqueses e outros dignatários da monarquia. Como referimos, percorrendo os museus instituídos, quase se pode constatar que nunca houve entre nós camponeses e operários. E dizemos quase, porque em 4 ocasiões se fala da etnologia portuguesa "Ciência" que como sabemos "só é aplicada ao," Museu de Etnologia, Museu Etnográfico de Vila Franca de Xira, Museu de Arte Popular e Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim.

Com excepção do Museu da Póvoa de Varzim onde se valoriza a interpretação de uma comunidade marítima e das freguesias rurais do concelho, acção cuja validade tem aliás sido largamente reconhecida. Nos outros casos, são também os objectos que definem o museu. Devemos no entanto fazer uma distinção entre o Museu de Etnologia por um lado e os Museu de Arte Popular e Etnográfico de Vila Franca de Xira. No primeiro caso, estávamos

em presença de um museu tradicional, que cumpre com rigor o projecto museológico de recolher, conservar e divulgar. Nos outros casos, os mitos do romantismo, dominam, com particular relevo para o Museu de Arte Popular. Este é a nosso ver o exemplo mais perfeito do discurso museológico alienante.

"Herdeiro do espólio e espírito da exposição do Mundo Português, o museu de Arte popular é o corolário da função utilitarista conferida à etnologia doméstica.

Esta etnologia, produto e sustentáculo do Estado Novo, tinha por missão tarefas de propaganda reaccionária e constituía a componente interna do esforço de justificação do regime.

Nesta perspectiva, podemos, portanto, interpretar este museu como mais um instrumento do S.N.P., tendente a apresentar o povo trabalhador de uma perspectiva lúdica e idílica o que, como se sabe consitiu pedra de toque de todo o ruralismo português dos anos quarenta.

Nada do que diz respeito verdadeiramente ao "nosso povo" está ali representado; as suas aspirações, as suas misérias, as suas lutas são ali substituídas por pseudo-manifestações populares saídas directamente da fértil imaginação de etnólogos de aviário. O povo está e continuaria a estar na "parvalheira", no museu está a sua imagem urbana e oficial - na santa terrinha estão as pulgas, piolhos e mau-cheiro, no museu está o colorido e o verniz!(...)

Expõe esta casa uma série de peças completamente desligadas de tudo e todos, a maior parte delas criadas propositadamente para o efeito (galos de Barcelos, louça da Bajouca, colheres com o nome de Salazar gravadas no cabo, etc., etc.).

A imagem transmitida é a de um povo ordeiro, limpo, temente a Deus, amante da família e dos chefes, um povo pobrezinho, ignorante mas intuitivo, um povo bonitinho vivendo em casinhas portuguesas caiadinhos, arrumadinhas, com caminhas lavadinhas e peniquinhos em loicinha regionalzinha... etcetrazinha." (César L. Lopes, Fernando J. Moreira, *Museus, cidades, lutas e gentes*, "Antítese", Almada, 1986 N° 5 p. 13).

A cultura dos outros foi sempre menos digna de ser documentada. "Nunca se saberia visitando a maioria dos museus Americanos que o homem negro existe na América (John KINARD, director do Museu de ANACOSTIA.) Poder-se-ia dizer exagerando apenas um pouco, que visitando os museus de certos países que nunca houve nem camponeses nem operários e que toda a gente vivia em castelos" (Marc Maure op. cit., p. 30).

Isto sem falar da pilhagem que esteve na base da maioria das colecções coloniais que encheram tantos museus de etnografia por esta Europa fora. Um jornalista guineense dizia-me em tom de desabafo, que tinha dificuldade em compreender porque razão aqueles objectos que as autoridades coloniais mais proibiam, eram aqueles que de imediato e avidamente, eram levados para os museus da metrópole. Se considerarmos que a maioria dos visitantes potenciais dos museus, não fazem parte logicamente das classes privilegiadas, somos obrigados a reconhecer que na falta de conteúdo referente às condições de vida gerais de cada país, o visitante buscará nos museus o que não é propriamente discurso museal, mas somente o espectáculo museológico. O museu como espaço de recreio, parece-nos por certo a principal e mais utilizada função da museologia tradicional.

Paralelamente à modernização dos museus, que se traduz numa nova encenação museológica, a ideia de aprofundar a dimensão espectáculo, manifesta-se igualmente numa outra forma de museologia tradicional, geralmente denominada por museu vivo. Esta denominação, que se presta aliás a confusões, não representa uma alteração nos objectivos culturais da museologia tradicional, mas tão somente uma forma diferente de transmitir o mesmo discurso.

Voltadas mais para o mundo da ruralidade e na ausência de meios financeiros capazes de introduzir tecnologias modernas de encenação, o museu vivo apresenta encenações animadas por pessoas, funcionários dos museus, pagos para esse fim ou actuando no quadro do voluntariado. Estas encenações, podem ter lugar no edifício do museu ou ao ar livre. No primeiro caso frequentemente

faz-se apelo a artesãos, que instalados por exemplo num tear, vão fabricando mantas, ferrando cavalos, assoprando vidro ou simplesmente vestem-se os funcionários à "moda" de certo século. Foi-nos dado visitar um museu vivo no norte do Canadá (tratava-se da musealização de um antigo entreposto de comércio) onde todo o pessoal tinha sido vestido à séc. XVIII: dos guardas às guias, passando pela recepcionista, de facto tudo mexia. O apogeu da visita, tinha lugar no interior de uma tenda índia, onde 2 índios verdadeiros, sentados na fumarada de uma pequena fogueira recebiam, lacrimejando, os visitantes com acenos de cabeça. Em vão procuramos mais alguma coisa que não fosse o confronto com uma situação pouco, mesmo muito pouco, corrente.

Entre nós os artesãos de que falamos têm a vantagem de responder às perguntas por monossilabos e com ar de cansaço ir adiantando trabalho, quando os visitantes se acalmam. Este tipo de encenação nada tem em si de novidade, se pensarmos por exemplo, que na exposição dos centenários, teve-se o cuidado de mandar vir naturais das colónias, entenda-se africanos, para mobilar as cubatas, pilar o milho ou animar qualquer outro quadro. Processo idêntico foi utilizado para animar a exposição das casinhas típicas portuguesas.

Uma outra manifestação deste tipo, é o cortejo histórico etnográfico. Utilizando dezenas ou centenas de voluntários, durante uma tarde, o museu desce à rua. De um modo geral, os quadros representados manifestam uma grande imaginação e uma dedicação sem limites, das crianças aos mais velhos. Num dos últimos desfiles que presenciámos, podemos ver Leite de Vasconcelos à frente, logo seguido de lavadeiras em trajo de semana e de domingo, apanhadeiras de erva em trajo de domingo e de semana, pastores com ovelhas, boieiros com bois e assim de seguida. Depois, vinham as majorettes ao ritmo dos tambores tocados por braços com tatuagem tipo "Amor de mãe Angola 1966". Num carro, representando as vindimas, algumas mulheres escorrendo suor, picavam com tesouras as cepas repetidamente sugerindo o corte dos cachos, que por serem em número limitado continuariam agraçados às parreiras até ao pôr-do-sol.

Estes cortejos que a nosso ver são uma forma de expressão museológica, deixam-nos sempre partilhados entre duas constatações: por um lado, o esforço e a dedicação que traduzem e por outro lado, a manipulação histórico-etnográfica em que são enleados pelos promotores, particulares ou autarquias.

É a dinâmica popular canalizada para a aberração, para a reprodução da ideologia e do mundo dos mitos da burguesia do romantismo.

Situação idêntica pode também ser constatada em inúmeros museus de província, em particular vilas e aldeias onde o esforço abnegado de grupos da população põem de pé um "museu verdadeiro", com sala de exposição permanente. Em busca de uma imagem do passado, amontoavam-se centenas ou milhares de objectos supostamente organizados em nome da Etnografia. Reconstituem-se interiores e cenas da vida rural por meio de manequins de loja retocadas e vestidos para o efeito. Animam-se teares, rocas e descamisadas. Cria-se uma iluminação, artificial de preferência, e abre-se uma bilheteira. Durante semanas a azáfama é grande, sendo os visitantes aos milhares. Vindos das redondezas ou até mesmo forasteiros, todos clamam elogios e encorajamentos. Autarcas e jornalistas comentam o sucesso na imprensa local ou regional e até mesmo haverá uma menção de 40 segundos no "País País".

Depois, os ânimos acalmam-se, os objectos começam a confundir-se, porque nem houve tempo de fazer um inventário cuidadoso, a poeira instala-se, o vidro da bilheteira parte-se e a vontade de construir esvai-se progressivamente. Visitado o museu uma vez, já lá não se volta. Na ausência de espectáculo, este discurso museológico esgota-se rapidamente.

Não é de ânimo leve que temos vindo a fazer este balanço da museologia.

Os problemas que se levantam são complexos e dramáticos. As classes trabalhadoras adoptam a ideologia dominante ao tentar reproduzir em pequena escala os museus nacionais.

O resultado não pode fatalmente ser outro que não seja a frustração, pois os museus nacionais não foram construídos ao longo de décadas para existirem fora da grande cidade ou mesmo da capital.

A ideia de museu - mostruário de raridades - se em geral já não funciona na cidade, falta de meios financeiros por exemplo, muito menos servirá aos pequenos meios rurais abandonados à inércia de um desenvolvimento adiado.

A maioria dos pequenos museus da aldeia, traduzem assim o desajuste entre os contextos sociais locais e a adopção de uma receita cultural enganadora.

Se pensarmos agora no panorama museológico português e, de certo modo, no panorama internacional, fácil é de constatar que ele pode ser caracterizado do seguinte modo.

A nível das principais instituições.

Desajuste entre os objectivos do discurso museológico e a percepção que o público em geral tem dos museus.

A nível dos pequenos museus.

Desajuste entre contextos sociais e as iniciativas museológicas.

Passámos em revista alguns dos aspectos da museologia tradicional, constatamos que a museologia é um importante movimento cultural, e tem uma força mobilizadora sem igual.

Referimos desajustes que a nosso ver condicionam o seu futuro e que no momento actual significam bloqueios ao seu desenvolvimento.

3 - Novos rumos da Museologia

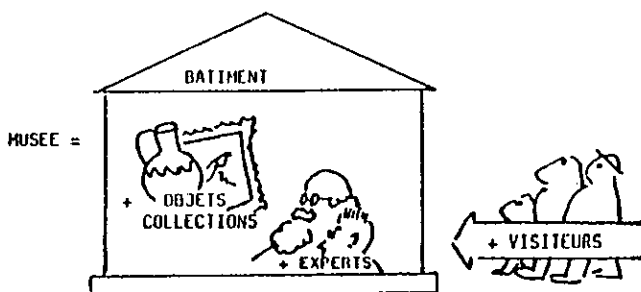
3.1. A Mesa Redonda de Santiago do Chile.

A reflexão desenvolvida partiu de um balanço duro mas realista sobre as condições a nível mundial, do desenvolvimento material e cultural. Em primeiro lugar reconhece-se o desajuste entre desenvolvimento geral da civilização causado pela crescente utilização de meios tecnológicos e o desenvolvimento cultural. De igual modo este desajuste aumentou o fosso que separa as regiões com grande desenvolvimento material e as regiões da periferia. Considera-se ainda que muitos dos problemas da sociedade contemporânea correspondem a situações de injustiça. A complexidade da crise existente reclama soluções que apelam à participação de várias disciplinas e a implementação de processos que busquem transformar esta situação, têm de ser obra das diferentes classes sociais tendo por base uma participação profunda e consciente.

É neste contexto que cabe à museologia uma intervenção activa nos processos de transformação social, económica e cultural. Naturalmente que uma instituição museológica orientada para este tipo de intervenção, deverá ser pensada de forma bem diferente da da museologia tradicional. Esse novo museu, aqui denominado por "museu integral" é uma instituição ao serviço e inseparável da sociedade que lhe dá vida. Capaz de estimular em cada comunidade uma vontade de acção, aprofundando a consciência crítica de cada

um dos seus membros. Buscando os fundamentos da acção nas condições históricas de desenvolvimento de cada comunidade. A este museu, compete igualmente uma prática directa nos processos de desenvolvimento fazendo uso da interdisciplinaridade em particular na área das ciências humanas.

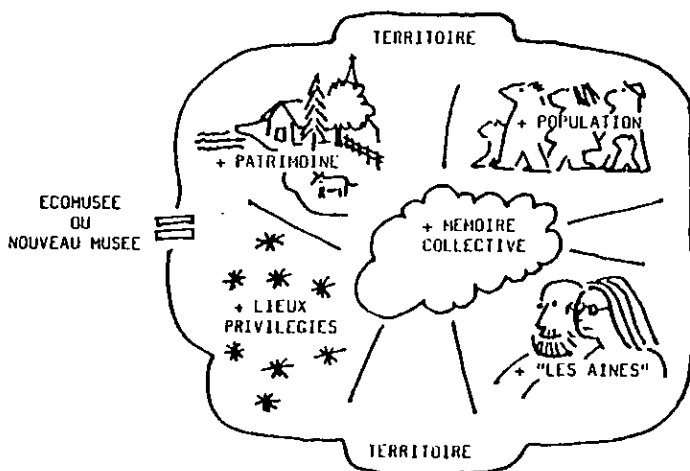
Neste sentido a transformação dos objectivos da museologia implica uma revolução das mentalidades dos conservadores e administradores da museologia tradicional e o alargamento do leque de competências ao dispor de cada processo. De igual modo as técnicas museológicas tradicionais deverão ser actualizadas de forma a facilitar a comunicação tendo em consideração os meios financeiros realmente acessíveis a cada projecto. Todo o trabalho a desenvolver deverá ser constantemente avaliado tendo em vista o aprofundamento das relações entre a comunidade e o museu. É neste quadro que são então propostos alguns objectivos referentes aos museus situados em áreas rurais e áreas urbanas e a preocupações



In René Rivard,
Que le musée s'ouvre, 1984

respeitantes ao desenvolvimento técnico e científico e aos processos de educação permanente os quais são assim expostos:

Os museus em áreas rurais deverão promover exposições sobre as tecnologias que podem contribuir para o desenvolvimento, bem como apresentar soluções alternativas para a resolução de problemas sociais e ecológicos tendo sempre em vista o aumento da consciência crítica das populações e o reforço dos laços nacionais. Propõe-se a realização de exposições sobre problemas rurais em meios urbanos, a realização de exposições itinerantes e a criação de museus de sítio.



In René Rivard,
Que le musée s'ouvre, 1984

Quanto aos museus urbanos, estes devem preocupar-se com os problemas contemporâneos de desenvolvimento não só através de exposições, mas também criando meios adaptados de investigação. Os museus dotados de maiores meios deverão suscitar a criação de museus nas áreas suburbanas, e desenvolver a sua actividade, focando as condições de vida na grande cidade.

Referente à questão do desenvolvimento técnico e científico compete aos museus estimular este, tendo em conta as condições reais de cada comunidade e participar na divulgação dos progressos realizados nestas áreas através de exposições itinerantes.

Enfim no que diz respeito à educação permanente, todos os museus deverão possuir um serviço de educação dentro e fora do próprio museu, participar directamente nas políticas nacionais de educação, preparar programas a difundir nas escolas e cursos dirigidos aos professores. Neste sentido é também proposta a criação de colecções e a montagem de exposições no quadro da actividade escolar.

A mesa redonda de Santiago representa hoje em dia um passo muito importante no processo de transformação da museologia. Ao por em evidência a prioridade da acção museal no campo da intervenção social, abriu efectivamente as portas para um repensar global da museologia.

3.2. Projecto experimental "Casa del Museo"

Foi no México onde as resoluções então tomadas tiveram um reflexo imediato ao levar o Museu Nacional de Antropologia do Instituto Nacional de Antropologia e História do México a lançar o Projecto experimental "A casa do Museu" nos lugares de Zona do Observatório, El Pedregal de Santo Domingo e na Cidade Nezahualcoytl, todos três sendo bairros populares.

Na primeira área de intervenção, Zona Observatório, apesar da vontade da equipa dinamizadora pretender modificar a relação museu/população os resultados não corresponderam as perspectivas

na medida em que a população abrangida quedou-se numa atitude passiva e de cepticismo e em relação ao projecto. A razão desta atitude foi por certo o facto de a equipa não ter compreendido de imediato que a atribuição de novas tarefas ao museu implicava uma nova gestão global desse mesmo museu.

Toda a planificação e realização das exposições e outras actividades então desenvolvidas era realizado por especialistas a partir do Museum Nacional, afastando por conseguinte qualquer razão que justificasse a participação dos grupos locais. Conscientes desta situação foi iniciado novo projecto em El Pedregal onde as acções de sensibilização foram mais profundas, integrando progressivamente no projecto grupos de trabalho. Por parte dos especialistas houve o cuidado de não pretenderem decidir sobre tudo aquilo que tomava forma passando antes a orientar, guiar e sistematizar as determinações comunitárias. Organizaram-se grupos onde se discutia e estudava as temáticas das exposições. Assim na verdade "estava-se criando uma nova concepção de museu, o qual começava a ser um meio de comunicação e de educação na medida em que através deste se estava participando num processo de ensino aprendizagem integrado no desenvolvimento da comunidade" (Miriam Arroyo. Information Sobre La Casa del Museo. Comunicação ao IV Atelier Internacional do MINOM, p. 5).

Foi então que se sentiu a necessidade de criar uma formação alternativa em museologia capaz de dar continuidade a museus deste tipo, onde fossem aprofundados conhecimentos em áreas tão diversas como: produção e montagem de exposições, visitas guiadas e actividades complementares, investigação, promoção e difusão. Um curso destinado a 50 jovens foi organizado em Nezahualcoyotl.

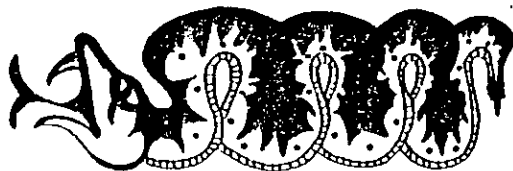
Aconteceu, porém, que o sucesso do trabalho em El Pedregal fruto aliás dos ensinamentos recolhidos na primeira experiência e que em 1980 se cimentavam através do curso de formação de novos museólogos foi pressentido pelos conservadores da museologia tradicional como uma ameaça aos seus museus instituídos. Consideravam então que o projecto da casa do Museu mais não era que um esbanjar do dinheiro e de recursos humanos.

Por outro lado se aceitasse que o projecto estava afirmando claramente que era possível criar uma museologia participativa isso significava reconhecer que algo devia mudar nas suas concepções museológicas pondo em causa o trabalho que estavam fazendo. Lembre-se aliás que na Mesa Redonda já tinha sido previsto que uma nova museologia implicava a mudança de atitude dos conservadores da administração e estruturas da museologia tradicional.

Num meio adverso, receoso de mudança, ao projecto da Casa do Museu foram sendo retirados progressivamente todos os apoios, de modo que em 1980 foi dado por encerrado. Mas as raízes ficaram e quando três anos depois a administração do Instituto foi

Departamento de Servicios Educativos
Museos Escolares y Comunitarios

MEMORIA



1983-1988



SEP

substituída, uma nova oportunidade foi criada para desenvolver a metodologia formada ao longo dos anos de existência do projecto da Casa do Museu. Foi então criado o "Programa para o desenvolvimento da função educativa dos Museus".

Este Programa está na base de uma nova rede museológica que é composta hoje por quase 50 museus comunitários! A coordenação do Programa é realizado por uma equipa interdisciplinar que se encarrega do Programa Nacional. No seio de cada Estado e consoante o desenvolvimento do programa existe um segundo nível de gestão directamente ligado à rede de promotores que vivem e trabalhavam nas comunidades onde são desenvolvidos projectos museológicos.

Quando o promotor conseguir difundir o projecto do museu e divulgar as suas potencialidades, criam-se então cinco grupos de trabalho que exercerão as funções indispensáveis à vida de cada Museu.

Podem distinguir-se várias etapas neste processo.

Em primeiro lugar o Programa ocupa-se da formação dos promotores dos museus comunitários ao qual incumbe criar os meios necessários para que uma dada comunidade, conheça, valorize e compreenda o que é um museu e quais as suas funções, criando assim a possibilidade dos seus membros participarem em todas as acções do museu desde a planificação às acções de criação, conservação e de difusão.

Numa segunda etapa compete ao promotor suscitar a formação de grupos no seio da comunidade "em grupo aprende-se a trabalhar com outros, a partilhar obrigações a contribuir com os seus conhecimentos e capacidades, o património cultural vai progressivamente pertencendo às colectividades que também vão assumindo a responsabilidade da sua preservação: o tempo de desenvolvimento desta etapa é flexível; o promotor vai aprendendo a aplicar os elementos metodológicos: investigação participante, formação de grupos, planificação e sistematização do trabalho, formação em museologia comunitária" ((Idem 23 p. 11)).

Quando o promotor conseguir difundir o projecto do museu e divulgar as suas potencialidades, criam-se então cinco grupos de trabalho que exercerão as funções indispensáveis à vida de um museu comunitário: Investigação, promoção e difusão, produção e montagem, visitas guiadas e actividades complementares.

Passa-se então à fase propriamente de actividade museológica através da montagem de experiência geralmente com objectos emprestados pela comunidade convertendo o museu num lugar onde a comunidade se exprime, planifica e sistematiza os seus problemas em busca de soluções.

"O processo de formação do museu comunitário não foi fácil nem rápido, tem por fundamento a sensibilização que o promotor desenvolve na comunidade: rompendo com estereótipos avança-se, aprendendo a aprender, aprendendo a pensar, perdendo o medo da mudança e respeitando as diferenças. A educação é assim considerada como um processo de desenvolvimento integral e permanente do homem, demarcado pelos conceitos da educação popular a qual procura uma formação libertadora, a transformação para o bem estar social mediante uma atitude crítica com a qual o homem tomará parte na construção da sua própria cultura e da sua história pessoal e colectiva" ((Idem 23 p. 17)).

3.3. O Centro Nacional Sueco de Exposições Itinerantes

Um outro projecto de acção museológica teve lugar na Suécia e buscava igualmente aprofundar a participação das populações na tomada de consciência dos seus próprios problemas.

O Centro Nacional Sueco de Exposições Itinerantes (Riksställningar) iniciou a título experimental a sua actividade na década de sessenta.

Em conjunto com o Centro Nacional do Teatro (Riksteatern) e o Centro Nacional dos concertos (Rikskonserter) estas instituições tinham por objectivo descentralizar estas manifestações culturais, consolidar os recursos da vida cultural de

cada região, estimular a promoção de actividades culturais por iniciativa de grupos inovadores, desenvolvendo o espírito criativo. Em 1976, transformou-se em organismo permanente sob a tutela do Ministério da Educação o qual garante os meios necessários ao seu funcionamento. O C.N.S.E.I. organiza exposições sob proposta e em colaboração com escolas, sindicatos, círculos de estudos, associações, comités culturais bibliotecas. Estas exposições que assumem várias formas ocupando tanto 1 m² como 200 m², utilizando meios elementares ou tecnologias sofisticadas abordam temas variados tais como, história local, contextos sociais, ecologia, artes/artesanato entre outros.

Na acção do C.N.S.E.I. a exposição é considerada por um lado como meio e nunca como uma finalidade, e como um pretexto para um contacto por outro lado. Assim a presença daqueles que conceberam e realizaram qualquer exposição é parte integrante deste processo. Neste sentido a exposição aparece com um meio de comunicação acessível às camadas da população apartadas dos principais meios de comunicação.

Riksställningar



Na medida em que uma exposição, uma vez despida do seu aspecto formal a que estamos habituados, pode ser apresentada em qualquer lugar, e materializada com poucos meios revela-se como um meio de comunicação privilegiado, onde o processo de

concretização é por si só uma forma de enriquecimento para o grupo de autores.

No fundo o C.N.S.E.I., é um organismo que presta assistência aos grupos que tendo uma mensagem a transmitir carecem dum conselho ou dum apoio material.

Para lá da acção quotidiana deste organismo, talvez que um dos aspectos mais fecundos desta museologia tenha sido o facto de desdramatizar a ideia de exposição, generalizando este meio de comunicação, demonstrando em simultâneo a sua eficacidade.

É o caso hoje exemplar do projecto "Reino do vidro". Durante os anos 70 na região de Småland, centro tradicional vidreiro, um milhar de trabalhadores perderam os seus postos de trabalho tendo o número de empresas passado de 26 para 16. Por iniciativa do Sindicato foram criados círculos de estudo nos quais participaram activamente cerca de 400 pessoas. Para estas pessoas tratava-se de retrazar a sua própria história tal como tinha realmente sucedido e não como aparecia até então nos relatórios das sociedades. Neste processo, os participantes encontraram a confirmação do que tinham necessidade: o saber que tinham sido eles que tinham construído as aldeias à volta das empresas. Foi uma forma de ganhar confiança nas suas próprias forças. Ao desejo de combater o desemprego foi-se sentido a necessidade de documentar estudos, realizando numerosas exposições que circularam em toda a região. O C.N.S.E.I., colaborou como conselheiro e assistente, tendo na etapa seguinte levado a história dos operários vidreiros, retratada numa exposição denominada "A luta pelo trabalho - Modelo Reino do Vidro" por todo o país e em particular nas regiões onde a crise de desemprego se fazia mais sentir. Eram os operários de Småland que acompanhavam a exposição, que lançavam o debate, que acompanhavam a exposição, que prestavam esclarecimentos, que estabeleciam contactos. Hoje ninguém tem dúvidas em reconhecer que este importante movimento que se exprimiu através de estudos e exposições teve uma acção dinamizadora sobre o próprio movimento sindical e contribuiu para o renascimento da indústria vidreira na região, abrindo novas empresas, criando as bases de

novas produções. (Titti Hasselrot, Les expositions pour la liberté d'expression, informação Riksställningar.)

Certo é que este tipo de acções nem sempre traz resultados tão directamente perceptíveis, mas na medida que o objectivo das exposições são quase sempre fomentar o debate, a crítica de preconceitos, o aprofundamento das ideias, não temos dúvidas em afirmar que é toda a formação do individuo que está em causa.

3.4. Museus Locais em Portugal

Em Portugal os museus que se reclamam de uma nova perspectiva museológica, foram criados em geral nos últimos 10 anos. Localizados um pouco por todo o país, são fruto de iniciativas locais, realizadas no quadro de associações culturais, de defesa do património ou de autarquias.

Assumindo formas e meios diversos, é hoje em dia possível isolar algumas linhas de força comuns à sua actividade.

PASSAGEM DE MODELOS
TRABALHOS DE COSTUREIRAS DA REGIÃO

FEIRA DE ARTESANATO
SALINAS DA JUNQUEIRA

SALINAS DA JUNQUEIRA
folclore
baile

28 AGOSTO
16 horas

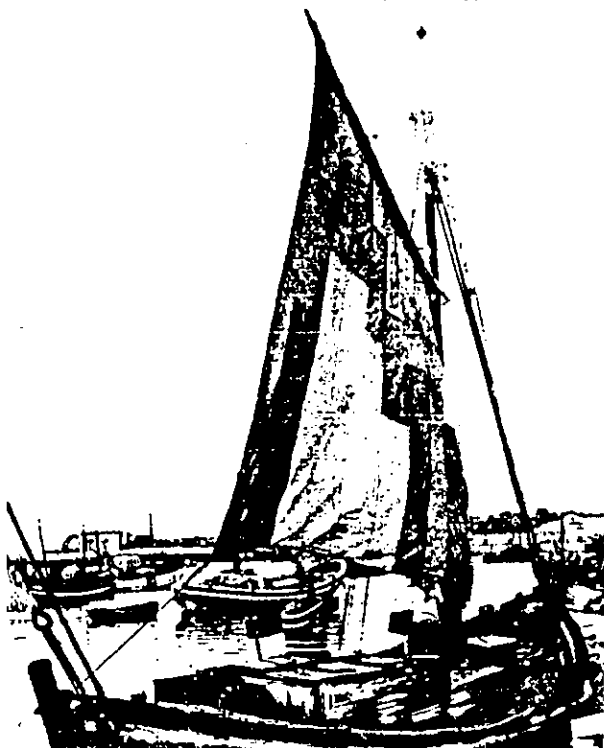
***** SERVIÇO DE BAR *****

É neste contexto que apesar de tudo, se têm criado os novos museus locais em Portugal.

Assumindo geralmente a forma de ecomuseus, estas iniciativas cobrem uma área definida (freguesia, concelho, área cultural...) identificando e valorizando o património aí existente. A sede, onde se montam pequenas exposições permanentes e/ou temporárias serve de local de acolhimento e de orientação. Aí funcionam os serviços administrativos, o fundo de documentação local, a biblioteca, as oficinas, as salas de reunião, etc.

MUSEU MUNICIPAL DE PORTIMÃO

Comissão Instaladora



Todas estas funções são aliás reconhecidas como sendo a estrutura de um ecomuseu tradicional e a sua concretização depende em muito da capacidade de cada museu em reunir um maior ou menor orçamento. Actualmente existem em Portugal museus locais que funcionam com 100 contos anuais e outros com 100.000 contos. E pois fácil compreender os diferentes graus de desenvolvimento e de prestação de serviços destes museus.

Mas para lá daquilo que se consegue fazer com um orçamento seja ele qual for, estes museus têm uma vertente não quantificável e que se traduz na capacidade de organização e de mobilização com vista à resolução dos problemas de desenvolvimento. Falámos de um acervo de memória colectiva, de práticas profissionais, de conhecimento do meio físico e humano.

Ora as acções tomadas neste domínio não sendo em geral espectaculares e não fazendo parte de uma visita rápida ao museu, são aquelas que lhe dão verdadeiramente vida e que fortalecem as relações entre o museu e a comunidade. Trata-se por exemplo de programas de valorização profissional, apoio ao ensino, colaboração com outras instituições em projectos comuns, acções de formação, etc.

Aos museus locais em Portugal é perfeitamente aplicável o esquema em que Hugues de Varine identifica a diferença entre museu tradicional e ecomuseu.

Museu tradicional = Edifício + Colecção + Público

Ecomuseu = Território + Património + População

Com efeito só se pode conceber um museu tradicional à condição de existirem estas 3 componentes. A colecção com os seus espaços de reserva, de exibição e os seus técnicos de conservação e restauro, naturalmente instalados num edifício que recebe um público de visitantes aos quais apenas é pedido que observem o que está exposto. Contrariamente, no ecomuseu a ideia de colecção é

alargada a todo o património incluindo eventuais colecções, património esse que situado no seu contexto ocupa por consequência um território. Os fruidores deste processo, podendo ser um público exterior, são essencialmente as populações empenhadas no trabalho museológico que para tal devem assumir as funções de técnicos e gestores num processo de museologia popular. É no seio das populações que se formam os novos técnicos de museologia.

No entanto parece-nos importante realçar que nos museus locais em Portugal a valorização das competências locais, ultrapassa o âmbito da formação técnica em museologia. Estes museus afirmam-se igualmente na valorização profissional dos membros da comunidade, quer através da valorização de profissões já existentes quer do fomento de novas áreas de trabalho. Como criadores de emprego estes museus não têm aliás limites à sua intervenção; tanto podem revalorizar e desenvolver actividades

regresso a vilarinho da furna



artesanais como suscitar a criação de empresas em áreas inovadoras.

A revitalização dos estaleiros de madeira no rio Tejo é no essencial fruto da acção do Ecomuseu do Seixal em defesa do

património naval do rio. Os ateliers de ourivesaria em Mértola resultam da valorização do espólio arqueológico recolhido, abrindo ao mesmo tempo espaço à criatividade dos novos artífices. Em Monte Redondo, a acção do museu junto das costureiras da região permite uma valorização profissional e social destas; em conjunto com o I.E.F.P. criam-se empresas no terciário; em colaboração com a médica residente lançam-se campanhas de formação na área da saúde que atingem milhares de pessoas. Em Portimão a memória da vida industrial cria condições de desenvolvimento para o turismo cultural e cria condições para o reencontro com a identidade real da região.

Em Vila Franca de Xira, rentabilizam-se os recursos humanos da própria Câmara e implica-se a população num processo de investigação participativa e permanente através de uma rede informal de investigação e de acções programadas de difusão, ao mesmo tempo que se trabalha na recuperação do queijo de Alverca.

Em Setúbal um vasto programa de História ao vivo mobiliza milhares de jovens em busca de um passado menos mítico da História de Portugal.

Em Vilarinho da Fuma trabalha-se com vista à reflorestação de 2.000 Ha da Serra Amarela, ao estabelecimento de infra-estruturas turísticas e à criação de uma reserva faunística.

Naturalmente que esta diversidade de áreas de intervenção não exclui o facto de que outras instituições estariam mais vocacionadas para uma ou outra destas actividades, nem a existência de muitas outras iniciativas através do país. O problema reside no facto de a nível local tais instituições, ou não existem, ou repousam na inércia do funcionalismo público. Ao museu só resta agir, lá onde a sua acção se pode traduzir na melhoria das condições de vida. Não faz na verdade sentido distinguir o que é, ou não é, área de intervenção do museu. Acção cultural e acção económica são aliás as duas faces de uma mesma moeda.

4 - Para uma nova museologia

Praticamente todo o trabalho museológico inovador de que temos vindo a falar, realizado na década de setenta e princípio dos anos oitenta foi desenvolvido simultaneamente em vários países sem que no entanto houvesse um intercâmbio internacional. Apenas a actividade, em particular de homens como Georges Henri-Rivière e Hugues de Varine, ambos presidentes do Conselho Internacional dos Museus, estabelecia relações entre promotores de diferentes projectos no interior de um mesmo país ou entre países diferentes. O desenvolvimento da nova museologia foi assim caracterizado por um certo isolamento de cada projecto. Coube ao grupo dos ecomuseus do Québec, em particular a acção de Pierre Mayrand e de René Rivard lançar um projecto de encontro internacional onde se reunissem museólogos de vários países, representando experiências diversas, analisando o que de comum nas suas acções poderia servir de elo a uma colaboração mais estreita, afirmando simultaneamente que a museologia trilhava novos rumos.

Foi assim que em Outubro de 1984 teve lugar no Québec o primeiro atelier internacional, dedicado ao tema Ecomuseus/Nova Museologia. Estiveram presentes participantes de Portugal, Canadá, França, Espanha, Noruega, Alemanha Federal, México, Bélgica, Estados Unidos e Suécia.

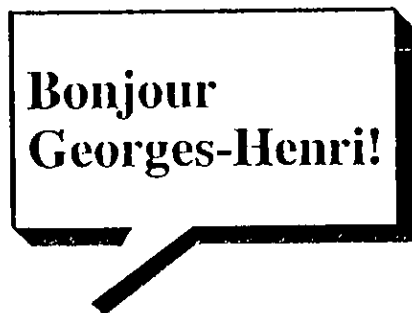
Os objectivos do atelier foram assim apresentados: Criar as condições de intercâmbio sobre a ecomuseologia e a nova museologia no mundo. Definir as suas relações com a museologia

positions sociales et économiques, combats prolétaires ou écologistes, développement industriel ou agricole, avancement culturel... Un questionnement attentif et une recherche des solutions possibles aux différents problèmes trouvent leur voie dans les expositions et les manifestations muséales nouvelles puisqu'ils concernent les populations impliquées.

La poursuite constante du mouvement créateur prévient la stagnation: À l'apposé l'une de l'autre se trouvent deux forces, l'une centripète représentée par "l'institutionnalisation": plus ou

Journée internationale des musées

Mai 1987



Musique Française,
Musée C&A,
Paulo Brucini,
Lucile L'Abbate,
Musique Réale,
Rosa Ricci,
Rafel Tiro,
Jean Guy Paquette,
Pierre Maynard,
Guy Barot,
Hugues de Valère,
Andreas Hauerbach

Invité:
M. Hugues de Valère,
ex directeur du conseil international des musées (ICOM)

Commission de la Haute Bretagne,
musée breton

moins statique, sécurisante, s'accaparant (par délégation ou non) des devoirs publics en matière de conservation du patrimoine, et l'autre centrifuge: moins définissable, constamment en quête d'innovations et de "mouvement", tirant profit des énergies populaires et des situations, recherchant les appuis de la base et la globalité dans l'action. Il y a en muséologie nouvelle cette conscience que tout mouvement tend à s'institutionnaliser et que toute institutionnalisation tend à détruire le mouvement qui l'a fait naître par son immobilisme croissant, se sectorialiser et la professionnalisation de ses activités. Le développement de la nouvelle muséologie est intimement lié au respect de l'équilibre entre ces deux forces: institution versus mouvement.

Les objectifs muséaux visent le développement communautaire: Les objectifs de conservation et de présentation du patrimoine ne suffisent plus; ils sont trop centrés sur l'objet muséalisé et tendent trop vers le conservatisme. Sans oublier ces objectifs conventionnels, la nouvelle muséologie en propose de nouveaux qui visent le développement des communautés, non seulement du point de vue culturel - peut-on séparer la culture des autres activités de la vie - mais aussi du point de vue social et finalement économique. A la limite, ces nouveaux objectifs veulent susciter une prise en main du développement par la création d'entreprises et la revitalisation artisanale, agricole et industrielle.

L'utilisation de l'espace tend vers un "éclatement" territorial: Le musée, c'est bien connu, fonctionne principalement entre ses quatre murs. La nouvelle muséologie propose un décroisement qui peut prendre différentes formes: insertion dans des milieux défavorisés muséalement, extension du musée à tout un territoire, excursions sporadiques en milieux non muséaux ou représentations auprès de publics négligés répartition du musée dans les foyers, dans les familles ou dans d'autres cellules sociales ou productrices (hôpitaux, usines, maisons du peuple...); en d'autres mots, "éclatement" selon les besoins et les possibilités de chaque situation.

L'interdisciplinarité est de rigueur: A l'encontre de la spécialisation et de l'hermétisme des musées conventionnels, la nouvelle muséologie préconise une approche interdisciplinaire, une approche horizontale dans le veine de la méthode systémique d'analyse des phénomènes et situations sociales. Toutes les sciences sont utilisées comme un faisceau de lumière pour balayer l'inconnu, les préjugés, les erreurs... pour balayer le passé, le présent et jusqu'au futur... Au lieu de regarder l'infiniment petit, l'infiniment loin, l'infiniment précis, l'approche systémique regarde l'infiniment complexe avec les yeux de tous les savoirs, qu'ils soient scientifiques, empiriques ou pragmatiques.

L'interprétation transforme la méthode muséographique: Plutôt que de présenter les faits et objets par une 'transposition à froid', la nouvelle muséologie essaie, à la manière d'un chanteur, à la manière d'un poète, d'interpréter le patrimoine de façon non-hiérarchisée en utilisant diverses techniques de créativité 'synectique' pour le développement des thématiques. (En France, "scénographie" plutôt que "interprétation"...) Thèmes et sous-thèmes forment un système de représentation et de communication intégré permettant un accès facile et immédiat par les récepteurs visés. Un exemple intéressant: l'exposition "L'érable à coeur ouvert" conçue thématiquement par la population de la Haute-Beauce et principalement par les acériculteurs devenus par la suite animateurs et "interprètes"...

La méthode muséographique est basée sur la participation populaire: A tous les niveaux de conception, de programmation, de réalisation et d'animation des expositions et des manifestations muséales nouvelles se trouve et participe de plein droit la population. Par ses apports créatifs, par ses savoir-faire et par ses forces vives, elle s'exprime muséographiquement dans le respect de ses convictions, utilisant les mass media pour en diffuser la portée et animant les manifestations pour en maximiser l'impact éducatif et social. Cette muséographie populaire est empreinte de relations à la fois libératrices et obligeantes, à la fois scientifiques et créatrices. Elle canalise des énergies jusqu'ici insoupçonnées et

donne à ceux qui y participent expérience accrue et confiance nouvelle. Parfois des cours formels de muséologie 'populaire' préparent à cette pratique, parfois l'auto-formation et l'auto-didactie s'avèrent de meilleurs maîtres.

Le visiteur passif est plus ou moins nécessaire: Mémoire collective, sujets sociaux et mouvement créateur changent complètement la notion du visiteur de musée. Contemplation et délectation intellectuelle sont dépassées par la participation et l'implication du visiteur qui, de ce fait, devient partie intégrante du nouveau musée au lieu d'y être seulement un invité. Par ses savoirs et ses forces vives, il est appelé soit à participer à l'aventure muséale elle-même, soit à s'impliquer dans le développement socio-culturel et même économique de son territoire. Il n'est plus visiteur; il devient décideur, acteur, muséographe et agent multiplicateur.

Les attitudes, les relations, les habitudes de travail se veulent nouvelles: Comme cette nouvelle muséologie se fonde sur le 'relationnel', il est évident que des changements importants se manifestent dans les attitudes et les relations qui doivent exister chez tous les intervenants dans ce nouveau processus muséal. Finies les attitudes magistrales ou de condescendance; finies les relations patronales et de politique douteuse; les possesseurs du problème, ses solutionnaires et même ses profiteurs doivent d'unir et se concerter; coopération, cogestion, et évaluation sont essentielles".

Que dizer então dos resultados deste atelier? Pelo nosso lado julgamos que eles são de duas ordens.

Em primeiro lugar este atelier permitiu à maioria dos participantes confrontar os seus trabalhos com experiências realizadas em contextos sociais diferentes e rapidamente constatar que as suas preocupações e desafios eram partilhados. Que aquilo que os unia se sobrepunha à especificidade de cada trabalho e que a cada momento era possível falar uma linguagem comum. Se bem que o conceptualizar da prática da nova museologia se mostrasse de grande complexidade esse facto devia-se sobretudo à enorme

quantidade de informação posta a circular e heterogenidade das práticas concretas de cada museu.

O denominador comum aparecia como sendo uma vontade de dar um sentido às práticas museais que servisse o desenvolvimento das comunidades onde se inseriam. O denominador era o essencial da declaração da Santiago, era a afirmação que a

E C O MUSEE DE LA HAUTE BEAUCÉ



função social dos museus não se esgota nos objectivos da museologia instituída.

A estadia no Ecomuseu de Haute-Beauce foi um pouco a confirmação que esta museologia, quando de facto alicerçada na participação da comunidade é um processo criativo sem limites.

Quando os participantes se reuniram em sessão plenária no dia 12 foi adoptado o seguinte texto:

"Os participantes no 1º atelier Internacional "Ecomuseus/Nova Museologia, identificam-se e reconhecem-se nos pontos seguintes:

- 1 - A museologia actua com vista a uma evolução democrática das sociedades.
- 2 - A intervenção dos museus no quadro desta evolução passa por: um reconhecimento e uma valorização das identidades e das culturas de todos os grupos humanos, inseridos no seu meio ambiente no quadro da realidade global do mundo.
por: uma participação activa destes grupos no trabalho museológico.
- 3 - Existe um movimento caracterizado por práticas comuns podendo assumir formas diversas em função das países e os contextos, que deverão conduzir a emergência de um novo tipo de museu correspondente a estas novas perspectivas.
- 4 - Nestas condições, a interdisciplinaridade e a função social conduzem a uma mudança do papel e da função do museólogo, o que implica uma formação neste sentido.

Os participantes recomendam que estes reflexos comuns continuem a nível internacional e que uma estrutura, ou seja uma associação seja criada para este efeito".

Este último parágrafo traduz a segunda ordem de resultados conseguidos pelo atelier ou seja a afirmação internacional do movimento e a sua consequente organização.

Foi então mandatada para o dia seguinte uma comissão encarregada de dar andamento às propostas citadas e fixar o texto definitivo da declaração do Québec à luz de toda a reflexão realizada até então.

Durante a reunião onde foi estabelecido o texto da Declaração do Québec foram igualmente criados um grupo de trabalho Provisório (GTP) e o Comité organizador do 2º atelier internacional.

Este comité dava andamento à proposta apresentada e aceite na véspera de que o 2º atelier tivesse lugar em Portugal.

Os autores da proposta Manuela Carrasco, António Nabais e Mário Moutinho ao assumirem esta responsabilidade, verdade seja dita, não tiveram muito tempo para reflectir sobre todas as implicações que tal decisão podia tomar. A ideia surgiu quando na véspera se começaram a definir alternativas para o local do 2º atelier. Confrontando o conhecimento que tínhamos de tantas iniciativas museológicas portuguesas, com que o que nos tinha sido dado apreender nos diversos grupos de trabalhos em que tínhamos participado, considerámos que no nosso país havia também um importante movimento museológico que agia de acordo com aquilo que progressivamente se definia como sendo Nova Museologia. Consideramos igualmente que em Portugal cada grupo trabalhava isoladamente, tolerados, ou em alguns casos apoiados pelas autarquias, mas de um modo geral ignorados pelas diferentes instituições governamentais da área da cultura. Mais ainda, este isolamento prejudicava em nosso entender o desenvolvimento da museologia comunitária no nosso país.

Igualmente reconhecíamos que o confronto da nossa prática museológica com o que se passava noutros países nos tinha ajudado

a compreender melhor o nosso próprio trabalho, esclarecendo dúvidas apontando caminhos mais promissores, aprofundando a nossa reflexão sobre estes assuntos.

Foi nesta base que entendemos que uma reunião semelhante em Portugal seria a forma mais eficaz de contribuir para a criação de laços entre os diferentes projectos, para afirmar que a acção de tantos museus locais se enquadravam num movimento mais amplo, que era tempo das instituições do poder reconhecerem por sua vez o papel essencial dos novos museus que pela sua potencialidade, podiam e participavam no desenvolvimento geral do país.

en avant la mémoire!



**PREMIERES RENCONTRES
NATIONALES des ECOMUSEES**

L'ISLE D'ABEAU, ISERE
13 et 14 NOVEMBRE 1986

Certo é, que a certeza de recebermos todo o apoio de Hugues de Varine então residente em Lisboa pesou na nossa decisão. Quanto aos aspectos materiais em que o encontro se iria realizar quase só tínhamos interrogações.

Para nossa orientação os temas então definidos foram os seguintes:

Ligação museu -poderes públicos,
 Afirmção do movimento da Nova Museologia,
 Organização de uma acção de formação,

sendo três dias de reunião nos locais do Instituto Franco-Português onde H. de Varine era então director e 2 dias para visitar experiências portuguesas.

O Comité organizador nomeado ficou assim composto: António Nabais, Manuel Carrasco, Mário Moutinho, Hugues de Varine, Pierre Mayrand, Evelyn Lethalle, Marc Maure e Etienne Bernard.

Quanto ao Grupo de Trabalho Provisório, Pierre Mayrand, Maude Céré, René Rivard, Rosanne St. Jacques, Etienne Bernard, Mário Moutinho, Eulália Janer, Miriam Arroyo de Kerriou, Marc Maure, e William Saadé este mais tarde substituído por Alain Nicolas, as tarefas que lhe foram destinadas eram em particular as seguintes:

clarificar e formular os objectivos da futura associação.
 redigir os seus estatutos.
 prever as modalidades de financiamento.
 definir um plano trianual de encontros.
 dar assistência ao comité organizador do 2º atelier,

O CTP, como passou a ser denominado, reuniu-se em Abril em Lisboa, Julho em Paris e Novembro novamente em Lisboa.

Progressivamente as tarefas foram sendo realizadas no seio de reuniões de intenso debate onde as diferentes sensibilidades aos

problemas puderam ser expressas, traduzindo assim a vivência das diferentes percepções das práticas museológicas em diversos países.

Pela primeira vez o comité executivo do ICOM recebeu com interesse os projectos do movimento. Algo começava a mudar pois pela primeira vez o ICOM era levado a reconhecer o sucesso em termos de ideológicos e organizativos que tinha sido o atelier do Québec. A partir de então, o diálogo com o ICOM tem sido uma realidade, correndo hoje em dia projectos comuns. Nos diferentes níveis nacionais esta mudança de atitudes teve como consequente imediata o repensar das relações ICOM-Nova Museologia.

Em Abril de 1985 a GTP e o Comité Organizador do II Atelier durante a reunião que teve então lugar, definiu o programa do encontro que ficou assim enunciado.

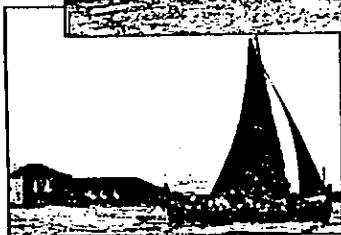
- 1 - Estudar as relações entre os museus e os poderes públicos e definir em particular o papel dos autarcas na organização e desenvolvimento dos museus locais.
- 2 - Aprofundar o papel dos museus locais na investigação científica.
- 3 - Afirmar a importância dos museus locais na defesa do património dos povos e no desenvolvimento das comunidades.
- 4 - Apresentar a Declaração de Québec com vista a sua adopção.
- 5 - Estruturar a Associação Internacional da Nova Museologia.

Assegurou-se então o apoio do Instituto Português do Património Cultural, do Instituto Franco Português, do Ecomuseu do Seixal e do Museu de Monte Redondo bem como das Câmaras de

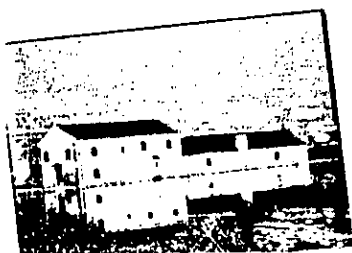
Benavente, Leiria e Seixal. Passou-se à fase de difusão do projecto tendo sido organizada em Lisboa uma reunião em Julho, onde participaram representantes do Centro Cultural de Condeixa, museus de Beja, Mértola, Estremoz, Alcochete Benavente e Monte Redondo, ecomuseu do Seixal e do Parque Natural da Serra da Estrela e ainda observadores da Associação de Arqueologia Industrial. Outros museus e instituições, apesar de convidados, por diversas razões não estiveram presentes.



à
descoberta
do



ECOMUSEU MUNICIPAL



do
SEIXAL

O sentido desta reunião era o de informar os participantes não só do conteúdo do 1º atelier mas sobretudo divulgar o projecto do 2º atelier e os seus objectivos, solicitando-se a todos a tarefa de divulgar esta realização por forma a abranger o maior número possível de regiões do país. Numa breve sondagem foi testemunhado um acordo de principio com o conteúdo da Declaração do Québec e sobre a necessidade de organizar estruturas associativas.

Este trabalho de difusão relatado na imprensa, na medida do possível permitiu que na abertura do atelier estivessem presentes, cerca de 70 participantes.

Assim pela primeira vez se encontravam reunidos representantes de tantos museus portugueses onde, no quotidiano, se procurava atingir os objectivos referidos na Declaração de Santiago e agora também do Québec. Igualmente de não menor importância era a possibilidade que era dada a estes museus de se informar detalhadamente sobre o panorama da nova museologia noutros países e expor à crítica as suas próprias iniciativas. Pelas suas características inovadoras foram expostas em plenário as experiências de Mértola e S. Pedro da Cova e proporcionadas visitas aos Museus de Benavente e Monte Redondo e Ecomuseu do Seixal. Outros trabalhos foram expostos em diversas sessões ou por meio da utilização de painéis.

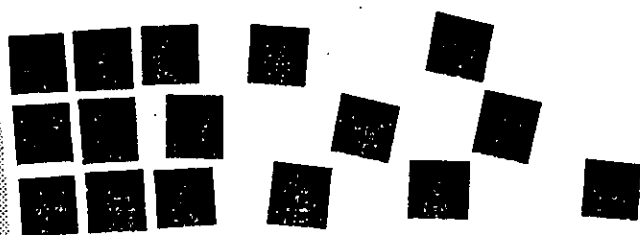
Reunidos em 3 grupos de trabalho teve lugar uma profunda análise dos temas propostos, da qual resultou o seguinte texto:

GRUPO DE TRABALHO "MUSEUS LOCAIS E PODER PÚBLICO"

A denominação de museu local, que se apresenta sob diferentes formas, corresponde aqui aos museus que privilegiam a dialéctica homem/meio, e fundamentam o seu funcionamento na participação da população local.

Em nome da inviolabilidade do respeito pela dignidade humana e para responder às necessidades reais dessa população, o

II atelier international



**MUSÉES LOCAUX
NOUVELLE MUSÉOLOGIE
Lisbonne - Novembre 1985**

diálogo dos museus locais e dos poderes instituídos deve estabelecer-se sem concessões.

Como bem colectivo de utilidade pública, o museu local não deixa contudo de depender dos poderes instituídos, e garante face a estes, com estes e entre outros organismos, a realidade duma identidade cultural local das suas componentes. Neste sentido é desejável que em todas as ocasiões seja reconhecido como parceiro de desenvolvimento local e principalmente, nos domínios da protecção do património cultural (móvel, imóvel e fundiário) e do ordenamento do espaço. O Museu local usa para isso, com a população, de métodos e meios que lhe são próprios, preservando-se de qualquer ingerência ou tomada de posição partidária.

O Museu local depende por vezes tão fortemente do poder político local que a sua existência pode ser ameaçada quando muda a maioria; ora toda a empresa museal é por definição, perene; devem pois ser encontrados os meios que coloquem o museu ao abrigo destas flutuações. Isto começa pela definição exacta da sua missão, e pelo posterior reconhecimento pelos poderes instituídos. Relações de reciprocidade devem ser estabelecidas em particular entre os museus locais, regionais e nacionais a fim de que as competências e conhecimentos se troquem em igualdade e que as práticas da nova museologia sejam aplicados em todos os museus.

O poder do qual depende o museu local não é monolítico, segundo os casos, é composto por autarcas, investigadores, funcionários da administração, responsáveis associativos ou sindicatos. O museu local para defender a sua autonomia, a sua representatividade, a sua eficácia, deve procurar que a partilha do poder se efectue de forma equitável. Trata-se para o autarca de uma situação nova. Outras experiências a nível nacional ou internacional deveriam ajudá-los a melhor compreender e assim adoptar, em consequência, uma posição. Esta abertura deveria igualmente permitir que o caso de populações ditas "não tradicionais" exógenas ou minoritárias, fosse considerado com correcção a fim de que estas também possam encontrar meios de se exprimir.

A equipa museal tem nestes museus locais, uma função determinante. Ela é em particular o garante da sua perenidade, no caso em que a sua estabilidade seja assegurada. Os membros devem beneficiar dum estatuto específico correspondente à sua responsabilidade e respectivas missões. A eficiência da acção do museu local depende também das relações de confiança e de solidariedade que a equipa conseguir instaurar entre os seus membros. Por vezes podem aparecer conflitos que opõem o museu local aos poderes instituídos e neste caso seria desejável que pudessem beneficiar da assistência do MINOM (Movimento Internacional para uma Nova Museologia).

Como resultado da síntese das questões debatidas este grupo de trabalho, sugere três propostas que pedem à assembleia plenária para adoptar:

- 1 Estudo e elaboração de um código internacional de deontologia da equipa museal do museu local.
- 2 Recenseamento, estudo e divulgação pelo MINOM dos casos de museus locais que tenham encontrado soluções aos problemas: de existência jurídica, de meios de financiamento, da partilha e repartição das responsabilidades (comissão de gestão).
- 3 Recurso, em caso de conflito entre uma equipa museal e o poder do qual ela depende, ao apoio e à assistência do MINOM.

GRUPO DE TRABALHO "MUSEUS LOCAIS E INVESTIGAÇÕES CIENTÍFICA

PROPOSIÇÕES E RECOMENDAÇÕES

Atendendo à riqueza do tema abordado, à diversidade de origem dos participantes e ao pouco tempo disponível para reflectir sobre o assunto proposto, o grupo de trabalho apresenta aos participantes do atelier uma contribuição a dois níveis, compreendemos:

- por um lado temas de investigação e de reflexão podendo alimentar o trabalho da associação MINOM ou de grupos ou de grupos nacionais ou locais.
- por outro lado recomendações podendo ser utilizadas pelos aderentes à nova museologia.

A INVESTIGAÇÃO: UMA NECESSIDADE

O grupo considera a investigação nos museus locais como necessária e importante nas seguintes condições:

- que a investigação seja adequada às necessidades das comunidades implicadas,
- que a investigação seja conduzida em colaboração com a população por investigadores integrados no "campo",
- que o investigador assuma um papel de informação, de coordenação e de mediação: entre as diferentes disciplinas científicas, entre as populações e as instituições e os financiadores.

A fundação de museus locais, em bases científicas levará os investigadores a considerá-los, por sua vez, como quadros e como instrumentos de trabalho.

AS FINALIDADES DA INVESTIGAÇÃO

Uma investigação adequada às necessidades de uma comunidade deve incluir pelo menos dois grandes objectivos:

- o estabelecimento de um programa e de um projecto musiológicos próprios a uma população,
- o incentivo de acções de desenvolvimento sócio económico, cultural e de criação.

INVESTIGAÇÃO E FORMAÇÃO

Não sendo a identidade local frequentemente objecto do ensino oficial, o conteúdo das pesquisas (em meio museal) deve constituir um complemento desse ensino. A relação investigador-comunidade conduzirá a uma formação recíproca, o que deverá igualmente viabilizar a constituição de uma equipa local susceptível de "revezar" o investigador.

A COMPETÊNCIA DOS INVESTIGADORES

A equipa local de investigação deverá ser reconhecida como um interlocutor no domínio do trabalho científico. Essa equipa deverá funcionar em ligação com os investigadores exteriores assim como com as associações existentes no seio da comunidade.

Sendo os museus locais o reflexo de uma comunidade e de um território, a investigação neles praticada deverá ser sempre interdisciplinar. A competência do investigador não se medirá somente pelo seu saber no seu próprio ramo mas, também, pela sua aptidão em trabalhar na interdisciplinaridade.

INVESTIGAÇÃO E RESTITUIÇÃO

A restituição deverá incidir tanto sobre a metodologia como sobre os resultados da investigação e poderá tomar formas diversas: exposição, documentos audiovisuais, criações.... É aconselhável que seja realizada em sintonia com a comunidade. A restituição não deverá dirigir-se unicamente à comunidade implicada mas visar um público mais vasto. Só uma selecção de bens e de documentos, efectuada em conexão com a programação dará todo o valor à restituição.

PROGRAMA E FINANCIAMENTO

Pesquisas programadas possibilitarão um trabalho mais coerente no campo do projecto museográfico e no do desenvolvimento comunitário. A programação científica facilitará a elaboração de planos de financiamento.

Uma programação da investigação e dos planos de financiamento definidos, em ligação íntima com a comunidade, serão trunfos importantes face aos diferentes poderes detentores das fontes de financiamento.

A reflexão desenvolvida pelo grupo de trabalho permitiu abordar certos aspectos da relação museu local-investigação

científica. Outros - não obstante o interesse por eles suscitado - não puderam ser aprofundados, nomeadamente: as incidências no plano científico da proliferação dos museus locais, as relações entre as comunidades, os museus locais e outras instituições museais, o controlo de uma comunidade sobre o seu património e sobre o seu futuro.

Da discussão emanou igualmente uma proposta de análise do (conceito) que é comumente designado por museu local. O grupo de trabalho reteve essencialmente duas noções:

- a de intimidade do museu local com um território e com uma população, - a de variabilidade de conteúdo e de meios segundo os contextos locais e/ou nacionais.

4.º Taller Internacional de Nueva Museología

4^{ème} Atelier International de Nouvelle Muséologie

4th International Workshop of New Museology



18-24 octubre 1987. Aragón, España.

GRUPO DE TRABALHO "MUSEUS LOCAIS E DEFESA DO PATRIMÓNIO"

O museu local é um instrumento que se propõe exprimir os traços culturais de uma população nos limites do território ao qual ela se identifica.

Os traços culturais tomam a forma dos testemunhos herdados das gerações precedentes. Mas estes testemunhos não deverão limitar-se à construção de uma imagem estática. A imagem proposta no espelho que é o museu local deve ser evolutiva e, portanto, igualmente formada por todos os testemunhos contemporâneos que exprimem a vida da população, nas suas transformações, nas suas lutas e no seu desenvolvimento de maneira a ter em consideração todos os aspectos do seu futuro.

O Museu local é um lugar de encontros e trocas para todas as pessoas, para todos os grupos culturais, sociais e económicos que laboram nesta construção.

A expressão museológica desta imagem pode utilizar os meios tradicionais, pode também utilizar qualquer outra prática de mediação.

As componentes deste museu serão fundamentadas nas relações sociais, económicas e de formação.

1 - RELAÇÃO SOCIAL

O museu local privilegia as formas descentralizadas de modo a que a sua imagem se construa em permanência de forma colectiva a fim de que o conjunto da população do território se sinta motivada e possa participar continuamente nas actividades do museu local, nas decisões que lhe digam respeito, na sua organização e gestão.

O museu local deve ser um sistema de organização que permita à população agir sobre o seu património, e seu enriquecimento progressivo, para lá mesmo da recolha, conservação e exposição.

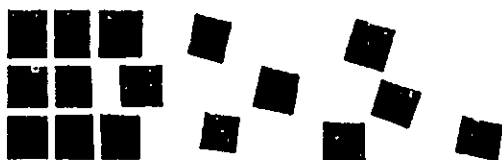
2 - RELAÇÃO ECONÓMICA

1) A tomada de consciência do património económico pode constituir um motor do futuro local e regional.

2) A fim de evitar um duplo emprego e desperdício de meios públicos, e com vista a obter uma certa rentabilidade, é necessário trabalhar num espírito de solidariedade e de complementaridade ao nível regional, ou mesmo nacional, no caso de museus temáticos (minas, siderurgia, etc....) Neste sentido tanto as estruturas regionais como nacionais são pouco eficientes.

3) O desejo de partilhar com os visitantes a riqueza do património, provoca benefícios económicos importantes, que são um complemento para o desenvolvimento local.

4) A vontade de conservar, valorizar e inovar no domínio dos "savoir-faire" implica a organização de um processo de sensibilização dos agentes económicos.



M I N O M

Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie
International Movement for a New Museology
Movimiento Internacional para una Nueva Museología
Movimento Internacional para uma Nova Museologia

Organisation internationale affiliée au Conseil international des musées

International Organization Affiliated with the International Council of Museums

3 - RELAÇÃO FORMAÇÃO

Compete em prioridade aos responsáveis dos museus locais instruir os eleitos locais e o pessoal administrativo e de gestão, com toda a informação necessária ao desenvolvimento de uma política de utilização colectiva do património local; neste sentido podem organizar sessões de formação (conferências, filmes, diapositivos,...) e sobretudo viagens de estudo que levem os eleitos e o pessoal administrativo a tomarem consciência, no terreno, dos problemas reais do meio, do património e do seu desenvolvimento.

Os museus locais devem igualmente manter contacto com os professores, para que estes tratem nas suas aulas e actividades de descoberta, todos os aspectos e potencialidades do museu local com vista à criação de laços orgânicos e projectos pedagógicos comuns.

4 - CONCLUSÃO

Este museu ao estabelecer relações sociais, económicas e de formação dá às populações locais um utensílio apropriado para a defesa do seu património. (Actas do II Atelier Internacional Nova Museologia/Museus locais, Lisboa MINOM, 1985).

Por seu lado o GTP apresentou ao plenário as suas propostas de estrutura associativa fundamentados numa tomada de posição enunciada em 4 pontos:

PRISES DE POSITIONS

1. Le GTP reconnaît l'existence, à l'échelle internationale, d'un mouvement de nouvelle muséologie caractérisé par des objectifs et des pratiques communes.
La philosophie de ce mouvement est exprimée dans la "déclaration de Santiago en 1972 et dans la "déclaration de Québec" de 1984.

2. Le GTP reconnaît comme représentatifs de ce mouvement des musées, des réalisations et des actions individuelles ou collectives pouvant prendre des formes variées suivant les pays et les situations particulières; les écomusées, de même que les musées de voisinage en sont les exemples les mieux connus. Le mouvement englobe de nombreuses autres réalisations et actions, parfois anonymes, plus ou moins structurées, mais présentent les mêmes caractères.

Quelles que soient les différences de forme et de contenu, ces musées, ces actions et ces réalisations ont en commun les caractéristique suivantes:

MUSEU NACIONAL

Guiné-Bissau



leur rôle est de faire accéder une population à une meilleure connaissance d'elle-même et de ses conditions d'existence.

Ce travail muséal est caractérisé par une approche interdisciplinaire où l'être humain est situé dans son environnement naturel, social et culturel. Dans cette perspective, les concepts de "milieu" et de "contexte" prévalent sur celui "d'objet".

Ce travail muséal utilise des méthodes et des pratiques basées sur l'engagement actif de la population.

Ce travail muséal est caractérisé par des structures ouvertes et décentralisées qui tendent à se confondre avec le territoire de la population concernée.

3. La nouvelle muséologie est avant tout définie par ses préoccupations, ses prises de positions et ses actions.

Le terme "nouvelle muséologie" ne doit pas être interprété dans le sens de "modernisation du Musée" par des méthodes seulement "modernes" de recherche, de documentation, de gestion, d'animation, etc....

4. Le degré de "nouveau" des réalisations caractéristiques de la nouvelle muséologie, est relatif aux contextes historique et social des pays concernés. Dans certains pays, ces réalisations peuvent apparaître comme "révolutionnaires" par rapport à la tradition muséale dominante; dans d'autres pays, ces réalisations apparaissent plutôt

comme le résultat d'une évolution naturelle du Musée.

A associação que foi então criada sobre a denominação de Movimento Internacional para uma Nova Museologia referia nos seus estatutos um conjunto de ideias e objectivos que na verdade tinham sido imensamente clarificadas desde a reunião do Québec.

RESOLUTION

- 1 - Regrouper les personnes qui privilégient la mission sociale et le développement des musées et qui se reconnaissent dans les déclarations de Santiago (Table Ronde organisée par l'UNESCO en 1972) et de Québec (1984).
- 2 - Favoriser la réflexion, l'échange d'information, la coopération et les projets communs entre personnes, institutions, organismes et organisations actives dans le domaine de la nouvelle muséologie soit sur le plan pratique, soit sur le plan théorique.
- 3 - Organiser chaque année un Atelier international de nouvelle muséologie.
- 4 - Produire, entre autres, des services de formation, d'expertise, de diffusion, de documentation.
- 5 - Favoriser la création d'associations de nouvelle muséologie dans la monde.
- 6 - Tout mettre en oeuvre pour que les pouvoirs publics reconnaissent et aident à se développer les musées, les réalisations et les actions individuelles ou collectives mettant les principes de la corporation en application.

- 7 - Coopérer avec les organismes d'animation et d'éducation populaires.
- 8 - Contribuer à l'avancement de la nouvelle muséologie avec The International Council of Museums (ICOM) et tout autre organisme poursuivant les mêmes objectifs.

Desde a Mesa Redonda de Santiago um enorme trabalho tinha sido desenvolvido tanto no campo como a nível de teorização em tantos países.

A criação do MINOM representou então uma indiscutível prova de dinamismo da nova museologia que se afirmava internacionalmente como uma realidade. Que se afirmava como um dos caminhos possíveis de desenvolvimento da museologia em geral, por certo o mais fecundo.

O seu reconhecimento como organização afiliada ao ICOM não tardou, ocupando o MINOM hoje em dia, um papel de relevo no panorama internacional da museologia.