

PEDRO MANUEL FIGUEIREDO CARDOSO PEREIRA

**O PATRIMÓNIO PERANTE O
DESENVOLVIMENTO**

Orientador: Professora Doutora Judite Santos Primo

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Departamento de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes

Lisboa

2010

PEDRO MANUEL FIGUEIREDO CARDOSO PEREIRA

**O PATRIMÓNIO PERANTE O
DESENVOLVIMENTO**

Tese apresentada para a obtenção do grau de Doutor em Museologia no Curso de Doutoramento em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Orientador: Professora Doutora Judite Santos Primo

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Departamento de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes

Lisboa

2010

Tese para a obtenção do grau de Doutor em Museologia
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - 2010

EPIGRAFE

"(...) quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, como poderíamos afirmar que ele existe, se a causa da sua existência é a mesma pela qual deixará de existir? "

(Agostinho de Hipona, *Confissões*, XI, 14, 398 d.C.)

"...sind wir selbst die Zeit?"

"...o Tempo somos nós mesmos? "

(Martin Heidegger, Marburgo, 1924)

AGRADECIMENTOS

À Professora Judite Primo e ao Professor Mário Moutinho,

... por terem permitido que tentasse um caminho rigoroso para uma *hipótese* de Museologia.

RESUMO

A ideologia do *Desenvolvimento* enquanto orientação programática para conduzir os destinos do Património foi decidida pela maioria da comunidade museal. Explicitamente desde que, pela primeira vez, a palavra ‘*desenvolvimento*’ entrou na definição oficial de ‘museu’ adoptada na 11.^a Assembleia-Geral do ICOM em 1974, mantendo-se inalterada até à actualidade. Essa decisão teve consequências no Património a nível do «objecto», «uso» e «valor patrimonial». Este trabalho investiga o impacto desse *Desenvolvimento* nas referidas três variáveis, e dos resultados infere e deduz propostas para a teoria museológica.

Nesse percurso de trabalho e de raciocínio produziu os seguintes contributos: i) Sistematizou os factores e variáveis que questionam a museologia enquanto objecto de conhecimento científico; ii) Discerniu a *Estrutura do Valor Patrimonial*, que permite ler o percurso da Museologia e do Património de uma nova maneira; iii) Identificou as consequências do impacto do *Desenvolvimento* no Património, verificando o aparecimento do ‘*Objecto-código*’, do ‘*Uso comunicacional total*’ e do ‘*Valor transformacional*’; iv) Redefiniu o modo de identificar o *processo de patrimonização*; v) Propôs um Léxico de Conceitos para o estudo da Museologia e do Património, incluindo um novo ‘Índice de Avaliação do Trabalho Museal’; vi) Fez a distinção entre *processo de patrimonização*, *processo de musealização* e *processo de memoração*, propondo ‘a relação entre esses três processos’ como o caminho para se investigar a Museologia como ramo autónomo do saber.

ABSTRACT

The ideology of '*Development*', as an orientation to conduct Heritage destinations, was decided, explicitly, for the first time, when the word '*development*' entered the official definition of 'Museum' adopted on General Assembly of ICOM in 1974. And remain unchanged till now. This decision had consequences on the Heritage, specifically in the «Object», «Use» and «patrimonial Value». This work investigates the impact of this *Development* in these three variables, and by the results infers and deducts proposals for the Museological Theory.

Along working and reasoning produced the following contributions: i) Codified the factors and variables that are questioning the Museology as an object of scientific knowledge; ii) Discovered the '*Structure of the Patrimonial Values*', which allows to read the path of Museology and Heritage in a new way; iii) Identified the consequences of the impact of *Development* on Heritage, verifying the emergence of '*Object-code*', '*total and comunicacional Use*' and '*transformational Value*'; iv) Has redefined the way to identify the *patrimonology process*; v) Proposed a Lexicon of Concepts for the study of Museology and Heritage, including a new '*Assessment Index of Museal Work*'; vi) Made the distinction between *patrimonology process*, *museology process* and *memorial process*, proposing '*the relationship between these three processes*' as the path to investigate the Museology as autonomous branch of knowledge.

ÍNDICE GERAL

Epígrafe	3
Agradecimentos	4
Resumo	5
Índice Geral	7
Índice de quadros	8
Índice das figuras	8
Introdução	9
I – Problema, Objecto de Estudo, Organização da Tese e Metodologia.	14
II – O Contexto da Investigação.	28
2.1 – As dificuldades do ponto-de-partida.	28
2.2 – A natureza da explicação em Museologia.	30
2.3 – As características da complexidade museal.	36
2.4 – A escolha da metodologia de investigação.	59
2.5 – A Museologia como objecto complexo do conhecimento.	59
III – Uma Nova Leitura do Percorso Museal.	69
3.1 – A perspectiva tradicional.	69
3.2 – O entendimento processual.	83
3.3 – A descoberta da <i>Estrutura do Valor Patrimonial</i> .	96
IV – Património e Desenvolvimento.	123
4.1 – A génese da ideologia do <i>Desenvolvimento</i> .	123
4.2 – A consolidação do <i>Desenvolvimento</i> como orientação programática.	132
4.3 – O encontro e a convergência da Museologia com o <i>Desenvolvimento</i> : os constrangimentos programáticos que impõe ao Património.	144
V – O Impacto do <i>Desenvolvimento</i> no Património.	158
VI – A Museologia perante o Património em Mudança	264
Bibliografia: O Património como fenomenologia bio-socio-cultural.	296

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 – Sistema da percepção de James Gibson.	56
Quadro 2 – Esboço do percurso museal.	82
Quadro 3 – Três tipos de explicação em Museologia.	87
Quadro 4 – Explicações relacionais e processuais.	88
Quadro 5 – O <i>valor patrimonial</i> aplicado aos períodos históricos.	94
Quadro 6 – <i>Estrutura do Valor Patrimonial</i> .	103
Quadro 7 – Convergência entre a Museologia e o <i>Desenvolvimento</i> .	145
Quadro 8 – A menoridade da Cultura no conceito de <i>Desenvolvimento Sustentável</i> .	154
Quadro 9 – Os <i>objectos patrimoniais</i> antes do <i>Desenvolvimento</i> .	173
Quadro 10 – Processo de construção da <i>Realidade</i> pela Ciência.	207
Quadro 11 – Objectos e Contextos.	222
Quadro 12 – Objectos nos Museus.	223
Quadro 13 – Modelos de comunicação.	225
Quadro 14 – Canais de comunicação.	228
Quadro 15 – Definição de comunicação de E.O. Wilson.	229
Quadro 16 – Propriedades da dupla-articulação da linguagem.	230
Quadro 17 – <i>Estrutura do Valor Patrimonial</i> actualizada com o impacto do <i>Desenvolvimento</i> .	261
Quadro 18 – Processo de Patrimonização.	272
Quadro 19 – Processos de <i>Patrimonização</i> , de <i>Musealização</i> e de <i>Memoração</i> .	283

ÍNDICE DAS FIGURAS

Figura 1 – Átomo do Valor Patrimonial.	99
Figura 2 – Cartaz de Guy Bleus e Willy Dé, 25/10/1981.	112

INTRODUÇÃO

Esta Tese apresenta o resultado da investigação realizada para a obtenção do grau de Doutor em Museologia, no Curso de Doutoramento em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Parte da *hipótese* de que há uma *relação* entre o Património e a noção de *Desenvolvimento*, e de que através da pesquisa a essa relação se poderá acrescentar um contributo de conhecimento à Museologia. Razão pela qual tem por título: *O Património perante o Desenvolvimento*. A investigação teve por objectivo responder às seguintes duas perguntas contidas na hipótese inicial: ***Qual o impacto do Desenvolvimento no Património? Como através desse efeito podemos compreender mais profundamente a Museologia e o trabalho museal?***

A procura das *respostas* para as *perguntas* formuladas na hipótese inicial organizou o trabalho num trajecto de investigação que passou pelas seguintes seis fases, a que correspondem os Capítulos:

- Qual é o problema e o objecto da Investigação? (Capítulo I)
- Que tipo de objecto é a Museologia para o conhecimento científico? (Capítulo II).
- Qual é o *problema* e o objecto da Investigação? (Capítulo I).
- Que tipo de objecto é a Museologia para o conhecimento científico? (Capítulo II).
- É possível ler o percurso da museologia e do Património através da variação do *objecto*, do *uso* e do *valor patrimonial*? (Capítulo III).
- Como surge a noção de *Desenvolvimento* na sociedade? Como surge a noção de *Desenvolvimento* em Museologia? Que constrangimentos programáticos impõe ao Património? (Capítulo IV).
- Qual o impacto que o *Desenvolvimento* causou no Património a partir dos anos de 1970. Concretamente, no *objecto*, no *uso* e no *valor*? Quais são os desafios e consequências que o *Desenvolvimento* coloca à Museologia ao nível dessas três variáveis? (Capítulo V).
- De que modo podemos compreender mais profundamente a Museologia e o trabalho museal através desse impacto que o *Desenvolvimento* causou no Património? (Capítulo VI).

As razões do início

"(...) quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, como poderíamos afirmar que ele existe, se a causa da sua existência é a mesma pela qual deixará de existir? " (Agostinho de Hipona, *Confissões*, XI, 14, 398 d.C.)

i) A razão pessoal

Depois de vários anos de ‘trabalho museológico prático’ necessitámos de parar para reflectir. Um trabalho iniciado no “III.º Encontro Nacional das Associações para o Estudo, Defesa e Divulgação do Património Cultural e Natural” realizado em Abril de 1982, em Torres Vedras (Portugal). Que prosseguiu com a organização de inúmeras exposições e acções museais um pouco por todo o País. Passando pela fundação e gestão do “*Museu da Gestualidade*” desde 1993 à actualidade. E a partir de 2008, acumulando a autoria e responsabilidade pelo “*Projecto e Programa Museológico*” do futuro Museu Nacional do Desporto (Presidência do Conselho de Ministros/SEJD) que ficará sedado no Parque Eduardo VII em Lisboa, incluindo a preparação do «concurso público internacional» que será lançado em 2010.

A razão pessoal foi a mesma inquietação interior que levou José Marinho a escrever, num dos seus Aforismos Discordantes, “*a experiência não é atributo do ser mas do pensar, não se alcança pela multiplicidade sucessiva, mas pela interioridade unitiva*” (Oliveira, 1981, p.18). Neste caso com uma ligeira diferença. A convicção de que a experiência não é apenas atributo do ser *mas também* do pensar, não se alcançando apenas pela multiplicidade sucessiva, *mas também* pela interioridade unitiva. Dilthey disse-o de outro modo: “*A Realidade só existe para nós nos factos da consciência, dados pela experiência interior.*” (“*Reality only exists for us in the facts of consciousness given by inner experience*”) (Dilthey, 1976, p.161).

Foi esta razão que não cessou de importunar desde esse longínquo ano de 1982, quando iniciámos de forma contínua e diária o ‘trabalho museológico prático’.

Ao iniciarmos esta investigação tínhamos consciência de que todos os *inícios* apresentam um mesmo tipo lógico de exigência. A necessidade de uma ‘marca’ para se sinalizar um ‘princípio’. Para depois, com ela, sermos compelidos à obrigação de um

‘fim’, por mais provisório que antecipadamente o saibamos. Construindo uma *experiência* um pouco no sentido dos limites que Victor Turner referiu, ao afirmar que a existência humana é sempre, “(...) *uma sequência constituída por marcas de inícios, pontos intermédios e finais.*)” (Bruner, 1986, p.13). No intuito, ou na ilusão, de fixarmos o fluir do tempo, do espaço e dos acontecimentos que nos rodeiam, para obtermos um percurso medível e controlável. Seja o controlo sobre uma transformação do saber que possuímos, ou sobre uma experiência de aprendizagem, ou sobre uma avaliação. Neste caso, tudo isso referido à Museologia.

Há sempre, nos inícios de uma investigação científica, qualquer coisa vinda da soma do idealismo de Kant e do racionalismo de Weber. De Kant, quando pensamos que qualquer começo deve *a priori* obrigar-nos a responder às perguntas: *Que me cabe esperar? Que devo fazer? Que posso saber?* (Kant, 1967). O que, devido à incognoscibilidade da coisa em si que se investiga, e devido à actividade ordenada do sujeito que busca o conhecimento, nos conduziria inevitavelmente a três outras perguntas: *Quem sou eu que quero conhecer? O que é aquilo que quero investigar? Que contributo posso dar?* De Weber, quando pensamos que qualquer início deve prosseguir o caminho por uma estrada racionalista, que nos obriga a procurar as *respostas* nos *objectivos* e nas *perguntas* iniciais. Em que, para resolvermos os *problemas* que colocamos basta definirmos os *objectivos* que temos à partida. Como se a questão fosse tão fácil como usualmente a coloca o senso comum: «apenas uma questão de ter ou não ter um Projecto». Pressupondo, intrínseco ao sujeito humano, um tipo de racionalidade que seria *sempre aquela* e que *estaria sempre lá pronta a funcionar*, bastando apenas accionar o interruptor da motivação. Como se um *resultado* fosse sempre a concretização de *objectivos* predefinidos, planificados sob a batuta de uma gestão criteriosa, bastando como refere um reputado gestor “*organizar e conduzir a combinação de meios físicos, humanos, financeiros e técnicos com vista à realização de determinados fins*” (Vilar, 1997, p.11).

Mas também não é suficiente a tese de Wittgenstein (*Tractatus*), preponderante no século que passou, de que o pensável coincide apenas com aquilo que pode ser enunciado numa linguagem composta por proposições verificáveis, sobretudo dadas pelas «ciências da natureza». Essa equivalência entre Ser e Pensar, em que a linguagem equivaleria ao limite do pensamento, não é verdade que seja o seu limite. Melhor dito, não é para nós, perante a especificidade de um objecto de estudo como a museologia, o

ponto de partida que aceitamos *a priori*. Porque desse modo, como demonstrariam por exemplo K. Gödel ou P. Watzlawick, não poderia existir um lugar “exterior” que nos fizesse, como faz, pensar sobre esse próprio limite. Nem poderíamos ter consciência do “*impensável da desrazão que habita o interior de toda a história da razão*”, sem a qual seria inviável a compreensão do contributo de Foucault. Nem seria possível pensarmos o direito, a economia ou a política, pois para o fazermos precisamos da exterioridade dada pela verificação dos actos do perdão, da troca, da dádiva e do altruísmo; que estão fora e a montante da linguagem, num “*lugar indecidível do pensamento*” como referiu Derrida. E que apenas podem ser compreendidos se houver, de facto, a possibilidade de uma “exterioridade” a que reportam. Sem a fenomenologia empírica de uma exterioridade o «imaginário» (Baudonnière, 1997) não poderia existir. A mesma que permite alcançar a “*interioridade unitiva*” que referia José Marinho, e sem a qual não seria possível aprofundar e reflectir, também, sobre Museologia e Património.

A razão pessoal foi a conjugação desta consciência de partida com a necessidade de trabalhar para melhor compreendermos a Museologia. Predispostos a construir uma narrativa e um discurso científico a partir da aferição dos conceitos que actualmente constituem as fontes objectivas do saber museal.

Esta foi a razão pessoal que provocou este trabalho.

ii) A razão científica

O ponto de partida foi o texto do Professor Mário Moutinho, “*A construção do objecto museológico*”, publicado nos *Cadernos de Sociomuseologia* (ULHT) em 1994.

A hipótese de um *objecto museológico* ser sempre algo *construído* numa época e num contexto particular. Quer pelos limites perceptivos e conceptuais do museólogo, quer pelo seu discurso, quer ainda pelo trabalho museológico em si mesmo. Um objecto museológico para além da evidência empírica que os sentidos dele nos dão. Em palavras banais, perante uma vitrina e um objecto, termos a coragem de perguntar: «Estou a ver o quê? Como, dentro de mim, e por que parte de mim, estou a vê-lo? O que é que sempre vi do que estou a ver, e o que poderei ainda não ter visto? O que é que esse *ver* não me deixou ver? O que é que eu não sei de Museologia?». Assim, aquela hipótese surgiu como um pretexto e uma tentação irresistíveis para satisfazer aquela necessidade-primeira. Ao permitir uma investigação que fosse um exercício conceptual e crítico. E que pudesse aprofundar a natureza daquilo que, na contemporaneidade, é a Museologia.

Esta abertura, e essa permissão para *questionar* e para *procurar respostas*, foi fulcral. Não já no plano pessoal mas, agora, no plano científico.

Cuja consequência se repercutiu na premissa de partida. Na medida em que este trabalho de investigação começou por não tomar por adquirido *a priori* a importância e a imprescindibilidade do Património. Considerou que, apesar dessa importância e desse *valor* poderem ser dados numa determinada época ou período histórico por uma determinada Cultura, nada garantia que lhe fossem dados noutra. Considerou que a permanência do Património não é um facto seguro ou inevitável. Nem que a resposta tivesse obrigatoriamente que ser idêntica ao considerarmos várias escalas de tempo e de espaço (vários *contextos* e Culturas). Considerou que, para continuar a possuir *valor*, teria permanentemente que justificar esse benefício junto da Sociedade e dos Indivíduos. Sendo o conteúdo dessa responsabilidade pelo Património que justificava a Museologia. Foram estes os pressupostos que justificaram e deram pertinência a esta investigação.

I – Problema, Objecto de Estudo, Organização da Tese e Metodologia

Qual é o *problema* e o *objecto* da Investigação?

1.1 – O Problema

A razão objectiva para este trabalho nasce de um desconforto. Um desconforto que conjuga dois factores. Por um lado, a constatação de uma quase unânime “aposta no *Desenvolvimento*”, e dessa certeza para orientar o Património e a Museologia. Por outro lado, a mudança que actualmente se verifica nos conceitos, métodos e práticas museais.

Quanto ao primeiro factor, observámos que a noção de *Desenvolvimento* surge como um conceito todo-poderoso para onde convergem todas as justificações, e que absolve todas as mudanças. Esse aspecto peremptório pareceu-nos que merecia ser escrutinado. De um lado a *preservação* das “coleções” e do Património, do outro o *Desenvolvimento*. Seria possível interrogar esta relação, e submetê-la a um exercício de dúvida? A resposta parecia estar antecipadamente dada pelos títulos de muitas obras sobre museologia: *Ecomuseu e desenvolvimento integrado*; ”*Memória, identidade e desenvolvimento*”; *Património, dinâmicas locais e desenvolvimento*; *Reanimação do património industrial*; *Reabilitação urbana e desenvolvimento local* ... Estes títulos por si só pareciam constituir a prova de que a relação entre Património e *Desenvolvimento* era inevitável. Davam a ideia de que não precisava de ser confirmada. A resposta parecia óbvia: «É evidente que se deve organizar o Património para o *Desenvolvimento*», «é evidente que o museu deve dar resposta às exigências que o *Desenvolvimento* coloca ao Património». Lysa Hochroth, no Éditorial das Nouvelles de l’ICOM de 2008, di-lo de forma explícita: “*Para que os museus possam exercer uma mudança positiva em benefício das gerações presentes e futuras, o desenvolvimento durável exige que o seu impacto educativo se apoie numa nova museografia adaptada a essa nova museologia.*” (Hochroth, 2008). Tendo o “Dia Internacional dos Museus de 2008” sido consagrado ao tema “*Museus: agentes da mudança social e do desenvolvimento*” (Nouvelles de l’ICOM, 2008).

Questionar esta evidência provocava um sentimento de auto-censura, e até de transgressão. Não nos sentimos confortáveis ao tê-lo. A relação «Museologia/*Desenvolvimento*» parecia estar implicada numa necessidade *a priori* que se podia resumir numa frase: – «Instrumentalizar o Património, tornando-o um agente ou um motor do *Desenvolvimento*». A ‘relação’ surgia assim, de início, influenciada por uma «obrigação». Por um «dever de *Desenvolvimento*», a que o museu e o Património não poderiam escapar. Por um desejo de os tornar ideologicamente intrínsecos. E talvez tivesse sido nessa resistência não-científica que nasceu o impulso para perguntar: Mas, porquê? Porque terá necessariamente de ser assim? Como se define objectivamente aquilo que se designa por “*Desenvolvimento*”? De onde teria vindo essa certeza no *Desenvolvimento*? Donde, e através de quem, virá este desejo de *Desenvolvimento*? Qual o conteúdo da sua evidência? Que consequências terá para o Património que ficará para os vindouros? Qual o seu impacto no Património? Através das respostas a estas questões poderemos compreender melhor a Museologia?

O caminho mais fácil seria deixar a relação «Património vs. *Desenvolvimento*» nesse estado, validada por essa apologia. No entanto, decidimos suspender por algum tempo a resposta. Não enveredando pelo caminho da confirmação ou da infirmação antecipada. Foi esta decisão que transformou a aquele desconforto de partida num *problema*. No problema a investigar neste trabalho.

A «certeza no *Desenvolvimento*» mereceu-nos a desconfiança que merecem todas as afirmações e asserções que se justificam *a priori*, sem que as relações que contêm ou provocam necessitem de uma prova fundamentada. Que os museus e o Património estejam ao “serviço da sociedade” e do “sujeito humano” é pacífico. Sobretudo depois do contributo da *Nova Museologia* e do *Movimento Internacional para a Nova Museologia* (MINOM). Mas que isso obrigue automaticamente a apoiar a ideologia do *Desenvolvimento* já nos parece mais problemático.

Curiosamente, se recuarmos até ao início da filosofia grega, no século V a.C., verificamos que a *mudança* e o *movimento* eram exactamente as figuras do *Nada*. Parménides e Heraclito discutiam se toda a *mudança* era ilusória ou se tudo estava de facto em perpétua mutação. E Parménides traçava uma fronteira absoluta entre o pensável e o impensável, entre a passagem do *não-ser* ao *ser* cuja linha passava por tudo aquilo que ele considerava o *Nada*. E esse *Nada*, para ele, eram exactamente o *movimento* e a *mudança*. Eram essas figuras que declarava serem impossíveis de pensar.

O que mostra, que a concepção de «um caminho entre o passado e o futuro» ainda não era um facto evidente. Razão pela qual escolhemos colocar na *Epígrafe* a afirmação de Santo Agostinho proferida em 398 d.C., quase novecentos anos depois. Porque, ao ilustrar de modo explícito o triunfo daquela concepção de tempo medieval, totalmente oposta á de Parménides, permite que a *mudança* passe a ser um *objecto*, possível de ser pensado e analisado criticamente. Servindo, desse modo, para contextualizar os limites do ponto-de-partida desta Investigação. De que só existe *mudança* e *Desenvolvimento*, enquanto fenómenos empíricos, se existir a presunção de que há devir. E de que o ‘Tempo’ corre de um ponto a outro. A transcrição de Santo Agostinho que utilizamos na epígrafe sintetiza o problema e o ponto de partida: “ (...) *quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, como poderíamos afirmar que ele existe, se a causa da sua existência é a mesma pela qual deixará de existir?* ” (Hipona, 398/2008, p.278). E serve também para explicitar um limite que aprisiona o investigador: – a aculturação que o faz pressupor que há *mudança*. Embora, com o cuidado que a crítica de Heidegger faz a uma noção totalmente linear, razão porque pusemos também esse constrangimento na mesma Epígrafe. O *título* e o *tema* desta Tese fazem sentido, e justificam-se, apenas se aceitarmos esse pressuposto.

O *Desenvolvimento* só é tema de conhecimento – isto é, um fenómeno com evidência empírica – a partir de uma concepção *aberta* da existência. Dentro da consciência de que o Mundo caminha do *passado* para o *futuro* passando pelo *presente*. O que ocorre, provavelmente pela primeira vez, com a concepção judaico-cristã ao postular uma história que pressupõe um início (a Criação), um meio (a Revelação) e um fim (o regresso de Cristo à terra). E que mais tarde, na Idade Média, se torna o pensamento dominante. Quando a Igreja Cristã consegue unificar as várias correntes eclesiásticas e instituir, no século XI, a Reforma Gregoriana:

“(....) *A Igreja cristã unifica os espíritos europeus na Idade Média. Impõe uma visão linear da história. Desde logo, impedindo que seja concebida como o era até aí, por «ciclos» (por exemplo, o tempo cíclico comandado pelas estações-do-ano no caso da sociedade chinesa), passando a ser concebida como um desenrolar do tempo para o qual a sociedade no seu conjunto se devia preparar, o que concedeu o pensamento novo de que havia possibilidade de influenciar o decurso dos acontecimentos*” (Testot, 2008, p.14)

Mas aquela certeza e apologia do *Desenvolvimento* causou-nos outro tipo de desconforto. Não esquecemos, a esse respeito, o contributo de Régis Debray relativo à noção de *ideologia*, em “*A função de uma ilusão*” in “*Crítica da razão política*” (1981).

O interesse actual pela noção de *Desenvolvimento*, tal como nessa noção de *ideologia*, poderia advir de funcionar como um duplo registo: – simultaneamente de causalidade e de responsabilidade. E nesse caso cairia na categoria daquelas noções que permitem passar de uma imputação (tu erraste, nós estamos a errar, etc.) para uma explicação (por não estarmos a *desenvolver*, etc.). Régis Debray afirma que este tipo de noções é paradigmático do modelo que serve de base à “mentalidade animista”, porque, como refere a propósito da magia, “*transportam a solução no próprio problema*”. Dão a ilusão de que se compreende *a priori*. Este tipo de discurso acrítico, historicamente propício em tempo de crise e de anomia, remete para a função xamânica do discurso político. No qual, de modo teatralizado, os autores dos erros dirigem a lógica de inculpação para eles próprios. Como referiria Paul Ricoeur “*o específico da promessa é construir, no dizer-se, o fazer da promessa. Prometer é colocar-se a si próprio na obrigação de fazer o que se diz hoje que se fará amanhã*” (Ricoeur, 1988. p.83). Esta cerimónia mágica da “arte de fazer com o dizer” parece não ter estado ausente nas mediáticas Conferências promovidas pela ONU sobre “O Estado do Mundo”. E depois, pelas sobre “O Estado do Planeta” promovidas pelos principais causadores da poluição. Permitindo exorcizar o *não-Desenvolvimento* com a noção de *Desenvolvimento*, mesmo que se trate apenas de uma promessa sem aplicabilidade. Cujas ilusões se renovam de conferência para conferência. Esta função xamânica da «promessa do *Desenvolvimento*» talvez corresponda mais a um desejo, do que à efectiva procura das causas do *não-Desenvolvimento*. E deste modo a noção de *Desenvolvimento* serviria não para “curar”, mas para reduzir a ansiedade e garantir a homeostase do grupo social (mundial). A este respeito Régis Debray sugere que a magia talvez tivesse sido a primeira “teoria da prática humana”. Porque permite aos seus autores (por exemplo, os detentores do *poder*) perpetuarem a realidade (por exemplo, a verdadeira causa das assimetrias e dos problemas sociais) com a *promessa*. A função da ilusão seria condicionar efectivamente qualquer possibilidade de mudança. O problema nesta investigação é, também, o de analisarmos em que medida podemos autorizar uma acção voluntarista, mesmo que travestida ‘ideal’, em cima do Património sem acautelar o que isso lhe provocará para os vindouros. Como podemos definir objectivamente o que é o *Desenvolvimento*? Como,

onde, quando e quem introduziu esta noção de *Desenvolvimento*? Terá ele essa função política de perpetuar o que diz querer mudar?

Servem estas referências apenas para assinalar que a noção de *Desenvolvimento* não existiu no passado. E que há nela um lado subjectivo em nome do qual se pretende, agora, agir sobre o Património. Há uma dimensão de dúvida que merece ser analisada e que justifica a investigação.

O *Desenvolvimento* implica uma tripla relação. Simultaneamente com o passado, com o presente e com o futuro. O *Desenvolvimento* pretende um futuro não-neutro. Um futuro, ou um *depois*, em que possa ter ocorrido uma *transformação* relativamente ao presente e ao passado. Ora sobre o futuro, e sobre o que o *Desenvolvimento* será nele, sabemos pouco. O que poderemos perspectivar serão apenas os resultados que queremos alcançar; o benefício que gostaríamos que o Património e a Museologia nele desempenhassem; e aquilo que conseguimos planear e executar no presente.

O outro desconforto que sentimos no início pode ser verificado quando nos defrontamos com o modo como a Museologia fala de si, se define, e se dá a conhecer nos seus próprios documentos oficiais. Uma preocupação partilhada, por exemplo, pelo Comité Consultivo do ICOM, na reunião que promoveu em Paris em 2003, com o objectivo de “(...) *promover uma reflexão sobre a definição de museu*” (Brinkman, 2003:2). Outra vez corroborada na escolha que a Rockefeller Foundation e o Smithsonian Institute fizeram para o tema do programa de bolsas de estudo para o triénio 2004 – 2007 (“Theorizing Cultural Heritage”). Exactamente por considerarem que “*Apesar da crescente popularidade nos meios institucionais e no meio empresarial, o conceito de «património cultural» está sub-teorizado*” (in <file:///c:/windows/temp/ayg9um5z.htm>, de 2004/01/30). E outra vez em 12 de Maio de 2008, com Susan Pearce a proferir na Universidade do Porto a conferência subordinada ao título “*Collecting the New*”. Em cujo *Resumo* se podia ler:

“*O tipo de colecções a que actualmente se chama ‘invulgares’ é um assunto que está na agenda dos responsáveis pelos museus. Estas colecções ditas ‘não-tradicionais’ incluem materiais obtidos fora da cultura europeia, de regimes políticos diversos, testemunhos de guerras, ou obras de arte difíceis de classificar. Que questões estas colecções colocam? Como devemos fazer a curadoria da sua expografia?*” (Pearce, 2008).

Três problemas, talvez mais do que outros, mostram objectivamente este mal-estar actual: i) A tendência para fazer equivaler a materialidade do Património a um objecto virtual, a que poderíamos chamar o «problema da simplificação digital». ii) A necessidade permanente de afirmar que é necessário uma “nova museologia” e de que existem “novos patrimónios”, inclusive ditos “imateriais” e “intangíveis”, a que poderíamos chamar o «problema conceptual». iii) O crescente uso do Património para a construção-desconstrução das actuais “Identidades” sociais e culturais, face à pressão da globalização e à actual mudança tecnológica, a que poderíamos chamar o «problema da mediação e da redução do Património a uma função comunicativa».

Estes problemas mostram a dificuldade crescente que os museólogos têm em encaixar as novas exigências no formato antigo. E mostram que os métodos, as definições e os conceitos estão a sofrer efectivamente uma mudança. Este trabalho é, por isso, a tentativa de investigar e trazer à tona esses problemas, no intuito de tentar contribuir para os enfrentar.

Mas há o lado objectivo do *Desenvolvimento*. Na condição de investigarmos qual foi o percurso passado até ele surgir. Se investigarmos os percursos de mudança até à noção de *Desenvolvimento* ser trazida para o seio da Museologia e do Património. E haverá utilidade nessa investigação se nos servirmos desse conhecimento para acrescentar e beneficiar as competências museais. Dos *Gabinetes de Curiosidades*, no início da descompartimentação europeia do século XV, até à *Declaração de Caracas de 1992* podemos, no seio da Museologia, traçar um percurso no qual a ideia de *mudança*, iniciada com a designação de “*modernidade*” e de “*progresso*”, acabaria por assumir esta configuração ideológica designada por *Desenvolvimento*. Foi aliás em 1974, na 11.^a Assembleia-Geral que a palavra «desenvolvimento» entra pela primeira vez na definição de museu adoptada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM). E que, a partir do *Seminário de Founex em 1971*, foi definitivamente conquistada pela ideia do “*Desenvolvimento sustentável*”. Foi daí que partimos para investigar o impacto do *Desenvolvimento* no Património. É daí que partimos para definir o objecto de estudo.

Em suma, são estas as razões que constituíram o *problema* inicial.

1.2 – O objecto de estudo: hipótese, objectivo, conceitos, amostra, variáveis, indicadores e fontes

1.2.1 – Hipótese

Este trabalho de investigação parte da *hipótese* de que há uma *relação* entre o Património e a noção de *Desenvolvimento*, e de que através da pesquisa a essa relação se poderá acrescentar um contributo de conhecimento à Museologia.

Considerando, que uma hipótese pode ser definida como “*uma resposta hipotética para uma pergunta real*” (Durão, 2002, p.26), ou também “*uma afirmação que antecipe a natureza da relação entre duas ou mais variáveis*” (Mark, 1996, p.21), a deste trabalho foi formulada do seguinte modo: — Qual foi o impacto do *Desenvolvimento* no Património? Como através desse efeito podemos compreender mais profundamente a Museologia e o trabalho museal?

1.2.2 – Objectivo

A investigação tem por objectivo responder às duas perguntas contidas na hipótese inicial. Partimos da verificação de que, a partir dos anos de 1970, a ideologia do *Desenvolvimento* foi a orientação programática decidida pela comunidade museal para conduzir os destinos do Património. Concretamente desde a 11.ª Assembleia Geral do Conselho Internacional de Museus de 1974, onde foi introduzida pela primeira vez a palavra ‘desenvolvimento’ na definição oficial de ‘museu’, a qual se manteve até à actualidade. Presumimos que essa decisão pudesse ter tido um efeito no Património.

O ‘objecto’ a investigar é o impacto dessa acção, designada ou justificada por *Desenvolvimento*, no Património. Impacto observado e medido nos efeitos causados em três variáveis: «*objecto/colecções*», «*uso*» e «*valor patrimonial*». Para desse confronto extrair mais compreensão e conhecimento sobre o melhor caminho para conduzir o trabalho museal, e se possível, dos resultados obtidos, inferir ou deduzir propostas para a teoria museológica. Razão pela qual o título escolhido para a Tese foi: ‘O Património perante o Desenvolvimento’.

1.2.3 – Conceitos iniciais

Adoptámos como ponto-de-partida conceptual, com a devida generalização, a noção de Património que consta na legislação portuguesa. Por ter sido o resultado de um

contributo alargado de museólogos e responsáveis pelo Património que seguiram as principais orientações adoptadas pela UNESCO, e pelos países da União Europeia, onde o efeito da noção de Desenvolvimento mais explicitamente se fez sentir. E também por estar expresso num documento concreto, aprovado por um Parlamento de um país, no período temporal considerado nesta investigação, e que obriga a uma consequência jurídica:

“1 — Para os efeitos da presente lei integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização.

2 — A língua portuguesa, enquanto fundamento da soberania nacional, é um elemento essencial do património cultural português.

3 — O interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural reflectirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade.

4 — Integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas.

5 — Constituem, ainda, património cultural quaisquer outros bens que como tal sejam considerados por força de convenções internacionais que vinculem o Estado Português, pelo menos para os efeitos nelas previstos.

6 — Integram o património cultural não só o conjunto de bens materiais e imateriais de interesse cultural relevante, mas também, quando for caso disso, os respectivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa.

7 — O ensino, a valorização e a defesa da língua portuguesa e das suas variedades regionais no território nacional, bem como a sua difusão internacional, constituem objecto de legislação e políticas próprias.

8 — A cultura tradicional popular ocupa uma posição de relevo na política do Estado e das Regiões Autónomas sobre a protecção e valorização do património cultural e constitui objecto de legislação própria.”

(Artigo 2.º, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro - Diário da República n.º 209, I.^a-A Série).

O conceito de «Museologia» utilizado neste trabalho adoptou como ponto-de-partida conceptual a definição do II.º Curso de Doutoramento da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, explicitada no sítio da internet www.ulusofona.pt: -“A museologia define-se como um meio de intervenção social e de comunicação, ao serviço do desenvolvimento das comunidades que serve, não se limitando às tarefas tradicionais em que tantas vezes é colocada, e reduzem o Museu à simples condição de armazém de objectos” (ULHT, II.º Programa do 3.º Ciclo em Museologia, 2008).

O conceito de Desenvolvimento foi o adoptado pelo ‘Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento’: “O avanço humano é condicionado pelo nosso conceito de progresso. Os Relatórios de Desenvolvimento Humano foram dedicados, desde o seu começo em 1990, a acabar com a incorrecta avaliação do progresso humano apenas através do crescimento económico. O modelo de mudança a favor do desenvolvimento humano sustentável está ainda em criação. Mas, cada vez mais decisores políticos em muitos países estão a chegar à inevitável conclusão que, para ser válido e legítimo, o progresso do desenvolvimento – quer nacional quer internacional – tem de ser centrado nas pessoas, equitativamente distribuído e sustentável ambiental e socialmente.” (PNUD, 1996, p. iii). Portanto o conceito de Desenvolvimento é entendido como uma «relação com o futuro que se considera mais adequada a uma transformação qualitativa da situação presente».

Relativamente ao conceito de «Cultura» adopta-se vulgarmente, com mais ou menos variantes, a noção de que é, “o conjunto de modos de vida, que são modificados e transmitidos de geração para geração, incluindo neles os aspectos materiais de uma sociedade, tal como os instrumentos e as ferramentas, os modos de trajar, e os aspectos menos materiais como a linguagem, os costumes e os rituais” (I. Robertson, 1981, p. 53). Ou seja, um entendimento de ‘Cultura’ não muito diferente daquele que Edward Tylor defendeu em 1871, portanto antes da introdução da noção de Desenvolvimento: “a totalidade dos conhecimentos, das crenças, das artes, leis, costumes e todas as outras capacidades e hábitos adquiridos pelo ser humano enquanto membro de uma Sociedade” (Journet, 2002:1). Ora, o conceito de ‘Cultura’ também sofreu uma mudança durante o período de génese e consolidação da ideologia do Desenvolvimento.

Basta verificar o que agora diz dele por exemplo Denys Cuche, numa obra recente que junta diversos autores reputados que o procuraram actualizar: “*o conceito de Cultura era até há muito pouco tempo uma espécie de património que preexistia às práticas e à acção dos indivíduos, e lhes conferia a priori o sentido*” (Cuche, 2002:207). Ou seja: “*Durante muito tempo ‘Cultura’ era uma forma cómoda de designar o património e a herança de objectos, modos de pensar e comportamentos que davam identidade a um grupo humano, e aos seus membros*” (Cuche, 2002:204). Pudemos verificar, no decorrer desta investigação, e perante os resultados que no final alcançou, como o conceito de ‘Cultura’ herdeiro de E. Tylor, e ainda vulgarizado em muitas obras actuais de que é exemplo I. Robertson, não corresponde ao que se passou com o impacto do Desenvolvimento no Património. Corroborando a crítica de Denys Cuche em 2002, ou a de John Monaghan e Peter Just em “*Social & Anthropological History*” editada pela Universidade de Oxford em 2000.

Nesta investigação, o conceito-de-partida de «Património» inclui todos os tipos que o Conselho Internacional de Museus engloba na definição mais recente de «museu» (ICOM, 2007), os que fazem parte da actual Lista do Património Mundial da UNESCO, e os que estão oficialmente classificados pelos diferentes países.

1.2.4 – Amostra

O período temporal considerado para a observação situa-se entre 1970 – data da introdução da palavra “*Desenvolvimento*” na definição de ‘museu’ do Conselho Internacional de Museus – e o início deste Curso de Doutoramento em 2008.

1.2.5 – Variáveis, Indicadores e Fontes

Considerando, que uma variável é “*um conceito que pode adquirir dois ou mais valores mutuamente exclusivos*” (Mark, 1996, p.16), neste trabalho de investigação o impacto do *Desenvolvimento* no Património foi observado e medido através das variáveis: – «*objecto/coleções*», «*uso*» e «*valor patrimonial*». Por «*uso*» entendem-se todas as manipulações materiais ou conceptuais dadas aos «*objectos/coleções*» em nome do *Desenvolvimento*, incluindo as expografias, serviços, mediações e narrativas que constituem o modo de os comunicar. Por «*Valor Patrimonial*» entende-se a “*(...) natureza das coleções elas próprias, e a razão porque as pessoas colecionam...*” (Pearce, 1996, p.38). Ou seja, os «*critérios/razões/motivos com base nos quais os*

objectos ou os usos se transformaram ou foram classificados como Património». Deste modo, a variável «Objecto» permitirá responder à pergunta «quais são os objectos escolhidos e excluídos para serem Património?». A variável «Uso» permitirá responder à pergunta «como é usado, manejado ou comunicado o Património?» A variável «Valor» permitirá responder à pergunta «quais os critérios, motivos e razões que justificam a classificação desses objectos como Património?».

Quanto aos *Indicadores* utilizados para medir e avaliar o impacto do *Desenvolvimento* nas *Variáveis* (portanto, no «Património») foram os seguintes: –

Relativamente à variável «Objecto» utilizámos **o percurso de alterações e exigências que gradualmente o «objecto» sofreu** no período temporal que foi anteriormente definido na *amostra*. As *Fontes* utilizadas serão: a) os documentos produzidos pelo Comité Internacional para a Conservação (ICOM-CC) do ICOM; b) os casos da Gruta de Lascaux em França, e do conjunto monumental Inca, Machu Picchu, no Peru; c) as intervenções do ex-Instituto Português de Conservação e Restauro nas seguintes obras: “O Presépio da Basílica da Estrela”, os “Tecidos do Relicário de Luís Vasques da Cunha” e as “Vestes da Nossa Senhora da Oliveira”, ambos pertencentes ao acervo do Museu Alberto Sampaio”, “o Biombo Lacado do Museu Condes de Castro Guimarães”, “o Biombo de Papel Sino-Japonês do Museu Nacional de Arte Antiga”, “a Armadura Japonesa do Museu Municipal Dr. Santos Rocha”, “a pintura da Charola do Convento de Cristo, em Tomar”, “os Globos Coronelli da Sociedade de Geografia; d) a história da Oficina de Restauro do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian.

Relativamente à variável «Uso» utilizámos **o percurso de alterações e exigências que gradualmente foram surgindo nos procedimentos de comunicação do Património**, no referido período temporal. As *Fontes* utilizadas foram: a) os documentos produzidos pelo Comité Internacional para a Educação & Acção Cultural (CECA) e pelo Comité Internacional para o Intercâmbio de Exposições (NATHIST) do ICOM; b) os casos de dificuldade em adequar o modelo de comunicação do Património à exigência de participação do público/pessoas exigida pela noção de *Desenvolvimento*, tendo por base a referência aos povos indígenas do Norte do Canadá (Miriam Clavir, 1995 e 1998) e aos aborígenes da Austrália (ICOM, 1998); c) a análise ao modelo de comunicação museal proposto por Eilean Hooper-Greenhill (1991); d) os seguintes *usos* dados ao património: a “*Reencenação das burricadas de Cacilhas para recriar vivências e episódios da primeira metade do século XX*”, Cacilhas, Almada,

27/06/2009; a “*Reencenação dos 200 anos da defesa da Ponte de Amarante na II Invasão Francesa*”, Amarante, 18 de Abril de 2009; a “*Recriação e reconstituição do quotidiano das monjas do Convento de Arouca no século X*”, Mosteiro de Santa Mafalda, Arouca, 3 de Julho 2009; a “*Reencenação do recuo do Exército Francês do general Soult de Gaia para o Porto com simulação real dos confrontos*”, Programa de Comemorações das Invasões Francesas, Gabinete da Cultura da Câmara Municipal de Gaia, 9 de Maio de 2009; a “*Reencenação de Torneio Medieval para celebrar os 900 anos do nascimento de D. Afonso Henriques*”, Campo de São Mamede, Castelo de Guimarães, 23 de Junho de 2009; a. “*Recriação do massacre de Arrifana perpetrado pelo general Soult em 17 de Abril de 1809*”, organizada pela Câmara Municipal, pela Junta de Freguesia de Arrifana em colaboração com o Exército Português e a Junta Metropolitana do Porto, e mais de 20 associações do concelho e mais de 500 voluntários, Santa Maria da Feira, 17 de Abril de 2009; a exposição de J. Durham, “*Interruptions*”, in Catálogo do Museu do Chiado da exposição realizada entre 7 de Maio e 27 de Junho de 1999, Lisboa, 22 págs; a exposição de H. Zobernig “*Untitled*”, in Catálogo do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, da exposição realizada entre 11 de Fevereiro e 24 de Maio de 2009, em parceria com a Tate St. Ives, Londres). A visita de estudo em 2009, no âmbito do Curso de Doutoramento, ao dispositivo exposto no “Carsoscópio – Centro de Ciência Viva do Alviela” designado por “Ciclo da água na bacia de alimentação do Alviela”.

Relativamente à variável «Valor» utilizámos o **percurso de alterações que gradualmente foram surgindo nas definições de Museu, de Património e de Museologia** dadas pelo ICOM, juntamente com **o conjunto das razões e dos significados** que se foram dando para justificar a existência de Património e de museus, no mesmo período referido na *amostra*. As *Fontes* utilizadas foram: a) os documentos produzidos pelo Comité Internacional para a Museologia (ICOFOM); b) a legislação portuguesa sobre Património e Museologia; c) o conteúdo das Cartas, Convenções, Declarações produzidas pela ONU, UNESCO e ICOM de 1974 à actualidade; d) A visita de estudo em 2009, no âmbito do Curso de Doutoramento, ao Museu da Cidade de Lisboa.

1.2.6 – Organização do trabalho

Com base nestes pressupostos, a procura das *respostas* para as *perguntas* formuladas na hipótese inicial organizou o trabalho num trajecto de investigação que passou pelas seguintes seis fases, a que correspondem os Capítulos:

- Qual é o problema e o objecto da Investigação? (Capítulo I)
- Que tipo de objecto é a Museologia para o conhecimento científico? (Capítulo II).
- Qual é o *problema* e o objecto da Investigação? (Capítulo I).
- Que tipo de objecto é a Museologia para o conhecimento científico? (Capítulo II).
- É possível ler o percurso da museologia e do Património através da variação do *objecto*, do *uso* e do *valor patrimonial*? (Capítulo III).
- Como surge a noção de *Desenvolvimento* na sociedade? Como surge a noção de *Desenvolvimento* em Museologia? Que constrangimentos programáticos impõe ao Património? (Capítulo IV).
- Que impacto o *Desenvolvimento* causou no Património a partir dos anos de 1970. Concretamente, no *objecto*, no *uso* e no *valor*? Quais são os desafios e consequências que o *Desenvolvimento* coloca à Museologia ao nível dessas três variáveis? (Capítulo V).
- De que modo podemos compreender mais profundamente a Museologia e o trabalho museal através desse impacto que o *Desenvolvimento* causou no Património? (Capítulo VI).

1.2.7 – Metodologia

Sendo o objectivo desta investigação a compreensão da Museologia através do impacto que o *Desenvolvimento* provocou no Património, e constituindo-se esse objecto de análise, inequivocamente, como um facto humano e social ‘complexo’, conduzimos a pesquisa com uma metodologia adequada a esse escopo. Utilizámos métodos qualitativos (R. Mark, 1996, p.206; R.F. Ellen, 1992, p.28; Marshall & Rossman, 1999, pp.3-4 e p.150) seguindo o procedimento da “*Grounded Theory*” (Barry Glaser & Anselm Strauss, 1967; Mark, 1996, p.214 e p.395) associado à técnica da “*análise de conteúdo qualitativa*” (Dortier, 1998, p.21; Weinberg, 1998. p.23), por ser uma metodologia especialmente desenhada para estudar fenómenos complexos que decorrem

em contextos socio-culturais. A razão e a justificação desta escolha serão apresentadas no Capítulo seguinte.

II – O Contexto da Investigação

Que tipo de *objecto* é a Museologia para o conhecimento científico?

Antes de iniciarmos a Investigação tentámos caracterizar alguns problemas que interrogam o projecto da Museologia enquanto *objecto* do saber e do conhecimento científico. Este trabalho de contextualização foi crucial para a construção da Tese.

2.1 – As dificuldades do ponto-de-partida

As dificuldades do ponto-de-partida começaram na definição de museologia.

“A museologia define-se como um meio de intervenção social e de comunicação, ao serviço do desenvolvimento das comunidades que serve, não se limitando às tarefas tradicionais em que tantas vezes é colocada, e reduzem o Museu à simples condição de armazém de objectos” (ULHT, II.º Programa do 3.º Ciclo em Museologia, 2008).

O confronto com este entendimento inicial de Museologia possibilitou construir a problemática do trabalho de investigação. E fez emergir dois problemas que constituíram a dificuldade inicial que tivemos de enfrentar.

O primeiro problema resulta de – ao afirmar que a Museologia *“não se limita às tarefas tradicionais em que tantas vezes é colocada, e reduzem o Museu à simples condição de armazém de objectos”* – se rejeitar uma explicação baseada, apenas, nos «objectos e nos museus». Sendo necessário, em consequência, procurar uma explicação no ‘lado de fora’, na sociedade e nas relações que o ‘museu e os objectos’ estabelecem com ela. Esta passagem, de uma explicação baseada no *lado de dentro* para uma explicação baseada no *lado de fora*, constituiu o primeiro desafio que tentámos caracterizar.

O segundo problema resulta também da definição inicial. Ao afirmar que a museologia deve ser *“um meio de intervenção e de comunicação ao serviço das*

comunidades que serve” desafia o paradigma *positivista* do conhecimento científico, face ao envolvimento do observador/investigador no processo que quer estudar.

Estes dois problemas repercutiram no nosso trabalho de investigação. Atearam novas dúvidas e novos desassossegos, provocando um ponto-de-partida diferente daquele que tínhamos considerado em 2001 para a mesma hipótese. Em 2001 partimos do paradoxo «*preservar vs. usar o Património*». Um paradoxo resultante de a Museologia ter de lidar com duas acções contraditórias: – por um lado exigir-se-lhe que preserve, conserve, investigue e guarde; por outro exigir-se-lhe que usufrua, use, transforme e desenvolva. É um trabalho paradoxal, que tenta lutar contra a entropia dos objectos patrimoniais sabendo-a inexorável. Agora é ainda mais paradoxal, porque é a própria Museologia, através do *Desenvolvimento*, a acelerar o efeito dessa entropia. Ao tornar vinculativa essa orientação programática. Ou seja, a definição inicial ainda tornou mais difícil a procura de respostas para as perguntas: – Como conciliar a atitude de preservação e salvaguarda do Património, com a atitude activa de participação e intervenção social a seu pretexto? O museólogo, no exercício da sua profissão, e a Museologia enquanto ramo autónomo do saber, como devem encarar e resolver esse problema?

Esta Investigação tomou em consideração o conjunto dos conhecimentos dados na *parte curricular*. Analisou-os de forma transversal e crítica. O que permitiu confirmar o papel de charneira que aquela definição inicial de Museologia desempenhou no prosseguimento da pesquisa. Uma definição que se mantém firme no portal do Departamento de Museologia da ULHT. E que resulta de um longo e elaborado percurso de pesquisa, feito de muitos contributos, que utilizámos como a trave-mestra em torno da qual se estruturou esta Investigação. Contributos fundamentais, por ordem alfabética, de Cristina Bruno, Judite Primo, Marcelo Cunha, Maria Célia Santos, Mário Chagas, Mário Moutinho, Paula Assunção, Pierre Mayrand, Regina Abreu.

Esse *corpus* de saber permitiu investigar duas questões basilares para o início desta Investigação: – A ‘natureza da «explicação» em Museologia’ e ‘a complexidade da Museologia enquanto objecto de conhecimento’.

Duas questões que conduzem directamente aos dois problemas que referimos. O problema de se passar de uma explicação baseada no *lado de dentro* (museus, património, colecções, objectos) para uma explicação oposta, baseada no *lado de fora*

(contexto social, sociedade, relações sociais). E o segundo problema, de se entender *a priori* que a Museologia «deve ser» uma «intervenção humana». Colocando em causa o distanciamento entre o observador/investigador e o objecto observado. Dois problemas que influem na possibilidade da Museologia se constituir como um ramo do saber com estatuto científico.

2.2 – A natureza da «explicação» em Museologia

2.2.1 - O impasse entre ‘o lado de dentro’ e ‘o lado de fora’

No comentário à compilação de textos intitulada “*Museum Languages*”, Gaynor Kavanagh concluía que o estudo do percurso museal não poderia prescindir, doravante, da relação entre “*o que acontecia no interior dos museus*” e “*o que acontecia fora deles*”. Que não poderia haver uma correcta compreensão do percurso museal sem a correspondente interligação com o contexto social. E sem que essa malha de relações mútuas e recíprocas não fosse estabelecida.

“(....) *O peso, quer das práticas convencionais de curadoria quer da cada vez maior relação dos museus com os contextos social e político onde estão inseridos, não lhes deixa alternativa senão a de se renovarem constantemente. (...) A adaptação a um mundo em mudança é uma tarefa para eles bastante desafiante.*” (Kavanagh, 1996, p.8).

Este tipo de constatação ocorre nos anos ‘90’ do século XX. E acompanha a de vários outros autores reputados (Susan Pearce, Eilean Hooper-Greenhill, Gaby Porter, Kevin Moore). Mas a publicidade dada a esta questão nessa época, pelas referências que esses autores lhe deram, não deve ser confundida com o momento de mudança de paradigma. Realmente, como os factos o demonstram, esta mudança conceptual ocorre vinte anos antes com o contributo da *Declaração de Santiago do Chile de 1972*, que já integrava na formulação que fez de museu e de Museologia essa relação com o ‘social’. E que depois, a partir dos anos ‘80’, foi aprofundada pelo contributo do *Movimento para uma Nova Museologia* (MINOM).

Estes contributos de Kavanagh e da «Escola de Leicester» vêm atrasados. E arrastam a Museologia para uma questão que foi debatida nas ciências sociais e humanas no início do século XX, tendo por ponto de referência o contributo da “*École de les Annales*” a partir dos anos ‘50’ e ‘60’. Exactamente no momento em que se quis substituir uma explicação *évenementielle* (episódica), baseada no protagonismo das

personalidades e das instituições de maior estatuto, por uma explicação sociologista e *estrutural*, baseada no contexto sócio-económico e numa escala de tempo mais larga. Onde, como veremos mais adiante, o sujeito desaparece perante a coisa-sociedade ou, perante a coisa-estrutura. O perigo de trazer tardiamente essa questão para a Museologia é, como o foi nesse impasse que teimava em opôr ‘indivíduo’ e ‘sociedade’, o de agora importar a mesma oposição entre ‘objectos e museus’ e ‘trabalho museal ou patrimonial’.

Este contributo da «Escola de Leicester» vem desactualizado e tarde. E introduz um atrito desnecessário nas explicações em Museologia. O que Kavanagh vem dizer em 1990 é que não bastava reduzir o percurso museal apenas à história interna dos museus como edifícios e instituições, nem apenas à luta pela conservação e preservação das colecções. Que era necessário caracterizar o contexto social para obter a razão e os motivos por que se constituíam museus e colecções (Património). Porque essa relação com a sociedade é que era a responsável por modelar e manipular as escolhas da Museologia – tanto no que se expunha, como no que se narrava a seu pretexto. E portanto, a causa da transformação dos objectos em Património.

"A relação dos museus e das suas colecções com o social necessita de ser re-analisada. Será um exercício instrutivo tomar por referência uma colecção ou um grupo de objectos de um Museu e perguntar, não «quais são?» e «o que podem dizer-nos?», que são as perguntas tradicionais, mas sim, «quando e como foi a colecção formada?», «quem a formou?» e «porque essa pessoa ou grupo escolheram juntar tais objectos?» (Pearce, 1992, p.116).

Há muito que o trabalho museal tinha ficado alerta em relação aos procedimentos de constituição de colecções que se justificavam como intelectualmente apropriados em determinadas épocas. Ou, em relação à apropriação de bens patrimoniais de uns países por outros, sobretudo os Europeus, em nome de preocupações curatoriais ou coloniais. E sobre quem foram os responsáveis pela exclusão, pela inclusão e pela escolha daquilo que era classificado como “Património”. E também alerta sobre que posição hierárquica essas pessoas e instituições ocupavam nas suas sociedades. De que, por exemplo, o incidente com Vitorino Magalhães Godinho em 1961, por ocasião das “Comemorações Henriquinas” e da Exposição sobre os “Descobrimientos Portugueses do Séc. XV” é elucidativo. Como o fora o de Franz

Boas no Museu Americano de História Natural, ao recusar uma expografia evolucionista, que lhe valeu igualmente o afastamento.

Ou seja, há muito que a relação com ‘o lado de fora’ tinha sido considerada um adversário tão ou mais temido do que a entropia dos objectos e o funcionamento estrito dos museus. Todavia, só no início dos anos ‘1990’ a «Escola de Leicester» pegou nesses contributos, utilizando-os automaticamente como causa, na explicação do Património. Sem acautelar a crítica e os avanços que entretanto tinham sofrido no seio das ciências sociais e humanas. Fazendo a Museologia herdar um impasse que, antes do começo desta Investigação, nos obrigou a tornar consciente.

"(...) *É-nos impossível, pela relação que acrescentamos inevitável às coisas apresentar alguma coisa de modo imparcial – seja passado ou presente, nativo ou exótico. Por outro lado, não conseguimos também juntar todas as coisas, apenas juntamos uma pequena fracção do passado. E ainda por cima, tudo aquilo que temos é sempre algo retirado do seu contexto original e, por conseguinte, sempre influenciado pela contemporaneidade.*" (Pearce, 1992, p.116).

Até à *Mesa-Redonda de Santiago do Chile* em 1972, o trabalho museal e as explicações eram baseadas nas propriedades intrínsecas e exclusivas «dos objectos, colecções e museus» – portanto alojadas na materialidade ou no aspecto formal das coisas. Que a perspectiva de Gustavo Barroso em 1946 exemplifica bem, “*chama-se museologia o estudo científico de tudo o que se refere aos museus, no sentido de organizá-los, arrumá-los, conservá-los, dirigi-los, classificar e restaurar os seus objectos*” (Chagas, 2008e, p.8). E que seria repetida até muito recentemente na maioria dos «manuais de museologia» (Rivière; Barry & Dexter Lord; Kevin Moore, etc.). Mas também num discurso renovado, em volta do lado de dentro da materialidade, que se repete na contemporaneidade,

“O estudo da tecnologia inerente à produção artística só se reveste de interesse quando se aplica a entender a obra de arte enquanto produto de uma fisicalidade formante, isto é, da actividade inventiva exercida sobre o obstáculo que é a matéria, integrando os ‘meios expressivos’, as técnicas de transmissão e os preceitos codificados, entre outros aspectos. A gestão das técnicas laboratoriais disponíveis pressupõe hipóteses de investigação que não são outras senão as que o estudo crítico da obra de arte permite formular. Aquilo a que se convencionou chamar a ‘materialidade da obra de arte’ é tão-somente um campo aberto à interrogação, a qual

tantas vezes reemerge à superfície da imagem sem qualquer resposta. Todas as técnicas são poucas para chegarmos ao entendimento da matéria formada, que é testemunho de saberes secularmente construídos e transmitidos, e, ao mesmo tempo, marca personalizada do indivíduo que, pelo breve período de uma vida, protagonizou o fazer da invenção.” (Seruya, A.I. & Pereira, M. 2004f, p.9).

Esse tipo de explicação *materialista* ou *concretista*, baseada na redundância do concreto, baseada na materialidade positiva do que eram os «objectos, colecções ou museus», passou para um tipo de explicação *relacional*, baseada na relação com o contexto (sociedade, contexto socio-económico, contexto histórico-cultural). Relações vindas de fora que os «objectos, colecções, museus» passavam a incorporar por contágio, como se fossem meros reflexos ou produtos desse contexto. A explicação para o Património passava a fazer-se pela «relação». Pela relação que as «coisas-objectos-colecções-museus» estabeleciam com cada um desses contextos existentes do lado de fora. Caindo-se numa explicação *relacional* e sociologista como alternativa à explicação materialista que se pretendia substituir. Passando a ser a *relação com o contexto social* (sociedade) a explicação preponderante.

O balanço feito por Peter van Mensch, sobre os contributos teóricos e os modelos de interpretação dos museólogos, reflecte esta dicotomia. Entre os que possuem uma perspectiva centrada no lado de dentro e os que se propunham basear a interpretação pelo lado de fora,

- i) “*A museologia como o estudo das finalidades e da organização dos museus*”;
- ii) “*A museologia como estudo da implementação de um número básico de actividades envolvendo a preservação e o uso da herança cultural e natural (no contexto da instituição-museu; independentemente de quaisquer instituições)*”;
- iii) “*A museologia como o estudo da musealidade, isto é, de uma pretensa qualidade distintiva dos objectos de museu*”;
- iv) “*A museologia como estudo de uma relação específica entre o homem e a realidade*”. (Mensch, 1992)

2.2.2 – Elucidar e desconstruir o impasse para conseguirmos avançar

A natureza dessa dicotomia, e do impasse entre a perspectiva interior e exterior ao museu, constituem um problema e um desafio que a Museologia necessita de enfrentar.

Este debate é antigo, e parece possuir uma lógica que infecta vários domínios. Um debate que se travou nos meados do século XX entre a abordagem «inatista» e a abordagem «culturalista». E que pode ser sintetizado nas conclusões do seminário que decorreu entre 10 e 13 de Outubro de 1975 na Abadia de Royaumont, através do confronto entre Jean Piaget e Noam Chomsky (Piatelli-Palmarini, 1987).

O que nos obriga a estar atentos e a ter consciência das críticas feitas às explicações “sociologistas”. Que tomam a «sociedade» (o todo social) por explicação derradeira de todas as relações que no seu seio se estabelecem. E a partir das quais se pretende deduzir «leis», e uma causalidade estrita (como fez Durkheim). Neste caso, de que o Património se explica ‘apenas’ pela relação que estabelece com a sociedade. Bastando deduzir as comutações e as permutações relacionais dentro de um determinado contexto social para se encontrarem as «leis» e as «regularidades estruturais» dos factos museais.

Ora, do ponto de vista lógico é sempre possível segmentar a «realidade» em «partes», qualquer que ela seja. E depois, estabelecer uma «relação» entre as partes assim cortadas. Bastando para tanto nomear os *termos*. Pressupondo que essas partes separadas artificialmente fazem parte de uma «estrutura» ou de um «sistema». Que, pelo discurso e pela narrativa do autor, dá a ilusão que possui evidência, como se fosse um ente empírico (um «facto verdadeiro»). E a partir dessa manipulação, propor que a explicação dos factos e da realidade (neste caso, do Património) se encontra na «relação entre essas partes». Dando como explicação ou alegando como causa última (ou geradora) uma «necessidade» ou uma «função», que se constituem como a «prova científica». Esquecendo que essa ‘coisa’ (chame-se-lhe o nome que se quiser chamar, ‘estrutura’, ‘função’ ou ‘sistema’) foi inventada conceptualmente por aquela operação de segmentação do Real. É o caso do conceito de “memória colectiva” ou “memória social” propostas por Halbwachs em 1925, e que Sperber criticará em 2006, e a que nos referiremos mais à frente. Foi este método que foi criticado na abordagem «sociologista» (ou, «estrutural-funcionalista») e no modelo explicativo que o utiliza, aos quais podemos chamar de «abordagem relacional».

Torna-se necessário ter em consideração que a Linguística iniciada por F. Saussure (1910-1916), com base na qual se desenvolveu grande parte da análise estruturalista, teve a fraqueza de exportar para análise da realidade social e humana a mesma arbitrariedade que existe no *signo* entre «significado» e «significante».

Privilegiando com isso a ideia formal de que as ‘relações’ poderiam existir, ou serem analisadas, independentemente dos termos (neste caso, não dando muita importância à «acção do indivíduo»). Porque as relações passariam a ter uma vida própria, que se sobreporia aos indivíduos, constituindo-se num ente autónomo. A crítica de Anthony Giddens em “*Dualidade da Estrutura*” (1979/2000) baseia-se exactamente neste argumento. Uma tendência iniciada em Durkheim (a propósito da relação entre o suicídio e a anomia social), que Marcel Mauss haveria de ampliar com o famoso conceito de “facto social total” (1905), e que G. Gurvitch (1968) chegaria a decompor em pretensas camadas («*paliers*»). Todavia, quando se trata de indivíduos ou de instituições sociais-humanas (como são, neste caso, o Património e o trabalho museológico) não se pode aplicar facilmente a análise relacional/estrutural. Ignorando que as partes e os termos das relações não são entidades «fixas ou estáticas», como que povoando inactivamente o contexto que lhe é «exterior», tido como uma realidade ‘natural’ ou biofísica. Porque os factos demonstram que possuem a capacidade para manipularem essas relações que os contêm, dando por vezes propositadamente a ilusão de estarem mais contidos do que estão. Capacidade para manipularem o próprio todo («totalidade», «sociedade» ou «relação social») que os contem. Sendo por vezes difícil discernir se, estar contido numa determinada relação ou num todo (contexto social), não será uma criação ou construção fabricada pelas faculdades dos indivíduos. Claude Lévi-Strauss em relação aos mitos evitava o «sociologismo» propondo que, “*um mito é sempre uma versão e um tipo de pensamento cujos princípios são os das estruturas profundas do pensamento humano.*” (G. Gaillard, 1997, p.187).

Esta precaução, fruto do conhecimento acumulado desde os anos ‘70’ (Ellen, 1984), e imposta pela evidência do trabalho de campo, sobretudo em antropologia (Favret-Saada, 1977; Pierre Smith, 1979; Maurice Bloch, 1998), obrigou a que as «relações» analisadas no contexto das sociedades humanas tivessem obrigatoriamente – como condição básica para uma abordagem científica – a necessidade de uma adequação à realidade empírica. Facto corroborado por Fernando Gil, em 1979, quando traçou o percurso das tradições de «prova» na *Cultura Ocidental*. Razão pela qual se torna necessário estabelecer quer o “patamar conceptual”, quer a definição do “tipo lógico” dos termos dentro de cada relação. Não podendo esse processo ser arbitrário, ou imposto pelo livre arbítrio do observador. E, ao contrário da realidade física e biológica tratada pelas ciências ditas naturais, trata-se em Museologia de sujeitos humanos que

não podem ser considerados como uma variável fixa e inactiva. Do que resulta, existirem determinadas condições, impostas pela realidade empírica e pelo raciocínio formal para que se possam analisar as «relações» no contexto social-humano. Não sendo suficiente partir, sem crítica, das operações de segmentação do real ou dos exercícios classificatórios efectuados pelos diferentes autores. Em consequência, como demonstraremos adiante, é necessário entender que, quando um desses termos é o sujeito humano, a «realidade empírica» (ou o «contexto») que serve de referente à análise comporta três variáveis independentes.

Os exemplos que apresentaremos elucidam as características dessa *complexidade*. E remetem para o segundo problema que referimos no início: a dificuldade do paradigma *positivista* lidar com a «complexidade» e, portanto, com o objecto de estudo que a Museologia é.

2.3 – As características da complexidade museal

2.3.1 – Partir dos casos concretos

Os factos museais que utilizámos como exemplos, e que usualmente designamos por “exposições e expografias”, fazem parte de uma das funções tidas consensualmente como básicas no trabalho museológico. Correspondem à função de «comunicar e divulgar o Património». Esses actos museais mostram o tipo de complexidade que enfrentamos com a Museologia, e qual a complexidade do seu «objecto».

Os casos foram escolhidos com critério. São actos museais produzidos por museus conceituados. Ocorrem depois dos anos ‘90’ do século passado, para coincidirem com as referências sobre a necessidade de considerar o lado de fora (sociedade) que a Kavanagh e a «Escola de Leicester» referiram. E são actos museais que permitem comparar o mesmo tipo de uso e de narrativa num intervalo de vinte anos (1990 a 2010).

O primeiro conjunto de factos museais corresponde a um uso do Património que designamos vulgarmente por «exposições de arte». O segundo conjunto corresponde a um uso do Património menos contemplativo, que implica a participação activa da comunidade, que designamos vulgarmente por «reencenações históricas». Concretamente:

- A exposição de Jimmie Durham, intitulada “*Interruptions*”, que o Museu do Chiado em Lisboa acolheu entre 7 de Maio e 27 de Junho de 1999.

- A exposição de Heimo Zobernig, intitulada “*Untitled*”, apresentada no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em parceria com a Tate St. Ives do Reino Unido, entre 11 de Fevereiro e 24 de Maio de 2009.
- As reencenações da Guerra Civil Americana ocorridas a partir de 1990 descritas por Rory Turner (Turner, 1990), “*Bloodless Battles: The Civil War Reenacted*”, in The Drama Review, vol. 34, n.º 4, pp.123-135, MIT Press, New York University.
- As reencenações das “Invasões Francesas” realizadas em Portugal em 2009.

No caso da exposição de Jimmie Durham (1999), o director do Museu, assumindo o papel de curador do acto museal, justifica a Exposição do seguinte modo,

“(…) *se quisermos descrever o processo, este trabalho parte de um sonho do artista que transfigurou a memória que tinha de um punhado de pinturas. Interruptions configura, assim, a deslocação a que um conjunto de signos é submetido por um ponto de vista, que não pretende ser a representação de um determinado contexto histórico, mas a deriva promovida, e que é declaradamente subjectiva, histórica e culturalmente exterior. Este facto vem valorizar a contingência temporal como uma estratégia de reflexão*” (J. Durham, 1999, p.3).

E refere que “*esta Instalação de Jimmie Durham teve como ponto de partida uma memória da colecção de pintura do Museu do Chiado, particularmente do seu núcleo oitocentista, de declarado pendor regional e assimétrico de uma modernidade internacional. Não existe contudo uma alusão directa a esse núcleo que implique um profundo conhecimento, mas este trabalho também não se apresenta descontextualizado e indiferente a eventuais questões que uma visita a este museu possa suscitar*” (J. Durham, 1999, p.3).

Dezanove anos após esta narrativa, em 2009, e igualmente a pretexto de uma «exposição de arte», Heimo Zobernig parte do mesmo tipo de procedimento. Entra na reserva do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, e descategoriza deliberadamente a significação pela qual esse património estava organizado e guardado. Escolhe, por um ponto de vista pessoal, e por um exercício de analogia formal, não revelados ao visitante, uma nova colocação para o Património no local de exposição. As épocas históricas, a sucessão de “escolas e períodos artísticos”, a cronologia baseada

nos critérios dados pela “história de arte”, pelos quais o Património estava organizado nas *reservas* (portanto na instituição museal), cedem à «perspectiva pessoal do autor».

O «autor» deste acto museal não produz qualquer «obra» que não seja a dessa re-colocação e re-significação do que existe como Património. Sendo esse acto de reconfiguração, e a experiência dada a vivenciar por ele, a «obra» que o museu afirma publicamente que é a «exposição». Ou por outras palavras, o museu, neste caso o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, aceita e valida esta exposição como um acto museal. Fá-lo com a seguinte «narrativa»:

“Heimo Zobernig é um dos mais destacados artistas europeus da actualidade. Expondo internacionalmente com grande regularidade, Zobernig tem vindo a apresentar um extenso conjunto de trabalhos que inclui escultura, pintura, instalação, intervenção arquitectónica e performance. A sua obra examina de forma crítica vários movimentos de arte moderna, como o abstraccionismo, o construtivismo, o minimalismo, o pós-minimalismo e a arte conceptual, abordando também a arquitectura, o design e o teatro. O artista apropria-se das diversas histórias de arte para questionar os seus fundamentos e narrativas, subvertendo e reinterpretando as suas ideologias e orquestrando deste modo um jogo de tactilidade entre a economia e meios, metodologias e materiais; entre o lúdico, o seco, o mordaz, o estranho e o desarmante. A Exposição Heimo Zobernig e a Colecção do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian inclui obras importantes criadas nos últimos vinte e cinco anos, assim como novas intervenções relacionadas com a arquitectura do Centro de Arte Moderna e com a sua colecção.” (Heimo Zobernig, 2009).

De facto, os cartazes e os *mupis* assim o anunciam. Os visitantes pagam um bilhete de ingresso, e a exposição alcança algumas centenas de visitas.

No catálogo da exposição – publicado com textos de Martin Clark, Bart van der Heide, Liam Gillick, Jessica Morgan e Juliane Rebentisch – o curador Jürgen Bock, explica este acto museal do seguinte modo:

“Heimo Zobernig entende a própria exposição como uma peça de arte. Ao colocar sobre um plinto o próprio plinto, ele transforma esse equipamento de apoio na própria exposição. Para o artista, chão onde assenta uma escultura é tão interessante quanto a escultura em si, e uma pintura na parede é tão consequente quanto uma discreta intervenção arquitectónica no espaço expositivo. Os arranjos minimalistas de objectos próprios da infra-estrutura das instituições museológicas criam uma tensão e

uma suspensão das funções que normalmente lhes são reservadas, substituindo assim o seu significado convencional por um outro que se estabelece entre a acção do artista e o público – como se a apresentação dispensasse o objecto apresentado, a fim de se tornar ela própria nesse objecto. Nesta Exposição, Heimo Zobernig removeu um conjunto de paredes “falsas” – um recurso quase indispensável na maioria dos museus actuais, de espaços amplos – propondo uma perspectiva invulgar sobre a própria arquitectura do CAM. A efemeridade dessas construções é revelada pelo rebatimento de algumas paredes da exposição anterior e que passam a fazer parte de uma escultura de grandes dimensões, palco para uma das instalações do artista. Fabricadas especificamente para estúdios de televisão e cinema, as cortinas de cores saturadas – azul, vermelho e verde (blue box, red screen, green box) – contribuem invariavelmente para a encenação do espaço – um fundo para a sobreposição de uma realidade construída virtualmente. Esta alusão tanto aborda a construção das realidades “objectivas” por parte dos museus, como vem sublinhar a teatralidade necessária na apresentação da arte, decisiva para a sua leitura. A utilização por Zobernig de uma prática característica da arte moderna, a “desconstrução” crítica das contingências envolventes e a sua aplicação ao próprio sistema de arte, reflecte-se também num outro gesto nesta exposição: às suas obras, o artista justapõe uma selecção de obras de referência da colecção do CAM – uma colecção centrada na arte portuguesa e britânica. A integração dinâmica destas obras com os trabalhos de Zobernig, a partir de uma escolha criteriosa e de um rigoroso enquadramento crítico, oferece um contexto reconfigurado para a recepção destas obras, numa provocante e heterodoxa apresentação”. (Heimo Zobernig, 2009).

2.3.2 – As características da complexidade museal

Antes de apresentarmos as características da complexidade museal deduzida daqueles quatro exemplos, deparam-se algumas propriedades inerentes ao *contexto da sua produção*, que urge tornar conscientes:

- i) – O processo de construção destas «exposições e expografias» recorre a uma mistura de vários signos retirados de diferentes contextos. Utiliza um conjunto de práticas extremamente diversificadas, incorporando técnicas de teatro, dança, mímica, fotografia, cinema-vídeo, música, pintura, instalação, poesia, indo até á

própria gestualidade quotidiana sujeita a caricaturação e retirada do seu contexto.

ii) – Constata-se que os seus autores, e as instituições museológicas que se responsabilizaram pela sua produção e apresentação pública, pertencem à sociedade urbana industrializada dos países ditos ocidentais. Acresce que a função de serviço público da Cultura num caso, e a função de uso da Cultura para a produção de lucros privados (no caso da Fundação), são a responsabilidade que tutela e custeia os referidos actos museais.

iii) – Esses agentes e autores possuem um elevado nível de instrução, usufruem do acesso aos principais meios de comunicação social, e encontram-se profundamente «informados» sobre a realidade social que os cerca. Fazem parte, empregando os termos de J. Habermas, de “*sociedades que dispõem de um saber sobre si mesmas, de uma auto-exposição representativa, e de locais para processos naturais de auto-compreensão e de formação de identidade*”. (Habermas, 1929/1990, p.329)

iv) – Desse modo, aqueles actos museais envolvem um elevado nível de consciência sobre as condições (relações sociais) a que estão sujeitos os destinatários da sua acção (público; visitantes), e contam até com esse impacto. Sendo a consciência «política» desse *contexto de produção* a própria condição para poderem ser realizados com eficácia, e produzirem o efeito desejado pelos seus autores.

v) – O objectivo a atingir nos quatro exemplos seleccionados não visou criar uma nova forma artística, e no caso das «reencenações» o objectivo era preservar e salvaguardar a memória do passado. Portanto, não se pretendeu criar uma qualquer «diferença» que sucedesse ou substituísse a anterior, mas sim, permitir que os indivíduos acessem a uma ‘experiência vivenciada de dentro’, e não a uma ‘experiência contemplativa de fora sobre a memória patrimonial’.

vi) – A evidência empírica daquilo que estes actos museais expressam é o resultado consciente de um simulacro, e de um jogo comunicacional. Em que o Património, e os objectos-colecções que o constituem, são utilizados como meta-signos ou meta-dados. Que, em conjugação, constituem exactamente a técnica utilizada para criarem a autenticidade desse realismo, que é descrito nas

justificações públicas dadas nos Catálogos e que citámos anteriormente retiradas dos textos originais desses autores.

Estas características da «complexidade museal» implicam vários problemas:

2.3.2.1 – Ambiguidade

O primeiro problema conduz à *ambiguidade* em Museologia. Ao problema do distanciamento entre o «observador» e o «objecto observado» exigido pelo modelo *positivista* de explicação em ciência.

Quando Zobernig, Durham e os outros responsáveis pelo Património «pegaram» nas relações sociais que os condicionavam, e fabricaram com elas um «jogo», mostram que o que caracteriza a Museologia nestes exemplos é exactamente essa capacidade e essa fruição de comunicar simbolicamente «jogando». Mas ao mesmo tempo através dessa performatividade das ‘relações’, a que estavam submetidos num contexto determinado, mostram que conseguiram pô-las a significar para além delas próprias. Utilizaram-nas como ‘letras ou frases’ para enviarem um mensagem para além do que esse Património era. Ou seja, que a explicação das expografias/exposições não se situa nem nos ‘objectos’ que utilizam, nem nas ‘relações sociais’ que sofrem, mas outrossim numa capacidade autónoma para simbolizar (para criarem significação no sentido de Dan Sperber, V. Turner, Lévi-Strauss ou de Braudillard). Desse modo, interpretar estes factos museais como sendo meros reflexos das relações sociais (das relações que caracterizam o que está fora), ou cingir-se ao valor interno da materialidade dos objectos (o que está dentro), torna-se insuficiente.

A existência desta *ambiguidade* entre o observador e o observado – entre o distante e o próximo, entre o que está fora e o que está dentro, entre quem fabrica e quem é fabricado, entre a coisa concreta e a intenção conceptual – inviabiliza a separação empírica entre o «Mundo» e «Nós» que, por exemplo, os «objectos» das ciências exactas e naturais se podem dar ao luxo de assumir. Esse ponto-de-partida não serve para início de uma investigação científica em Museologia. Porque aquela ambiguidade tem que ser, desde logo, considerada como uma realidade empírica a ter em conta.

Mas essas expografias que serviram de exemplo nesta Investigação, e os «objectos-colecções-museus» que com elas se envolveram, ao não estarem *fora* dos

sujeitos que as fabricaram, fazem com que a *ambiguidade* também inviabilize a consideração positivista de que de um lado estamos «Nós», e de lá estão os «objectos». Que, na investigação em Museologia, se tome como ponto-de-partida uma «Cultura de referência» a partir da qual se estabeleceriam as fronteiras estáveis entre o «Nós» e o «Outro». Essa visão unitária e positivista, tomada tradicionalmente por referência nas análises em ciências sociais e humanas, deixa de ser possível. Isto é, inviabiliza a possibilidade do recurso a uma “totalidade” (a sociedade) tomada de antemão por pano-de-fundo – qual tábua rasa – onde se firmariam os *indivíduos* e as *relações*, assim como os trabalhos e as práticas museológicas. E de que o trabalho do investigador se resumiria, metodologicamente, a segmentar em partes esse «todo» e a matematizar as relações lógicas entre essas partes cortadas.

Pelo que não bastará traduzir em termos de um «Nós» (de uma Cultura de referência) as outras Culturas, e portanto, também os seus «objectos patrimoniais». Que é, por exemplo, o que fizeram os países mais poderosos da Europa desde os Gabinetes de Curiosidades até à actualidade nos ‘seus museus’ e na ‘sua museologia’. Visto que todas as Culturas estão, em termos de uma análise científica, comprometidas com as relações sociais concebidas num mesmo plano igualitário, de uma espécie humana unida pela mesma universalidade. A ciência refuta que haja dentro dos humanos duas ou mais espécies. Sugeri por isso que se substituísse a noção de «Outro» pela de “heterónimo do mesmo”.

Jean-Yves Mercury e Dominique Mortiaux em 2008, no debate realizado no Instituto Franco-Português, escreveram:

“Até onde vai o conceito de ‘Outro’? Poderemos nele incluir a experiência de nós próprios? E um animal: é ele também um Outro? O outro é o estranho, o diferente, ou simplesmente o não-Eu? O que é primeiro na estrutura do Outro: o Tu ou o Ele/Ela? E porque é que o Tu não admite a mesma diferença entre o feminino e o masculino que o Ele/Ela?”

Estas questões parecem ser universais, atravessar todas as épocas e todas as culturas. E, no entanto, sabemos que isso não é verdade. Há tradições especulativas que, em si mesmas, são mais sensíveis à questão do Outro. Esse é o caso da filosofia em língua francesa - talvez por o seu momento fundador ter sido construído sobre a exclusão radical da ideia mesma de uma existência para além de mim. De facto, Descartes praticou o mais absoluto eclipse do Outro, caído sob a suspeita de um erro dos

sentidos. E, durante quatro séculos, a tradição intelectual francesa procurou escapar a esse horror cartesiano de um Eu afundado na solidão metafísica da certeza de si enquanto ser pensante. Rousseau encheu-se de compaixão por todas as formas do Outro, desde o bom selvagem à criança do Emílio, e desde o cidadão universal ao devir-feminino de La Nouvelle Helouise. Já Sade tomou essa imensa galeria das alteridades para as profanar e, desse modo, instaurar uma nova versão do contrato social de Rousseau, onde o Outro é sem reciprocidade. Foi preciso esperar por Sartre para se recolocar a questão do Outro no centro de uma meditação sobre a existência humana. Mas aí a reciprocidade apareceu como o inferno mais absoluto. O simples olhar de alguém sobre mim tornava-me prisioneiro do seu mundo. Lévy-Strauss transformou esse inferno no paradoxo instaurador das ciências humanas. E os anos 50 e 60 da antropologia francesa alimentaram-se da promessa de uma descrição descentrada das nossas identidades europeias a partir do que seria um pensamento absolutamente Outro ou "pensamento selvagem". Nos anos 70, Lévinas fazia do Outro, não já um problema ontológico ou epistemológico, mas o dado-primeiro de uma experiência ética. Ao contrário de Sartre, seria pelo facto de alguém me olhar e de instaurar em mim a obrigação por cuidar dele, que eu me liberto, que me torno um sujeito capaz de agir. Para Lévinas, eu só me constituo como sujeito moral enquanto reconheço que a existência de um Outro "me diz respeito" (me regarde).

Porém, nos últimos anos, o Outro parece ter vindo a tornar-se num conceito em desagregação. Na forma do estrangeiro ou do imigrante, o Outro é hoje o sinal do apocalipse próximo. Ele legitima novas formas de exclusão e de controlo bio-político das fronteiras. Pacificamos a nossa má-consciência de comunidades blindadas alargando o conceito de Outro até ao domínio do Animal. São vacas, cordeiros, coelhos em geral que se revelam como o verdadeiro olhar de um Outro que nos interpela eticamente do interior do mandamento "não matarás!".

Por outro lado, no plano dos costumes, descobre-se que a forma mais pura de defender o direito a ser-Outro, é legalizar o casamento homossexual, o que implica afirmar o império do Mesmo ou do Homogéneo.

Onde estamos na questão do Outro? Ainda nos sentimos tocados por Rimbaud na sua famosa fórmula "Je est un autre"?

Neste texto a questão da *ambiguidade* é levada até ao limite de uma auto-crítica plena de dramatismo. Mas que nos serve, descontando esse exagero, para actualizar a questão e tomarmos consciência da sua importância em Museologia. Sobretudo nas expografias e nas narrativas que são, como sabemos, uma parte significativa do trabalho museal. E para ficarmos também alerta para um preconceito, hoje tão enraizado nas populares noções de «hibridação» e «multiculturalismo». Ao qual poderíamos chamar «a ignomínia do Outro». De facto, o positivismo ao teimar em não permitir o fim do «*Outro*» impede que encontremos o *Outro* em *Nós*. Quando, afinal, apesar de tanta alteridade e diversidade, o *Outro* de *Nós* nunca ter saído ou sido. Essa ignomínia, que há tanto tempo causa muitas das nossas guerras e dos nossos incêndios fratricidas, talvez seja a última fronteira da *Liberdade* com que a Museologia tem de lidar na gestão do Património. Que esta ditadura do preconceito do «*Outro*», alimentada pela moral da *diversidade* e da *identidade*, ainda não nos deixa desbravar.

E esta questão remete para o problema de ser impossível prolongar uma visão materialista dos «objectos-colecções-museus». O saber que se pretende alcançar com o estudo da Museologia é forçosamente de uma ordem mais geral – de um tipo lógico mais potente – do que essa materialidade. Mas também independente da ideia de que os factos museais podem ser reduzidos a meros reflexos das relações sociais, como fazem Kavanagh e a «Escola de Leicester» nos anos de 1990. Do que resulta, ser necessário considerar um «vector político», como um terceiro factor a ter em consideração nos modelos de explicação em Museologia. Não apenas o ‘lado de dentro’ dos «objectos-colecções-museus», nem apenas o ‘lado de fora’ das «relações sociais (sociedade)», mas um terceiro factor relativo à interferência dessa «consciência política» na realidade dos factos. Que os faz mudar (aos modelos explicativos) a favor de uma evidência construída e circunstancial. Uma ambiguidade que pode ser explicitamente observada no contributo de Arnd Schneider em “Sítios de Amnésia e Não-sítios de Memória: a Identidade e o Outro no trabalho de quatro artistas uruguaios”:

"Os locais etnográficos escolhidos por estes quatro artistas (Cardillo, em 'montes criollos'; Pomero, em 'locais pré-históricos de arte lítica'; Fernandez, com os locais metafóricos a que chama 'Terra-Mãe'; e Capelán, com 'Biblioteca'), são ambíguos na medida em que têm servido historicamente para uma transmissão selectiva, e ao mesmo tempo também para o apagamento da memória cultural no Uruguai. Na reformulação destes locais-sítios os artistas apresentam um desafio duplo

de amnésia colectiva que faz com que esses locais sejam transcendidos. Os seus trabalhos produzem um questionamento à amnésia das suas próprias sociedades e das populações indígenas, mas também questionam a amnésia das sociedades ocidentais em relação ao Uruguai e aos países da América do Sul. Fazem sobressair o lado de arrogância da amnésia, e o poder económico que lhe subjaz, porque há algumas gerações atrás, para os europeus, esses países representaram o progresso, a modernidade e o futuro. Ora foi isso que absolveu os actos praticados sobre as populações nativas, porque quem os praticou serviu-se dessa ideia externa para construir as ‘utopias’ de que era ‘colono’ ou ‘imigrante’ com as quais se auto-absolveu, permitindo dar uma continuidade tranquila ao seu presente e futuro.” (Schneider, 2000, p.178).

Com efeito, os factos museais objecto desta Investigação ampliam o carácter conflitual intrínseco ao projecto da Museologia. Ao pretender construir um saber científico no qual o *objecto* é simultaneamente o sujeito desse conhecimento. Em que, como diz Paul Ricoeur, “*não posso enunciar os motivos da minha acção sem ligar esses motivos à acção de que eles são o motivo*” (Ricoeur, 1988). Os actos museais mostram explicitamente que o seu território fica algures entre a «interioridade dos sujeitos que os praticam» e a «exterioridade da ocorrência que se dá a mostrar». Num terreno dominado pela manipulação e pelo artifício.

Porém, as suas características desafiam ainda de outra maneira o procedimento científico. Visto que essa capacidade autónoma de jogar com as significações coloca a tradicional hipótese da “experiência da diferença” na situação de mais não ser, que um produto de uma fabricação calculada e intencional. E com isso, revela-se difícil estabelecer uma cadeia de causalidade, directa e diferencial, entre antecedentes e consequências, ou entre causas e efeitos.

Sendo assim, o postulado de que a percepção da *diferença* é o suporte da reflexão e da investigação em Ciência torna-se demasiado realista e ingénuo. Já que não basta apenas “*observar as diferenças para descobrir as propriedades*” como afirma Rousseau em “*Essais sur l’Origine des Langues*”. Passa a tornar-se também necessário conhecer o tipo de manipulação pelo qual elas foram construídas. A pretensa diferença epistemológica que separaria o sujeito do objecto, o interior do exterior, o real do ilusório, torna-se assim irremediavelmente indeterminada e subjectiva. É a esta propriedade que chamamos a *ambiguidade* em Museologia.

2.3.2.2 – Auto-referência

A questão da ambiguidade conduz-nos ao problema da auto-referência. Questão que foi abordada e tentada resolver fora da Museologia.

No seguimento dos contributos de L. Wittgenstein (1918) e de K. Gödel (1931) foi posta em causa a possibilidade de um *sistema* (objecto ou sociedade) se conseguir auto-compreender ou auto-objectivar. Ou seja, a dedução da impossibilidade de um sistema forjar meios de prova para se ler a si mesmo com uma lógica diferente da sua. Ou, como Giorgio Agamben reinterpretou afirmando, “*Como o mundo é – isso é exterior ao mundo.*” (Agamben, 1993, p.86). A resolução deste paradoxo recorreria forçosamente à necessidade de premissas de um “tipo lógico diferente das engendradas pelo sistema”. É a este limite lógico, ou a esta auto-referência, que a sociologia não escapa, e a razão pela qual nos podemos referir ao «sociologismo». Isto é, à tautologia de ser a ‘socio-lógica’ a explicar a ‘sociedade’.

O problema da auto-referência tornou-se central no debate pós-moderno, nomeadamente entre J. Habermas e F. Lyotard. A procura da substância daquela entidade a que chamamos ‘sociedade’, e que deveria ser portanto de um tipo lógico diferente de cada ‘sistema social’, sempre gerou uma enorme conflitualidade entre os autores.

Segundo Habermas, Durkheim tentou que fosse a própria sociedade como “macro-sujeito” – como sujeito de nível superior, como “coisa” acima da idiossincrasia dos indivíduos – a constituir essa referência externa. Ora o problema era esse mesmo: o de como a sociedade podia ser exterior a si mesma.

Para o marxismo, e ainda segundo o mesmo autor, teria sido a “*praxis revolucionária*” a resolver esse impasse. A *praxis* substitui o todo social. Passando, em relação a ele, a possuir uma qualidade exterior (“*a vanguarda*”). Sendo desse modo que explicaria a possibilidade de sair fora, e de obter a referida «exterioridade», com a qual se podiam então explicar as evidências de factos como a manipulação, a condução política e a mudança social.

Para Habermas, na sociedade urbana ocidental, esse papel de exterioridade que permitiria ao sistema social auto-compreender-se, caberia às “intersubjectividades de nível superior dos processos públicos de formação da opinião e da vontade”, expresso no “agir comunicacional do quotidiano”. Chegando a questionar se fará sentido falar de

uma “acção da sociedade sobre si mesma”. Argumenta Habermas, “*uma tal acção sobre si mesma requer, por um lado um centro reflexivo onde a sociedade forje, num processo de auto-compreensão, um saber sobre si mesma; por outro lado, um sistema executivo, que pode agir na qualidade de parte pelo todo e actuar sobre o todo. Poderão as sociedades modernas preencher estas duas condições?*” (J. Habermas, 1929/1990, p.328)

Verificamos assim que embora critique essa procura de outro nível, capaz de ler o sistema social num plano “fiscalista e cientista”, e embora critique os sistemas de descrição provenientes das ciências biológicas, porque estariam segundo ele pouco aptos para captar as experiências quotidianas, Habermas não consegue abandonar completamente o social como “macro-sujeito”. Entrevê sempre uma totalidade, mesmo que diáfana, como referência fora do sistema (neste caso, fora de qualquer sistema social particular). Pressupõe também uma categoria de nível superior onde todos os subsistemas se revêem e convergem. É nesse sentido que afirma, “*os participantes da interacção não podem executar actos de fala eficientemente coordenados sem pressupor, para todos os participantes, um mundo de vida partilhado intersubjectivamente que convirja para uma situação de fala e que esteja enraizado no corpo enquanto centro*” (Habermas, 1990, p.329).

Deste modo, é também na presunção de um território fixo dado de antemão (seja uma ‘totalidade’, um ‘agir comunicacional’ ou um ‘centro intersubjectivo’) que se tornam possíveis os enunciados sobre os factos sociais. O que Habermas designa por “processos naturais e espontâneos de auto-compreensão e de formação da identidade” constituindo-se no “agir comunicacional do quotidiano” continua a ser uma totalidade abstracta, que paira sobre a idiosincrasia dos indivíduos e da sua capacidade política, e até sobre os factos sociais da escala micro-social, escravizando-os. Não lhes permitindo fugir à grilheta da «estrutura» ou dos ditames da lógica da «totalidade». Nas suas próprias palavras: por serem originados “*a partir dos projectos polifónicos e turvos da totalidade*” (Habermas, 1990, p.329).

Todavia, o que caracteriza os factos museais tomados aqui por objecto de investigação é a manipulação das próprias condições que fazem deles factos. É o não serem *a priori*. Torna-se assim difícil definir qual é a parte da «totalidade» que serve para os explicar. Esse recurso científico deixa de estar disponível para se explicar completamente a Museologia. É neste sentido que Lyotard pergunta, “*A questão que*

coloco é a de saber em que tipo de unidade pensa Habermas. O fim visado pelo projecto moderno será a constituição de uma unidade socio-cultural no seio da qual todos os elementos da vida quotidiana e do pensamento venham ocupar o «seu» lugar, como num todo orgânico? Ou será que a passagem que é preciso abrir entre os jogos de linguagem heterogéneos – os do conhecimento, da ética, da política – é de uma outra ordem? E, nesse caso, como seria ele capaz de realizar a sua síntese efectiva?” (Lyotard, 1989, p.15)

2.3.2.3 – A linguagem

A questão da auto-referência conduz ao problema da Linguagem (discursos, narrativas, mediações, legendas, etiquetas, *thesauri* ou expografias). A linguagem a utilizar para descrevermos nestes fenómenos museais “o que se passa” e “o que se conta”, conforme se recomenda em todos os tratados de metodologia, desde o “*Manual de Etnografia*” de Marcel Mauss de 1939. Especialmente quando isso inclui não apenas objectos ou factos, mas também conceitos e teorias muito elaboradas que até utilizam linguagem científica.

Como colocar entre parêntesis essas elaborações complexas, que são os factos e os objectos com que a Museologia lida no quotidiano prático, sem sucumbirmos aos jogos e armadilhas da linguagem? Quando a realidade a descrever se mantém relativamente fixa e autónoma em relação à interioridade e à manipulação dos sujeitos é possível estabelecer um relativo consenso para os significados dos significantes e vice-versa. Todavia, quando a realidade a descrever inclui interpretações e conceitos sobre a própria “intersubjectividade partilhada das situações de fala”, e que se exprimem pela mesma linguagem que a descrição, então fica-se perante uma ambiguidade insuportável.

Ou seja, nos factos museais o código linguístico não serve para estabilizar o referente. E portanto, também não serve para ordenar os dados segundo um léxico e uma sintaxe repetíveis ou reconhecíveis de maneira a permitir aos diversos destinatários um consenso mínimo sobre a identidade do fenómeno museal. Razão pela qual o ICOM se reclama apenas dos «museus», e evita a definição de Museologia, remetendo-a para o obscuro ICOFOM. E mesmo a de «museu», não passa de um nível descritivo muito básico (Cardoso, 2004). Ora em Museologia não basta apenas um procedimento linguístico baseado na mera descrição ou interpretação. Esse nível de linguagem não alcança um tipo lógico mais potente do que a linguagem gerada pelo que contam e

fazem os ‘autores dos objectos’, os ‘autores das expografias’ e os ‘responsáveis pela criação, tutela e financiamento dos museus’. Impossibilitando a «exterioridade» entre sujeito e objecto da investigação. A Museologia só conseguirá ser um ramo do conhecimento quando obtiver uma caixa de ferramentas conceptuais e metodológicas com essa «exterioridade» relativamente a todos eles.

De facto, queiramos ou não, ainda estamos prisioneiros da subjectividade da língua e da linguagem. Ou, de outro modo dito, não podemos fugir ao antigo contributo de Ferdinand Saussure — causador de quase todos os “estruturalismos”. Refiro-me à célebre distinção entre *significado* e *significante* na teoria do signo linguístico (e não interessa se por influência ou não da obra publicada em 1891 por G. Gabelentz). Como Collado referiu, “*aquilo a que chamamos adquirir experiência nada mais é do que dar sentido à realidade, torná-la significativa. O conhecimento e a consciência não passam além da significação*” (Collado, 1980, p.71). Nesta perspectiva quando nos referimos a *Realidade* restringimo-la apenas ao universo dos signos ou sistemas linguísticos que conhecemos. Àqueles que as actuais línguas objectivam, numa relação arbitrária entre *significante* e *significado*, e que são emitidos ou escritos com intenção de *comunicar* (no sentido de E.O. Wilson, 1975). Deste modo, para a Museologia, a *Realidade* só pode ser definida pelo conjunto das categorias e signos linguísticos que as actuais Culturas/Sociedades conseguem exprimir e objectivar. E apenas essas. Assim, para reconstituir uma *Realidade* o museólogo procurará as palavras (caracteres e signos) que se encontram nos *thesauri*, dicionários, enciclopédias e listas de indexadores existentes nos arquivos, museus e bibliotecas, ou noutras listas linguísticas idênticas (por exemplo as «normas de inventário»). E será apenas com elas que fragmentará a *Realidade* e construirá a lista dos elementos que, hierarquizados por tipos lógicos e por âmbito (o *particular* dentro do *geral*), permitem reconstitui-la.

A *complexidade* dos factos museais mais uma vez desafia os procedimentos tradicionais da ciência. Ao mesmo tempo que mergulha nos temas da actual polémica pós-moderna, de que o «escândalo de Sokal» não consegue ser-lhe exterior, apesar de todo o desesperado esforço positivista.

2.3.2.4 – Os métodos de investigação

Mas o problema da complexidade levanta ainda uma quarta questão. Que diz respeito ao trabalho de campo, e aos métodos de investigação em Museologia serem

capazes de captar essa complexidade. Agora uma complexidade derivada dos factos museais terem uma dimensão auto-compreensiva e de manipulação do real.

Tradicionalmente a *observação participante* (sobretudo em ciências sociais e humanas) tinha como objectivo provocar no investigador uma experiência de choque cultural que iluminasse o seu intelecto sobre o «objecto» que pretendia estudar. Ora esta busca de uma experiência de choque constitui, no caso dos actos museais que nos serviram de exemplo neste Capítulo, e também na Museologia em geral, um procedimento ingénuo. Porque a realidade museológica, ou os *processos de patrimonização* e de *musealização* (no sentido que lhes daremos mais à frente neste trabalho), estão perfeitamente comprometidos com o projecto “político” do sujeito (museólogo, curador ou museu). Que consiste em fabricar artificialmente a própria «realidade» que toma por «objecto».

Em consequência, aquilo que o Positivismo tomava por empírico e real é aqui, na Museologia, artificialmente fabricado. Então, a fundação do regime de diferenças e semelhanças como imperativo categórico do conhecimento, torna-se um artifício. Em Museologia as diferenças estabelecem a própria condição da diferença para se deixarem captar como tal. As diferenças são já um resultado, e não um ponto de partida.

Uma metodologia que explore apenas a dimensão interpretativa dos fenómenos, que os decomponha referindo-os apenas ao que lhes é extrínseco, e que pretenda medir apenas essa opção da sua *realidade* (com inquéritos, estatísticas, representações sociais baseadas em entrevistas e análise de conteúdo dessas entrevistas, e outros dispositivos de quantificação) dificilmente revelará o cerne da questão museal ou a lógica dos *processos museológico e patrimonológico*.

Ou seja, a estratégia para as exposições, as reencenações e os demais actos museais se auto-objectivarem é manipulada por uma capacidade, e por uma intencionalidade, exteriores quer á sociedade quer à materialidade dos objectos (Património) que se utilizam na comunicação museal. Concretamente pelos museólogos e pelas instituições museais enquanto manipuladores e fabricantes da *realidade* apresentada nas exposições como sendo ‘natural’ ou ‘empírica’. O que os exemplos apresentados desnudam é precisamente a existência de uma condição fora do sistema social que os tenta legitimar apresentando-os como ‘naturais’, ou como ‘factos’. Escondendo-a assim teimosamente da análise científica e dos métodos de investigação. Se essa condição for uma capacidade humana de produzir o significado, de fabricar as

diferenças, então o social (a *sociedade* como totalidade ou macro-estrutura), ou os objectos-colecções-museus, ou a restante realidade empírica (que é já o produto final da sua autoria), ficam mal colocados para explicarem essa capacidade. Caindo no impasse que Gödel e Wittgenstein deduziram e que referimos atrás. A evidência deste 3.º factor, relativa á interferência desta capacidade política do sujeito-museólogo, deixa assim de poder continuar a ser evitada em qualquer investigação em Museologia.

Provavelmente tornar-se-ia necessário, no trabalho de campo e nos métodos de investigação em Museologia, provocar algumas relações para se poderem capturar os dados referentes aos diversos padrões de manipulação em presença nos actos museais. Procedimento que apesar de escandalizar certa tradição começa a ser utilizado (por exemplo, Mete Bovin, 1987), e que mais uma vez desafia a Museologia como pretendente a ramo do conhecimento.

2.3.2.5 – O uso e a noção de *tempo*

A complexidade em Museologia conduz-nos ainda a um quinto problema. Um problema que a Museologia teve de lidar no pós-1945, e que se foi acentuando com a génese e consolidação da ideia de *Desenvolvimento*. Referimo-nos à categoria «*Tempo*». Ao problema de como ideologicamente a Museologia passou a querer sujeitar a relação entre [passado-presente-futuro]. Ou, dito de um modo equivalente, à questão de como quis sujeitar o *tempo*, pondo-o agora não apenas ao serviço do antigo paradigma da salvaguarda do Património, mas também ao serviço da noção de *Desenvolvimento*. Uma noção que, das seis espécies de *movimento* descritas por Aristóteles nas *Categorias* (Aristóteles, 1994, p.51), pertence cada vez mais à da *transformação*. Impedindo a medição do antes ao depois. Ou, como Maria Isabel Tristany disse em “Encruzilhadas como Algo de Acabado”: “*uma existência algo inumerável, inenarrável*” (Tristany, 1988, p.30). O conceito de *Tempo* deixa de ser o de Agostinho de Hipona, tal como o colocámos na *Epígrafe*, e desloca-se para a concepção proposta por Heidegger. Que também colocámos na mesma *epígrafe* por causa deste propósito de confronto que nos baliza a capacidade de pensar e sentir o Tempo. “*A tese de que Ser é Tempo, de que o Tempo é o como do ser-aí humano, lançado a ser na quotidianidade da existência impessoal, mas descobrindo o seu ser em propriedade na antecipação pensante da própria morte*” (Heidegger, 1924/2008, contra-cap).

Tanto nas obras de Jimmie Durham e de Heimo Zobernig, como nas reencenações de acontecimentos históricos, o museólogo vê-se perante um Património que não é, na materialidade que o constitui, uma obra diferente das anteriores. Os autores não apresentam uma «nova obra» ou uma criação diferente das que já existiam. Não aspiram a acrescentar à realidade «mais qualquer coisa» (por exemplo mostrarem uma nova materialidade, uma nova estética, ou um novo objecto). Não se movimentam em direcção a um fim de que colham outros benefícios no futuro senão esse. São obras feitas pela reinterpretação ou pela ressignificação das já existentes. A intenção dos autores é permitir que os destinatários acedam a uma nova visão do que já existe. E escolhem para objecto dessa manipulação o Património que existe nos museus. A «obra» passa a ser essa. E para o museólogo fica a tarefa, agora, de musealizar esse Património ressignificado que o artista ou o criador considera ser a sua nova «obra». O artista joga com o «papel do museólogo e dos tradicionais actos expográficos que ele executava». E transforma esses actos museais numa «obra de arte», ou num «evento performativo». É a isso que chama «a sua obra». Transforma o museu e o trabalho do museólogo numa «obra». É isso que passa a ser o Património com que o museólogo tem de lidar. Obrigando a Museologia a lidar com esse Património num patamar lógico superior.

A opção dos museólogos e dos curadores perante este tipo de Património é esforçarem-se por darem aos visitantes/público dos museus uma vivência do que foi esse processo de criação do autor. É apenas isso que lhes resta. Porque o visitante já conhece as obras que foram manipuladas pelo novo autor da dita ‘nova obra’ – foram os casos de Jimmie Durham, de Heimo Zobernig ou das reencenações de acontecimentos históricos. Portanto o objectivo do museólogo e dos museus que acolhem estas «novas obras» (que hoje conotamos com uma *museologia activa*, entendida como meio de intervenção e comunicação que faz participar a comunidade) não se coloca no plano quantitativo de mostrarem o “novo” ou o “diferente”, que era o objectivo perseguido pela ideologia do ‘progresso’ e da ‘gradual melhoria’ hegeliana, características da Idade Moderna, período que antecedeu a actual ideologia do Desenvolvimento, e muito bem sintetizada na reinterpretação olímpica que Pierre de Coubertin fez no século XIX do famoso “*altius, citius, fortius*”. Os museólogos naquelas expografias, para conseguirem comunicar aquele tipo de Património, são obrigados a mostrar aos visitantes o processo criativo do autor. São obrigados a proporcionar a fruição consciente da dimensão

múltipla e complexa dessas criações que agora são o Património que têm à sua guarda (caso da Fundação Calouste Gulbenkian, do Centro Cultural de Belém, do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, da Tate St. Ives, e um pouco por todo o lado a partir dos anos 1970).

A fruição, o prazer, a criatividade deixam de estar submetidos a um processo social único, coercivo e linear, que obrigava o museu a procurar sempre o “novo”, e a movimentar-se sempre em direcção a uma “mais-valia permanente”. As recomposições dos objectos existentes nas *reservas* do Museu do Chiado, quer no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian ou da Tate St. John, ou ainda as reencenações de acontecimentos históricos nos Estados Unidos ou em Portugal, não são uma apresentação de «obras novas». São expografias que repetem e imitam até à exaustão o que já existe. São actos de remomeração e de ressignificação. Ao serem-no, impossibilitam objectivar *diferenças* que levariam o visitante a traçar-lhes uma historicidade através de uma sucessão baseada na percepção do antes-agora-depois. O *tempo* é experimentado na simultaneidade, em vez de o ser na sucessão. É assim que pretendem que o *tempo* seja ‘exposto’. Talvez na presunção de que esta re-significação e remomeração sejam o antídoto contra a destruição da memória provocada pelo *progresso* e pela *busca permanente do novo e do diferente* que constituía a insígnia do *tempo moderno* como referimos atrás. A presunção de que será assim que se evita o esquecimento provocado pelo “novo”.

O *tempo* que desde o século XVIII se desejava futuro, passa a desejar-se fruição aqui-e-agora. Pelo que a repetição e a imitação passam a ser as ferramentas para alcançarem o objectivo museológico de preservar e comunicar a memória do Património. Foi assim que a Museologia e os museólogos, nestes exemplos, construíram o *tempo museal* para aquele Património. Foi com esta técnica que tentaram que o Património escapasse á inexorabilidade da mudança e do esquecimento. E foi por acharem que estavam a cumprir bem «a função museológica de preservação daquilo que é patrimonial» que estes reputados museus permitiram e pagaram estes actos museais.

Este modo de usar e conceber o «tempo» pela Museologia é diferente do *Modernismo*. Em que bastava porem o Património (nas expografias ou nas Reservas) numa cronologia ou num «contexto original» (“*Habitat*” ou “*Period Room*”), para comunicarem o *valor patrimonial* dos objectos e das colecções.

Este novo modo ideológico de lidar com o *tempo* foi forjado por muitos contributos, sobretudo ocorridos durante a passagem do século XIX para o XX. Talvez demasiado influenciados pelo trauma das destruições das «Primeira e Segunda Guerra». Walter Benjamin enfatizou a “*perda da experiência e do vivido*”, que levaria a uma perda da capacidade de narrar. Hannah Arendt chamou a atenção para uma “*amnésia colectiva*”. Uma interpretação à qual se juntou Richard Sennet, afirmando que nas cidades os locais de memória se tinham transformado em meros “*lugares de passagem*”. Cujas soluções teriam sido encontradas, segundo Pierre Nora, pela forma nómada e imaterial de constituir a memória colectiva através dos “*lugares de memória*”. Ou através da “*rememoração activa feita pelas narrativas do presente*” segundo Andreas Huyssen (1995). Slavoj Žižek é mais crítico quanto ao papel da rememoração. Porque, na sua opinião, ao reencenar, ao ressignificar ou ao «contar outra vez», essa repetição pode funcionar também como modo de ocultar o que verdadeiramente se passou. Ou, dito de outro modo, o verdadeiro esquecimento de um facto pode começar exactamente pela sua rememoração. Nesta perspectiva, a rememoração pode, pela banalização a que conduz, não servir para preservar a memória mas para apagá-la. Esta *indecibilidade* em relação à utilidade e à eficácia da rememoração-ressignificação feita por S. Žižek não é diferente do que Régis Debray já tinha dito em relação à noção de ideologia, e que referimos atrás.

Todos estes contributos e práticas museais mostram que no período a que corresponde o *Desenvolvimento* houve a tentativa de conceber a relação entre passado-presente-futuro de modo diferente. E o *tempo* com que a Museologia passou a lidar passou a ser diferente. Tal como tinha sido diferente quando a Reforma Gregoriana no século XI mudou o *tempo circular e cíclico* para o *tempo linear e evolutivo* que vigorou até ao início da noção de *Desenvolvimento* para lá da segunda metade do século XX. O museólogo tem de possuir consciência que estes três modos de conceber o *tempo* (cíclico ou retornável – progressivo ou linear – desenvolvimentista ou simultâneo) correspondem a três *contextos* diferentes. Talvez mesmo a três visões-do-mundo. E que é dentro de cada um deles que os «objectos e colecções» que têm essas datas adquirem significado. Re-significar ou rememorar o Património que pertencia a um *tempo* diferente com o *tempo* de hoje não é comunicar o mesmo *valor patrimonial* nem a mesma memória. A ilusão de ser a mesma materialidade (isto é, os objectos e colecções

serem as mesmas) oculta a verdadeira memória do Património: – a memória do seu significado e da sua significação.

Tanto nas exposições de Jimmie Durham e de Heimo Zobernig, como nas reencenações históricas, explorou-se o choque produzido pela experiência da multiplicidade simultânea dos signos, objectos, pedaços de memória, juízos de valor, conceitos retirados de diferentes contextos, e diversos outros pedaços de evidência patrimonial com datas distintas. Foi esse o tipo de Património com que os museólogos, curadores e museus se tiveram que confrontar (como pode verificar nos respectivos folhetos e catálogos quem as não visitou *in situ*). A exploração da *simultaneidade* constituiu nestes exemplos (a que corresponde uma década de trabalho museal: 1999 – 2009), a característica do *tempo* com que a Museologia teve de lidar. Essa simultaneidade difere da noção de tempo do “progresso”, e coloca novos problemas metodológicos. Nomeadamente, quando se utilizam modelos linguísticos para interpretar e descrever as narrativas simbólicas (metafóricas e metonímicas) dos autores desse Património, mas também as mensagens museais que as exposições necessitam de construir para comunicarem esse Património ao público visitante dos museus.

Como veremos mais à frente neste trabalho, ao apresentarmos os resultados do impacto do *Desenvolvimento* na variável ‘Uso’, ao contrário da proposta de Eilleen Hooper-Greenhill (1994) ou de Susan Pearce (1991), temos que aceitar a inadequação dos modelos baseados na linguística e na semiologia como transponíveis para a análise e para o trabalho museal. Já que ao decompor o processo comunicacional em partes isoláveis, ordenadas e possíveis de matematizar, na sequência dos trabalhos primeiro de Wiener e depois de Shannon, obrigamos esses fenómenos a serem concebidos com a mesma lógica digital e linear. Concretamente, com a mesma lógica de um alvo militar perante as trajectórias dos projecteis disparados pelas anti-aéreas *DCA* utilizadas na Guerra 1914-18 (Winkin, 1981, p.15). Que foi o contexto original da investigação de Norbert Wiener, que Claude Shannon haveria de transformar em 1949 na “*Teoria Matemática da Comunicação*”. Ora a dimensão da simultaneidade (isto é, do processamento em *paralelo*) muito dificilmente se deixará captar por um tal *modelo telegráfico* de comunicação (isto é, por um processamento *em série*), como lhe chamou Yves Winkin (Winkin, 1981, p.13). No qual é necessário haver uma fronteira bem marcada entre *emissor, receptor, mensagem, código, referente e contexto*. Mas, pior ainda, em que não se consideram nem os efeitos nem as consequências da interferência

dos emissores e receptores na manipulação da mensagem, do código e do contexto. O que desafia mais uma vez o procedimento científico em Museologia. Porque esse modo telegráfico e semiológico de conceber a comunicação não nos parece ser o mais adequado para investigar o tempo museal e a comunicação museal perante os desafios que este novo tipo de Património coloca à Museologia.

Torna-se necessário, ao abordar a noção de *tempo* e de *espaço* em Museologia, considerar os limites da percepção humana, e o modo como esses limites interferem na evidência do que é tido como «realidade objectiva», «factos empíricos» ou «objectos patrimoniais». A este propósito será útil tomar por referência o contributo de James Gibson (1966) ao qual Fernando Gil se referiu no “*Tratado da Evidência*” em 1996:

PERCEPÇÃO	Modos de atenção	Unidades de recepção	Anatomia do órgão	Actividade do órgão	Estímulos disponíveis	Informação externa
sistema fundamental de orientação	orientação geral	receptores mecânicos	órgãos vestibulares	equilíbrio do corpo	forças de gravidade e de aceleração	direcção da gravidade, ser empurrado
sistema auditivo	ouvir	receptores mecânicos	órgãos do ouvido interno com o ouvido médio e a aurícula	orientação para os sons	vibração no ar	natureza e lugar dos acontecimentos vibratórios
sistema háptico	tocar	receptores mecânicos e talvez receptores térmicos	pele, articulações, músculos	exploração de vários tipos	deformação dos tecidos, configuração das articulações, esticamento das fibras	contacto com a terra, encontros mecânicos, formas dos objectos, estados materiais, solidez ou viscosidade
sistema gosto-odor	sentir	receptores químicos	cavidade nasal (nariz)	fungar	composição do meio	natureza das fontes voláteis
sistema gosto-odor	saborear	receptores químicos e mecânicos	cavidade oral (boca)	saborear	composição dos objectos ingeridos	valores nutritivos e bioquímicos
sistema visual	ver	receptores de luz	mecanismo ocular	acomodação, regulação pupilar, fixação, convergência, exploração	as variáveis estruturais na luz ambiente	tudo o que pode ser especificado pelas variáveis da estrutura óptica (informação acerca dos objectos, animais, movimentos, acontecimentos e lugares)

Quadro 1 – Sistema da percepção de James Gibson, 1966.

Em todas as exposições e expografias que nos serviram de exemplo a evidência do *tempo* e do *espaço* é obtida por este constrangimento que o quadro de James Gibson nos faz ter consciência. Um constrangimento que não é apenas um limite «natural» ou «biológico». É também uma construção ideológica da própria *evidência*.

“A *orientação não é uma condição de possibilidade puramente formal. Ela trabalha o espírito em permanência. Nada se encontra para alguém «do próximo e do distante», «da esquerda e da direita», «do alto e do baixo», «das costas e da frente», coisa que será confirmada pela neurologia e pela linguística da orientação. Esboçar um movimento numa certa direcção marca o momento inicial de um processo que, através de diversas metáforas, conduz à Evidência. O «sistema dos sentidos» baseia-se na orientação, a qual prepara a atenção, que pertence à conceptualidade da Evidência”* (Gil, 1966, p.50)

Nas expografias e no Património que nos serviram de exemplo percebemos que há uma tentativa para «guiarem» os museólogos para que vejam, sintam e interpretem a «realidade» de uma determinada forma. Até há a pretensão de transformarem os museólogos e a Museologia num «objecto», inclusive «de arte ou design». Mas, ficando a Museologia a conhecer que o uso da noção de *tempo* e de *espaço* museal é manipulada por este constrangimento perceptivo, poderá adquirir as ferramentas e as competências profissionais para lidar com essa manipulação do Património feita pelos «autores» e pelos «curadores». Mas também feita pelos «responsáveis políticos pela tutela, financiamento e criação dos museus e das expografias», sobretudo os que se transformaram em ícones culturais. Ou os que tendem a ser dominados por os agora denominados “gestores culturais”, que poderão ser comissários da ideologia que quer que o re-significado do Património e a sua ‘nova’ pertinência sejam aquela que lhes convem politicamente. Um *tempo* e um *espaço* perante o qual a investigação em Museologia não lhe basta levar um relógio ou uma régua para os medir.

2.3.2.6 – Artifício e simulacro

Por fim, a *complexidade* que a Museologia encerra conduz aos problemas do *artifício* e do *simulacro*.

As características de *complexidade* que os exemplos revelaram põem em causa a fronteira que separa tradicionalmente as categorias do “autêntico” e do “inautêntico”. E,

perante o esbatimento dessa fronteira, é a própria concepção modernista do «real» tido como entidade «autêntica e natural» que é posta em causa.

Anteriormente, criticámos a assumpção de que o debate entre o *lado de dentro* e o *lado de fora* introduzido na Museologia por Kavanagh e pela «Escola de Leicester» teria sido tardio. Porque fizeram-no em 1990, e se esqueceram que tinha começado vinte anos antes, com a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), e depois com o MINOM (1984). A prova desta afirmação, para além da evidência destas datas, vem também do momento em que esta *complexidade* foi abordada e debatida no seio das ciências sociais e humanas.

Já em 1972, para Guy Debord, e depois para Jean Baudrillard (1983) e Fredric Jameson (1989), o uso do simulacro e do artifício se tornara um problema de conhecimento para a ciência. Esses autores consideravam que o espectáculo da simulação se tornara a insígnia da sociedade pós-1945, ou seja da sociedade que precedeu a Sociedade Moderna dos séculos XVIII e XIX. Guy Debord afirma que no simulacro o *valor de troca* submete o *valor de uso* ao esquecimento, razão pela qual as sociedades pós-modernas têm necessidade de consumir o real transformado em pseudo-eventos, em imagens e cenografias. No caso do Património poderíamos dizer que o ‘uso’ (imposto pelo Desenvolvimento) tende a submeter o ‘valor patrimonial’ (objectos, museus). Fredric Jameson afirma que não podemos transpor a lógica das comunidades micro-urbanas, típicas dos inícios da *modernidade*, para a lógica complexa das sociedades pós-modernas. Visto que não é mais possível concebê-las a partir de uma relação imediata, empírica, substantiva, entre “o substrato territorial urbano” e os sujeitos, os quais nessa época Moderna se moviam segundo um modelo realista, naturalista e ambientalista. Ou seja, onde não existe uma representação baseada numa convicção ‘realista e positivista’ das relações com a Natureza.

O que leva Leonard Tennenhouse (1990) a afirmar que, ao desaparecer essa imediaticidade realista das relações, se perdeu o projecto “modernista-humanista” de conseguir pôr inícios e fins no passado e no futuro. Perdendo-se com isso a possibilidade de estabelecer a historicidade dos indivíduos e dos grupos sociais na profundidade temporal, “(...) *comprometidos não com verdades universais profundas, mas com os sinais directamente observados na superfície dos acontecimentos históricos*” (Tennenhouse, 1990). E de um modo mais radical, em 1983, Jean Baudrillard a postular que teria chegado o momento em que,

"a relação do 'signo' com o 'significante' atingiu um ponto em que o simulacro precede a coisa que ele representa. Uma situação que coloca em causa todo o processo de 'representação', e até mesmo a ontologia do «real» e do «original». O nosso mundo é dominado pela inteligência artificial e pela biologia sintética, as quais produzem a 'representação da nossa realidade'. Nossa experiência é gerada pelas representações das representações sem 'referentes'" (Baudrillard, 1983).

De onde conclui que toda a experiência não passaria de uma espécie de hiperrealismo gerado por "florestas de signos". E Clifford Geertz chega mesmo a afirmar que as ciências sociais e humanas não seriam senão o estudo dos usos do artifício e da sua perpetuação, "(...) a antropologia, seja do que for, não é senão o estudo dos usos do artifício e das suas finalidades" (Geertz, 1986 p.380).

Trazer a Museologia em 1990 para o impasse sociologista que tinha sido lido muito antes, e para uma fase do debate que já levava nessa altura todo este avanço, é colocar a Museologia fora da actualidade. Mas pior ainda, é fazê-la herdar, por causa desse atraso, um impasse que não lhe serve de nada para avançar enquanto ramo do conhecimento sobre o Património.

Estes resultados provocaram consequências na escolha da metodologia de investigação, como tentaremos mostrar adiante.

2.3.3 – A escolha da metodologia de investigação.

A escolha da Metodologia que apresentámos anteriormente resultou destes dados relativos às suas características como *objecto complexo do conhecimento*. Foi necessário analisar e reflectir sobre a adequação das metodologias que melhor poderiam conduzir às respostas que a hipótese da investigação exigia. E na bibliografia tradicionalmente utilizada em Museologia e Património não as pudemos encontrar suficientemente sistematizadas.

Comprendemos que a Museologia – ao constituir-se como uma relação interpretativa e subjectiva de um ou mais sujeitos (ou de uma comunidade) com uma classe particular de objectos/usos que são qualificados de «Património» – se coloca efectivamente na categoria de 'fenómeno complexo'. Pois o museólogo, mesmo no papel daquele que a investiga, é também o autor da atribuição de significados através dos quais essa classificação patrimonial acontece. Desse modo, o objecto de estudo não cabe dentro de uma fenomenologia que se comporta independentemente, ou subtraída,

do observador. Em que bastaria aplicar as grelhas de observação e esperar passivamente que elas trouxessem automaticamente os resultados, que antecipadamente se considerariam «quantificados», «medidos» e «objectivados». A Museologia ficava muito pouco compreendida se, para a sua análise, levássemos apenas uma régua, uma balança, um questionário ou uma bateria de procedimentos estatísticos computadorizados. Perguntar a um indivíduo porque costuma ir ou não a um museu, para estudar o preteso comportamento dos «públicos» e das suas motivações, afecta imediatamente o resultado do estudo. Compilar frases de crianças ou adolescentes para, através de uma análise estruturalista ou semiótica aos seus conteúdos, tentar entender as «representações mentais» que lhes iriam no entendimento quando visitam um museu, certamente proporcionam dados positivos e quantificados. Podendo ser apresentados em gráficos, que os vários *software* existentes no mercado tratam automaticamente de forma estética. Todavia, para o objectivo de tentar compreender a Museologia (o *processo museológico*, a *qualidade patrimonial*, o *valor patrimonial*, entre outros factos-chave) como este trabalho se propõe, essa ilusão quantificadora não se afigura nem adequada nem suficiente. Os níveis de resposta que o problema e a pergunta inicial deste trabalho exigem, não se adequam a uma pesquisa conduzida por ‘métodos quantitativos’ (*Quantitative Research*).

Como referiu Raymond Mark, ao caracterizar os ‘métodos qualitativos’ de pesquisa,

“(....) os investigadores que utilizam a metodologia qualitativa assumem que não podem partir da presunção positivista de que o mundo que observam é exterior à influência que a sua observação causa nele, que o mundo existe independente das suas observações. Consideram que o simples acto de observar afecta imediatamente o fenómeno que querem estudar” (Mark, 1996, p.214). Ou como referiu R. F. Ellen, “Esta noção, por sua vez, deriva directamente da ideia que o mundo social não é um mundo verdadeiramente objectivo e exterior ao ser humano, no mesmo sentido do que pode ser considerado para o dito ‘mundo natural’, porque é um mundo constituído pelo significado” (Ellen, 1992, p.28). É exactamente isso que a Museologia e o Património mostram. Que são definitivamente um ‘objecto complexo, subjectivo e multifactorial’.

Foi por causa desta razão que os ‘métodos qualitativos’ foram os escolhidos para percorrer o caminho da Investigação. Um caminho metodológico que pode ser resumido do seguinte modo:

“Os investigadores começam por uma imersão nos dados e, em seguida, criam conceitos ou categorias para os explicar. Depois, usando essas categorias, os pesquisadores re-entram novamente nesses dados para analisarem se as categorias recém-desenvolvidas os permitem explicar. Ou seja, os investigadores comparam permanentemente os seus conceitos com a objectividade e a evidência empírica dos dados. É com este método que vão construindo, alterando ou modificando os conceitos ou as categorias até os apresentarem.” (Mark, 1996, p.215).

A diferença entre uma *pesquisa experimental* e uma *pesquisa não-experimental* foi estabelecida por Raymond Mark do seguinte modo: “Na *pesquisa experimental* a variável independente é manipulável pelo investigador. Na *pesquisa não-experimental* o investigador não tem capacidade de controlar a variável independente.” (Mark, 1996, p.31). Neste trabalho tanto a *variável independente* (‘Desenvolvimento’) como a *variável dependente* (‘Património’) não permitem que delas se possa dizer que foram manipuladas pelo investigador. Assim, para investigar a afirmação contida na hipótese – de que o *Desenvolvimento* estabelece uma relação com o *Património*, e acentua o paradoxo e a contradição entre *preservar* e *usar* – foi necessário utilizar uma *pesquisa qualitativa*: “Uma abordagem de investigação que se baseia mais em descrições gerais e narrativas, do que em números e estatísticas. A *pesquisa qualitativa* tem por meta alcançar a complexidade dos fenómenos, e captar os significados daquilo que estuda.” (Mark, 1996, p.401).

Concretamente, utilizando *métodos qualitativos* (Mark, 1996; Bell, 1997; Marshall & Rossman, 1999) seguindo o procedimento designado por “*Grounded Theory*” (Mark, 1996, p.214 e 1996, p.395) concebido em 1967 por Barry Glaser & Anselm Strauss, e que constitui um método particular de pesquisa no seio da “*Qualitative Research*” (Mark, 1996, p.206; Ellen, 1992, p.28; Marshall & Rossman, 1999, pp.3-4 e 1999, p.150). Sendo especialmente desenhado para estudar fenómenos complexos que decorrem em contextos sociais e culturais: “A *Grounded Theory* é um método apropriado para estudar fenómenos sociais complexos.” (Mark, 1996, p.214).

A *variável independente*, isto é a que colocamos no eixo horizontal do X é o «*Desenvolvimento*», sendo o «*Património*» a *variável dependente*. Por se considerar que é o «*Património*» que sofre uma variação por efeito do «*Desenvolvimento*». Para que o *Desenvolvimento* tenha influência e impacto visíveis no *Património* é forçoso haver algo primeiro sobre o qual recai. Concretamente haver a montante um «objecto». Não

podendo essa influência do «*Desenvolvimento*» ser considerada abstractamente sem esse referente. Nesta perspectiva, pressupomos que o «*Desenvolvimento*» é um dos vários tipos de *mudança* que o Património sofreu. Com base na verificação de que o trabalho museológico e a noção de Património antecederam, no tempo, o aparecimento da noção de *Desenvolvimento*. Ou seja, não se toma o «*Desenvolvimento*» como o *todo* da sociedade. Nem como um nome diferente de uma realidade que sempre terá existido. Se a Sociedade fosse a causa e a explicação total do Património, e não sobrasse uma «*exterioridade*» derivada de uma acção de *ordem três* (dita Cultural) – em que é possível ocorrer a manipulação do social, inclusive a da linguagem – não poderíamos definir desta maneira a relação entre as variáveis no trabalho de investigação. Porque a influência do «*Desenvolvimento*» no Património seria um caso geral, impossível de datar e de objectivar.

Deste modo, do ponto de vista metodológico, o trabalho partirá das teorias e dos conceitos sobre Museologia estabelecidos, e aceites tradicionalmente pela comunidade museal, rigorosamente fundamentados em fontes e autores referenciados. Nomeadamente, na definição de Museu adoptada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), expressa nos Estatutos em vigor (Haia 1989, Stavanger 1995, Barcelona 2001, Seoul 2004, Viena 2007). Analisando minuciosamente o conteúdo teórico e formal desses conceitos, e procedendo por dedução e corroboração, mais do que por indução. Ao invés da pesquisa quantitativa, “*Os investigadores que usam a pesquisa qualitativa tendem a escolher métodos que permitam obter respostas complexas, e a não esconder dos resultados as perspectivas pessoais que conscientemente não podem evitar*” (Mark, 1996, p.214). Construindo, deste modo, um processo coerente e sucessivo de conjecturas e refutações ao conteúdo dessas “teorias e conceitos estabelecidos”, que serviram de ponto-de-partida. Apresentando as afirmações e as proposições sustentadas em exemplos e casos concretos. Para permitir serem refutados, ou confirmadas, em confronto com a realidade empírica. Tentando, através desse processo metodológico, que o trabalho possa fornecer resultados passíveis de verificação objectiva. Mas sobretudo, que permita que esses resultados sejam “*falseáveis*”, no sentido da validade científica defendida por Karl Popper (Popper, 1985, p.41 e p.82).

Sobre a questão dos métodos em ciência, Laurent Mucchielli constata que,

"É necessário pesquisar sempre a origem de uma pergunta, a fim de entender o contexto e o momento em que ela foi formulada, e que pode ser muito diferente dos actuais. O debate mistura duas preocupações diferentes: uma sobre o método, e a outra sobre o objecto. A primeira remonta ao início do século XIX. E está vinculada à própria génese das ciências humanas, à ideia de que seria sobretudo uma ciência para ser aplicada aos seres humanos, e utilizada no grande combate contra a religião (...). A segunda, um pouco mais tarde, diz respeito à sociologia, e à introdução da famosa oposição entre o indivíduo e a sociedade." (Mucchielli, 1998, p.27).

Concluindo que não faria qualquer sentido alimentar uma polémica com base na tentativa de excluir uns métodos em relação a outros,

"A guerra dos Métodos não ocorrerá. Qualitativos, quantitativos ou experimentais? Se os métodos em ciências sociais diferem de acordo com as disciplinas, eles não devem ser motivo de controvérsia por isso. Pelo contrário, isso é uma bela oportunidade para nos conduzir à grande questão da pesquisa da multidisciplinaridade, que é o que realmente os seus objectos são." (Mucchielli, 1998, p.26).

Em resultado do «estado da arte» no que diz respeito à metodologia, e seguindo Weinberg, podemos dizer que este trabalho de investigação cruzará essencialmente dois procedimentos de pesquisa para explicar e corroborar os resultados. Por um lado, o “procedimento causal” (Weinberg, 1998:23), ao pretender explicar a Museologia com base na relação que estabelece com factores exteriores a ela. Relacionando o lado de dentro (património) e o lado de fora (sociedade) com a intencionalidade política dos sujeitos responsáveis pelas decisões patrimoniais (factor político). Procurando encontrar as correlações entre esses três factores, e isolar os argumentos que os justificam. Por outro lado, procurando analisá-la a partir de um núcleo problemático, onde se possam observar contradições ou paradoxos, como é o caso da relação entre ‘Património vs. Desenvolvimento’. Razão pela qual utiliza simultaneamente um *procedimento dialéctico* (“*la démarche dialectique*”) (Weinberg, 1998, p.23), adoptando, no que se refere ao método de pesquisa, a técnica da “análise de conteúdo qualitativa”, no sentido definido por Jean-François Dortier, “(...) *Métodos de análise que visam trazer à tona os temas e as questões dominantes, ou as significações ocultas.*” (Dortier, 1998, p.21).

Foi no contexto desta complementaridade metodológica, e para que fosse possível alcançar as respostas para as duas perguntas contidas na hipótese inicial, que

adoptámos o método de pesquisa designado por “*Grounded Theory*”. Afigurou-se uma opção adequada às exigências do objecto de investigação e do trabalho a realizar por ser um método que trabalha a ‘partir da realidade de casos concretos’, e partir das ‘concepções e definições existentes’. Provocando um sucessivo confronto desses ‘factos e definições de partida’ com a realidade empírica. “*Grounded*”, por estar ancorada apenas ao compromisso do concreto, depois de tornados conscientes todos os *a priori* possíveis.

"Este processo, de uma contínua retroacção, que questiona e volta a questionar os pontos-de-partida, pode continuar por um longo tempo até que os investigadores estejam satisfeitos e considerem que a análise já trouxe dados suficientes para determinar uma decisão sobre a hipótese inicial, ou mesmo para formular uma teoria. Com a Grounded Theory os investigadores desenvolvem categorias, conceitos e índices para captarem o sentido dos dados que recolhem. Essas ferramentas conceptuais vão para além da mera descrição dos eventos ou comportamentos, procuram uma explicação para eles. Os investigadores que utilizam a Grounded Theory têm por objectivo aperfeiçoar e desenvolver esses conceitos, e depois usá-los para formular hipóteses que constituirão a base para uma teoria." (Mark, 1996, pp.215-216).

Para nós este método tem a vantagem de obrigar o investigador a ir sempre ao chão (ground) do que diz (theory), sem que esse compromisso com o ‘empírico’ e com a ‘objectividade’ o façam desistir da tentativa de ‘explicar’ e de ‘compreender’.

No decorrer da pesquisa este método cumpriu a sua função, e trouxe conhecimento que esperamos ter acrescentado algum contributo novo à Museologia.

Em suma, esta Investigação foi a história de um percurso individual por um processo de raciocínio e de comparação sistemática, que permitiu atingir uma determinada compreensão sobre a Museologia. Sabendo à partida que as «respostas» encontradas são apenas *provisórias*. Porque os resultados são proferidos e decididos num espaço; a um tempo; com a informação disponível apenas aí; para além da dúvida razoável inerente à Pessoa e à capacidade do investigador; com a experiência empírica adquirida sobre o assunto em estudo; com a grelha mental (teórica e metodológica) utilizada; tendo consciência que foram tomadas determinadas opções e decisões, em detrimento de outras, sobre as respostas a dar à pergunta inicial. É por isso que os ‘resultados’ são necessariamente provisórios. Tal como disse Maria Isabel Tristany na Dedicatória, uma “*encruzilhada* que tomamos por algo de acabado”.

2.3.4 – A Museologia como objecto complexo do conhecimento

Neste capítulo caracterizámos o contexto da investigação para tentarmos responder à pergunta: “*Que tipo de objecto é a Museologia para o conhecimento científico?*”. A resposta obtida foi inequivocamente de que a Museologia ‘*é um objecto complexo de conhecimento*’. Para chegarmos a esta resposta tivemos que analisar e desconstruir algumas das partes que a compõem.

A *complexidade* conduziu-nos às questões da ambiguidade, da auto-referência, da descrição dos actos museais pela linguagem, dos métodos de investigação, e do uso do artifício e do simulacro. Permitiu-nos aflorar a concepção *moderna* do tempo herdada do século XVIII, e reflectir sobre a adequação dos modelos analíticos à nova temporalidade. Em que a *sucessão* (linearidade, progresso, crescimento) é substituída pela *simultaneidade* (interdisciplinaridade, multiculturalismo, hibridação cultural) como modo de preservar a Memória e o *valor patrimonial*. Permitiu questionar a distância ideológica entre o «Nós» e o «Outro», criticando a ignomínia de um «Outro» que não seja sempre «o heterónimo do mesmo». E permitiu reflectir sobre a adequação dos modelos analíticos à complexidade dos factos museais, e ao problema epistemológico da própria concepção do real que os actos museais procuram forjar.

Também foi possível verificar que, quando se leva a Museologia para o campo das ciências sociais – como fazem por exemplo os autores da escola de Leicester que escreveram “*Museum Languages*” sob a coordenação de Gaynor Kavanagh (1991) – teremos que nos precaver com essa passagem automática e abrupta. Porque há que contar com os vários paradigmas, sobretudo o da *modernidade*, a partir do qual foram estudadas as outras sociedades a que pertencem os objectos que estão nos actuais museus. E a partir do qual se estabeleceram diferenças culturais que permitem escrever os documentos e as «verdades científicas» que podemos ler nos catálogos, nas etiquetas e nos folhetos. E que constituem narrativas fabricadas por uma intenção política, datada e activa, que transforma a realidade num «*como se*» – num artifício e num simulacro. A visita ao Museu da Cidade em Lisboa com Marcelo Cunha (2009), ou a politização da exposição “*Encompassing The Globe*” que decorreu na Alemanha e depois no Museu Nacional de Arte Antiga (2009), feita pelas narrativas dos seus curadores, e logo aproveitadas pelos responsáveis políticos, vieram demonstrar que esta questão é na actualidade mais pertinente do que se suporia à primeira vista.

Esta contextualização permitiu que adquiríssemos uma maior consciência dos limites da investigação em Museologia.

Talvez a «verdade» enquanto categoria aplicada à realidade cultural, e portanto também à museologia, se tenha definitivamente metamorfoseado em “verdades locais”. Pelo que será em vão o esforço de se procurar uma «verdade única». Talvez deixem mesmo de existir “respostas”, e se conceba a *prova* em museologia apenas como os «graus de ajustamento locais entre a descrição e a interpretação». Isto é, que seja suficiente a apresentação dos argumentos pelos quais se tomou uma decisão interpretativa. Marc Augé, na síntese que fez em 2007, escreveu:

“As grandes Teorias anunciadoras de grandes verdades finais não passaram de utopias. Hoje, podemos dizer que essa imagem, de uma chave que abria todas as portas, foi substituída pela imagem de uma caixa de ferramentas, onde cada investigador escolhe, consoante o seu objecto de estudo, as mais adequadas, progredindo e avançando no conhecimento por aproximações sucessivas.” (Augé, 2007, p.7).

Todavia, não podemos deixar de constatar que as ‘novas visões do mundo’ sempre coincidiram com as grandes mudanças técnicas, como aquela a que assistimos desde o pós-1945. Num curto período, o espaço euclidiano passou também a ser topológico; as coordenadas newtonianas deixaram de ser «universais» quando entramos no infinitamente pequeno; o tempo absoluto e sucessivo passou a ser relativo e simultâneo, ambos mudando consoante a posição do observador; experimentou-se com êxito a transmutação da matéria em energia, roubando-se terreno ao recurso ao transcendente ou à concepção empírica de que cada coisa tinha o seu lugar. Enfim, incluíram-se as deformações, as metamorfoses, as transformações, o acaso, a indeterminação, como propriedades intrínsecas da *matéria* e da Natureza. Actualmente, como Román Iconikoff nos lembra (Iconikoff, 2008), temos ao dispor apenas quatro teorias sobre o que a *matéria* e os «objectos» são: a *matéria* segundo Aristóteles, como sendo uma questão de *elementos*; a *matéria* segundo Newton, como sendo uma questão de *gravitação*; a *matéria* segundo Einstein, como sendo uma questão do *espaço-tempo deformado*; e a *matéria* segundo Niels Bohr, como sendo uma questão quântica de *ondas e crepúsculos*. O mais que sabemos sobre ela é que talvez seja pelo menos um ‘agregado de’ (Aristóteles); ou que seja qualquer coisa que está ‘unida e junta por causa de’ (Newton e Einstein); e seja ‘constituída por’ (Bohr). Isto é o máximo que sabemos

dela. O máximo que podemos é ‘tomá-la por aquilo que os limites do ver e do sentir perceptivo que somos ou temos nos permitem’. E apesar de ser tudo o que dispomos sobre o que a *matéria* e os «objectos» são (incluindo portanto o Património), a maioria continua a percebê-los com o positivismo ingénuo que Hume criticou. Certamente que a ‘inter-textualidade’ e a ‘narrativa’ para descrever estas mudanças ainda não foram apropriadas pelo conhecimento ordenado e sistemático da ciência. E muito menos por um Léxico consensual em museologia. O que não nos parece sensato é considerar que a Museologia tem que ficar irremediavelmente num impasse. Entre, se pertence mais ao lado de dentro dos ‘objectos-colecções-museus’; ou se ao lado de fora das ‘relações sociais e da sociedade’. Foi a esse desafio que procurámos responder neste Capítulo. Esse trabalho de análise permitiu: i) Constatar o impasse nos modelos tradicionais de explicação da museologia; ii) Construir um ponto-de-partida para o trabalho de investigação mais liberto dessa influência; iii) Verificar de que modo a museologia é um objecto complexo do conhecimento; iv) Partir dessa complexidade museal para discernir as causas do impasse, com o objectivo de construir uma solução alternativa; v) A complexidade museal permitiu perceber a subvalorização do *factor político*, inerente á intervenção consciente e manipuladora do sujeito-museólogo.

E ao integrar essa terceira variável política e actancial nos modelos de explicação foi possível obter as seguintes quatro consequências:

- Um entendimento processual da museologia e dos factos museais. A museologia concebida não apenas como uma *estrutura* ou um *modelo de relações entre termos/partes*, mas também como um *processo*. Exigindo não apenas uma explicação *relacional* mas também uma explicação *processual*. A museologia entendida como um *processo* – que obriga a compreender o comportamento de transformação que torna os objectos ‘Património’ (processo de patrimonização); e o processo que o leva a ser Memória (processo de musealização).
- Uma nova leitura do percurso museal. Introduzindo uma história estrutural, lida por aquele factor político, onde o *valor patrimonial* resultante dos processos de musealização e patrimonização passa a ocupar o lugar-chave. Em alternativa a uma história diacrónica, aprisionada pelo impasse entre as perspectivas dadas do lado de dentro (objectos-colecções-museus) e as perspectivas dadas do lado de fora (épocas históricas e sociologismo).

– Uma nova leitura política da noção de *Desenvolvimento*. Que mostra como esta noção foi o resultado de uma negociação e de um contrato social em que houve a troca da «revolução e da vanguarda» pela ilusão do «consumo, do bem-estar e da qualidade de vida». E como esta noção de *Desenvolvimento* desde a génese, na passagem do século XIX para o século XX, e depois a partir de 1945, acabou por influenciar e dominar programaticamente a museologia até à actualidade. E portanto o contexto onde a museologia deve ser interpretada no período considerado por esta investigação. Sendo necessário ter em conta que dentro da palavra *Desenvolvimento* há um conflito activo, e ainda não resolvido, entre um conceito vertical de desenvolvimento-conciliação ou *exo-desenvolvimento*, e um conceito horizontal de desenvolvimento-transformação ou *endo-desenvolvimento*.

– Uma melhor adequação da metodologia de pesquisa ao objecto da investigação.

– Permitiu obter a grelha de comparação que nos faltava para investigar o impacto do desenvolvimento no património que constitui o objecto/hipótese desta investigação.

– E permitiu a descoberta da *Estrutura do Valor Patrimonial*, que apresentaremos no Capítulo seguinte.

Foi um tempo árduo e difícil, mas com repercussões concretas no prosseguimento do projecto de investigação.

III – Uma Nova Leitura do Percurso Museal.

É possível ler o percurso da museologia e do Património através da variação do *objecto*, do *uso* e do *valor patrimonial*?

3.1 – A perspectiva tradicional.

O percurso museal é contado tradicionalmente a partir da descompartimentação europeia do século XV (Léon, 1984; Godinho, 1962/2008). Durante esse longo percurso uma imensa lista de acontecimentos, cartas, convenções, resoluções, apelos e declarações foram publicados, atestando a gradual consolidação do pensamento e dos conceitos de Museologia e de Património. Sem a pretensão de ser exaustiva, essa cronologia expressa não apenas o ritmo e a época em que foram ocorrendo, mas também o tipo de preocupações museológicas e patrimoniais.

- [Séc. XIV e XV]. Os ‘*Europeus*’, depois dos contactos por via terrestre e dos realizados na proximidade das orlas costeiras, conseguem adquirir a técnica de viajar em mar aberto entrando em **contacto com o dito “Outro”** que lhes não estava acessível pela descontinuidade territorial. Foi para eles, nesse momento, a descoberta de um ‘mundo novo’ e de ‘novas coisas’. Pierre Léon em 1978/1984, juntamente com Bartlomé Bennassar (da Universidade Toulouse – Le Mirail), Pierra Chaunu (da Universidade Paris IV), Guy Fourquin (da Univerddidade de Lille) e Robert Mantran (da Universidade de Aix – Marseille I) escreveram na monumental obra em doze tomos editada pela Armand Colin intitulada “*História Económica e Social do Mundo*”, no capítulo “*Explosão planetária: A caminho de uma economia à escala do Mundo*”, no vol. 1, tomo II, que a Editora Sá da Costa publicou em 1984:

“Estava pois reservada ao pequeno Portugal a tarefa de integrar a África, e nomeadamente a África Negra, nos circuitos económicos mundiais e de, depois, criar a rota marítima das Índias. Sabemos já com que equipamentos, com que navios e com que instrumentos de navegação. A ubiquidade portuguesa

no princípio do século XV – África ocidental e oriental, Ásia e Insulíndia de Ormuz a Macau, o Brasil de Cabral – nada deve ao acaso, antes se realiza no termo de um esforço secular, concertado, organizado, dirigido pelo rei, uma verdadeira empresa nacional cuja vastidão continua a deixar-nos estupefactos se nos limitarmos a olhar para a Carta e para os números. (...) 1415: tomada de Ceuta: data simbólica, que naturalmente se toma como o início da epopeia portuguesa.” (Léon, 1978/1984, p.390).

- “Gabinete de Curiosidades” de Lodovico Moscardo.
- “Gabinete de Curiosidades” de Rodolfo II de Habsburgo, no Castelo de Praga reuniu os trabalhos de artistas dos três centros mais importantes do Renascimento, Itália, Países Baixos e Alemanha.
- 1620. Athanase Kircher (1602-1680) instala a sua “coleção de objectos curiosos e preciosos” no Colégio Romano criado em 1551 na Companhia de Jesus, fundada um ano antes por Inácio de Loyola, sucedendo ao Colégio de Messina de 1549, marcando o início do apostolado jesuíta cujo principal objectivo passou a ser o “ensino”. Kircher, a quem Umberto Eco chamaria simultaneamente “o mais contemporâneo e o mais desactualizado dos nossos antepassados”, seria o inventor da “lanterna mágica” em óptica, e do “orgue matemático” precursor dos actuais computadores. Concentrando em si a contradição que caracterizou esta época, ao possuir “conhecimentos enciclopédicos, adquiridos numa desordem caótica”, o que sintetiza bem o carácter distintivo desta época museológica dos “Gabinetes de Curiosidades”.
- 1621. A coleção do “Gabinete de Curiosidades” de Ole Worm (1588-1654), também designado por “Museum Wormiaum” ou “Musei Wormiani”, foi iniciada em 1621, tendo sido prosseguida por Frederico III da Dinamarca, dando origem ao “Royal Kunstkammer”. O inventário ilustrado do “Kunstkammer de Ole Worm” foi publicado em 1655 em Copenhaga.
- 1622. “Gabinete de Curiosidades” do naturalista Francesco Calceolari, em Verona.
- “Gabinete de Curiosidades” de George Everhard Rumphius (1627-1702).
- 1664. “Gabinete de Curiosidades” de Manfredo Settala em Milão.
- 1677. “Gabinete de Curiosidades” de Ferdinando Cospi em Bolonha.

- 1683. *Ashmolean Museum* da Universidade de Oxford, segundo Elias Casanovas (2003) o mais antigo museu público conhecido, citando o artigo de Mark Norman intitulado “*Conservation and the Ashmolean since 1683*” in “*Past Practices, Future Prospects*”, British Museum Occasional Paper, n.º 145, 159-166.
- 1696. “Gabinete de Curiosidades” de Hans Sloane (1660-1753), um dos maiores “gabinetes” da época, dando origem ao Museu Britânico. Uma das principais colecções de plantas deste Gabinete foi recolhida durante a viagem que fez à Jamaica entre 1685 e 1686. Em 1719 tornou-se presidente do Royal College of Physicians, e em 1727 sucedeu a Isaac Newton como presidente da Royal Society. Em 1759 o Parlamento do Reino Unido aprovou a compra da colecção de Hans Sloane que incluía para além do herbário, cerca de 150 peças originárias do Egipto, 50 mil livros e 3560 manuscritos que foram integrados no Museu Britânico que abriria exactamente em 1759 apesar de estar criado desde 1753.
- 1700. “Gabinete de Curiosidades” de Albertus Seba (1665-1736), publicou o catálogo do seu “gabinete” em 1710. Em 1715 a colecção foi comprada pelo czar Pedro, O Grande da Rússia, contribuindo para a colecção do Museu de São Petersburgo. Em 1789, Johann Friedrich Gmelin em homenagem a Albertus Seba classificou uma espécie de pitão com o nome *Python sebae*. Em 1734 Seba publicou um *thesaurus* bilingue (latim-holandês) ilustrado com gravuras de espécimes animais a que chamou “*Descrição detalhada de um tesouro muito rico sobre os principais e mais raros objectos naturais*”.
- “Gabinete de Curiosidades” de René-Antoine Ferchault de Réaumur (1683-1757) na época o maior de França.
- 1721. *Alvará Regeio sobre a Conservação do Património em Portugal*, promulgado por D. João V. “*Com a promulgação do Alvará Regeio de 20 de Agosto de 1721, Portugal torna-se no primeiro país da Europa a objectivar as suas preocupações com a conservação do património através de legislação oficial*” (Maia, 1997, p.103).
- 1727. C.F. Neikelius publica “*Museographia*”, onde afirma que os museus devem ter por finalidade principal proporcionarem ao ser humano a compreensão de si próprio e do Mundo que os rodeia. Para cumprirem essa finalidade propôs a classificação das colecções, que até aí estavam agrupadas

sob a designação de *Naturalia*, em três partes, *reino animal*, *reino vegetal* e *reino mineral*. Um critério que percorreu o tempo até quase à actualidade.

- 1753. **British Museum**, sendo aberto ao público apenas em 1759.
- 1760. “Gabinete de Curiosidades” de James Darcy Lever iniciado em 1760.
- 1768. Primeiro Jardim Botânico de Portugal, na Ajuda, criado por Domenico Vandelli (1735-1816), com o objectivo de “*proporcionar a educação científica*” ao príncipe D. João, filho de D. José I de Portugal.
- 1772. **Museu de História Natural da Universidade de Coimbra**, primeiro edifício português a ser concebido de raiz para fins museológicos e pedagógicos, de autoria do arquitecto inglês Guilherme Elsdon (M. B. Teixeira, 2000) e sob a influência de Domenico Vandelli que era o regente da “cadeira de história natural” na Universidade de Coimbra.
- 1773. **Library Society Museum** fundada em Charlston (EUA).
- 1783. Alexandre Rodrigues Ferreira, sob orientação de Domenico Vandelli, inicia a viagem científica de exploração, investigação e recolha de nove anos à Amazónia no Brasil.
- 1789. **Revolução Francesa** é o nome dado ao conjunto de acontecimentos que, entre 5 de Maio e 9 de Novembro de 1789, alteraram o quadro político e social em França. Em causa estava o dito *Antigo Regime*, dominado pela autoridade do Clero e da Nobreza. Foi influenciada pelos ideais do *Iluminismo* e da *Independência Americana* (1776). É consensualmente considerada como o acontecimento que deu início à *Idade Moderna*. Aboliu a *servidão* e os direitos feudais, substituindo-os do ponto de vista ideológico e político pelos “*princípios universais*”, sintetizados na célebre frase de J.J. Rousseau “*Liberté, Egalité, Fraternité*”.
- 1791. **Museu Sesinando Cenáculo Pacense** em Évora inaugurado em 15 de Março de 1791.
- 1792. **Musée du Louvre** em Paris (Rivière et al., 1989).
- 1793. “**Muséum National**”, mais tarde conhecido apenas por “**Museum**”, fundado em Paris a 10 de Junho de 1793.
- 1794. “**Muséum d’Histoire Naturelle**” em Paris, mais tarde “**Conservatoire National des Arts et Métiers**”.
- 1796. “**Musée des Monuments Français**” fundado em Paris.

- 1796. *Real Biblioteca Pública da Corte de Portugal*, fundada por D. Maria I.
- 1820. *Glyptothek* em Munique, construído como museu público por Ludwig da Baviera para sedear a colecção real.
- 1851. *Exposição Universal* de Londres.
- 1853. *Hermitage* abre ao público.
- 1867. *Exposição Universal* de Paris.
- 1884. “*Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia*” criado em 12 de Junho de 1884, actual “*Museu Nacional de Arte Antiga*” em Lisboa.
- 1889. “*Museums Association*” fundada no Reino Unido em 1889, tendo iniciado a publicação do seu jornal “*Museums Journal*” em 1901.
- 1906. *Associação Americana de Museus* (AAM).
- 1908. ***Primeiro programa de formação museográfica no Pennsylvania Museum*** em Filadélfia (EUA).
- 1931. *Carta de Atenas*, in Conclusões da Conferência do Serviço Internacional de Museus (Sociedade das Nações) sobre os Princípios Gerais e Doutrinas relativos à Protecção dos Monumentos realizada em Atenas, entre 21 e 30 de Outubro de 1931.
- 1946. Criação do ***Conselho Internacional de Museus*** (ICOM), e aparecimento do primeiro número das *News/Nouvelles* de l’ICOM.
- 1946. Definição de Museu do ICOM:
"A palavra «museu» inclui todas as colecções abertas ao público, de objectos artísticos, técnicos, científicos, históricos ou arqueológicos, incluindo jardins zoológicos e botânicos, mas excluindo bibliotecas, excepto se mantiverem salas de exposição permanente."
- 1947. Primeira Conferência Internacional do ICOM (Paris, 02/10/1947).
- 1948. *Declaração Universal dos Direitos do Homem*.
- 1951. Definição de Museu do ICOM.
- 1954. *Convenção de Haia*, sobre a Protecção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado, UNESCO, 14 de Maio de 1954.

Por um lado, consagrou a ideia-chave de que a conservação do património cultural apresentava uma grande importância para todos os povos do mundo, pelo que convinha que a esse património fosse assegurada uma protecção internacional. Por outro lado, apresentou no Artigo 1.º a definição de “bem

cultural”: “a) Os *«bens, móveis ou imóveis»*, que sejam importantes para o património cultural dos povos, tais como os monumentos arquitectónicos, de arte ou históricos, religiosos ou laicos, os sítios arqueológicos, os conjuntos de construções que apresentem um interesse histórico ou artístico, as obras de arte, os manuscritos, livros e outros objectos de interesse artístico, histórico ou arqueológico, assim como as colecções importantes de livros, de arquivos ou de reproduções dos bens acima descritos; b) Os *«edifícios»* cuja função principal e efectiva é conservar e expor os bens culturais móveis definidos na alínea a); c) Os conjuntos compreendendo um número considerável de bens culturais definidos nas alíneas a) e b), designados por *«conjuntos monumentais»*”.

- 1954. Convenção Cultural Europeia, do Conselho da Europa.
- 1958. **Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus**, Rio de Janeiro. “O museu pode trazer muitos benefícios à educação. Esta importância não deixa de crescer. Trata-se de dar à função educativa toda a importância que merece, sem diminuir o nível da instituição, nem colocar em perigo o cumprimento das outras finalidades não menos essenciais: conservação física, investigação científica, deleite.”.
- 1961. Definição de Museu do ICOM.
- 1964. *Convenção de Paris*, Convenção Cultural Europeia (Conselho da Europa) em 19 de Dezembro de 1964.
- 1964. *Carta de Veneza*, sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e sítios Históricos, em resultado das conclusões do “II.º Congresso de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos”, Veneza, 31 de Maio de 1964.
No Artigo 1.º consagraria “... *um novo conceito de monumento que passa a integrar não só a criação arquitectónica isolada como os conjuntos urbanos ou rurais representativos de uma civilização particular, de um movimento significativo ou de um acontecimento histórico. Estende-se não somente às grandes criações mas também às obras modestas que ganharam com o tempo uma significação cultural*” (Lopes, 1996, p.13).
- 1966. Carta Internacional sobre a Conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios do ICOMOS. “*Carregadas de uma mensagem espiritual do passado, as obras monumentais dos povos dão na vida presente o testemunho vivo das suas tradições seculares. A humanidade, que toma cada dia consciência da unidade*

dos valores humanos, reconhece-se solidariamente responsável pela sua salvaguarda. Deve-os transmitir em toda a riqueza da sua autenticidade.” (Rivière, 1989, p.234).

- 1966. *Pacto Internacional sobre os Direitos Económicos, Sociais e Culturais*.
- 1966. *Pacto Internacional sobre os Direitos Cíveis e Políticos de 1966*.
- 1969. *Convenção de Londres*, (Conselho da Europa) de 6 de Maio de 1969, sobre a Protecção do Património Arquitectónico.
- **1972. “Declaração da Mesa-Redonda de Santiago de Chile”**. “(...) o museu é uma instituição ao serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na acção, situando suas actividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas actuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais”.
- 1972. *Convenção do Património Mundial* da UNESCO sobre a Protecção do Património Cultural e Natural Mundial, adoptada em 23 de Novembro de 1972 em Paris.
- 1974. **Definição de Museu do ICOM onde entra pela primeira a vez a palavra “desenvolvimento”**.
- 1975. *Carta Europeia do Património Arquitectónico*, Conselho da Europa, em 26 de Setembro de 1975, e novamente proclamada no “Congresso sobre o Património Arquitectónico Europeu”, realizado em Amesterdão entre 21 e 25 de Outubro de 1975.
- 1976. *Carta do Turismo Cultural*, ICOMOS, 9 de Novembro de 1976.
- 1976. *Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos ou Tradicionais e do seu contributo para a vida contemporânea*, UNESCO, Nairobi, 26 de Novembro de 1976.
- 1976. *Apelo de Granada*, sobre a consideração da Arquitectura Rural no Ordenamento do Território, Conselho da Europa, 1976.
- 1981. *Carta de Florença*, sobre a Salvaguarda dos Jardins Históricos, ICOMOS/IFLA, 21 de Maio de 1981.

- 1982. “*Association Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale*” (MNES), criada com a colaboração de Hugues de Varine.
- 1983. *Resolução n.º 813 do Conselho da Europa, relativa à Arquitectura Contemporânea*, Conselho da Europa, em 23 de Novembro de 1983.
- 1984. “*Declaração de Québec*” saída do “I.º Atelier Internacional da Nova Museologia”, realizado no Québec, Canadá, em Outubro de 1984. Para cuja Conclusão o Professor Mário Canova Moutinho desempenhou o papel-chave. “*A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objectivos, para melhor inserir a sua acção naquelas ligadas ao meio humano e físico*”.
- 1984. *Declaração de Oaxtepec*. “*La participación comunitaria evita las dificultades de comunicación, característica del monólogo museográfico emprendido por el especialista, y recoge las tradiciones y la memoria colectivas, ubicándolas el lado del conocimiento científico*” (...) “*Es indispensable una visión de la realidade integrada, que contrarreste la parcelación de la división técnica, social e internacional del trabajo. (...) Concentrar el patrimonio en um edifício modifica el contexto original que le corresponde. la consideración del espacio territorial com âmbito museográfico de una realidad completa clora dicho contexto*”.
- 1985. “*Movimento Internacional para uma Nova Museologia*” (MINON), a ‘Federação Internacional da Nova Museologia’ foi criada na reunião de Lisboa com a designação “Movimento Internacional para uma Nova Museologia” (MINON).
- 1985. *Convenção de Granada*, sobre a Salvaguarda do Património Arquitectural da Europa (Conselho da Europa), 3 de Outubro de 1985.
- 1987. *Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas*, ICOMOS, adoptada em Outubro de 1987.
- 1989. *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, adoptada na 25.ª Conferência Geral da UNESCO/ONU, Paris, em 15 de Novembro de 1989.
- 1989. Definição de museu do ICOM.

- 1990. *Carta Internacional para a Gestão do Património Arqueológico*, ICOMOS, 1990.
- 1991. *Simpósio de Cracóvia* (Cracow Symposium), sobre o Património Cultural dos Estados participantes na CSCE (Conference on Security and Co-operation in Europe), 6 de Junho de 1991.
- 1992. *Convenção de Malta*, Convenção sobre a Protecção do Património Arqueológico que reviu a Convenção de Londres de 1969 (Conselho da Europa), La Valette, Malta, em 16 de Janeiro de 1992.
- **1992. Declaração de Caracas** proferida durante o Seminário “*A missão do museu na América Latina hoje: novos desafios*”, realizado entre 16 de Janeiro e 6 de Fevereiro de 1992, na Venezuela. “*Que o museu busque a participação plena de sua função museológica e comunicativa, como espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com seu património e, como elos de integração social, tendo em conta em seus discursos e linguagens expositivas os diferentes códigos culturais, permitindo seu reconhecimento e sua valorização*”.
- 1992. “*Cimeira da Terra*” (Conferência das Nações Unidas sobre Ambiente e Desenvolvimento). Realizada em Junho de 1992 no Rio de Janeiro, colocando pela primeira vez na agenda da política mundial o *Desenvolvimento Sustentável*. Como documentos estruturantes de uma abordagem sustentável ao desenvolvimento saídos desta conferência surgem a “*Declaração do Rio*” e a “*Agenda XXI*”.
- 1993. “*Museu da Gestualidade*” fundado em Portugal por Maria Isabel Tristany e Pedro Manuel Cardoso (*in* Diário da República n.º 68, III.ª Série, de 1994/03/22).
- 1994. *Documento de Nara*, sobre a “Noção de Autenticidade na Conservação do Património Cultural”, Nara, 1 a 6 de Novembro de 1994.
- 1995. Definição de museu do ICOM.
- 1997. Aprovação da designação “*Património Imaterial*”, na 29.ª Conferência Geral da UNESCO/ONU (Resolução n.º 23) realizada em Novembro de 1997. (Tendo sido considerado que a “Convenção sobre o Património Mundial Cultural e Natural de 1972” não era aplicável ao “património cultural imaterial”).

- 1998. *Proclamação do Regulamento das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade*, adoptado na 155.^a Sessão do Conselho Executivo da UNESCO/ONU (Decisão 155 EX/3.5.5), em Novembro de 1998.
- 2000. *Convenção Europeia da Paisagem*, do Conselho da Europa.
- 2001. *Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural*.
- 2001. **Definição de Património Imaterial**, consensualizada pelos peritos escolhidos pela UNESCO, reunidos em Turim (Itália) em *Março de 2001*. “Definição” que seria examinada pelo Conselho Executivo da UNESCO/ONU na sua 161.^a Sessão (Maio-Junho de 2001), e que seria submetida à 31.^a Conferência-Geral (Ref.^a 31 C/43) da UNESCO/ONU em Outubro-Novembro de 2001:

"Os processos adquiridos pelos Povos, bem como os conhecimentos, habilidades e criatividade de que são herdeiros, e os que foram por eles posteriormente desenvolvidos, os produtos e os recursos que criaram, os espaços e outras dimensões do enquadramento social e natural necessários para a sua sustentabilidade; os processos que inspiraram as comunidades actuais a terem um sentido de continuidade relativamente às gerações que as precederam, e que são de importância crucial para a identidade cultural e para a salvaguarda da diversidade cultural e da criatividade da humanidade" (Pinna, "Le patrimoine immatériel et les musées", in Les Nouvelles de l'ICOM, vol.56, n.º 4/2003, p.3, Paris).

- 2001. *Criação de Organismos Nacionais para a Protecção do Património Cultural Imaterial*, adoptada na 161.^a Sessão do Conselho Executivo da UNESCO/ONU (Decisão 161 EX/3.4.3), em Maio-Junho de 2001.
- 2001. Definição de ‘museu’ pelo ICOM. E “*Definição de Museu e de Profissionais de Museus*”, assim como a aprovação dos “*Código de Ética*” e do “*Código de Deontologia do Conselho Internacional de Museus*” (ICOM), ratificados na 20.^a Assembleia-geral do ICOM realizada em 6 de Julho de 2001, em Barcelona.
- 2002. *Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial* (UNESCO), 28 de Junho de 2002.
- 2002. *Declaração de Istambul de 2002*, adoptada pela 3.^a Mesa Redonda de Ministros da Cultura.

- 2002. *Carta de Xangai (Shanghai Charter)*, sobre Museus, Património Intangível ou Imaterial e Globalização, 7.^a Assembleia Regional do ICOM para a Ásia e Pacífico (Workshop on Museums and Intangible Heritage - Asia Pacific Approaches), 20-25 de Outubro de 2002, Shanghai, China.
- 2003. *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, adoptada na 32.^a Conferência Geral da UNESCO, em 17 de Outubro de 2003.
"A Convenção considera a seguinte definição para o património imaterial: as práticas, representações, expressões, conhecimentos, saber-fazer – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhe estão associados – e que as comunidades, grupos e, eventualmente, as personalidades a quem se reconhece terem uma pertença especial a esse seu património cultural. Esse património cultural intangível, transmitido de geração para geração, é continuamente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interacção particular com a natureza e com a sua história, e que lhes fornece um sentido de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana", ("L'UNESCO: le patrimoine culturel immatériel", Les Nouvelles de l'ICOM, vol.56, n.º 4/2003, p.4, Paris).
- 2005. *Convenção sobre a Protecção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* e respectivo Anexo, adoptados pela 33.^a Sessão da Conferência Geral da UNESCO, realizada em Paris, em 20 de Outubro de 2005.
- 2005. *Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade*. (Diário da República, I.^a Série, n.º 177, de 12 de Setembro de 2008 - Resolução da Assembleia da República n.º 47/2008, de 12 de Setembro de 2008 – Aprova a Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade, assinada em Faro em 27 de Outubro de 2005:
- (Preâmbulo) ... *"Reconhecendo a necessidade de colocar a pessoa e os valores humanos no centro de um conceito alargado e interdisciplinar de património cultural"*; ... *"Salientando o valor e as potencialidades de um património bem gerido, enquanto fonte de desenvolvimento sustentável e de qualidade de vida numa sociedade em constante evolução"* (p. 6648).

- 2007. Ratificação por Portugal da *Convenção sobre a Protecção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais e respectivo anexo*, adoptados pela 33.^a Sessão da Conferência Geral da UNESCO, em Paris, em 20 de Outubro de 2005, aprovada pela Resolução da Assembleia da República n.º 10-A/2007, em 11 de Janeiro de 2007 (Diário da República, n.º 54, de 16 de Março de 2007).
- 2007. *Declaração dos Povos Indígenas*. Aprovada pela Assembleia-Geral da ONU em 13 de Setembro de 2007, por 143 países, com 11 abstenções e 4 votos contra dos Estados Unidos, Nova Zelândia, Canadá e Austrália.
- **2007. Definição de Museu do ICOM:**

"Um Museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, preserva, pesquisa, comunica e expõe o património tangível e intangível da humanidade e o seu ambiente para fins de ensino, estudo e diversão." (ICOM Statutes, adoptados na 22.^a Assembleia-Geral, realizada em Viena de Áustria em 24 de Agosto de 2007).
- 2008. Portugal aprova oficialmente a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, adoptada na 32.^a Sessão da Conferência Geral da UNESCO, em Paris, em 17 de Outubro de 2003, através da Resolução da Assembleia da República n.º 12/2008, de 26 de Março de 2008.
- 2010. "*Itinerário Cultural do Conselho da Europa – Caminhos da Arte Rupestre Pré-Histórica*". Em 6 de Maio de 2010, o Comité Director do Conselho da Europa aprovou em Estrasburgo a proposta deste *Itinerário* que agrupa sítios de Portugal, Espanha, França, Itália, Suécia e Noruega. Estes sítios estão integrados na Associação Internacional Caminhos da Arte Rupestre Pré-Histórica, coordenada a partir da Cantábria, em Espanha, e cuja Vice-Presidência cabe à Câmara Municipal de Mação, em virtude do projecto do Museu de Arte Pré-Histórica de Mação e do Percurso Rupestre do Ocreza (Tejo). Um *Itinerário* que, em paralelo com os "Caminhos de Santiago" e outros itinerários, liga as mais antigas expressões artísticas do continente Europeu. Com esta aprovação, foi criado o primeiro Itinerário Cultural do Conselho da Europa baseado em destinos da Pré-História Europeia, reconhecendo que as primeiras expressões artísticas desenvolvidas pelo Homo Sapiens em grutas, afloramentos rochosos e estruturas megalíticas são parte de um passado comum.

“Portugal, com a iniciativa de criar o Parque Arqueológico de Foz Côa e, mais tarde, de criar o primeiro Mestrado Europeu de Arte Pré-Histórica em Mação, com o Instituto Politécnico de Tomar e a UTAD, contribuiu para que a Europa e o mundo mudassem a sua percepção sobre a importância da arte rupestre. Hoje, é também a UNESCO que concede nova prioridade à organização de arquivos de arte rupestre mundial e a reconhece, cada vez mais, como uma raiz fundamental da nossa identidade colectiva como espécie”, declarou Luiz Oosterbeek, Director do Museu de Arte Pré-Histórica de Mação e um dos proponentes do novo itinerário Europeu.

Tendo em consideração este percurso, poderíamos resumir os conteúdos do percurso museal, desde o séc. XV até à actualidade, do seguinte modo:

NOVAS INTERROGAÇÕES SUSCITADAS PELA TENTATIVA DE REDEFINIÇÃO:	2010
<u>Museologia</u> : Um novo ramo do saber?	
<u>Museu</u> : Apenas meio de preservação, comunicação e gestão do Património?	
<u>Património</u> : Existe uma “ <i>Estrutura do Valor Patrimonial</i> ” criada por um processo bio-socio-cultural?	
TENTATIVA DE REDEFINIÇÃO CONCEPTUAL DE ‘MUSEU’, ‘PATRIMÓNIO’ E ‘MUSEOLOGIA’.	2008
Convergência programática com a ideologia do <i>Desenvolvimento</i> . (Nouvelles de l’ICOM, Dia Internacional dos Museus ICOM 2008)	2008
“Teorizar o Património Cultural” (Programa do <i>Smithsonian Institute</i>)	2007
“ <i>Valor do Património para a Sociedade</i> ” (Convenção-Quadro do Conselho da Europa para o Património Cultural, 2005)	2005
Imaterialidade e Intangibilidade (Definição de <i>património imaterial</i> pelos peritos da UNESCO)	2001
DESENVOLVIMENTO, PARTICIPAÇÃO, MOBILIZAÇÃO DA COMUNIDADE	séc. XXI
“ <i>A função museológica é fundamentalmente um processo de comunicação</i> ” (Declaração de Caracas 1992)	1992
Participação da Comunidade (Declaração de Oaxtépec 1984)	1984
Encontro da Museologia com a noção de <i>Desenvolvimento</i> : Declaração de Québec 1984	1984
Definição de Museu do ICOM 1974	1974

<p>“<i>Ao serviço do indivíduo e da sociedade</i>” (Declaração de Santiago do Chile 1972)</p>	1972
<p>DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO AO MUSEU E SERVIÇO EDUCATIVO</p>	>1970
<p>“<i>Dar à função educativa a importância que merece</i>” (Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos Museus 1958).</p>	1958
<p>Interactividade</p>	
<p>Abertura e acesso ao público</p>	
<p>ICOM (Conselho Internacional dos Museus).</p>	1946
<p>UNESCO</p>	1945
<p>ONU</p>	1945
<p>“2.º Guerra Mundial”</p>	1939-45
<p>PROFISSIONALIZAÇÃO</p>	XIX-XX
<p>Representação da realidade: os “princípios”, as “regularidades” e as “leis naturais”</p>	
<p>“<i>O original ou a cópia?</i>” : “maqueta” e “modelo”</p>	
<p>“Exposições Universais”.</p>	
<p>MUSEU E IDENTIDADE NACIONAL</p>	XVIII-XIX
<p>“<i>Nascimento do museu ... ao serviço da instrução</i>” e do ideário da <i>Revolução Francesa</i> de 1789.</p>	
<p>Classificar e Hierarquizar (“dos universos <i>ao Universo</i>”)</p>	
<p>Ostentar e Instruir</p>	
<p>GABINETES DE CURIOSIDADES E SALAS DE MARAVILHAS</p>	XVII-XVIII
<p>“<i>Recriar o Universo no microcosmo museal</i>”</p>	
<p>Acumular e colecionar (“Património <i>para observar e estudar</i>”)</p>	
<p>Curiosidade pelo diferente e pelo “outro”: raridade, troféu, panóplia, relíquia. (“<i>O Mundo em expansão</i>”; o “<i>Renascimento</i>”).</p>	
<p>DESCOMPARTIMENTAÇÃO EUROPEIA</p>	XV-XVII

Quadro 2 – Esboço do percurso museal.

3.2 – O entendimento processual.

No decorrer desta investigação verificámos que este ‘modo tradicional de traçar o percurso do Património’, frequente na maioria dos manuais e instituições públicas, não era suficiente para contar a «história da Museologia». Obviamente que não são nos factos em si mesmos que essa insuficiência está. Eles são sempre o que são. Mas o que não está neles é o modo como lhe injectamos um significado. E a «história» é sempre um modo ideológico de lhes dar sentido. Neste caso, a esse ‘modo tradicional e institucionalizado’, falta-lhe captar a ‘história’ das «razões e dos motivos pelos quais os bens culturais se transformaram em Património». Falta-lhes traçar esse percurso tendo por referência os processos de *patrimonização* e de *musealização*.

Como referimos atrás – em «a natureza da explicação em museologia» – não basta pôr os objectos-colecções-museus em cima da cronologia das épocas históricas para explicar porque alguns deles se transformaram em Património. Fazendo a operação mágica de passagem do *ethos* de cada época social para a explicação dessa transformação patrimonial para todos e quaisquer objectos/colecções. A operação mágica de explicar pelo contágio ‘relacional’: – É património porque foi o Neolítico; é património porque foi a Idade Média; é património porque foi o Renascimento; é património porque foi a descompartimentação europeia do século XV; é património por causa da Revolução Francesa, ou por causa da “Ética Protestante”, ou por causa da *revolução industrial*, ou por causa da Idade Moderna, e assim por diante. Ou então, por causa do carácter ‘singular’, ‘raro’ ou ‘estético’ do objecto/colecção, e assim por diante. O raciocínio utilizado é o seguinte: ‘se aquele tipo de objectos/colecções existiam naquela época então é por causa dela que foram transformados em Património’. Ou, a mesma operação mágica de contágio ao contrário: ‘se aquele objecto/colecção foi considerado Património é porque contém dentro de si um aspecto de ‘raridade, singularidade ou exemplaridade’, ou ‘um aspecto daquela época’.

Abordámos este impasse entre ‘o lado de dentro’ e ‘o lado de fora’ no início do Capítulo. O percurso museal que apresentámos no *Quadro 2* é a expressão prática desse limite. A comprová-lo está o facto de esse percurso começar apenas a partir do aparecimento da ‘instituição museu’ ou ‘pré-museal’.

Para captar «as razões e os motivos pelos quais os bens culturais se transformaram em Património» é necessário partir da premissa – confirmada pela evidência empírica – de que o «indivíduo humano» possui a capacidade para manipular

as relações sociais (sistema ou estrutura social) que fazem parte do seu contexto vivencial (físico, ambiental, biológico e social). Que não é apenas um reflexo ou um produto da Sociedade. Nem que é na materialidade dos objectos/coleções em si mesmos que está a propriedade patrimonial. E ainda constatarmos que, não sabendo nós o que a *matéria* é, como vimos com Román Iconikoff, não precisamos dela para sabermos/decidirmos se os ‘objectos-coleções’ possuem *valor patrimonial*, ou se devem ser classificados como sendo ‘Património’. Ou seja, que é necessário considerar um terceiro factor que não sejam, nem a Sociedade tomada como coisa, nem o Património (objectos e museus) tomado pelas suas características ou propriedades intrínsecas (formais, materiais).

Quando num modelo de explicação intervém o «sujeito humano» é necessário considerar três variáveis e não duas. Dessas três partes, duas estão intimamente ligadas quer ao ‘lado de dentro da materialidade biológica’, quer ao ‘lado de fora da adaptação ao contexto social-ambiental’. Mas há uma terceira parte, gerida pela sua *Cognição*, constituída pelas estruturas mentais (“*representações*”) que, em maior ou menor grau, são conscientemente accionadas, e que é independente das outras duas. Isto é, uma terceira parte que, com maior ou menor automatismo (consoante estejam codificadas nas memórias de longo, médio ou curto-prazo), correspondem grosso modo aos níveis *bio*, *socio* e *cultural*. Referimo-nos aos “*mapas mentais*” ou “*representações*” (Squire & Kandel, 2002, p.132) que estão, no caso da memória e da aprendizagem, no cérebro na zona do hipocampo. Assim, essas três variáveis que obrigam qualquer análise ao sujeito humano são concretamente as seguintes:

i) O invólucro proteico que constitui o seu corpo, que inclui o sistema perceptivo e o metabolismo de exploração e captação dos recursos (nutrientes e energia) no lado de fora do corpo, a que vulgarmente chamamos «necessidades adaptativas»;

ii) A complexidade alojada no núcleo das suas células, codificada no ADN, que determina a quase totalidade do comportamento adaptativo do sujeito humano, e que é constituída por um processo comunicacional. Ou seja, uma parte da matéria (as bases hidogenadas do ADN) organiza-se para que essas configurações que assume sejam reconhecidas por outra parte da matéria como sinais e instruções de uma mensagem para codificarem, ou não, uma outra parte da matéria a que chamamos proteínas (que é a matéria de que o *corpo* é feito. Portanto, constata-se que a matéria cria e envia informações entre si, numa comunicação que funciona assim há mais de mil milhões de

anos, desde o aparecimento da estratégia de vida *Eucariote*. Mas que só em 1953 começámos a discernir com objectividade;

iii) E, uma exterioridade de terceira ordem – a consciência ou cognição dessas duas realidades anteriores – expressa na gradual capacidade técnica de exteriorizar esses mecanismos, de que resultou a “*abertura do programa genético*” e o aumento do volume do cérebro, como referiu Ernst Mayr (1974).

São estas três ‘variáveis’ que devem ser sempre consideradas quando se fazem as análises [indivíduo ↔ sociedade], ou [objecto/património/museus ↔ indivíduo/sujeito], ou [fora ↔ dentro]. Pelo que, quando falamos do «factor indivíduo» ou do «factor sujeito humano» estamos a falar de três coisas diferentes, de três influências independentes. Estamos a falar do *bio*, do *socio* e do *cultural*. De três circunstâncias que se têm que considerar em simultâneo. E não de um agregado mecânico dessas três partes, ou de uma amálgama indefinida e subjectiva que fizesse escondê-las. Que funciona numa reciprocidade que não é possível resumir a «um factor» ou a dois, mas sim a três. Esse terceiro factor é o relativo à intenção consciente e manipuladora, que podemos apelidar de «factor político» – que pode assumir, consoante os contextos e as circunstâncias, um carácter mais agonístico ou mais lúdico próximo da *poesis*. Esse ‘3.º factor’ expressa-se por um processo comunicativo (simbólico e codificado), utilizando os outros dois como se fossem meras letras ou frases (como meta-dados ou meta-instruções) para construir e enviar mensagens para a consciência-responsabilidade dos outros indivíduos, e para Sociedade enquanto macroestrutura. Lévi-Strauss em “*O Totemismo Hoje*” (1962), Dan Sperber em “*O Simbolismo em geral*” (1974) ou Edmund Leach em “*Cultura e Comunicação*” (1976), entre outros, demonstram-no à evidência.

Foi a emergência deste 3.º factor, e a necessidade de passarmos a inclui-lo nos modelos de explicação usados em Museologia, que esta Investigação evidenciou. Mostrando que é através da sua consideração que conseguimos escapar ao impasse entre as explicações *materialistas* e *concretistas* dadas do lado de dentro, e as explicações *relacionais* e *sociologistas* dadas do lado de fora. Daí o erro em afirmar que o sujeito é um reflexo da Sociedade (isto é, da ‘socio-lógica’). Entre muitos outros possíveis, dois exemplos retirados da Lista do Património Mundial da UNESCO são elucidativos dessa manipulação de 3.ª ordem. Referimo-nos ao Parque Natural de Yellowstone (EUA) e ao Parque Natural de Sintra (Portugal). Que foram mandados construir por uma decisão

nada “Natural”, embora haja muitos a tomarem essa Natureza como se fosse ‘natural’. O que mostra até onde pode ir a manipulação do *bio* e do *socio*. Curiosamente, só em 2005, na revisão dos critérios dessa Lista da UNESCO, caiu a incongruência entre ‘natural’ e ‘cultural’. Mas que, ao cair só agora, revela a dificuldade em se considerar o entendimento processual do Património, embora seja ele que explica porque ocorre a transformação patrimonial.

Este entendimento influenciou a Investigação. Ao permitir tornar distintas três possibilidades de explicação em Museologia. Impedindo que ficássemos limitados a duas como no início – entre as dadas pelo *lado de dentro* (objectos-colecções-museus) e as perspectivadas pelo *lado de fora* (sociedade-território). O *quadro* seguinte resume essas três possibilidades:

Tipos de explicação em Museologia	Actor da explicação	Instrumento da explicação	Argumento explicativo
<p>Perspectiva Política e Processual.</p> <p>O ‘<u>lado do poder e da poesis</u>’: as mensagens enviadas para a consciência/responsabilidade dos outros indivíduos e da Sociedade que funcionam como ‘instruções’ que decidem e constroem o ‘valor patrimonial’.</p> <p>Exterioridade de 3.^a ordem.</p>	<p>Indivíduo.</p> <p>Consciência.</p> <p>O «3.º Incluído» (não a parte do sujeito que é o seu ‘invólucro proteico’, nem a parte que é a sua ‘complexidade alojada no ADN’).</p> <p>Capacidade política e poética do sujeito-museólogo.</p>	<p>Usa a acção consciente do sujeito-museólogo, guiada pela sua capacidade manipuladora e política.</p>	<p>Explicação processual, na base de um modelo que <i>concebe a museologia como um processo de comunicação</i> que envia mensagens que servem como ‘instruções’ para a formação do ‘valor patrimonial’.</p> <p>Explicação como um processo performativo de transformação da realidade, guiado pela consciência e pela intenção política do sujeito-museólogo.</p> <p>Possibilitando discernir a intenção transformadora para além da relação formal, estrutural ou sistémica do contexto social ou biológico.</p>

<p>Perspectiva Relacional e Sociologista.</p> <p>O ‘<u>lado de fora</u>’: as épocas históricas e os contextos socio-lógicos.</p>	<p>Estrutura/sistema social Sociedade enquanto ‘coisa’ ou ‘totalidade’ (Durkheim, M. Mauss).</p> <p>Instituições e macroestruturas sem considerar o impacto da acção manipuladora do ‘sujeito humano’.</p>	<p>Usa a «relação» e o «contexto social». As épocas e os períodos sociais e históricos para explicar os factos e os objectos patrimoniais.</p>	<p>Modelo relacional de explicação, que <i>procura a explicação na relação</i> entre as partes, e concebe a realidade como um sistema ou estrutura decomponível em partes.</p> <p>Explicação baseada no contágio que a ‘relação’ dá, ou pressupõe, pelo mero efeito de ‘estar em ligação’.</p>
<p>Perspectiva materialista e concretista.</p> <p>O ‘<u>lado de dentro</u>’: a materialidade do Património.</p> <p>Museus, colecções, objectos.</p>	<p>Objecto, colecções, museus.</p> <p>Materialidade positivista, «obra já feita», «coisa concreta a jusante». Partir daquilo que já é o «produto final», concebendo-o como uma «coisa» separada do «sujeito».</p>	<p>Usa a «objectividade positivista», e as propriedades intrínsecas dos objectos, colecções, museus como argumento e foco da explicação.</p> <p>Usa a <i>Cultura Material</i>, os limiares técnicos e tecnológicos, a físico-química dos objectos patrimoniais para explicar.</p>	<p>Modelo que <i>procura a explicação nas propriedades intrínsecas das coisas</i> concretas que vê positivamente, e que toma como sendo a razão e a causa da ‘realidade’.</p>

Quadro 3 – Três tipos de explicação em Museologia.

Estes dados permitiram que perspectivássemos a Museologia não apenas como ‘o estudo físico ou organizativo da materialidade do Património’, nem como ‘uma estrutura ou um modelo de relações entre termos/partes’, mas como ‘um *processo*’. Passando a exigir não apenas uma explicação *materialista-concretista*, ou uma explicação *relacional*, mas também uma explicação *processual*.

A Museologia entendida como um *processo* (processo de patrimonziação e de musealização) conduz a considerá-la como um trabalho de *transformação* particular que transmuta os «objectos» em «Património». Que transforma e fabrica a «realidade dada num primeiro momento» noutra coisa diferente, a que passamos a chamar «realidade

com qualidade patrimonial», ou simplesmente «Património». Permite entender a Museologia e o trabalho museal, sobretudo, como um compromisso com a acção consciente para o desafio de transformar o Património *em código*, único meio de o cérebro conseguir transformar em Memória, e assim ser possível ser transmitido e reconstituído pelos presentes e vindouros. Sendo este o objectivo principal da Museologia na gestão do Património.

Explicações Relacionais	Explicações Processuais
<p>A visão da Museologia como sendo:</p>	<p>A visão da Museologia como sendo:</p>
<p>Estrutura. Relação entre as partes “cortadas”. Modelo dessa <i>relação</i>.</p> <p>Museologia vista como sendo <u>a relação</u> das épocas históricas e dos contextos socio-lógicos <u>com</u> o Património, os museus, as colecções e os objectos.</p> <p>Explicação recorre ao contágio dado pelo ‘estar em relação’.</p>	<p>Processo. Museologia vista como sendo o <i>processo de musealização</i> (não tanto o resultado final, os objectos, os produtos, mas mais o processo que conduz a esse resultado).</p> <p>Explicação ancorada num processo de comunicação. Cujo modelo de comunicação é mais do tipo “<i>orquestral</i>” (pôr em comunhão / troca e reciprocidade), do que do tipo “<i>telegráfico</i>” ou semiótico (transmitir, enviar).</p> <p>Redução algorítmica da realidade, neste caso do que é considerado como sendo ‘Património’ – (pôr em código / codificação / descodificação) para ser possível entrar em Memória (ou seja, quer no cérebro/hipocampo quer num ‘disco rígido’).</p> <p>Explicação que recorre à capacidade consciente do ser humano para exercer <i>poder</i> sobre as circunstâncias e o contexto que sofre (Natureza-bio e Sociedade-socio). E à capacidade que possui para fabricar ‘instruções’ (através de expografias, narrativas) que não apenas dão sentido (significado, valor) ao Património, como são a própria causa do seu aparecimento.</p>

Quadro 4 – Explicações relacionais e processuais.

Esta operação processual de transformação é – muito mais do que a materialidade dos objectos-colecções-museus, e muito mais do que a sociedade-território – o cerne do que a Museologia faz, e daquilo que faz acontecer no «mundo». Ela permitiu conceber a Museologia como um *processo de transformação* dos objectos

em património. Transformação das coisas, dos objectos e da realidade em *valor patrimonial*. Valor patrimonial que não está nem nas propriedades constitutivas dessas coisas, nem na estrutura social que lhes serve de contexto. Resulta, outrossim, de uma capacidade de *terceira ordem*, protagonizada pela intervenção-acção consciente do sujeito. O *valor patrimonial* é, assim, o resultado concreto dessa transformação. E é no seio deste entendimento processual que propomos que se procurem as interpretações e as explicações em Museologia. Concretamente, em termos de um novo Léxico que passe a utilizar os conceitos de «qualidade patrimonial», «identidade e integridade patrimonial», de «processo patrimológico», «processo museológico» e de «objecto museológico» distinto de «objecto patrimonial».

Nesta perspectiva, a ‘estrutura’, a ‘relação’ e os ‘objectos’ não têm *valor patrimonial* por si mesmos. Não valem por si, pelas suas propriedades materiais (físico-químicas), ou pela relação com o contexto social que os envolve numa determinada época. Possuem-no, sobretudo, pela ‘mensagem’ que a seu pretexto se constrói para que um determinado *valor patrimonial* passe a ser uma responsabilidade para a Sociedade. E para que essa ‘mensagem’ (que transporta necessariamente um ‘dado/documento’) possa entrar no cérebro para se transformar em Memória. Não sendo seguro nem inevitável que esse valor patrimonial permaneça nesse estado, podendo perder essa qualidade logo que outro *valor patrimonial* passe a ser o objectivo do sujeito ou de uma sociedade, muitas vezes destruídos intencionalmente pelos predecessores.

Tal como no caso da compreensão da hereditariedade e do código genético. Em que apesar da sua evidência física ter ocorrido com Mendel em 1865, nem ele nem mais tarde Darwin, compreendiam que o seu efeito e funcionamento não pudesse estar nas propriedades físicas e químicas da sua materialidade. Ou na relação que estabeleceriam entre si, em termos de uma lógica formal interna, do mesmo tipo do que a da redundância sociologista, ao pretender explicar o social pela sociedade como referimos atrás. Mas, de modo diferente, na mensagem para fora dessa relação que enviavam, em direcção a um destinatário (receptores). As bases nitrogenadas valiam apenas como sinais de diferença (linguagem) para um código ou gramática. Era aí, no seio desse processo comunicativo e desse código lógico, que as bases nitrogenadas (timina-adosina-citosina-guanina) adquiriam o verdadeiro significado. O de se constituírem em mensagens que eram instruções para sintetizar as proteínas. Um conjunto de mensagens que os receptores químicos sabiam muito bem decifrar como sendo instruções para

sintetizarem as proteínas. E depois, o de terem também por objectivo armazenar nos genes a informação necessária à construção de todos os seres vivos e alguns vírus. Constituindo este o verdadeiro «valor» e o verdadeiro efeito da sua materialidade constituinte para a constituição e replicação da vida biológica. Independentemente do que se passava lá fora, em cada contexto ecológico, dos que entretanto ocorreram durante os mais de mil milhões de anos da existência da vida *Eucariote* na Terra. E independentemente da matéria físico-química de que eram feitas essas moléculas do polímero do *ácido desoxirribonucleico*. Foi esta passagem para uma consideração de *terceira ordem*, também processual e comunicativa, que fez com que muito mais tarde, em 1953, Watson, Crick e Wilkins o discernissem. Discernissem o código genético, e o modo como funcionava.

Exactamente o mesmo impasse entre o ‘lado de dentro’ e o ‘lado de fora’, entre o concretismo e o relacionismo, que ainda encontramos no modo de pensar e explicar a Museologia.

Não são nas propriedades dos esmaltes azuis de Amenófis III no século XIV a.C., ou nos três mil objectos do tesouro do templo de Shôsôin conservados desde o século VIII d.C. em Nara, ou nos 13650 botões de Francisco I em 1532, ou nos relicários da Idade Média que está o *valor patrimonial*. É na mensagem que essas colecções e objectos querem constituir a seu pretexto.

Por exemplo, a propósito dos relicários, compare-se o «valor patrimonial» do século XI com o de New York após o atentado de 2001: “...as características gráficas e textuais de relicários que foram constituídos em Nova Iorque mostrará que o valor destas inscrições é mais performativo do que informativo. Transformados em objectos permanentes, para serem lidos e contemplados, estes relicários oferecem às pessoas a oportunidade para estarem juntas em silêncio como uma manifestação de solidariedade colectiva.” (B. Fraenkel, 2008). Ou seja, não são os limiares técnicos da Cultura Material que explicam os motivos pelos quais diferentes tipos de objectos – tecnologicamente distintos e de materiais diferentes – foram transformados em Património pelo mesmo tipo de *valor* em épocas diferentes. Nem é um contexto socio-económico particular, ou uma época histórica específica, que explicam também esses motivos. Não é a Revolução Francesa que explica o nascimento dos museus, porque antes já existia o significante «museu». Não é a descompartimentação europeia do século XV que explica a transformação dos objectos em Património pelo “*valor* do

diferente/desconhecido”. Mas apenas que esse é um caso particular desse tipo de transformação patrimonial, que deu origem, na Europa, a um tipo particular de colecções e processos museológicos ditos “gabinetes de curiosidades”.

Ao focarmos a pesquisa no *valor patrimonial*, em vez de nas épocas socio-históricas ou na materialidade dos objectos/colecções, o percurso museal pôde ser lido e narrado de um modo diferente daquele que encontramos nos manuais clássicos de museologia. Lido, agora, por este entendimento processual.

É esta evidência que nos faz postular que o «facto museal», o «processo museal» e o «objecto de estudo da Museologia» não estão nem no «objecto» nem na «relação» (na «mediação»). Mas sim no «processo comunicacional que leva à construção de uma mensagem (*valor patrimonial*) para a consciência», com dois objectivos: i) o objectivo de conseguir que o cérebro transforme em Memória aquilo que foi decidido ser ‘Património’; ii) o objectivo de constituir uma memória exterior (exteriorizada/exteriorizável) aos indivíduos e às sociedades.

Em suma, o que transforma os objectos em Património é um *valor* que lhes é atribuído. Logo, o que releva para o percurso museal é a atribuição desse “valor”.

O primeiro *valor patrimonial*, talvez tenha ocorrido ao nível da vida biológica. Concretamente, o de «guardar em memória as instruções da Identidade». Também, tal como nos museus humanos artificiais, num local afastado do uso, da troca e da adaptação – no núcleo da célula, protegido do resto pelas paredes de uma membrana. Com o objectivo de as transmitir à geração futura (seguinte). “Guardar”, “Memória”, “Identidade” foram os primeiros *valores* que provocaram uma diferença patrimonial nos objectos uns em relação aos outros.

A nível da Cultura, a evidência empírica da primeira atribuição de *valor patrimonial* talvez tenha sido o uso simbólico do ocre, há cerca de 100 mil anos (Vigne, 2000). Depois as ditas “pinturas e incisões rupestres”, ao serviço da memória e da preservação da história das famílias e dos clãs dos caçadores-recolectores (genealogias, territórios de caça, instruções para o viver social, mitos), como referem S. Beaume (2008), Kate Wong (2008) ou G. Pigeau (2006). A seguir, ou ao mesmo tempo, algumas «coreografias gestuais e mímicas orais» separaram-se das «usuais» para serem executadas apenas em determinadas épocas e por especialistas (feiticeiros, chefes, sacerdotes). Mesmo na vida biológica não-humana ocorrem coreografias e vocalizações que não entram no quotidiano da vida desses animais, em momentos específicos, por

exemplo quando do acasalamento ou de mudança de lideranças. E são guardadas e transmitidas como um bem vital (patrimonial?) para o êxito adaptativo desses animais.

Os exemplos que comprovam estes dados há muito que estão disponíveis na etologia e na etnografia. Mas ao aplicarmos este conhecimento ao modo tradicional como é contado o percurso museal – focando-nos no critério do «*valor patrimonial*» e adoptando um modelo explicativo processual – obtivemos o resultado que o quadro adiante resume:

Períodos clássicos dados pelos manuais de museologia, que acompanham a sucessão do tempo histórico-social construído pelo conhecimento Ocidental	Idade Média Séc. XI a XIII	Renascimento Séc. XV a XVI	Enciclopédismo Séc. XVII e XVIII	Revolução Industrial e Revolução Francesa Séc. XVIII e XIX	Capitalismo e Comunismo Séc. XX (até 1939-45)	Desenvolvimento (ONU /UNESCO / ICOM) Séc. XX (Após 1945)
<p>VALOR</p> <p>(Percurso museal perspectivado pelo valor patrimonial)</p> <p><u>NOTA:</u> A história da museologia não considera, de modo consistente, os processos museais anteriores aos Gabinetes de Curiosidades europeus do séc. XV, que toma como início da própria história da museologia.</p>	<p>O valor ser para servirem para comunicar publicamente (assinalar, enaltecer) ou para mostrarem o <u>poder</u> / <u>estatuto do possuidor</u>.</p> <p>Valor do objecto <u>em si mesmo</u> + Valor do coleccionismo / colecção em si mesma.</p> <p>O valor educativo (embora só para dentro da Abadia e do Mosteiro - Clero).</p>	<p>Valor do objecto <u>em si mesmo</u> + Valor do coleccionismo / colecção em si mesma.</p> <p>O valor de mostrarem o «diferente», o desconhecido, o exótico.</p>	<p>O valor da <u>relação</u> que estabelece com os outros da série.</p> <p>Recriar o Microcosmo.</p> <p>O valor educativo (embora só para a classe dominante, que agora passa a ser a «burguesia-mercantil» em vez do Clero).</p>	<p>O valor para <u>ilustrar</u> leis / princípios ou regras da ciência e ou da natureza.</p> <p>As leis /princípios / regras estavam submetidos á lógica das séries.</p> <p>O valor da Nação.</p> <p>O valor educativo (propalado para todos, embora continue só para a classe dominante).</p>	<p>O valor para a <u>comprovação</u> das leis /princípios / regras da ciência e ou da natureza.</p> <p>As séries já não servem para ilustrar, elas passam a ser manipuladas como prova das leis e do progresso.</p> <p>O valor de comprovarem o progresso.</p> <p>E servirem para classificar (evolucionista) não apenas da vida biológica mas também das sociedades e das culturas humanas.</p>	<p>O valor para obter <u>consciência de si próprio e do território a que se pertence</u>.</p> <p>O valor da <u>identidade</u>.</p> <p>O valor do património como <u>recurso endógeno</u>, para <u>uma transformação o qualitativa</u> da pessoa e do território.</p>

					As séries (objectos) passam a estar submetidas às teorias, e ao que as leis /princípios / regras determinam (a analogia passa a homologia).	
<p>OBJECTO</p> <p><i>Objectos patrimoniais que sucederam aos do Neolítico.</i></p> <p><u>NOTA:</u> Antes da Idade Média falta investigar, e não são mencionadas nos manuais de museologia, as colecções que sucederam às do Neolítico.</p> <p><u>NOTA:</u> Falta investigação que refira os tipos de <i>objectos</i>, e como os processos de musealização eram dominados por que tipo de <i>uso</i> e <i>valor</i>, e quais as intencionalidades políticas exercidas sobre o património e sobre o valor patrimonial.</p>	<p><i>Objectos patrimoniais que sucederam aos do Neolítico.</i></p> <p><u>NOTA:</u> A história da museologia não considera, de modo consistente, os processos museais anteriores aos <i>Gabinetes de Curiosidades</i> europeus do séc. XV, que toma como início da própria história da museologia.</p>	<p><i>Objectos patrimoniais isolados, dispostos por serem exóticos e «desconhecidos»</i></p> <p>Os «objectos» vindos da descompartimentação europeia do século XV + os mesmos que no período anterior.</p>	<p><i>Objectos patrimoniais em Séries.</i></p> <p>Os mesmos que no período anterior + os instrumentos científicos (<i>Naturalia, Artificialia, Exotica, Scientifica</i>).</p>	<p><i>Séries utilizadas para ilustrar Leis /princípios / regras.</i></p> <p>Os mesmos, mas organizados de modo diferente. De modo a ilustrarem essas Leis /princípios / regras (Lineu).</p>	<p><i>Séries e colecções de objectos, a que se juntam «cópias» / «maquetas / simulações», para provarem e comprovarem uma Classificação.</i></p> <p>Os <i>Period Rooms</i> e os <i>Habitat Rooms</i>.</p> <p>A prova de que as «classificações» eram um objectivo-chave está o episódio de confronto entre o Evolucionismo vs. o Difusionismo pelo qual foi despedido Franz Boas.</p>	<p><i>Séries e colecções de objectos, a que se juntam «cópias» e «maquetas / simulações», para musealizarem Factos.</i></p> <p>Por exemplo, em 2009, o dispositivo exposto no “Carsoscópio – Centro de Ciência Viva do Alviela” designado por “Ciclo da água na bacia de alimentação do Alviela”. O Facto “Ciclo da água na bacia de alimentação do Alviela” passa a ser o «objecto a musealizar».</p>
<p>USO</p>	<p>Ver, contemplar</p>	<p>Objecto isolado sem legendas + colecionismo / colecção</p>	<p>Séries de objectos.</p> <p>Objecto metido em</p>	<p>Leis /princípios / regras.</p> <p>«Séries» para</p>	<p>Classificação.</p> <p>Exposições de objectos, séries,</p>	<p>Factos.</p> <p>(com as leis já eram factos que se</p>

		exposta.	séries.	ilustrar leis / princípios ou regras da ciência e ou da natureza. Nascimento do museu.	maquetas e modelos. Modelos e maquetas juntam-se aos objectos.	procurava expor, mas agora os factos passam a abranger o social e o cultural da vida humana, e não são vistos como leis / princípios ou regras.
--	--	----------	---------	---	---	---

Quadro 5 – O Valor Patrimonial aplicado aos períodos históricos.

Em seguida pudemos constatar que cada um desses «valores patrimoniais» não era específico e exclusivo de cada uma dessas épocas, nem de cada um desses compartimentos do tempo histórico que nos eram apresentados nos manuais clássicos da Museologia.

As datas de cada um desses períodos históricos, e a sua sucessão cronológica, apareceram como uma imposição exterior á realidade desse «valor patrimonial». O que era dado como característica de cada uma dessas épocas sociais e culturais (por exemplo, época do «enciclopedismo», da «revolução francesa», ou «época da revolução industrial») mais não passava do que a história particular da sociedade e da Cultura europeia-ocidental (resultante do complexo Indo-Europeu que G. Dumézil caracterizou). E os «valores patrimoniais», do ponto de vista empírico, não se cingiam a essa segmentação. Extravasavam-na.

Dizer “gabinetes de curiosidades” ou “câmaras de arte e de maravilhas” não equivale, na totalidade, a dizer «coleções de objectos organizados em torno do valor patrimonial referente ao diferente e ao desconhecido». Equivale apenas a dizer que, perante esse valor patrimonial de fazer coleções pelo diferente e pelo desconhecido, os Europeus nos séculos XVI a XVII organizaram desse modo particular os objectos e as coleções. Não abarca todos os modos humanos de se organizarem objectos patrimoniais por esse tipo de valor. Os “gabinetes de curiosidades” e os “Kunst und Wunderkammer” são um modo particular de lidar (gerir) com esse tipo de valor patrimonial. Logo, quando os manuais clássicos afirmam que a história da Museologia começa nesse caso particular de uma particular Cultura (a Europeia), representa o erro de tomar a parte pelo todo. O outro erro, é considerar que, por um determinado tipo de valor patrimonial ser preponderante numa época, não possam coexistir nessa mesma

época, paralelamente e em simultâneo, outros tipos de *valor* em torno dos quais se organizem também colecções de objectos com uma finalidade patrimonial e museológica.

Assim, em resultado desta evidência, houve a possibilidade de construirmos uma outra «história» para a Museologia. Houve a possibilidade de construirmos um outro Quadro, agora corrigido desses erros etnocêntricos, que descentra o «*valor patrimonial*» daquela cronologia temporal. Que é talvez a forma dos Europeus (ou dos ditos pertencentes à «Cultura Ocidental») construir ideologicamente a noção do (seu) Tempo e, em consequência, a narrativa política sobre si próprios. A narrativa da ‘sua memória’ e da ‘sua identidade’.

Para essa investigação utilizámos um procedimento metodológico que decorreu em sete etapas: i) Pesquisámos os dados sobre *objectos/colecções* e *usos/expografias* apresentados pelos autores referenciados na bibliografia; ii) Tentámos isolar e discernir «as razões e motivos que foram a justificação para esses objectos e usos se terem transformado em Património» (*valor patrimonial*); iii) Separámos os «motivos» necessários e suficientes para permitirem englobar a totalidade dos exemplos referidos pelos autores; iv) Construámos uma tabela com esses «motivos» obtidos; v) Verificámos a correlação e a coerência entre os exemplos apresentados pelos autores e os «motivos»; vi) Discernimos uma estrutura de «oito motivos» por bastarem esses para englobar todos os exemplos dos autores até à introdução da noção do *Desenvolvimento* na definição de museu do ICOM em 1974; vii) Verificámos que esses «oito motivos» eram transversais aos objectos, aos usos e a algumas épocas histórico-sociais.

Pudemos, assim, descobrir um percurso museal perspectivado pelo *valor patrimonial*. O relato dessa descoberta, e as suas consequências, são apresentadas adiante.

Na posse dessa *Estrutura do Valor Patrimonial*, que passou a servir de grelha de comparação para o que aconteceu ao *valor patrimonial* antes do aparecimento da influência do *Desenvolvimento*, prosseguimos a investigação. Tentando averiguar se essa influência lhe acrescentou um «novo motivo», capaz de operar uma nova categoria de transformação dos objectos e usos em Património, ou, se pelo contrário, a «estrutura» se manteve inalterada.

3.3 – A descoberta da *Estrutura do Valor Patrimonial*.

Tal como referimos na alínea anterior, o problema surgiu quando procurávamos estabelecer uma grelha de comparação com o que ocorrera no Património antes do aparecimento da influência do *Desenvolvimento*. Concretamente, ao pretendermos averiguar esse impacto nas variáveis: ‘*objecto*’, ‘*uso*’ e ‘*valor patrimonial*’. O que, para responder à pergunta contida na hipótese inicial, nos obrigou a compará-las com o que existira antes.

Presumimos que nas referências bibliográficas facilmente encontraríamos a variação ocorrida nas três variáveis. Todavia, ao invés, deparámo-nos com um percurso museal contado com base na ‘*materialidade do património*’ [objectos-documentos-colecções-museus]. Ou contado a partir dos «usos» [expografias-representações-narrativas-discursos-mediações-serviços] – que encontram na «relação com as idiossincrasias das várias épocas históricas ou contextos sócio-políticos» uma explicação.

Esta dicotomia entre «objectos» *versus* «usos» constituiu um obstáculo sem saída ao propósito da comparação. Esses dois modos de narrar o percurso museal ao excluírem o *valor patrimonial* ficavam prisioneiros. Por um lado, da materialidade do Património e da respectiva aparência formal ou estética; por outro, prisioneiros dos “usos” ligados ao particularismo próprio de cada época histórica-social. Uma tendência que provoca na actualidade demasiados trabalhos a tentar revelar “*os argumentos implícitos nos discursos e nas representações*” seja a nível ideológico, político, socio-cultural, ou outro.

Nessa dicotomia «o sujeito» desaparece por completo. O indivíduo não está lá. Senão para sofrer passivamente os constrangimentos, ora da materialidade ora do contexto social. Marc Augé, em 2007, escreveu:

“*O ‘facto social’ não é hoje reconhecido como um ‘objecto estável’, como pareceu ser aos primeiros etnógrafos, convictos da missão de que seriam eles quem homologaria as tradições, mas como um conjunto de processos que não cessam de evoluir sob a acção humana (...). É através do sentido que os actores humanos dão aos seus objectos, situações e símbolos que os envolvem que fabricam o mundo social.*” (Augé, 2007, p.8).

Aqui, neste entendimento, já vemos «o sujeito». E não o vemos a sofrer passivamente a materialidade ou o social. Vemo-lo a construir, a fabricar, a dar sentido

à própria realidade. Vemo-lo a processar a materialidade e o contexto. Este é um entendimento muito diferente daquele que encontramos naqueles autores que referimos inicialmente. Foi este *entendimento processual* que permitiu constatar a inexistência de um trabalho de sistematização com base no “*valor patrimonial*”.

Para situar esta questão precisamos recuar até há última década do século passado. Em 1996 a Universidade de Leicester publicou um importante livro sobre Museologia, coordenado por Gaynor Kavanagh, intitulado “*Linguagens de Museu: objectos e textos*” (Kavanagh, 1996). Num dos artigos pretendia-se fazer o ponto-de-situação sobre esta questão do *Valor Patrimonial*. Que Susan Pearce definia como a questão que diz respeito, passo a citar, à “... *natureza das colecções elas próprias, e à razão porque as pessoas coleccionam...*” (Pearce, 1996, p.138). Ou seja, os «*critérios/razões/motivos com base nos quais os objectos ou os usos se transformaram ou foram classificados como Património*». No final, chegava à seguinte conclusão: — Este assunto tocava no cerne do conhecimento sobre Museologia, era inclusive crucial para o “*estudo das colecções*”, porém, volto a citar, “*ainda só tínhamos conseguido afagar a superfície*” (Pearce, 1996, p.151).

É sobre esta questão que aqui nos debruçamos.

O *valor patrimonial* está no cerne de todos os «processos de musealização ou patrimonização». A consistência e o rigor que a Museologia lhe conferir serão proporcionais ao *poder* que ela terá para intervir na prática museográfica, e na política museológica e patrimonial. O *valor patrimonial* é aquilo que marca o território da Museologia; e a justifica e distingue dos outros assuntos. E é o domínio que desde sempre procurou entender. Mas que aceitou sempre ser explicado, com várias nuances, pela hipótese de Leroi-Gourhan: de um «instinto» (no seu caso, “*de coleccionar*”).

A «perspectiva instintivista do aparecimento do *valor patrimonial*» assumiu várias faces, que foram fazendo «escola». Umas mais *espirituais*, por exemplo com K. Pomian, explicando o *valor patrimonial* pelo “*intercâmbio entre o visível e o invisível*”, no artigo que escreveu para a enciclopédia Einaudi em 1984 (Pomian, 1984, p.66). Mas também, em 1999, com o prestigiado Conservador Geral do Património de França, antigo responsável no Louvre pelo Laboratório Científico dos Museus, e actual Director do Património e das Colecções do Museu de Quai Branly, Jean-Pierre Mohen, no seu livro “*As Ciências do Património*”, por causa, passo a citar, “*do impulso socrático do «conhece-te a ti mesmo»*” (Mohen, 1999, p.355). Ou ainda Philippe Descola a afirmar

que o *valor patrimonial* dos objectos viria por serem “(...) *utilizados nas operações de mediação entre os humanos, os não-humanos e o sobrenatural*” (Descola, 2007, p.58).

Ou um outro tipo de instintivismo, mais *biológico*, com G.-H. Rivière a reiterar a perspectiva de Gourhan, e a acrescentar-lhe o “*instinto de propriedade*”, feito da soma, passo a citar, do “*instinto animal de possuir*” mais da “*ideia humana de conhecer*” (Rivière, 1989, p.48). Ou, P. O’Reilly em 2006, no artigo “*As colecções privadas*”, explicando que “*coleccionar é próprio do Homem*” (O’Reilly, 2006, p.149).

Ou ainda um instintivismo de cariz *sociológico*, com Jacques Le Goff a servir de farol para muito do que haveria de vir. Exactamente no volume “*Memória e História*” da Enciclopédia Einaudi (Le Goff, 1984, p.102) – em que seria «o impulso de um uso político» a conferir o *valor patrimonial*. Ou, Jean Poirer, na sua “*História dos Costumes*”, a não explicar a operação que transpõe automaticamente as características das diversas sociedades, e suas etapas técnicas, para a *transformação patrimonial*. Porque, se são por causa de todas, então não se entende qual delas é, ficando a relação sociológica indeterminada para ser a causa.

O edifício teórico da Museologia foi construído em cima desta obscura subjectividade, e deste misterioso impulso, sem o devido questionamento. Para o demonstrar basta confrontá-lo com aquela classe de objectos e usos que Godelier constatou adquirirem uma qualidade patrimonial quando revisitou a *troca* e a *dádiva* na perspectiva de uma etnografia comparada, e num sentido mais amplo e antropológico. Objectos e usos que, por isso, também nas sociedades ditas primitivas “*não se devem dar nem vender, e se devem guardar...*” (Godelier, 2000).

A pesquisa tornou evidente que aquelas duas perspectivas tradicionais de contar o percurso museal sem o contributo de uma terceira centrada no «*valor*» – que com elas funcionasse em complementaridade – constituíam um obstáculo à comparação. E a falta desta terceira perspectiva impossibilitava construirmos, no nosso trabalho, uma grelha de comparação. Pois deixava as variáveis ‘Objecto’, ‘Uso’ e ‘Valor’ demasiado dependentes de factores exteriores à especificidade patrimonial, que é o mesmo que dizer, àquilo que os tornou Património.

Esta constatação permitiu compreender que, ao se destruir a relação tripartida entre «Objecto-Uso-Valor» se estava a esvaziar a Museologia do seu *corpus* de saber. E a impedir a possibilidade de deles se tornar independente, o que inviabilizaria a possibilidade de se constituir como um ramo autónomo do saber sobre o Património.

Pois negar-lhe o recurso à comparação é impedir que os *processos de musealização e patrimonização* se possam relativizar. Fazendo-a cair num mero ramo da sociologia e da história ou, no outro extremo, confundindo-a com um ramo da física dos materiais ligada à preservação (conservação e restauro). Tendência que se pode observar também em Portugal, em muitos *curricula* académicos sobre Museologia e Património. Onde se vêm de um lado «cursos de Museologia dominados pelas ciências sociais», e do outro «cursos de Património denominados de conservação e restauro», que tendem a ser considerados como a verdadeira «ciência do Património».

Esta lacuna constituiu um obstáculo ao trabalho de sistematização e de comparação que necessitávamos para averiguar o impacto do *Desenvolvimento* no Património. Mas essa dificuldade permitiu a descoberta de uma *Estrutura do Valor Patrimonial*, independente quer dos *objectos* que foram sendo o Património, quer dos *usos* que lhe foram sendo dados nas épocas histórico-sociais que se sucederam no percurso humano.

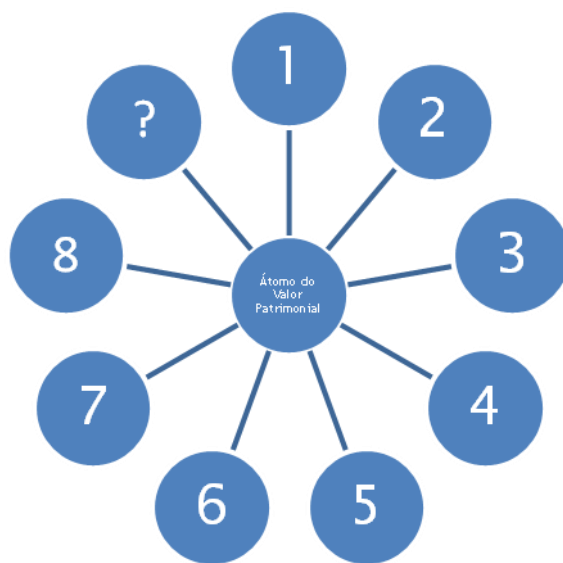


Figura 1 – Átomo do *Valor Patrimonial*.

Valor Patrimonial	Motivos	Exemplos
1	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como recurso energético, alimentar, informacional, de acumulação/acrécimo de “riqueza”, de “poder”, quer a nível individual ou colectivo.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património por causa do seu valor como recurso de preservação da biodiversidade, e/ou acumulação de matérias-primas, para aumentar a probabilidade de sobrevivência e a melhor adaptação individual ou colectiva.</p>	<p>Celeiros antigos e modernos; tesouros reais ou republicanos, públicos ou privados. Museu das Sementes. Bancos de dados vitais. Reservas agrícolas, marítimas e de outras matérias-primas.</p>
2	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como instrumento de comunicação com o além, com o inacessível, com o futuro ou com o invisível.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património para operarem o contacto/comunicação entre o presente e o futuro, entre o material e o espiritual, entre o aqui e o além, entre o acessível e o inacessível, entre a realidade e a consciência da realidade. Um <i>motivo patrimonial</i> ligado ao auto-conhecimento ou à retroacção sobre si mesmo, servindo para adquirir consciência da condição humana, ou dos limites do que se é. Por exemplo dos limites da sua capacidade, ou do grau da transitoriedade. Os «objectos e os usos» transformam-se em Património por causa da capacidade de darem consciência dos limites da condição dos seus possuidores/usufrutuários. Por permitirem ultrapassar, ou estabelecer um contacto com uma instância para além desses limites e dessa condição.</p>	<p>Ocre há 100 mil anos; instrumentos e objectos sagrados do passado e do presente; espaços e terrenos definidos como «sagrados» ou excluídos de um uso de troca ou de dádiva; igrejas, santuários, mosteiros, e alguns cemitérios; algumas rezas, benzeduras e procissões; ex-voto; amuletos, mezinhas. Capela dos Ossos; relicários na Idade Média, mas também por ocasião do “11 de Setembro”, ou dos atentados actuais.</p>
3	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como sinalizadores da habilidade ou da genialidade humana, individual ou colectiva.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património por serem</p>	<p>Realizações artísticas, jóias, edifícios, monumentos, catedrais, documentos literários, instrumentos bélicos,</p>

	<p>ilustradores e sinalizadores da capacidade humana [por vezes, separada do seu autor ou possuidor, mas servindo-se dele como ícone/exemplo]. Incluem as obras-primas e os feitos que ilustram o génio e a habilidade humana, sejam militares, políticos, técnicos, sociais, culturais, artísticos ou outros.</p>	<p>musicais, técnicos, artísticos, arquitecturas, intervenções culturais na paisagem e na Natureza.</p>
4	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> em si mesmos, por serem desconhecidos e diferentes.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património pela abdução que permitem. Por deles se depreender um raciocínio abduativo (G. Bateson, 1987:130/131). Por permitirem eliminar, de entre o número de soluções possíveis, as que aparentam ser menos boas, ou as que aparentam não ser necessário estudar ou seleccionar. Por permitirem a partir das suas características iniciar uma procura ou uma pesquisa. Geralmente apresentados isoladamente [objecto isolado], fora de séries ou colecções. Por causa da sua aparência formal, material, ou pelo envolvimento afectivo ou emocional particular que provocam; ou por servirem para sinalizar um evento da Natureza ou da Cultura considerado crucial ou pregnante sem razão ou justificação <i>a priori</i>. Constituindo-se como Património, também, por motivo de uma apreciação humana do tipo estético ou emocional [surpresa, descoberta, dúvida, medo, curiosidade, júbilo].</p>	<p>Alguns Gabinetes de Curiosidades e Salas de Maravilhas na Europa, sobretudo no século XVI; bolsos das crianças (Museu do Jogo FMH/UTL, 1998; CAI/ACARTE, 1994); por causa de terem tido/provocado um envolvimento afectivo/emocional.</p>
5	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> pela relação de analogia que estabelecem entre si (objecto em séries, colecções).</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património pela analogia que se depreende da relação entre si [raciocínio de analogia: através do qual se infere, de uma semelhança comprovada, uma semelhança não comprovada]. Geralmente apresentados em séries ou colecções. Não valem por si mesmos, enquanto entes isolados, como no «valor patrimonial 4», mas por estabelecerem uma relação com outros análogos da qual se depreende o <i>valor patrimonial</i>.</p>	<p>Colecção de esmaltes azuis de Amenófis III no Egipto Antigo, no século XIV a.C.; os 3.000 objectos do tesouro do templo de Shôsôin conservados desde o século VIII d.C. em Nara; a colecção de 13650 botões de Francisco I em 1532; museu dos</p>

		fósforos de Tomar na actualidade; coleccionismo e <i>memorabilia</i> actuais.
6	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como recurso de conhecimento.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património por serem considerados possuidores de uma informação vital para a sobrevivência ou para o êxito adaptativo, seja para a reprodução, para a cura, para a reconstituição proteica, para a transmissão social ou cultural. Por servirem de marcas de retroacção de um «saber fazer», de um processo de produção/fabrico. Ou servirem para datar e estabelecer uma cronologia ou um percurso evolutivo. Por servirem de marcas para recordar momentos/acontecimentos/factos. Por permitirem induzir ou deduzir a comparação [leis, princípios, regras], ou a sequência das etapas de uma realidade na perspectiva da sua antiguidade temporal ou espacial, evitando o perigo de desaparecimento ou de esquecimento. Ou servindo, num dado momento, para explorar o que rodeia [quer a nível do Outro, quer a nível da Natureza] permitindo dar consciência da condição exterior que constrange e desafia. Na expografia as séries passam a colecções.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património pelo raciocínio de indução, de dedução ou de homologia que permitem. Por deles se depreender um raciocínio de causalidade. Por permitirem ou provocarem as operações de interpretação exegese ou hermenêutica que conduzem à Educação, formação e qualificação.</p>	Gabinets e Museus de Ciência; objectos-documentos científicos; áreas ou conjuntos preservados para a finalidade do conhecimento; <i>habitat rooms</i> ou <i>period rooms</i> .
7	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como construtores e sinalizadores de uma identidade individual ou colectiva.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património para sinalizarem, ou mesmo para construírem uma Identidade, ou para permitirem aos Estados-Nação, clãs, grupos, sociedades, culturas <i>regere fines</i> (P. Bourdieu, 1989).</p>	Estelas, obeliscos, estátuas, edifícios, campos de batalha, armaduras, instrumentos bélicos, monumentos-documentos, panteões,

		pórticos. Documentos e objectos de um personagem congregador da Identidade; Casas-Museu; museus-ícones definidores da identidade de uma Nação [Louvre, Hermitage, Guggenheim, etc.], bandeiras, hinos.
8	O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como prova de uma afirmação ou classificação <i>a priori</i>. «Objectos e usos» transformados em Património para servirem de prova ou propaganda a uma teoria, dogma, «razão» /certeza, fé, doutrina, ideia/ideal [por ex. a ideia de evolução, de progresso, de creacionismo, de aparecimento <i>ex nihilo</i> , de convicção na ciência ou na astrologia, na obrigação moral da Democracia ou de outro qualquer regime político]. Para servirem de prova a uma relação <i>a priori</i> , que submete os objectos, as séries e as colecções.	Museus/património do Evolucionismo vs. Museus/património do Creacionismo. Teoria, dogma, razão, doutrina, ideia (por ex. da evolução e do progresso). Exposição dos “200 anos de Darwin” na FCG, 2009).
9?	Haverá um novo <i>valor patrimonial</i> a acrescentar a esta Tabela por efeito do impacto do <i>Desenvolvimento</i> no Património a partir dos anos 1970?	

Quadro 6 – *Estrutura do Valor Patrimonial*.

O resultado desta descoberta permite constatar empiricamente o seguinte:

i) «*Os motivos pelos quais o Património foi decidido*» mostram que não dependem estritamente da materialidade ou das propriedades físicas dos [objectos, colecções ou museus] que ocorrem num determinado momento ou época, mantendo-se activos como razões para decidir aquilo que é Património apesar dos materiais e da aparência formal mudarem.

ii) «*Os motivos pelos quais o Património foi decidido*» mostram que não dependem estritamente dos [usos, expografias, narrativas, discursos, representações, mediações, serviços] que lhe foram sendo dados nos vários contextos sociais, económicos ou políticos que se foram sucedendo, mantendo-se activos como razões para decidir aquilo que é Património apesar desses contextos histórico-sociais mudarem.

iii) Da conjugação dos dois factos anteriores resulta, em termos lógicos, a forte probabilidade de existir uma *Estrutura do Valor Patrimonial*, transversal e independente quer da materialidade [objecto] quer das épocas históricas [uso]. Essa inércia e permanência da *Estrutura*, expressa na repetição e regularidade dos *motivos-razões* que a constituem, é a prova empírica da sua existência. A qual, provavelmente acompanha muito de perto toda história humana desde a hominização à actualidade. Essa *Estrutura* é uma “*representação*” ou “*mapa cognitivo*” (no sentido descrito por Kandel & Squire, 2000) alojado no cérebro dos indivíduos.

iv) O que obriga a uma mudança no modo de caracterizar o percurso museal, porquanto em cada época histórica passa a coexistir, em simultâneo, Património referente a essas categorias de «*motivos e razões*» que constituem a *Estrutura do Valor Patrimonial*. Ora assim sendo, a caracterização de uma etapa do percurso museal ou patrimonial deverá passar a ser feita obrigatoriamente por um «*Perfil ou uma Equação do Valor Patrimonial*», e não, como usualmente, a partir da predominância de um tipo de Património excluindo a relação com os outros que na mesma época coexistem.

v) Obriga ainda a uma outra mudança no modo de caracterizar o percurso museal e a história do Património, porquanto desfaz o impasse dual entre *objecto* e *uso* que predomina nas discussões sobre Museologia. Obrigando à consideração, na análise e discussão, de um terceiro termo independente dos outros dois.

vi) Os resultados permitem abrir a investigação sobre quantos e quais elementos constituíam a *Estrutura do Valor Patrimonial* no início da história humana; e sobre o modo como surgiram e se foram estabelecendo.

vii) No que se refere a uma consequência imediata para o prosseguimento da pesquisa em Museologia, este resultado permite estabelecer uma linha de investigação com o objectivo de averiguar se os seus elementos constitutivos se mantêm inalterados ou mudam por efeito de uma «*influência cultural*». Por exemplo, no caso de se verificar que, com o impacto do *Desenvolvimento* no Património, foi acrescentado um novo elemento, então, isso provaria que esses elementos foram sendo acrescentados no

decurso do tempo também devido a uma «influência cultural», e não foram todos herdados de uma anterioridade a Homo, ou de uma só vez. Ou seja, que não têm apenas uma proveniência biológica, nem se explicam por um “*instinto de coleccionar*”, como referem Leroi-Gourhan, K. Pomian e outros. Se assim for, poder-se-á afirmar ainda, que essa *Estrutura do Valor Patrimonial* é um fenómeno criado por um processo bio-socio-cultural. Ou doutro modo dito, que essa *Estrutura do Valor Patrimonial* não começou já feita ou concluída, antes se foi construindo à medida que as relações sociais e culturais, exigidas pela adaptação da Vida Humana à Natureza, foram aumentando de complexidade.

O resultado desta investigação remete para várias consequências impossíveis de esgotar neste trabalho. Cujas repercussões afecta o modo tradicional de se conceber a Museologia e o Património, e abre linhas de pesquisa ainda por realizar. Todavia, a descoberta de uma *Estrutura do Valor Patrimonial*, independente da «materialidade» e da «narrativa», remete para a discussão de cinco questões-chave:

- i) Como surgiu, e de onde veio esta *Estrutura do Valor Patrimonial*?
- ii) Quais os seus elementos constitutivos na actualidade, e de que modo se processou essa constituição?
- iii) Qual o papel que desempenha nos “*processos de musealização e de patrimonização*” (Cardoso, 2004), e no nascimento da ideia e da preocupação humana pelo Património e pela Museologia?
- iv) Qual a importância que desempenha no funcionamento da Memória humana?
- v) Os seus elementos constitutivos mantêm-se inalterados ou mudam por efeito de uma influência cultural? É um fenómeno estritamente biológico, ou sujeito também a uma transmissão por aprendizagem?

Esta descoberta tem consequências e repercussão na Museologia: – No plano prático, remete para uma nova responsabilidade dos museólogos na concepção e definição dos «projectos e programas museológicos das infra-estruturas responsáveis pela gestão do Património», quaisquer que sejam os domínios da realidade a musealizar. E, para uma mudança no «método de caracterizar patrimonialmente cada época histórica, e o próprio percurso museal», passando a ser necessário utilizar uma «equação do valor patrimonial» e um «perfil do valor patrimonial», de modo a ser possível captar todos os motivos da *Estrutura do Valor Patrimonial*.

No plano teórico, para a possibilidade de parte desta *Estrutura do Valor Patrimonial* provir de uma evolução bio-social anterior a Homo, permitindo à Museologia inserir-se no campo mais vasto e básico da investigação dos processos de Memória (L. Squire & E. Kandel, 2002; K. Bettayeb, 2003; Cardoso, 2004), consolidando-se como ramo autónomo do saber e disciplina científica sobre o Património. Porque todos os dados empíricos apontam para que seja uma «estrutura profunda do comportamento humano directamente ligada às necessidades biológicas da Memória e da Identidade», surgidas em consequência da estratégia de adaptação *eucariote*, há cerca de mil milhões de anos (G. Lecointre, H. Le Guyader, 2002). Um mapa mental e cognitivo provavelmente guardado no hipocampo.

“Em 1971, John O’Keefe e Jonh Dostrovsky, do University College, de Londres, realizaram a extraordinária descoberta de que o hipocampo consegue formar uma representação interna – um mapa cognitivo – do seu ambiente espacial. (...) Ao contrário dos mapas sensoriais, o mapa do espaço não é topográfico, ou seja, células vizinhas no hipocampo não representam regiões vizinhas no ambiente. Além disso, o disparo de células de lugar pode persistir após a remoção e pistas sensoriais, mesmo às escuras (...) Este mapa espacial é o exemplo mais bem entendido de uma representação interna complexa no cérebro, um verdadeiro mapa cognitivo (...) Desta forma, apesar das diferenças anatómicas e lógicas que distinguem a memória declarativa da não-declarativa, os mecanismos básicos de armazenamento a curto prazo usados por estes dois sistemas de memória partilham características comuns. Estas semelhanças tornar-se-ão mais evidentes quando considerarmos os mecanismos usados para converter a memória de curto prazo em memória de longo prazo” (Squire & Kandel, 2002, p.132)

Para facilitar a leitura, um exercício talvez seja útil. Suponhamos que nos colocávamos noutra escala. Em vez de fracções de micrones, imperceptíveis à percepção humana, passássemos para uma escala de centímetros ou metros. E substituíssemos o milhão de “*células de lugar*” do ratinho, ou as três mil milhões de instruções do ADN humano, por interruptores de electricidade de uma vulgar sala. Assim, decerto, nos é mais fácil perceber a função dos ‘mapas e das codificações mentais’. Perceber que perante essa imensidade de interruptores, de certeza, que um ‘código de regras’ ou um ‘mapa mental’ que funcionasse à parte deles daria muito jeito para os gerirmos. E para que o sistema não caísse em ruptura caótica. Já para não falar no dispêndio energético que essa manutenção acarretaria ao sistema. E para não falar

ainda da rapidez ou lentidão das respostas adaptativas aos constrangimentos do contexto, e aos predadores, que connosco partilhavam o mesmo território. Ora é isto que a *Estrutura do Valor Patrimonial* é. E é-o para um assunto tão crucial à Vida humana como o de «escolher o que é vital para se transmitir às gerações futuras». O que seria de estranhar era não haver para um assunto de tamanho significado uma codificação mental que ajudasse a cognição humana a geri-lo. Essa inexistência seria até uma excepção relativamente ao modo como funciona o comportamento humano. Porque existem codificações para quase tudo em que intervém. Seja nos casos da linguagem, da escrita, da ciência, da codificação dos sons e dos gestos, nas relações proxémicas interpessoais, nas expressões das emoções básicas, ou no caso da orientação no território. No caso da Museologia, perante os milhões de objectos (matéria) sobre os quais se pode decidir se são Património ou não – isto é, escolher os que têm ou não *valor patrimonial* – se não houvesse *a priori* um mapa mental que nos ajudasse a gerir essa escolha decerto que muito daquilo que tinham sido os avanços civilizacionais se teriam perdido. E a nossa complexidade social e cultural decerto era outra, provavelmente mais tosca. É isso que a *Estrutura do Valor Patrimonial* é. A mesma codificação de sempre, que especifica o *Homo sapiens sapiens*, mas agora, neste caso, referida ao que é Património, Herança, Identidade e desejo de Futuro.

Como referimos anteriormente, quando intervém o «sujeito humano» é necessário considerar três variáveis e não duas. Dessas três partes, duas estão intimamente ligadas ao *bio* e ao *socio*, respectivamente ao ‘lado de dentro da materialidade biológica’ e ao ‘lado de fora da adaptação ao contexto social-ambiental’. A terceira parte é gerida pela *Cognição*. Constituída por uma ‘estrutura ou mapa mental’ independente das outras duas e conscientemente accionado, com maior ou menor automatismo, consoante estejam codificadas na memória de longo, médio ou curto-prazo. O funcionamento dessa *Cognição*, desse nível de terceira ordem, é feito através de “*mapas mentais*” ou “*representações*” (Squire & Kandel, 2002, p.132) que, no caso da memória e da aprendizagem, estão localizados no hipocampo. Em termos de analogia, podemos dizer que funciona como uma ‘estrutura de meta-dados’, idêntica aquelas que vêm no início de todos os dicionários, enciclopédias, bases de dados ou *thesauri*. Nas quais se indica o modo como nos devemos orientar para ler as restantes centenas de páginas. Ou àquela ‘estrutura de códigos’ que nos serve para não esbarrarmos no trânsito; ou para não nos perdermos no *metro* de Paris ou Londres. Ou

para os músicos poderem executar os sons da obra de outros. Ou para os cientistas organizarem os dados numa apresentação, ficando disponíveis para a refutação e comprovação exterior.

Os resultados da pesquisa de Kandel permitem ainda sustentar que essa codificação, vinda do *cultural*, se pode sedimentar num automatismo de médio e longo prazo na mnése. A descoberta da *Estrutura do Valor Patrimonial* é um caso empírico de um processo de codificação bio-socio-cultural. Será necessário uma investigação muito mais demorada e aprofundada para sistematizar este *resultado*, e torná-lo aceite pela comunidade museal (Cardoso, 2004a). Será necessário um trabalho colectivo de muitos contributos dados ao longo de vários anos. E nesse entretanto, se acontecer, haverá provavelmente resistências por motivos não-científicos, e outros, que não têm a ver com o teste empírico.

E, para testar empiricamente a consistência desta *Estrutura do Valor Patrimonial* não bastam os exemplos simples. Os que resistem à transversalidade das épocas e dos contextos sócio-históricos; ou aqueles que resistem á diversidade formal e à materialidade dos «objectos patrimoniais». Torna-se necessário confrontá-la com um exercício mais exigente e complexo. Que tome em consideração as alterações e as transferências de *valor patrimonial* que ocorrem quer no eixo da sincronia quer no da diacronia.

No que se refere à sincronia, referimo-nos às que ocorrem no percurso da maturação individual, desde a primeira à última idade. As crianças provavelmente pregam mais os *valores patrimoniais* associados à abdução ou à analogia formal. Mais tarde haverá uma deslocação para o envolvimento afectivo e emocional, para a sistematicidade, para as séries-colecções, até ao conhecimento; e, depois, para a predilecção por *valores patrimoniais* associados à valoração da estética, à reflexão abstracta e ao contacto com o futuro e o invisível. Ou seja, uma alteração e uma transferência de *valor patrimonial* por efeito da idade e da experiência do vivido.

No que se refere à diacronia, referimo-nos às alterações e transferências que ocorrem no percurso colectivo de aquisições técnicas e mentais das sociedades. O motivo ou a razão para a escolha do *valor patrimonial* de um documento-objecto-monumento diferem em relação à intencionalidade da autoria e da encomenda. No momento próximo da sua criação/construção o *valor patrimonial* poderá ser atribuído por uma razão ou motivo muito diferente daquele que lhe será atribuído mais tarde, ou

noutro contexto espaço-temporal. Por exemplo, os vitrais medievais das catedrais de Chartres, de Canterbury ou de Colónia foram considerados Património pelos contemporâneos de quem os fabricou pela primeira vez por causa de um *valor patrimonial* que cumpria bem a função de sinalizadores de uma identidade colectiva, ou da função religiosa de “*trazer a luz às trevas*” como refere Gottfried Frenzel (Frenzel, 1996, p.48); mas, mais tarde, desapossados desse envolvimento conjuntural, passam a ser considerados Património por representarem um modo humano particular de produção do vidro. O mesmo ocorre com *documentos-monumentos* que mais tarde são classificados como Património por representarem um estilo artístico, uma etapa da arquitectura, uma marca civilizacional. Por exemplo, o Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa, que foi construído para ser um testemunho do agradecimento ao divino, mas também de anúncio ao feito grandioso de um rei e de uma Nação; e depois, adquire um *valor patrimonial* por representar um momento com significado na história da arte, designado por “estilo manuelino”. Outro tipo de transferência do *valor patrimonial* ocorre, por exemplo, quando a investigação por *carbono 14* aos pólenes fossilizados da pequena herbácea do Ártico de flor branca *Dryas Octopetala* transforma a mera ocorrência botânica na marca demonstrativa do início da desglaciação e do aumento da temperatura na Europa há 10.500 anos, adquirindo nesse momento um *valor patrimonial* de prova de um período paleoclimático que toma de empréstimo até o seu nome, ficando a designar-se por “*episódio interglaciar de frio de Dryas*” (Lézine, 2000, p.128). Ou, quando o sítio de Messel na Alemanha foi declarado Património da Humanidade pela UNESCO em 1995, não por ter sido o que foi até essa data, mas por se ter percebido que era um dos melhores locais no Mundo para estudar o Eoceno, e o aparecimento dos mamíferos. Ou, quando o *valor patrimonial* de testemunho da «evidência da crusta terrestre» é transferido das rochas de *Agnasta Gneiss* para as rochas metamórficas de *Nuvvuagittug* na baía de Hudson no Canadá, por serem mais antigas 230 milhões de anos, e terem apresentado uma datação dos isótopos de neodímio e samário de 3,8 a 4,23 mil milhões de anos, tornando-as a partir de 2008 no património geológico mais antigo até ao momento conhecido na Terra.

Estes exemplos provam que, quer o deslocamento diacrónico quer o sincrónico, produzem alterações e transferências no *valor patrimonial*, as quais devem ser totalmente captadas pela *Estrutura do Valor Patrimonial*.

Mas provam também a importância dos resultados alcançados. Porque permitem compreender que há uma coexistência dos *valores patrimoniais* dentro de um mesmo «*objecto* ou *uso*», à qual não se pode fugir. Seja em parte ou na totalidade, estejam já sedimentados na sua história concreta ou em possibilidade futura, haja a preponderância de um deles ou não, essa coexistência tem que ser considerada. O que obriga doravante, como propusemos, à utilização de uma «equação ou perfil do valor patrimonial» para serem correctamente classificados pela Museologia.

Em suma, esta investigação permite afirmar – com os dados disponíveis até ao momento – que, antes do impacto do Desenvolvimento, eram oito as «razões e motivos com base nos quais os objectos ou os usos se transformaram ou foram classificados como Património». A independência desses motivos-razões quer em relação aos “objectos” quer aos “usos” remete para a existência de uma *Estrutura do Valor Patrimonial* que substitui o “instinto de coleccionar” na teoria museológica.

Esta substituição permite à Museologia obter uma base mais sustentada e rigorosa, do ponto de vista científico, para se constituir como um ramo do conhecimento. E implica uma nova responsabilidade ao nível da prática e da museografia, mas também na definição técnica, instalação e gestão dos museus, e nos «Planos Estratégicos para os Museus» sejam para que século forem. Do Museu do Douro ao Museu dos Coches, para falarmos da actualidade mais perto de nós, é sempre um triste embaraço que a Museologia tem para dar. Fala-se dos «museus» como se estivesse a falar automaticamente de Museologia. Fala-se da arquitectura e da inserção urbana ou turística como se estivesse automaticamente a falar dos *valores patrimoniais*. Mas o mesmo se passa nos magníficos «museus» escolhidos pelo Centro de Arte de Basileia para a edição da *Prestel* em 2006 (Lampugnani & Sachs, 2006) que itineraram em maquetas por algumas capitais europeias, incluindo Lisboa.

Implica também, doravante, como propusemos, a substituição das «histórias evolucionistas» ainda hoje utilizadas. Iguais á do famoso artigo de Georges Henri Rivière, “*Os museus através dos Tempo e do Espaço*” (Rivière, 1989, pp.47-89); ou semelhantes às da classificação de Susan Pearce, em “*Museus, Objectos e Colecções*”, que propõe um percurso que vai de «um período pretensamente arcaico» até a «um modo pretensamente pós-moderno» (Pearce, 1996, p.90). Os dados empíricos demonstram que não é verdade que os «oito valores patrimoniais» tenham surgido desse

modo evolucionista e linear. Esse tipo de história da Museologia e do percurso museal será certamente reformulado.

Implica a necessidade, ainda mais urgente, dos *museus* possuírem um «Programa Completo de Transmissão Cultural». Isto é, onde a responsabilidade por passar o Património ao futuro inclua todos os *valores patrimoniais* que compõem a *Estrutura do Valor Patrimonial*. Uma responsabilidade que passa a não estar à mercê do arbítrio de um *instinto* mas numa tarefa consciente e racional sobre quais são os *valores patrimoniais* que constituem o Património. O que, para além das tradicionais tarefas de «Investigação» e «Educação», exige que sejam consideradas também a «Formação» e a «Qualificação».

Mas há ainda uma outra consequência, mais profunda para a Museologia. A de não explicar o que faz e o que diz como sendo um mero reflexo da Sociedade, ou de uma lógica social («sócio-lógica»). A melhor forma de a apresentar é referir o que nos aconteceu, faz agora 30 anos.

Quando visitava em Paris o então recente Centro Georges Pompidou, a antropóloga Maria Isabel Tristany chamou-me a atenção. Numa das paredes estava afixado, junto a muitos outros, um Cartaz que pedi para me darem um exemplar. E que anunciava uma exposição em Gent. Sem nenhuma razão, que pudesse até agora tornar consciente, guardei esse cartaz. Que adiante se reproduz:

**"MAN
IS THE MUSEUM
OF
ALL THINGS"**



**CONCEPT GUY BLEUS®
PHOTOGRAPHY WILLY DÉ**

GALERIJ SIEGFRIED DE BUCK
KUIPERSKAAI 2, GENT

VAN 14 JANUARI TOT 5 FEBRUARI
DAGELIJKS VAN 15 TOT 18 UUR - ZONDAG VAN 10 TOT 12 UUR
GESLOTEN OP ZONDAGNAMIDDAG, MAANDAG EN DINSDAG
OP AFSpraak (091) 25.10.81

m

Foto: Peter Lamy - Fotoconcept: Guy Bleus

Verkoop: Kunsthandel, Middelste Noord, Antwerpen, 030 239 97 72

Figura 2 – Cartaz de Guy Bleus e Willy Dé, 25/10/1981.

A pergunta que ele sugere é: – Não será o *ser humano*, afinal, o único e o verdadeiro Museu?

Ora, até à existência da *Estrutura do Valor Patrimonial* essa sugestão fazia sentido. Porque a Museologia estava prisioneira do impasse entre «materialidade vs. narrativa», ou entre «objectos vs. textos» — como aceitam G. Kavanagh, S. Pearce, Le Goff, Poirer, e muitos outros. Um impasse que tornava a discussão impotente perante «... o vidro da vitrina que simultaneamente é transparência e opacidade, por não

conseguir mostrar mais do que o reflexo de quem lá põe os objectos e as colecções». Ou como afirma S. Pearce (1996), “*As nossas colecções não nos mostram a realidade exterior; mostram-nos apenas a imagem de nós mesmos*” ... “*para Pitt Rivers, como para todos nós, o vidro de uma vitrina apresenta simultaneamente uma visão transparente e um reflexo da nossa própria face.*” (Pearce, 1996, pp.150-151). Um impasse que aprisionava irremediavelmente o *valor patrimonial* ao instintivismo. Ou, como ainda agora diz a «Escola de Leicester», passo a citar, ... aprisionava o *valor patrimonial* ao “*temperamento humano*”, à “*psicologia das suas atitudes*” ou ao “*contexto sociológico, histórico e político*” (Pearce, 1996). Razão pela qual, qualquer que fosse a «*materialidade* das colecções e dos objectos», ou o seu «*uso*», a Museologia apenas conseguiria mostrar a imagem de nós mesmos — isto é, o reflexo do coleccionador, do conservador/curador e da sociedade.

É este impasse que o Cartaz reproduz. E que estabelece o estado-da-nossa-arte. E é este obstáculo que agora, com a existência da *Estrutura do Valor Patrimonial*, se desmorona. Uma descoberta para a qual o *instintivismo* já nos alertava de modo rebelde e irracional sem saber resolver.

Com a introdução da *Estrutura do Valor Patrimonial* possuidora de uma realidade fenomenológica independente, o teimoso impasse entre «materialidade» [coisa/objecto/colecção/museu] e «narrativa» [uso/expografia/mediação/serviço] deixa de ter pertinência. Acabando com um impedimento que, há tempo demais, prejudica a Museologia e a desqualifica – quer nos concursos para «projectos de museus», quer nas discussões com as outras «especialidades e especialistas de outras áreas».

Vemos que os processos de musealização e de patrimonização perspectivados em torno dos «motivos pelos quais se decide o que é Património» não coincidem com os períodos históricos. São-lhes transversais, e coexistem-lhes em proporções diversas. Vemos que nesse «processo de comunicação com a consciência, para constituir uma memória exterior aos indivíduos e às sociedades» o Património passa a ter *valor*, sobretudo, pela mensagem de responsabilidade que a seu pretexto se constrói. E que os sujeitos e as comunidades constroem a seu pretexto. Obrigando-as a preservar, a documentar e a comunicar esse *valor*, e a passá-lo ao futuro. Esse «processo de comunicação com a consciência para constituir a memória do que deve ser passado para o futuro» foi gradualmente criando um mapa cognitivo, no sentido que Kandel descreveu e que referimos atrás. Os *valores patrimoniais* foram sendo convertidos numa

estrutura de codificação cada vez mais independente dos casos concretos que inicialmente lhes deram origem. A facilidade de reconhecimento dos objectos que pertencem a cada um dos *valores patrimoniais* terá reforçado o automatismo e provocado uma codificação gradual, e a sua conversão numa memória de longo prazo ou mesmo não-declarativa construindo desse modo a *Estrutura do Valor Patrimonial*.

Em resultado desta Investigação, e perante os dados disponíveis, tudo aponta para que uma parte dos *valores* que compõem a *Estrutura do Valor Patrimonial* provenha de uma anterioridade a Homo. Mas não na forma de “instinto”, como Cazeneuve (1957) muito bem clarificou a propósito dos ritos. Essa anterioridade deve ser descrita, do ponto de vista científico, de acordo com o contributo de Eric Kandel e Larry Squire em “*Memória, da mente às moléculas*” (2002), que apresentámos no *Roteiro Metodológico* em 2009. Depois, a partir da Hominização, com o programa genético já *aberto* no sentido de Ernst Mayr (1974), e com o aparecimento de uma ‘transmissão social’ independente da ‘inata’, uma outra parte dos *valores patrimoniais* provêm provavelmente de uma «exteriorização de estruturas profundas da mente»; seja no modo genético e *substantivista* de Noam Chomsky (1972), seja no modo *estruturalista* de Claude Lévi-Strauss em *Mythologies* (1964-1971). Todavia, quando chegamos à ‘transmissão cultural’, feita através do processo simbólico codificado de algoritmização da realidade (de «pôr em código»), essa outra parte dos *valores* da *Estrutura do Valor Patrimonial* provêm, provavelmente, de uma escolha consciente transmitida à sociedade, expressa numa mensagem de pertinência-responsabilidade para que a sociedade codifique certos *valores patrimoniais* através do processo de musealização/patrimonização. Escolha e transmita certos *valores patrimoniais* através de determinados objectos-colecções que ficam sujeitos à classificação de «Património». Será deste modo, por um processo que percorre o *bio-socio-cultural* que se constituem os *valores* que fazem parte da *Estrutura do Valor Patrimonial*, ou simplesmente o «*valor patrimonial*».

Os oito valores que a compõem não correspondem a uma sequência cronológica, nem se adequam empiricamente a uma segmentação linear e arbitrária do tempo e do espaço. Que é o modo e a perspectiva como são apresentados na maioria das obras sobre a história da Museologia. Forçar o percurso museal a essa segmentação arbitrária do tempo é uma forma de contar o percurso museal, mas é fazê-lo corresponder a uma regularidade artificial. Da qual resulta uma cronologia idêntica à que apresentámos nas

páginas anteriores, no Quadro 2. A Museologia (os processos museológicos e as colecções e objectos patrimoniais) não se esgota nessa linearidade formal.

A descoberta da “*Estrutura do Valor Patrimonial*” permite perceber que existe uma «estrutura de codificação do que é Património» com estabilidade mnésica. E independente quer do arbítrio individual quer dos contextos sociais (ideológicos ou históricos). Uma codificação que não é a única a nível do comportamento social humano. Aliás, o que especifica o ser humano em relação às outras espécies é, mais do que qualquer outra capacidade, a maior competência para ‘pôr a realidade em código’. Quase todos, senão a totalidade dos comportamentos humanos em sociedade, estão submetidos a uma codificação. Desde as posturas gestuais, à expressão das emoções básicas, á linguagem em geral, até aos códigos culturais particulares. Portanto, existir uma codificação a nível do Património, e dos valores patrimoniais – do que se deve transmitir de vital ou pertinente para as gerações seguintes – não é um caso para estranhar. Estranho seria não existir esta codificação também no domínio do Património.

É a existência desta codificação intermédia – que se interpõe entre o «indivíduo» e a «sociedade» – que evita a perda «do que é crucial e do que tem *valor patrimonial*». E os preserva da instabilidade provocada pelos efeitos da diversidade social ou da alteridade individual. Uma instabilidade que Philippe Descola chamou a atenção no seu estudo sobre os Indios Jivaros da Amazónia,

"Poucos Achuar conhecem o nome de seus bisavós, e essa memória da tribo, que ronda no máximo quatro gerações, será engolida periodicamente na confusão ou no esquecimento. As inimizades ou as alianças que herdaram dos seus pais apagam as mais antigas que os seus bisavós tinham estabelecido, porque nenhum dos memorialistas se dá ao trabalho de rememerar os altos feitos realizados há decénios por aqueles cujo nome já não evoca nada a ninguém nesse presente. Para além dos rios e espaços fugazes em renovação permanente, não há lugar a outra qualquer enunciação. Os locais de habitação são transitórios, raramente ocuparam mais de quinze anos antes de desaparecerem novamente sob a floresta conquistadora, e mesmo a recordação de uma clareira desvanece com a morte de quem a tinha desmatado." (Descola, 1993, p.83).

Mas Dan Sperber contrapõe. Afirmando que, apesar dessa instabilidade, há simultaneamente nessa mesma sociedade uma outra transmissão mais estável e durável.

"*Todavia, mesmo entre esses Jivaros, por exemplo, determinadas representações, mitos e saberes-fazer permanecem relativamente estáveis através de múltiplas transmissões e, podem, mesmo com alguma variação, ser partilhadas por todo um grupo social durante séculos.*" (Sperber, 2006, p.81). Reclamando que, mesmo nas «sociedades sem escrita», onde somente os indivíduos que participavam nas cerimónias públicas ("*représentations publiques*") recebiam as mensagens dos outros indivíduos, não havendo outro modo de obter a transmissão ou de pôr em rede a memória do passado, mesmo nessas sociedades, existia a necessidade dessa transmissão mais estável e durável: "*A estabilização de uma memória colectiva a longo prazo continua a ser, nestas circunstâncias, uma espécie de proeza colectiva pelo que é ingénuo acreditar que em todas as sociedades a tradição por transmissão oral se faz do mesmo modo e no mesmo grau.*" (Sperber, 2006, p.81). Sperber reclama a existência dessa transmissão mais estável e durável, e mostra exemplos dela. Chegando mesmo a chamar 'Cultura' a essa parte mais estável da transmissão das memórias por uma sociedade: "*As representações que são transmitidas de geração para geração, ou distribuídas por uma população inteira, são esta parte relativamente estável da memória distribuída a que chamamos Cultura.*" (Sperber, 2006, p.81).

Mas até ao momento da descoberta da "*Estrutura do Valor Patrimonial*" esta transmissão mais durável era um fenómeno apenas difuso e genérico. Um comportamento com objectividade empírica e sustentado em múltiplos exemplos empíricos, mas apenas feito deles em avulso. A "*Estrutura do Valor Patrimonial*" introduz um facto novo nesse estado-da-arte. Mostra uma estrutura de codificação que organiza e dá estabilidade a algumas dessas memórias que se transmitem a médio e longo prazo. Essas memórias que Sperber afirmava existirem paralelamente àquelas que se perdiam pelo esquecimento, e que Philippe Descola chamava a atenção, deixam de ser apenas uma soma de exemplos dispersos. Com a da "*Estrutura do Valor Patrimonial*" a pertinência e a selecção convergem para uma estrutura que se mantém estável e independente.

Com a descoberta da "*Estrutura do Valor Patrimonial*" ficámos a saber que a famosa "*memória colectiva*" de Maurice Halbwachs não é, nem exclusivamente *social* (como defendiam Durkheim, Mauss ou o funcionalismo de Mallinowski, e por aí adiante até ao *sociologismo* em museologia), nem exclusivamente *individual* (como defendiam o estruturalismo de Lévi-Strauss ou o geneticismo de N. Chomsky, e por aí

adiante até á *bio-museologia*). Entre a ditadura do “*facto social total*” e a ditadura das “*regras inconscientes*” (que tornavam o indivíduo num mero bricolador, não podendo escapar ao destino de mero permutador ou comutador dessas instruções genéticas) surge uma terceira realidade. Uma fenomenologia construída pela acção do indivíduo, que influencia e manipula aquelas duas ditaduras, e que aumenta de poder à medida que a sua cognição se complexifica. Uma estrutura de codificação do que é patrimonial, capaz de organizar e dar estabilidade aos *valores patrimoniais* escolhidos pelo indivíduo, e funcionando por transmissão e por aprendizagem até obter um automatismo suficientemente independente quer da materialidade do que é escolhido, quer do contexto social.

A *Estrutura do Valor Patrimonial* tem uma existência independente de cada indivíduo isolado e de cada sociedade particular. Portanto, também de cada tempo histórico datado.

É, como apresentámos no “*I.º Seminário de Investigação em Sociomuseologia*” (ULHT, 22/01/2010), uma *realidade bio-socio-cultural*. Que funciona de modo comunicativo e processual, cravada nesses três territórios, havendo nela uma ponte permanente entre o “herdado” e a “aprendizagem”, entre a “pré-disposição” e o “contexto”. A *Estrutura do Valor Patrimonial* torna possível uma ligação entre esses dois compartimentos estanques da teoria museológica vigente. Uma descoberta que estava implícita, tanto do que resultava dos dados de Isabelle Mansuy, de que há uma molécula (a “*molécula PPI*”, in K. Bettayeb, 2003, p.40) com a função específica de apagar o excesso de memória; como dos dados de Eric Kandel (2002), de que a existência de uma descontinuidade entre os terminais sinápticos implicava a existência de um «mecanismo apagador», sem o qual o sistema de processamento da memória seria irrealizável. É a “*plasticidade neuronal*” sugerida por Santiago Ramón Y Cajal no final do século XIX, e demonstrada cientificamente por Kandel, que permite a ponte entre esses dois territórios (o do «herdado» e o da «aprendizagem»). É com base nestes contributos que a existência da *Estrutura do Valor Patrimonial* se afirma.

Este resultado muda um pouco os termos da discussão sobre a Memória e o Património introduzida por Walter Benjamin, Hannah Arendt, Richard Sennet ou Andreas Huyssen, e outros. Mas também a crítica feita á “*remomeração*” por Slavoj Zizek (2006). Uma realidade que dez anos antes Arnd Schneider tinha investigado, e quatro anos depois publicado em “*Sites of Amnesia, Non-Sites of Memory: Identity and*

Other in the Work of Four Uruguayan Artists.” como referimos antes (A. Schneider, 2000, p.178).

Este contributo permite ultrapassar a *indecibilidade* sobre a remomeração-ressignificação como ‘mecanismo de preservação da memória’, alterando a discussão atrás apresentada. A estabilidade da transmissão do que é patrimonial (do que é crucial e vital), que é um facto evidente em todas as Culturas e Sociedades, não podia acontecer sem uma inércia dos *valores patrimoniais*. A descoberta da *Estrutura do Valor Patrimonial*, e a evidência empírica da sua transversalidade, só podem ser compreendidas assim. Por causa da necessidade de existir algo mais substancial e perene do que o relativismo social ou a instabilidade do arbítrio dos indivíduos, em razão do que isso influi no êxito adaptativo da espécie Homo.

De facto, a sua inexistência daria motivos para o alarme introduzido por W. Benjamin, H. Arendt, R. Sennet ou A. Huyssen. Mas a Natureza parece que há muito se precaveu contra essa sistemática instabilidade do sujeito e dos seus receios filosóficos. Mas também contra «a sociedade como *coisa* ou *facto social total*» – ou seja contra o dogmatismo das estruturas e ideologias próprias de cada contexto social no percurso da história.

A existência desta estrutura intermédia de codificação que é a *Estrutura do Valor Patrimonial* possibilita uma margem confortável, quer para os impactos provocados pela acção individual quer pela mudança nos *contextos*. Se a codificação de um *valor patrimonial* estivesse submetida ao dilema de ser «totalmente efémera» ou ser «totalmente re-interpretada pelas gerações seguintes», nesse caso sim, deveríamos ficar alarmados com a fraca probabilidade do Património passar para o futuro.

Em 2006 Dan Sperber criticou o sociologismo de Halbwachs do seguinte modo:

“Poder-se-á falar de ‘Memória colectiva ou social’? Sociólogos (M. Halbwachs, 1925), antropólogos e historiadores (P. Nora, 1993) fazem-no sem hesitação (...). Mesmo que se compreenda que o façam sem má intenção, mesmo que se reconheça fertilidade nas obras em que as empregam, a generalização para o campo sociológico de um conceito da psicologia individual coloca um problema. Um grupo social não é um ‘organismo’. Ele não tem nem cérebro nem espírito. Salvo um uso metafórico, ele não pensa, não raciocina, não tem desejos, não decide. Decididamente, um grupo social não se consegue lembrar de si. Historicamente, desde sempre aliás, os profissionais de ciências sociais adoptaram o que mais lhes conveio do vocabulário dos

psicólogos, sem se darem ao trabalho de explicar a relação entre as suas disciplinas e a Psicologia. Desde há 20 anos, pelo contrário, sob a influência da «revolução cognitiva», desenvolveram-se um conjunto de investigações sobre as relações entre a cognição e cultura humana.» (Sperber, 2006, p.79).

A compreensão do que é «o ‘colectivo’ e o ‘social’» por vezes é difícil. Para termos êxito nessa compreensão, e não cairmos no erro do sociologismo, é necessário separar conceptualmente o «objecto», do «uso» e do «valor». Exactamente como fizemos ao escolher as variáveis desta Investigação. O social só existe se houver uma ligação entre os indivíduos. São eles que se reproduzem, que possuem o ADN, que transmitem e escolhem o que se transmite, e não o colectivo ou o social. Quando deixam de estar ligados física e mentalmente, quando não há conexão entre eles, deixa de haver o colectivo ou o social. Sem essa activação entre os indivíduos não há Sociedade. O contrário não é verdade. Mas essa ligação, tal como no caso dos terminais sinápticos para a memória, não possui uma ligação permanente. É descontínua. Isso é uma vantagem adaptativa crucial. Porque a morte ou a destruição de uma parte dos indivíduos não destrói a possibilidade de os outros que escaparam constituírem «sociedades». Isso permite que o social possa ser reacendido em qualquer outro lugar, por quaisquer outros indivíduos. Não há «uma» Sociedade, como não há «uma» Memória. Existem «várias sociedades» que aparecem e desaparecem, e «várias memórias» que se activam ou não. A nível do Património e da memória, no que se refere ao que se transmite, temos por isso que saber separar o que é a *materialidade* do que é o *uso* que lhe damos, e do *valor* que resulta dessa relação. Isso obriga a distinguirmos entre [«suporte», «documento/dado», «informação», «saber» e «conhecimento»].

Podem existir «objectos e documentos» guardados numa *reserva*, mas a «informação» não está neles. Eles não são a Memória. Eles são apenas um depósito de *coisas*, estejam elas no hipocampo ou num museu. A «informação» só existe na *relação* que uma cognição estabelece, aqui-e-agora, com o conteúdo dessas coisas reservadas. A Memória, assim como a «informação», não são «coisas». São *relações* que se estabelecem com essas «coisas». E tal como o «social» ou a «sociedade», as memórias só são «coisas» se existir a conexão entre «o que está guardado» e uma «cognição aqui-e-agora» dos sujeitos individuais. Não têm existência autónoma (como afirmam Durkheim, Mauss, Halbwachs ou Huysen).

A *relação* não se transmite, porque é um evento que acontece apenas com uma activação do aqui-e-agora. E é diferente quando intervém outro indivíduo. Ou o mesmo num tempo e espaço diferente. O que se transmite são apenas as «coisas» (isto é, o ‘suporte’ e o ‘documento ou dado’). A *relação*, para ser repetida, tem que ser novamente reactivada.

Mesmo que existam milhões de «coisas» numa reserva ou no hipocampo pode nunca acontecer uma «informação». Portanto ainda muito menos o «saber» e o «conhecimento», já que pressupõem que a ‘informação’ seja multiplicada, validada, registada e transmitida socialmente.

A descoberta da *Estrutura do Valor Patrimonial* obriga a alterar o actual conceito de “*processo de patrimonização ou de musealização*”. E permite definir uma *metodologia* para a condução do trabalho museal prático. Porque obriga a uma resposta diferente para as perguntas: – Onde está o *valor patrimonial* dos «objectos e colecções»? Se o *valor patrimonial* dos «objectos ou colecções» não estiver na *materialidade de que são feitos*, e se também não estiver nas *épocas históricas* ou no *contexto social* onde se localizam, poderá estar noutra local? A resposta estará provavelmente no local que Henri Bergson tinha intuído: “*Si donc l’esprit est une réalité, c’est ici, dans le phénomène de la mémoire, que nous devons le toucher expérimentalement*”. E esta for a «verdade», e se o pudermos demonstrar empiricamente, que papel deverão ter doravante os Museus e a Museologia na gestão dos destinos do Património?

Os resultados desta Investigação mostram que o percurso museal não corresponde completamente a uma história linear, igual aquela que contam muitos manuais de Museologia, e que apresentámos no ponto 2.4.1. E contribuem decisivamente para uma nova forma de o interpretar e explicar. Em que, a característica de uma época passa a estar na «equação entre os vários *valores patrimoniais*» que coexistem na *Estrutura do Valor Patrimonial*. Porque são eles que são o motivo gerador da transformação patrimonial. E cada época passará a ter um “*perfil de valor patrimonial*” particular.

Este resultado permite introduzir na Museologia um elemento mais rigoroso sobre aquilo que é «a característica patrimonial de cada época ou de cada Cultura». Porque permite quantificar quais e quantas colecções/objectos pertencem aos oito valores da *Tabela*. E permite traçar a linha do «*perfil patrimonial*», ou estabelecer a

«*equação de preponderância patrimonial*» na base da relação entre esses oito *valores patrimoniais* que a constituem até ao momento.

Em resultado desta Investigação, de dois passamos a três modos de traçar a veracidade do percurso museal: i) O percurso museal contado a partir da Cultura Material e das propriedades físicas (formais ou estéticas) dos objectos-colecções, ou dos tipos de museus existentes; ii) O percurso contado pelas épocas e fases da história da sociedade; iii) E agora, o percurso museal traçado pelo *Perfil* e pela *Equação* entre os *valores patrimoniais* que constituem a *Estrutura do Valor Patrimonial*.

Porém, temos em devida conta a crítica que K. Popper fez em “*Misère de l’Historicisme*”. De que, mais do que estar «certo ou errado», qualquer novo contributo talvez não seja mais do que apenas um *ponto-de-vista*. Simplesmente, uma nova perspectiva a acrescentar à validade das existentes.

"A única forma de resolver a dificuldade é, julgo, introduzir conscientemente um ponto-de-vista préconcebido de selecção. O historicismo toma frequentemente as 'interpretações' por 'teorias'. É possível, por exemplo, interpretar a «história» como sendo a história da luta de classes, ou da luta de certas classes pela supremacia, ou como a história do progresso científico e industrial. Todos estes ponto-de-vista, por mais ou menos interessantes que sejam, na sua qualidade de pontos-de-vista são irrepreensíveis. Mas os historiadores não os apresentam assim. Não vêem que há necessariamente uma pluralidade de interpretações que são equivalentes (mesmo se algumas delas, e esse ponto é importante, sejam mais férteis do que outras). Em vez de isso, apresentam-nos como doutrinas ou teorias afirmando que a história é a história da luta de classes, etc.. Os historiadores clássicos se, com razão, dão mostras de se oporem a este processo, caem por outro lado num erro ainda maior. O de, na sua sofreguidão pela 'objectividade', sentirem-se impelidos a evitar qualquer ponto-de-vista selectivo a priori. Mas, como isso é impossível, acabam por adoptá-lo sem disso tomarem consciência." (Popper, 1956, p.148).

Ou seja, com este contributo em vez de duas passaríamos a ter três perspectivas para contar o percurso museal. Que, em vez de competirem entre si pela razão, passariam a fazer parte da pluralidade inclusiva que Popper refere, como sendo uma das características de todas as «Histórias». E apenas isso. Mas que não deixa de influenciar o modo como conduzimos a pesquisa, e como tomámos por «facto» o percurso museal.

Pois, como referimos, este resultado levou-nos a investigar se os elementos constitutivos da «*Estrutura do Valor Patrimonial*» se mantêm inalterados, ou mudam, por efeito de uma «influência cultural». Concretamente, se mudaram por influência da decisão de se ter colocado “*o Património ao serviço do Desenvolvimento*” (Hochroth, 2008; ICOM *Statues*, 2007).

Em suma, o que ocorreu não foi completamente um acaso. Esta inesperada descoberta, de uma *Estrutura do Valor Patrimonial*, sem que a tivéssemos sequer suposto inicialmente, tem mais a ver com algo de estocástico. Pois o alvo, como referimos em 2001, foi sempre iluminado, desde essa altura, pelo texto “*A construção do objecto museológico*” de Mário Moutinho, publicado em 1994. Esta descoberta também é, assim, mais um daqueles relatos que tão frequentemente ocorrem no processo de investigação: o confronto com um dado inesperado, mas suficientemente forte para influenciar o decurso da pesquisa, e a visão do que está em jogo com a Museologia.

IV – Património e Desenvolvimento

Como surge a noção de *Desenvolvimento* na sociedade? Como surge a noção de *Desenvolvimento* em Museologia? Que constrangimentos programáticos impõe ao Património?

4.1 – A génese da ideologia do *Desenvolvimento*.

A ideologia do *Desenvolvimento* é a orientação programática decidida para conduzir os destinos do Património. Uma decisão tomada pela comunidade museal representada no Conselho Internacional de Museus (ICOM). A palavra *Desenvolvimento* entra pela primeira vez na definição de ‘museu’ do ICOM na 11^a Assembleia-Geral, ocorrida em Copenhaga entre 5 e 14 de Junho de 1974: “*Um Museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento.*” (ICOM 1974, Estatutos, secção II, artigo 3). Esta submissão á ideologia do *Desenvolvimento* manteve-se inalterada até à actual definição:

"Um Museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, preserva, pesquisa, comunica e expõe o património tangível e intangível da humanidade e o seu ambiente para fins de ensino, estudo e diversão." (ICOM Statutes, 22.^a Assembleia-Geral, realizada em Viena de Áustria em 24 de Agosto de 2007).

Vários factores ajudaram a preparar a emergência da noção de *Desenvolvimento*. Este conceito surge após o fim da «Segunda Grande Guerra de 1939-45» no contexto da crítica generalizada à ideologia do *Progresso*, e à visão *Moderna* de um *crescimento* unidireccional – linear, gradual e determinista.

A nível intelectual, essa crítica dirige-se ao *Positivismo*, ao *Realismo* e às ideias evolucionistas. A nível económico, critica-se a escolha de um modelo monofactorial, onde o indicador «crescimento» servia isoladamente para medir e comparar o «sucesso», e para classificar o valor das pessoas, das sociedades e das culturas.

A nível social e político, as reacções surgem na passagem do século XIX para o século XX. As assimetrias sociais criadas pelo *Progresso* tinham dado às populações a consciência da subjugação e o direito à revolta. O clima internacional de crise e a

conflitualidade social e política atingira um ponto que ameaçava a economia dos países mais prósperos. Dos Estados Unidos da América à União Soviética, da China à Albânia, de Cuba à Coreia os conflitos políticos extremaram-se ao ponto de ameaçarem o território e os recursos da pequena minoria detentora dessa prosperidade. A tensão social que opunha, desde a Revolução Industrial, a cada vez maior minoria dos detentores dos meios de produção à cada vez maior maioria dos restantes cidadãos aprofundou-se. Culminando na Rússia com a *Revolução de 1917*; nos Estados Unidos da América com a *Depressão dos anos de 1930*; e, na Europa, nos conflitos armados de 1914-18 e 1939-45. Só após 1945 foi possível uma conciliação. E essa conciliação foi planeada racionalmente e orientada por uma consciência política. Primeiro com o *New Deal* rooseveltiano; e depois através da regulação global feita pelas «organizações transnacionais» (ONU, UNESCO, FMI, OMC, Banco Mundial), onde esta noção de *Desenvolvimento* ocupará um papel ideológico chave.

Tentaremos mostrar que a UNESCO e o ICOM fazem parte dessa estratégia de conciliação. E que o referido conceito de *Desenvolvimento* entra na Museologia e no Património para cumprir essa função e esse objectivo político. Mas o preço que a Museologia teve que pagar, e que está ainda a pagar na actualidade, foi uma clivagem interna. Entre um *desenvolvimento vertical* concebido a partir das normas e das directivas oriundas dessas macro-estruturas políticas (ONU, UNESCO, ICOM; e de outras a nível regional e nacional, muitas das quais hoje se escondem sob a designação de ‘Redes’). E um *desenvolvimento horizontal* a partir da participação local e comunitária das populações, organizadas num associativismo-de-base e não de cúpula. Sendo agentes activos no diagnóstico das necessidades, nas soluções e nas decisões patrimoniais. Uma clivagem nada pacífica entre dois modos diferentes de conceber o *Desenvolvimento*, e portanto, de aceitar o modo de executar na prática essa conciliação política atrás referida. Um *Desenvolvimento* a que poderíamos chamar *exo-desenvolvimento*, no qual o associativismo-de-cúpula faz sobrepor o directório de uns poucos, tidos como «representantes» da *maioria*, à genuína vontade das comunidades locais; e, um *endo-desenvolvimento*, em que a consideração pelos recursos endógenos (humanos, técnicos e territoriais) leva o associativismo-de-base a superar o directório de cúpula. Daniel Café, no “I.º Seminário de Investigação em Sociomuseologia”, que o Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias organizou em 22 e 23 de Janeiro de 2010, a propósito das Redes de Museus, mostrou

que este conflito se expressava na diferença muito acentuada entre “redes horizontais” (quase inexistentes) e “redes verticais” (a esmagadora maioria). Não havendo nas segundas qualquer partilha ou troca de recursos, antes servem, no caso português, para impor as directrizes e normas vindas das estruturas de cúpula comandadas pelo poder político do Estado e das Organizações Internacionais.

Vários factores interligados entre si contribuíram para gerar esta ideia de *Desenvolvimento*, e torná-la uma solução ‘consensual’ nesse pós-1945 para conduzir os destinos da sociedade e do indivíduo. Os três factores que referiremos adiante mantêm entre si uma relação de interdependência, não lhes podendo ser traçada uma anterioridade ou uma precedência. Ocorrem em simultâneo e em mútuo imbricamento.

4.1.1 – Um primeiro factor

Um primeiro factor que ajudou a preparar a noção de *desenvolvimento* foi o movimento que se designou por *Romantismo*. Na parte em que fez a apologia utópica a um regresso ao *passado*, sem as mazelas e sem os efeitos sociais e ambientais da *revolução industrial do século XIX*. Ou seja, o desejo e a concepção de uma Vida e de uma Sociedade protegidas e preservadas dos efeitos daquela *mudança*. E, portanto, a ideia de que o *crescimento* e a visão quantitativa (apenas positiva e racional) eram insuficientes, e tinham efeitos que necessitavam de ser ponderados nas soluções para o futuro. Dando origem – exactamente nos países que sofreram o impacto desse crescimento industrial – aos primeiros «museus ao ar livre». Em 1891, o museu ao ar livre de Skansen, completando o Nordiska Museet de Estocolmo criado em 1872. Em 1894, o Dansk Folkmuseum de Copenhaga, conjuntamente com os museus ao ar livre de Sorgeufi e Lynby em 1901. Em 1894, o Norsk Folkmuseum em Bygdøy. Ou, em 1909, o museu ao ar livre de Seurasaari em Helsínquia (Bencard, 1993).

4.1.2 – Um segundo factor

Em simultâneo, um segundo factor, relativo à grande cisão cultural provocada pelo marxismo (K. H. Marx 1818-1883). Que originaria a possibilidade teórica de uma sociedade alternativa – comunista e socialista. Portanto, o aparecimento de uma solução alternativa ao sistema social vigente (capitalismo liberal). De que a *Revolução de Outubro de 1917* na Rússia se torna o ícone. A sua repercussão atinge não apenas a

«sociedade ocidental». E cava, desde aí, uma dicotomia na organização do poder político que se prolonga até ao aparecimento da noção de *Desenvolvimento*.

Sem qualquer dúvida, essa foi uma das grandes cisões *culturais* ocorridas no seio da sociedade humana, com a mesma magnitude do que as do foro divino ou religioso. Provavelmente a primeira vez que, dentro de uma mesma comunidade humana, passava a ser aceite no plano intelectual e emocional a possibilidade de duas vias para conduzir por mãos humanas «o *presente* ao *futuro*». A consciência da possibilidade de manipular a realidade biológica e a realidade social de dois modos distintos. Ou seja, o nascimento de uma alternativa ao evolucionismo e à ideia de *progresso*. Este foi o momento em que «todos os cidadãos» ganharam o direito a discutir o destino e a mudança, curiosamente pelo direito de cidadania que tinham adquirido perante a lei desde a célebre pronúnciação de Rousseau, “*Liberté, Fraternité, Égalité*”, no século do nascimento dos museus europeus. Nesta medida, o *Desenvolvimento* – entendido como *a relação com o futuro que se considera mais adequada a uma transformação qualitativa da situação presente* – só pôde ser concebido após esta *abertura* e esta cisão. Não podemos, portanto, estar de acordo com A. Huyssen, quando afirma que a «vanguarda» é uma fase tardia a incluir no Modernismo. Trata-se de uma ruptura e não de uma continuidade. Trata-se da tentativa de uma outra via, apesar de ter sido impedida pelo negócio político da oferta do «consumo e do bem-estar» em troca do apaziguamento social provocado por essa cisão.

Nessa época, a relação entre a construção ideológica da realidade e os processos de musealização exprimem de modo eloquente esse conflito aberto na sociedade. A Museologia, através das expografias, é chamada a fazer parte integrante da construção ideológica dessa época.

Na Rússia, os trabalhos de Alexander Rodchenko (a transição da pintura para a fotografia), Sergei Tretiakov e Boris Kushner com as revistas *Sovetskoe Foto*, *Proletarskoe Foto*, *Novyi Lef* ou *Dayosh*, retratando o “movimento internacional dos trabalhadores” que emerge da Internacional Comunista. Ou as exposições organizadas por El Lissitzky (a transição da arte para a arquitectura) entre 1928 e 1930. Uma influência que se irá espalhar pela Europa ocidental através da *Bauhaus*. As técnicas usadas nestes actos museais e nestas expografias serão apropriadas pelos novos regimes *fascistas* da Itália e da Alemanha nos anos ‘1930’. E depois serão reelaborados nos

Estados Unidos no contexto propagandístico da Segunda Guerra Mundial e da Guerra-Fria.

O Movimento estende-se à Alemanha com Willi Münzenberg, através das revistas *Neuer Deutscher Verlag*, *AIZ* (Arbeiter-Illustrierte Zeitung) e *Der Arbeiter Fotograf* (Plasencia, 2008).

Nos EUA, o trabalho museológico de constituição de *Arquivos* e de realização de *Exposições* torna-se no principal instrumento da grande construção visual das políticas do *New Deal*. Em 1907, com os trabalhos de Lewis Hine para o *National Child Labor Committee* (Plasencia, 2008). Depois, com o documentário e as exposições públicas baseadas no «*género vítima*», que utilizavam a denúncia da situação de pobreza, de exclusão, do trabalho infantil, com o propósito de conseguir não apenas uma «mudança da situação», mas também um «contrato social de apaziguamento e de conciliação». Pois essas publicações e exposições estavam sempre ligadas às novas «organizações do bem-estar social», e eram por elas financiadas com o beneplácito do poder estadual. Um trabalho documental reformista, promovido a partir do Estado, e que culmina na segunda metade da década de 1930 com o projecto da *Farm Security Administration* (FSA). Essa campanha de documentação dos efeitos da depressão económica no mundo agrícola, no sudeste dos Estados Unidos, decorreu entre 1935 e 1943, e foi dirigida por Roy Stryker, tornando-se no principal instrumento das políticas do *New Deal*. As imagens promovidas por Stryker para a *F.S.A.* procuravam inculcar os valores da política de Roosevelt. Mostravam famílias campesinas sem posses, em condições de trânsito e emigração, mas, ao mesmo tempo, tentavam mostrar um ambiente de afecto, de que se depreende um sentido de comunidade e dignidade perante as condições adversas. Procuravam construir uma imagem de «como toda a gente devia aceitar a adversidade», e de mostrar como «alguns ainda estavam piores que nós». A narrativa expográfica construía assim uma ampla noção da universalidade da situação vigente, eivada da necessária retórica humanista. Hoje podemos perceber que encobriam a causa da «crise». E servem-nos para compreender a decadência do mundo rural perante a industrialização. Que era o objectivo dos detentores do poder económico, e o que essas expografias queriam exactamente esconder. Como refere Maria Plasencia “*a sua linguagem dá forma a uma preocupação real pelos problemas sociais, mas fá-lo a partir de uma perspectiva reformista*” (Plasencia 2009, p.14). São exemplos deste uso político da Museologia os trabalhos de August Sandler em 1920, ou de Tom Harrison e

Charles Madge em 1930 com “*Mass Observation*”, nos quais se pretendia constituir um fundo de documentos sobre as classes populares, concebido maioritariamente como uma compilação de testemunhos orais através de entrevistas e fotografias. Na mesma data, Humphrey Spender tenta definir a cidade operária britânica típica, a que deu o nome de “*Worktown*” (Plasencia, 2009, p.45).

Em França, dos projectos surgidos nesta época, basta lembrar que, em 1937, associado ao projecto do *Museu de Artes e Tradições Populares* de Georges-Henri Rivière, estavam previstos cerca de cinquenta (!) “museus ao ar livre” a espalhar pelo território francês. Ora este projecto, que nunca viria a concretizar-se, serve para percebermos que a sua possibilidade (ou, a sua existência intelectual) estava presa ao contexto do movimento de folclorização, que em França coincide com o protagonismo da *Frente Popular* e a eleição de Léon Blum. E que propunha um uso para o Património associado à “pedagogia de intervenção cultural”, cujo objectivo visava “popularizar a Cultura”. Como relata Jean-François Leroux-Dhuys (1990), nessa época entre as duas guerras, G-H. Rivière fazia parte do grupo de Marcel Mauss, Lévy-Bruhl e Paul Rivet, que tinham um envolvimento muito activo na acção política directa da *Frente Popular*. Como refere Maria Plasencia, por ocasião da Exposição Itinerante “Arquivos Mundiais”, “*A tensão entre as imagens do sujeito popular colectivo emergente e as representações idealizadas e não históricas dos tipos rurais tradicionais é reveladora dos antagonismos ideológicos dos anos de 1930, que só seriam resolvidos depois de terminada a Segunda Guerra Mundial.*” (Plasencia, 2009, p.47).

Na passagem do século XIX para o século XX – nesses anos que sucederam ao auge do conflito social provocado pela Revolução Industrial, pela ideia de «progresso e crescimento» e pela «teoria evolucionista da cultura» – percebemos como os actos museais e patrimoniais serviram de suporte à propaganda que antecedeu essa conciliação. E como dela resultou a fabricação da noção de *Desenvolvimento*. Como volta a referir Maria Plasencia:

“*O Arquivo constitui o espaço do documento e é o instrumento epistemológico do saber na era do Positivismo. A lógica da produção do saber nesse contexto é a lógica da produção de arquivos (...). Na transição do século XIX para o século XX, é indissociável do surgimento das lutas pelos direitos civis e pela implementação e desenvolvimento do Estado-providência moderno. A produção de imagens sobre os desfavorecidos foi um instrumento ideológico, simbólico e comunicativo «constitutivo»*

da ideologia implícita no estado liberal, um meio para a conquista de direitos sociais.”
(Plasencia, 2009, p.9)

Os actos museais surgidos nesta época são elucidativos das opções políticas que se defrontavam. E mostram nitidamente as tentativas, quase sempre falhadas, de conduzir o conflito social que se agudizava a uma conciliação. Essa conciliação será feita apenas ‘após 1945’. Exactamente com o conceito de *Desenvolvimento*, e já depois do negócio político da oferta aos cidadãos, pelos detentores dos meios de produção, da ilusão do *bem-estar* e do *consumo* como solução para um melhor futuro. E que, na actualidade, apesar das sucessivas «crises» que demonstram não ser esse o caminho para a sua resolução, nele ainda se insiste, certamente por falta de uma alternativa credível. Mas que permite e obriga, por esta consciência, a uma análise crítica do impacto desse conceito ideológico de *Desenvolvimento* no Património e na Museologia.

4.1.3 – Um terceiro factor

Um terceiro factor que contribuiu para fazer germinar a ideia de *Desenvolvimento* foram, sucessivamente, todas as ideias alternativas ao *evolucionismo* que permitiam relativizar as diferenças sociais e culturais. Que quebraram o elo causal, linear e cronológico da inevitabilidade «do simples ao complexo», «do antes ao depois», «do *Outro* ao Nós». Conferindo às «diferenças e às diversidades» a mesma importância e valor no plano de uma mesma Declaração dos Direitos Humanos, deixando de estarem umas em cima, e outras em baixo nessa escala evolucionista. Ideias que vieram propor e pressupor uma noção de humanidade primordial, universal e trans-histórica, baseada na existência de invariantes transversais às diferentes Culturas, épocas e origens geográficas.

Nas ciências sociais surgem, o *difusionismo*, com Robert Graebner a introduzir em 1904, pela primeira vez, a noção de “áreas culturais”. William Rivers, após a expedição da Universidade de Cambridge de 1898-1899, a verificar que os Papuas da Nova-Guiné alcançavam resultados nos testes psicológicos idênticos aos jovens ingleses que frequentavam aquela universidade. A publicação, em 1887, do artigo de Franz Boas, “*Museums of Ethnology and their Classification*” (Boas, 1887, pp.137-141), em que critica a expografia evolucionista dominante, e propõe uma apresentação das colecções em “áreas culturais”. O *funcionalismo* pioneiro de Richard Thurnwald, ao privilegiar o *contexto* psicossocial para explicar as características das diferentes

culturas; e depois os contributos de Radcliffe Brown e B. Malinowski. O *culturalismo* de Ruth Benedict, A. Kardiner, R. Linton e Margaret Mead. O *sociologismo* de E. Durkheim; com Marcel Mauss a apresentar em 1905, pela primeira vez, a análise de uma sociedade como um facto total em “*Essai sur les variations saisonnières des sociétés eskimos*”, e depois em 1924, com o famoso “*Essai sur le don*”. Ou ainda, a partir de 1920, o método iconológico proposto por Aby Warburg, tendo por base o seu trabalho de campo entre os Índios Hopi em 1896, que deu origem ao famoso projecto de arquivo visual designado *Mnemosyne*.

“*Mnemosyne é um instrumento dialéctico de estudo do movimento das formas, de uma teoria relacional do objecto artístico baseada numa técnica de justaposição, próxima dos princípios da montagem cinematográfica ou da fotomontagem soviética, na qual a tensão entre os diversos elementos sugere multiplicidade e conflito, a impossibilidade de reduzir a complexidade a um único ponto de vista.*” (Plasencia, 2009, p.40).

Uma ideia que André Malraux (1947) haveria de adoptar no seu «museu imaginário». Ao conceber um museu como uma espécie de arquivo imaginário total, onde esta ideia de comparação, justaposição e elo universal baseado na semiótica das imagens, permitiria que toda a arte de todas as épocas e culturas pudesse ser reunida, comparada e tornada acessível a todos os indivíduos.

Esta concepção também pode ser observada em “*Balinese Character – A Photographic Analysis*”, publicado em 1946 por Margaret Mead e Gregory Bateson. Constituído por 759 fotografias organizadas em cem partes, cada uma com seis a onze imagens, acompanhadas de um comentário analítico com base no método iconológico de justaposição e comparação.

A ideia Moderna, dominada pela filosofia do Positivismo, que nasceu do *Enciclopedismo* e das *Luzes*, e que domina o conhecimento científico ocidental – aceitando o realismo dos «documentos», e o «realismo» daquilo que a percepção empírica revela – ainda não tinha sofrido a crítica que ocorrerá a partir dos anos ‘70’ do século XX. O projecto *Moderno* de uma conversão da diversidade do mundo numa ordem racional e numa «linguagem universal» ainda se mantém. Mas não é por essa razão que o *evolucionismo*, e a ideia de uma evolução única e linear, não deixam de sofrer esta alteração em favor do *difusionismo* e do *relativismo cultural*. Que mais tarde,

depois da 2.^a Guerra, ajudará a forjar a ideia de *Desenvolvimento* como remédio para a conciliação social.

Há de facto nesta época um esforço de *Inventário*, e de transformação de certos «objectos» em Património, realizado por várias campanhas e levantamentos fotográficos conduzidos pelos Estados-Nação. De que são exemplo a *Mission Héliographique* a partir de 1851 (Plasencia, 2009, p.55); passando pelo projecto *Paralelo 40* no oeste Americano, donde surgiram exactamente as primeiras imagens de Yellowstone e do Grande Canyon; as viagens de Francis Frith, Maxime du Camp e Auguste Salzmann no Médio Oriente; os trabalhos de Charles Marville e Eugène Atget sobre Paris, e de Berenice Abbot, “*Changing New York*” em 1939; até à missão DATAR (*Délégation à l’Aménagement du Territoire et à l’Action Régionale*) em 1980. Uma acção que faz activar as palavras de Jacques Le Goff: “*O documento não é inócuo. É antes de mais o resultado de uma montagem (...) Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias.*” (Le Goff, 1984, p.103).

Após a «2.^a Grande Guerra de 1939-45» vemos nascer as macro-estruturas de regulação mundial: a ONU (1945), a UNESCO (1945) e o ICOM (1946). E trinta e dois anos depois, em 1978, é criada a *Lista do Património Mundial*. Que incluiu o Parque de Yellowstone, as Ilhas Galápagos, a Cidade de Quito, o Centro Histórico de Cracóvia, o Parque Nacional de Hahanni, o Parque Nacional de Mesa Verde, o Parque Nacional de Simien, a Ilha de Gorée, as Minas de Sal de Wieliczka ou a Catedral de Aachen, entre os doze que foram incluídos nesse primeiro ano. Sendo sete de países da “Europa e América do Norte”, três de “África” e dois da “América Latina e Caraíbas”, segundo a classificação da UNESCO de 2008.

Estes “*documentos-monumentos*” surgem no contexto dessa construção ideológica reformista e liberal do «pós-Segunda Guerra». Onde o inventário patrimonial das paisagens, dos ambientes naturais e da arquitectura das cidades – mostrando o lado desfavorecido tratado como *vítima* – servem para sustentar, como no passado, a identidade dos Estados-Nação. Agora, transformados em Estados-Providência para providenciarem o «consumo» e o bem-estar». Onde os *processos museológico e patrimonial* – de transformação dos «objectos» e da «realidade» em Património – são chamados a construir a utopia de que seriam capazes de *conciliar* os resultados das assimetrias (sociais, económicas e ambientais) provocadas pela ideologia do Progresso

com um novo capitalismo, mais *democrático* e *sustentável*. E no caso da Museologia e do Património esse trabalho é feito por instituições transnacionais como a ONU, a UNESCO e o ICOM. Na base de um contrato social em que o «factor económico» era vendido em troca da «ilusão do bem-estar» e da «felicidade no consumo», os quais foram chamados ideologicamente a colmatar a divergência do passado recente.

Em 1965, Margaret Mead, publicaria “*Family*”, onde apresentou a estrutura comparada da família em diferentes culturas, prosseguindo esta ideia de conciliar a diversidade com a universalidade, que caracteriza a tentativa de dar um fundamento antropológico aos princípios do humanismo universalista «pós-2.º Guerra». E que a exposição realizada em 1955, no Museum of Modern Art de Nova York (MoMA), intitulada “*The Family of Man*”, é o culminar.

“A exposição «A Família Humana» representava noções de comunidade e cidadania transnacional, antes da transformação das classes trabalhadoras em consumidores em massa. A fotografia aparecia como um idioma franco e, tal como explicou Blake Stimson, assinala o momento da transição do *homo politicus* surgido da Revolução Russa de 1917, para o *homo economicus*, que nasce com o acesso em massa ao consumo a partir dos anos de 1960: «Durante um breve momento intermédio deu-se a promessa de outra subjectividade global que não se identificava nem com o modelo do cidadão nem com o de consumidor, mas que, pelo contrário, era considerado mais como um *homo culturalis global* [...] Por um lado, esta separação da cultura em relação à política e à economia era, evidentemente, uma forma de equívoco, mas por outro lado aproximava-se bastante do velho sonho ilustrado, um sonho que, por definição, requer um cenário significativo que deve separar-se da razão instrumental do comércio e da administração para poder realizar-se». *The Family of Man* significa o final do trajecto histórico dos paradigmas e técnicas visuais no design de exposição, nascidos da experiência revolucionária e apropriados pelo novo centro hegemónico do capitalismo mundial durante a Guerra-fria. As formas dominantes de persuasão ideológica na década seguinte irão passar da fotografia à televisão e adoptarão novas retóricas e novas técnicas.” (Plasencia, 2009, p.36)

4.2 – A consolidação do Desenvolvimento como orientação programática

Em suma, a noção de *Desenvolvimento* surge e aprofunda-se à medida que se constata a insuficiência do *crescimento económico* para resolver, de modo global e

satisfatório, a organização e a vida humana em sociedade. Em 1996, o *Programa Mundial para o Desenvolvimento Humano* (PNUD) expressa o conceito de *Desenvolvimento* do seguinte modo:

“O avanço humano é condicionado pelo nosso conceito de progresso. Os Relatórios de Desenvolvimento Humano foram dedicados, desde o seu começo em 1990, a acabar com a incorrecta avaliação do progresso humano apenas através do crescimento económico. O modelo de mudança a favor do desenvolvimento humano sustentável está ainda em criação. Mas, cada vez mais decisores políticos em muitos países estão a chegar à inevitável conclusão que, para ser válido e legítimo, o progresso do desenvolvimento – quer nacional quer internacional – tem de ser centrado nas pessoas, equitativamente distribuído e sustentável ambiental e socialmente.” (PNUD, 1996, p. iii).

Acrescentando: *“O desenvolvimento humano é o fim, o crescimento económico é um meio”* (...); *“O desenvolvimento que perpetua as desigualdades actuais não é sustentável nem merece ser sustentado”* (PNUD, 1996, p. 4). Sem menosprezar ou subvalorizar o crescimento económico, como factor imprescindível à transformação das várias comunidades e da sociedade em geral, constatou-se que esse sucesso era independente. Por exemplo: dos fenómenos de injustiça e desigualdade social; da desigual repartição e distribuição dos benefícios que potencialmente cria; e, em muitos casos, também um factor de desequilíbrio ambiental e esgotamento precoce dos recursos naturais. O ciclo de conferências patrocinado pela ONU, das quais se destaca a do “Ambiente e Desenvolvimento” no Rio de Janeiro em 1992, chamaram a atenção para a necessidade de uma profunda alteração nas políticas e nos ‘comportamentos de crescimento’, sob pena de se estar a comprometer o futuro colectivo da vida humana no planeta. O diagnóstico feito destacou uma situação caracterizada pela:

“(....) utilização desregrada dos recursos; degradação contínua do ambiente; crescimento demográfico descontrolado; desigual repartição dos benefícios; assimetria da evolução tecnológica; desigualdade de oportunidade entre género; aumento do número de pessoas que vivem à margem da sociedade; aumento da clivagem entre ricos e pobres”. (PNUD, 1996).

Isoladamente, o *crescimento económico* foi considerado uma variável insuficiente para estruturar a organização da vida social, de modo a satisfazer plenamente as necessidades e as expectativas humanas. Esse *crescimento*, na

perspectiva do futuro da Sociedade, ameaçava paradoxalmente a própria noção de “crescimento”. Ora, perante tal impasse, a alternativa seria conceber a organização da vida social-humana num plano qualitativamente superior ao do crescimento económico. Seria necessário construir uma noção conceptual nova, também ela qualitativamente superior à de “crescimento”. A Conferência do Rio de Janeiro de 1992, dita “*Cimeira da Terra*”, ao reunir a comunidade internacional ao mais alto nível, contribuiu para identificar e mediatizar alguns destes problemas. E para reequacionar as noções de *crescimento*, propondo uma acção concertada de cooperação internacional para esse fim.

Todavia, um longo período de disputas e discussões fora já percorrido antes de se ter chegado a esta consciência. Loïc Chauveau, ao traçar a evolução do conceito de *Desenvolvimento Sustentável*, refere o impulso pioneiro dado pelo *Seminário* realizado em Founex, no cantão suíço de Vaud, em Junho de 1971. Que reuniu vários investigadores (Gamani Corea, Marc Nerfin, Barbara Ward), entre os quais o então director da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais em França, Ignacy Sachs. Este seminário antecedeu e preparou a *Conferência Mundial sobre o Ambiente Humano* realizada em Estocolmo em 1972 na qual se tornou pública a noção de “*eco-desenvolvimento*”, desde há alguns anos defendida por Sachs.

"Para Ignacy Sachs, Founex foi fundamental. Nesse momento, duas posições ficaram opostas. De acordo com uns, o Ambiente era uma mera invenção dos países industrializados e das classes médias para travar a industrialização dos países pobres. Para outros, era necessário parar imediatamente o crescimento sob pena de se ser confrontado no curto-prazo com problemas como a destruição por excesso de poluição ou a pobreza pela escassez de recursos. Confrontados com estas duas posições, vislumbrámos ser necessário um meio-termo, alegando a necessidade do Desenvolvimento por um lado, por razões sociais, por outro aceitando a parte relativa aos perigos de depauperação da Natureza e de uso predatório de recursos. (Chauveau, 2002, pp.172-173).

Não estamos de acordo com Loïc Chauveau quando afirma que a noção de *eco-desenvolvimento* constituiu a primeira tentativa teórica de conciliar a lógica de produção económica com o Desenvolvimento social e humano dentro do respeito pelo Ambiente. Não podemos esquecer, quatro anos antes, a influência que sobre este assunto teve a Encíclica “*Populorum progressio*” de 1967 editada pelo Vaticano.

Seja como for, esta noção de eco-desenvolvimento foi profundamente integrada no *Relatório Preparatório* da referida “I.^a Conferência Mundial de Estocolmo em 1972”, redigido pelo ecologista René Dubos. E também na *Declaração Final*, onde oito dos vinte e sete artigos que a compõem a mencionam. Também em 1972, o designado “Clube de Roma”, grupo de reflexão sobre o *desenvolvimento* económico e social da Comissão Europeia, influenciado pela mesma ideia, haveria de publicar o seu “*Relatório sobre os Limites ao Crescimento*”. O clima do debate na época pode ser, mais uma vez, resumido pelas palavras de Ignacy Sachs,

"O fosso entre os defensores da natureza e os industriais foi impossível de ultrapassar (...). Podemos falar até, de um modo caricatural, de uma batalha ideológica entre os poluidores industriais, sempre com a atenção focada nos seus orçamentos, e do outro lado os defensores de uma 'natureza eterna', idílica, que nesse 'regresso à terra' via o caminho para a transformação da 'sociedade moderna'." (Chauveau, 2002, p.175).

O debate assim iniciado tornar-se-ia ainda mais agudo e reivindicador em 1974, por ocasião da “Reunião de Cocoyoc” promovida pela ONU no México. A intervenção do próprio presidente mexicano Echeverria acabaria por contribuir para extremar o problema, e torná-lo mediático a nível internacional. As *Conclusões* aprovadas em Cocoyoc constituíram também o primeiro sinal de travagem na euforia iniciada em Founex em 1971. Os Estados Unidos da América, através de uma mensagem escrita e enviada por Henry Kissinger ao director do ‘Programa das Nações Unidas para o Ambiente’ (PNUE), manifestaram o total desacordo com o limite a que o debate tinha chegado, considerando as reivindicações inaceitáveis. Tal como com o Protocolo de Kyoto na actualidade, naquela época “*para os Americanos, o eco-desenvolvimento não era compatível com a boa-saúde da economia americana.*” (Chauveau, 2002, p.176).

Esta posição americana (isto é, dos Estados Unidos da América) provocaria o arrefecimento da discussão sobre o *Desenvolvimento*. Que apenas voltaria a ressurgir em 1983, acentuada pelas catástrofes de Seveso na Itália (libertação de uma nuvem de dioxinas), de Bhopâl na Índia (o derrame químico que faria duas mil vítimas mortais) e do naufrágio do “Amoco-Cadiz” (derrame de 230 mil toneladas de petróleo na Finisterra). O Secretário-Geral das Nações Unidas, Javier Perez de Cuellar, em 1984, solicita a constituição de uma *comissão* para voltar a discutir os conceitos de *Desenvolvimento*, nomeando a norueguesa Gro Harlem Brundtland para liderar o

processo. O relatório final, conhecido por “Relatório Brundtland”, seria apresentado em 1987, curiosamente ainda sobre as repercussões da catástrofe de 25 de Abril de 1986 da central nuclear de Tchernobyl. A eleição em 1990 de Gro Harlem Brundtland para primeira-ministra da Noruega haveria de transformar o “Relatório Brundtland” num símbolo da problemática do *Desenvolvimento*. A noção de ‘eco-desenvolvimento’ seria substituída pela de “*desenvolvimento sustentado*” e “*desenvolvimento durável*”. E seria neste renascido clima do debate que os países chegariam a acordo para a realização, sob a égide das Nações Unidas, da “Cimeira da Terra” no Rio de Janeiro em 1992.

No entanto, após essa *Conferência*, começou a perceber-se que faltava ao idealismo do debate um suporte mais pragmático. Para que todas as intenções decididas nas ‘grandes conferências e cimeiras’ promovidas pela *Organização das Nações Unidas* (ONU) pudessem almejar a alguma viabilidade prática faltavam os recursos financeiros. Esse caminho começaria a ser percorrido com a “Resolução n.º 54/196, de Dezembro de 1999, da Assembleia Geral da ONU”, que decidiu iniciar o estudo sobre o “Financiamento do Desenvolvimento” (“*financing for development*”). As novas exigências de interdependência nacional e internacional provocadas pelo fenómeno da “*globalização*” imporiam novas reformulações ao conceito tradicional de *Desenvolvimento*. Em consequência daquela “Resolução n.º 54/196, de Dezembro de 1999”, realizar-se-ia um processo de consultas “regionais” que dariam origem, até Dezembro de 2000, a cinco reuniões internacionais, respectivamente em Jacarta (Indonésia), Adis Abeba (Etiópia), Bogotá (Colômbia), Líbano e Genebra (Suíça). Em 30 de Janeiro de 2001, o Secretário-Geral da ONU apresentaria o resultado final desse processo de auscultação internacional no “Relatório n.º A/AC: 257/12”, designado “*Monterrey Consensus, draft outcome of the International Conference on Financing for Development*”. Pela primeira vez, foi possível sentar à mesma mesa, para tratar o problema do “Financiamento do Desenvolvimento”, o Banco Mundial, o Fundo Monetário Internacional e a Organização Mundial do Comércio. Para ajudar a interpretar e a dar consistência programática aos resultados da referida consulta, a ONU convidaria um conjunto de especialistas que, sob a coordenação do ex-presidente do México, Ernesto Zedillo. Que, em Junho de 2001, apresentaria o “Relatório n.º A/55/1000, também conhecido por “Relatório do Grupo Zedillo”. Finalmente, culminando este longo processo de análise às condições de financiamento do Desenvolvimento das ideias da Cimeira do Rio de Janeiro (1992), seria realizada, entre

18 e 22 de Março de 2002, na cidade de Monterrey (México), a “Conferência Internacional sobre o Financiamento do Desenvolvimento”.

No documento final dessa “Conferência de Monterrey”, o Secretário-Geral da ONU escreveria, “*Se não conseguirmos mobilizar recursos mais avultados – investimentos públicos e impulsionados pelo mercado – os nossos planos para erradicar a pobreza e acelerar o desenvolvimento serão frustrados*” (Annan, 2002, p.2). Ou seja, o *Desenvolvimento* começava a interessar ao *mercado*, esse ente todo-poderoso da Economia Liberal. O conteúdo e a substância da noção de *Desenvolvimento* considerados nesta “Conferência”, poderão ser avaliados através de dois registos. Por um lado, nos tópicos discutidos:

“i) *Esforço mundial para financiar o futuro; ii) melhorar as condições de vida das pessoas, a verdadeira riqueza das nações; iii) a ajuda ao desenvolvimento: quantidade e qualidade; iv) em face da dívida; v) prosperidade em vez de pobreza; vi) proteger o futuro contra crises financeiras; vii) conseguir progressos em relação à adopção de uma convenção contra a corrupção; viii) impedir a evasão fiscal a nível mundial.*” (Annan, 2002, p.5).

Por outro lado, pela curiosa e restritiva noção de *Desenvolvimento* utilizada durante a “Conferência”, e vertida nos documentos de trabalho: “*o Desenvolvimento, um conceito que implica aumentar o rendimento nacional, elevar as taxas de alfabetização, fornecer serviços de saneamento básico e assegurar um nível de vida digno (...)*” (Annan, 2002, p.3). Certamente que nem um relatório anual de um banco comercial, ou de uma instituição financeira, não conseguiria resumir a noção de *Desenvolvimento* tão conforme aos seus interesses próprios.

Paralelamente a estes esforços, no mesmo período (1999-2002), a ONU reestruturaria profundamente o denominado Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), “*O desafio que a Organização deve enfrentar agora é o de adequar as suas reformas e apoiar a realização dos*” *Objectivos de Desenvolvimento para o Milénio.*” (PNUD, 2002). Fazendo convergir os recursos técnicos, humanos e financeiros ao dispor da ONU para os oito “Objectivos do Milénio” (PNUD, 2002).

A *Cimeira Mundial sobre o Desenvolvimento Sustentável* realizada na África do Sul (Joanesburgo), de 26 de Agosto a 4 de Setembro de 2002, com a presença de cerca de 60 mil participantes de mais de cento e oitenta países, deveria ratificar e quantificar as metas desse financiamento, de modo a poder passar-se à prática. Porém a Cimeira de

Joanesburgo revelar-se-ia um fracasso. As propostas da União Europeia não puderam ser acolhidas, e os Estados Unidos da América fizeram questão em tornar visível o seu distanciamento, numa atitude que, como vimos, copia a de 1974 em relação à “Reunião de Cocoyoc”. Fracasso também porque seria impossível definir metas quantificadas para a acção futura. Os resultados mais positivos acabariam por ser a intenção de ratificação do *Protocolo de Quioto* pela Rússia, China e Canadá. Em 2007 na *Conferência de Bali sobre Alterações Climáticas*; ou em 2010, em Estocolmo, o estado ideológico e programático da noção de *Desenvolvimento* pouco ou nada tinha sido alterado.

Este percurso da noção de *Desenvolvimento* pode ser resumido do seguinte modo:

- 1971. A “*noção de “eco-desenvolvimento”* surge em Junho de 1971 no Seminário de Founex (Suíça).
- 1972. A *Declaração da Conferência Mundial do Ambiente* realizada em Estocolmo, em Junho de 1972, menciona a necessidade de se proteger a Natureza para que o desenvolvimento das gerações futuras possa ser possível.
- 1983. As Nações Unidas, com a *Reunião de New York*, tentam sem êxito reintroduzir a discussão iniciada em Estocolmo/1972.
- 1984. As Nações Unidas criam a *Comissão Mundial do Ambiente e do Desenvolvimento* presidida por Gro Harlem Brundtland, com o objectivo de elaborar um relatório sobre o estado actual do Ambiente a nível mundial.
- 1987. O “*Relatório Brundtland*” designado “*O Nosso Futuro Comum*” é apresentado oficialmente.
- 1987. O “*Protocolo de Montreal*” sobre a protecção da camada de ozono é apresentado em Agosto de 1987, sendo ratificado apenas em 1989.
- 1992. A “*Cimeira da Terra*” (Conferência das Nações Unidas sobre Ambiente e Desenvolvimento) é realizada em Junho de 1992 no Rio de Janeiro, colocando pela 1.^a vez na agenda da política mundial o *Desenvolvimento Sustentável*. Como documentos estruturantes de uma abordagem sustentável ao desenvolvimento saídos desta conferência surgem a “*Declaração do Rio*” e a “*Agenda XXI*”.
- 1994. Em Paris é assinada a *Convenção Mundial Contra os Riscos de Desertificação*.

- 1995. A “**Cimeira Social de Copenhaga**” acrescenta às duas dimensões iniciais do *Desenvolvimento Sustentável* (“desenvolvimento económico” e “protecção do Ambiente”) a vertente “social”.
- 1997. A “**Conferência de Kyoto**” realizada em Dezembro de 1997 apresenta o Protocolo relativo às mudanças climáticas e à necessidade de diminuir a emissão de gases poluentes para prevenir o “efeito de estufa”.
- 1998. **Conselho Europeu de Cardiff**. A Comissão Europeia recomenda a adopção de estratégias para integrar as questões do ambiente e do desenvolvimento sustentável nas políticas sectoriais.
- 2000. Em Cartagena (Espanha) é assinado o **Protocolo sobre a Prevenção de Catástrofes Tecnológicas**.
- 2000. **Declaração do Milénio** proclamada pela ONU.
- 2000. Em Março, foi adoptado pelo Conselho Europeu, reunido sob a presidência portuguesa em Lisboa, um objectivo estratégico (**Estratégia de Lisboa**) para a União Europeia: “*tornar a UE no espaço económico mais dinâmico e competitivo do mundo, baseado no conhecimento, e capaz de garantir um crescimento económico sustentável, com mais e melhores empregos e maior coesão social*”.
- 2001. **Conselho Europeu de Gotemburgo** de Junho a dimensão Ambiental à *Estratégia de Lisboa*, assegurando maior vinculação à aposta da União Europeia no *Desenvolvimento Sustentável*.
- 2002. Entre 26 de Agosto e 4 de Setembro decorre em Joanesburgo a “**Cimeira Mundial sobre o Desenvolvimento Sustentável**”.
- 2004. O *Desenvolvimento Sustentável* passa a considerar a pressão de dois novos factores a nível mundial: a globalização e a urbanização. O lema saído desta integração é “*making globalisation work for sustainable development*”.
- 2005. A União Europeia consagra perspectiva ideológica e programática do *Desenvolvimento Sustentável* no **Programa Comunitário de Lisboa/Estratégia de Lisboa** (Comissão das Comunidades Europeias, Comunicação da Comissão ao Conselho e ao Parlamento Europeu, “*Acções Comuns para o Crescimento e o Emprego: o Programa Comunitário de Lisboa*”, Bruxelas, 20/07/2005, COM(2005) 330Final [SEC(2005) 981]).

- 2007. Resolução que aprova em Portugal a **Estratégia de Desenvolvimento Sustentável 2015** (Resolução do Conselho de Ministros n.º 109/2007).
- 2007. *Conferência de Bali sobre Alterações Climáticas*.
- 2010. Estocolmo. Reunião Internacional sobre as Mudanças Climáticas.

A noção de *Desenvolvimento* foi assim, gradualmente, ocupando o espaço e o estatuto da noção de ‘*Crescimento*’, num processo que faz lembrar a epistemologia proposta por T. Kuhn.

Do ponto de vista etimológico a noção de *Desenvolvimento* partilha com a de *crescimento* a ideia de uma passagem de um estado a outro, com a elevação ou melhoria do nível anterior. Mas difere, ao incluir a componente social dessa mudança. Ou seja uma componente ‘qualitativa’ e não apenas ‘quantitativa’. Por outro lado, o *crescimento* resultava de um determinismo que a Natureza e a Vida impunham á vontade humana, o *Desenvolvimento* passa a depender da vontade humana, concretamente de um «esforço comum e conjunto» que obrigava à «mobilização e à participação». Cujas primeiras repercussões foram passar a incluir, não apenas as componentes económicas e tecnológicas, mas também o indivíduo e o factor humano. A noção de *Desenvolvimento* passa a englobar uma ideia de *transformação*, essencialmente social, e não exclusivamente material.

O que implicava a consideração quer pelos padrões de integração socio-cultural, quer pela adaptação dessa transformação social às necessidades e às capacidades particulares de cada sociedade, respeitando o potencial dos seus recursos (humanos, materiais e naturais). No seio da noção de *Desenvolvimento* foi incluída a dinâmica dos processos endógenos, e não apenas a dos processos exógenos, vindos de fora para dentro. O conceito de *Desenvolvimento* tornou consciente a distinção entre os seguintes quatro factores: *progresso, inovação, evolução e mudança*. Factores que expressam os graus e os cambiantes que articulam a sua dinâmica enquanto processo de transformação social. Desde uma ‘transformação profunda’ que poderia influenciar as estruturas básicas da organização social; até um tipo de ‘transformação mais superficial’, induzida apenas pela introdução de elementos ‘inovadores’. Desde uma ‘transformação mais lenta e gradual’, no seio da qual a mudança fosse assimilada a um processo considerado “natural”; até uma ‘transformação mais brusca e conflitual’ que desestruturasse os valores tradicionais.

Essa busca de um lado mais qualitativo da transformação obrigou a levar em consideração os diferentes graus de ‘desenvolvimento’, consoante se consideravam épocas, locais geográficos e sociedades diversas. Os projectos de *Desenvolvimento* passaram a ser concebidos de modo diferente, tentando estar de acordo com as diferentes necessidades e capacidades de realização dos destinatários. E consoante a assimetria dos diferentes recursos potenciais em presença. Pois às mesmas causas e aos mesmos factores podiam corresponder repercussões diferentes. Como corolário a noção de *Desenvolvimento* deixaria de ser uma espécie de receita uniforme, aplicável de modo genérico a todas as sociedades, sem considerar a adequação às necessidades, aos recursos e às capacidades concretas de cada comunidade. Esta exigência traduzir-se-ia, segundo J. Lopes-Filho, no aprofundamento das próprias características conceptuais da noção de *Desenvolvimento*, dando origem a três tipos: – o *desenvolvimento sustentável*; o *desenvolvimento integrado*; e o *desenvolvimento humano*, também designado por “desenvolvimento humanizado” (Lopes-Filho, 1999).

O termo *Desenvolvimento Sustentável* teria sido, como vimos, introduzido pelo “Relatório Brundtland”, e utilizado pela primeira vez em 1987, no Relatório “*O Nosso Futuro Comum*” (Melo e Castro, 1995, p.5). O termo pretendia designar um tipo de *Desenvolvimento* que permitisse satisfazer as várias necessidades sem comprometer o futuro das gerações vindouras. Ou, nas próprias palavras de Gro Harlem Brundtland, “*é necessário satisfazer as necessidades do presente, mas sem impedir que as gerações futuras também tenham a possibilidade de alcançar as suas.*” (Chauveau, 2002, p.176). Nesse contexto, a promoção do *desenvolvimento sustentável* implicava uma alteração de estilos de vida, para a qual era indispensável uma colaboração internacional. Para os «países menos desenvolvidos» significava equidade, justiça, respeito pela lei, criação e redistribuição de riqueza. Para os «países mais desenvolvidos» significava reciclagem, eficiência energética, conservação e recuperação ambiental. A ideia chave que nesse Relatório foi defendida passava pelo incremento do diálogo e cooperação internacional. Sem o qual seria impossível encetar a diminuição das disparidades causadas pelo crescimento económico. Nessa perspectiva passava a ser necessário construir uma verdadeira *parceria* com a ‘sociedade civil’ e com as “organizações não-governamentais”. O *desenvolvimento sustentável* tenta projectar a transformação social com base nos recursos e nas potencialidades particulares de cada comunidade e região, procurando geri-los de modo a não se esgotarem ou exaurirem. O que implicaria

doravante uma estreita relação com a política ambiental. E o nascimento da tão actual noção de “subsidiariedade”.

O *desenvolvimento integrado* aprofunda e amplifica a noção anterior, introduzindo-lhe a dinâmica dos factores exógenos. Não bastaria apenas que o Desenvolvimento tivesse em consideração o indivíduo e a racionalidade dos recursos existentes no seio de cada comunidade. Seria necessária também uma estratégia capaz de lidar as relações e os factores exógenos. Porque sendo impossível evitar os “empréstimos”, as “contaminações” e as miscigenações (tanto as culturais como as materiais e tecnológicas) passavam a ser necessário integrar as vantagens desses factores, sem destruir a especificidade de cada comunidade. O *desenvolvimento integrado* proporia que fosse desenvolvida uma consciência sobre os valores e as potencialidades existentes em cada comunidade na sua relação com o “exterior”. Fosse reforçada a identidade da comunidade. E que o tipo de Desenvolvimento fosse claramente definido pela própria comunidade, a partir da intervenção dos seus legítimos representantes. Só deste modo a relação com o “exterior” poderia ser adaptada às características particulares das diferentes comunidades. E só desse modo a experiência tradicional se poderia conjugar com os contributos provindos do exterior, alcançando-se desse modo o tão almejado *Desenvolvimento*. No “Desenvolvimento Integrado” os valores e os recursos (económicos, financeiros, naturais, sociais e humanos) seriam perspectivados no seio das relações “interior vs. exterior” e “local vs. global”. A “*cultura de participação*” e a “*iniciativa comunitária*” constituiriam não apenas os factores essenciais, mas também o próprio método para o atingir. Em que a redistribuição socialmente justa dos benefícios por ele criados passaria a constituir um objectivo básico. A própria noção de participação sofre um aprofundamento, passando a exigir a criação de estruturas locais legitimadas, cujos representantes pudessem efectivamente servir de interlocutores na relação da comunidade com o exterior. Planeamento, execução e avaliação permanente dos resultados deveriam constituir o conteúdo da acção, garantindo que esse processo de *Desenvolvimento* se pautasse por transformações graduais, progressivas e ajustadas às características sociais e culturais de cada comunidade. Os programas de *Desenvolvimento* assim concebidos deveriam surgir como o resultado de um diálogo simultaneamente intra-comunitário e inter-social. Esta distinção entre *Desenvolvimento Integrado* e *Desenvolvimento Sustentável* ocorreria na *Cimeira Mundial sobre o Desenvolvimento Social*, realizada entre 6 e 12 de Março de 1995 em Copenhaga. A

qual tomou por pressuposto de partida “de que vivemos uma época de progressos sem precedentes, mas também de miséria inenarrável”, o que a levou a enumerar os dez princípios que considerava essenciais para se construir o compromisso para com o *Desenvolvimento* (Melo e Castro, 1995, p.15).

Foi no prolongamento desta noção de *Desenvolvimento*, primeiro *sustentável* e depois *integrado*, que a ideia de um “*desenvolvimento humanizado*” ganharia sentido e coerência. No contexto deste alargamento de escolhas e compromissos vão surgindo novas facetas para a noção de *Desenvolvimento*. Surgindo a reivindicação por novas metas e pelo desejo de novas expectativas: – o direito a uma vida saudável; o aumento da esperança de vida; o direito a uma vida criativa, por oposição a uma vida mecanizada e rotineira; a adequação gradual dos padrões de vida às mudanças que ocorram; a elevação do nível geral de bem-estar; a educação ao longo da vida, e outras que foram aparecendo. O “*desenvolvimento humanizado*” deveria ainda: – consagrar a liberdade e a garantia dos direitos humanos; a garantia do direito à auto-estima e ao auto-respeito; a garantia não apenas de igualdade no acesso aos bens, mas também aos recursos e modos de produção. O *desenvolvimento humanizado* implicaria não apenas uma transformação económica, social e ambiental mas também uma transformação espiritual. E deveria alargar o universo dos seus benefícios também àqueles que não podem participar directa e activamente no processo de desenvolvimento, nomeadamente os mais desfavorecidos e vulneráveis. Enfim, consagrar aquilo que hoje se designa por “Responsabilidade Social”. Razão pela qual no Relatório do Desenvolvimento Humano de 1996, publicado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento” (PNUD) foi concebido um *Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)* (PNUD, 1996, p. 106) com base nos seguintes três indicadores: i) *Nível de educação*, medido por uma combinação do índice de alfabetização de adultos com o índice da taxa de escolaridade conjunta do primário, secundário e superior. ii) *Longevidade*, medida pelo índice de esperança de vida. iii) *Nível de vida*, medido pelo índice do produto interno bruto (PIB) *per capita*. O referido índice “IDH” serviria portanto como elemento de referência à comparação entre os diferentes países, classificando-os em três níveis de desenvolvimento: “*elevado, médio e baixo*”.

A revisão dos “*Objectivos para o Milénio*” pela ONU em 2005, e a *Estratégia para o Desenvolvimento Sustentável* da União Europeia para o período entre 2005-2015, expressam o conteúdo programático do conceito de *Desenvolvimento* na

actualidade. E têm consequências práticas a nível de cada país, sobretudo nos critérios de financiamento. No caso português, estão definidos no *Quadro de Referência Estratégico Nacional 2007-2013* e na *Estratégia Nacional para o Desenvolvimento Sustentável 2005-2015*.

4.3 – O encontro e a convergência da museologia com o Desenvolvimento.

O resultado da investigação mostra que o encontro da Museologia com o *Desenvolvimento* foi turbulento. Deixou cicatrizes e fracturas. Regressemos ao percurso museal, cruzando-o com o de *Desenvolvimento*, para percebermos melhor essa relação:

DATAS	DESENVOLVIMENTO	MUSEOLOGIA
2008	A União Europeia define a <i>Estratégia para o Desenvolvimento Sustentável</i> até 2015.	<i>Dia Internacional dos Museus ICOM 2008</i> dedicado ao <i>Desenvolvimento</i> ; Convergência com a ideologia do <i>Desenvolvimento nas Nouvelles</i> de l'ICOM, 2008.
2005	A União Europeia consagra perspectiva ideológica e programática do <i>Desenvolvimento Sustentável</i> no Programa Comunitário de Lisboa/Estratégia de Lisboa (Comissão das Comunidades Europeias, Comunicação da Comissão ao Conselho e ao Parlamento Europeu, “Acções Comuns para o Crescimento e o Emprego: o Programa Comunitário de Lisboa”, Bruxelas, 20/07/2005, COM (2005) 330Final [SEC(2005) 981]).	“ <i>Valor do Património para a Sociedade</i> ” (Convenção-Quadro do Conselho da Europa para o Património Cultural 2005).
1992	A “Cimeira da Terra” (<i>Conferência das Nações Unidas sobre Ambiente e Desenvolvimento</i>) é realizada em	Declaração de Caracas 1992.

	<p>Junho de 1992 no Rio de Janeiro, colocando pela 1.^a vez na agenda da política mundial o <i>Desenvolvimento Sustentável</i>. Como documentos estruturantes de uma abordagem sustentável ao <i>Desenvolvimento</i> saídos desta conferência surgem a “Declaração do Rio” e a “Agenda XXI”.</p>	
1984	<p>As Nações Unidas criam a <i>Comissão Mundial do Ambiente e do Desenvolvimento</i> presidida por Gro Harlem Brundtland, com o objectivo de elaborar um relatório sobre o estado actual do Ambiente a nível mundial. O “Relatório Brundtland” designado “O Nosso Futuro Comum” é apresentado oficialmente em 1987.</p>	<p>Declaração de Oaxtepec 1984. Declaração de Quebec 1984.</p>
1972	<p>A Declaração da Conferência Mundial do Ambiente realizada em Estocolmo, em Junho de 1972, menciona a necessidade de se proteger a Natureza para que o <i>Desenvolvimento</i> das gerações futuras possa ser possível.</p>	<p>Na definição de Museu do ICOM de 1974 entra pela primeira vez a palavra ‘desenvolvimento’. Declaração de Santiago do Chile 1972. (Museu e Património ... “<i>ao serviço do indivíduo e da sociedade</i>”).</p>
1971	<p>A “noção de “<i>Eco-Desenvolvimento</i>” surge em Junho de 1971 no Seminário de Founex (Suíça).</p>	<p>“IX^a Conferência Geral do ICOM” em 1971 (Grenoble, França), “<i>The Museum in the Service of Man, Today and Tomorrow</i>”.</p>
1946	<p>São criadas as macro-estruturas de regulação mundial: ONU (1945), UNESCO (1945), ICOM (1946).</p>	<p>“<i>Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus</i>”, realizado no Rio de Janeiro entre 7 e 30 de Setembro de 1958.</p>

Quadro 7 – Convergência entre a Museologia e o *Desenvolvimento*.

O esforço de *abertura e liberalização* dos museus, usualmente denominado por período da “*democratização do museu*”, percorre toda a primeira metade do Séc. XX. Provoca o incremento da colaboração entre instituições museais, e conduz à gradual profissionalização das funções museográficas. Por outro lado, consegue atrair os apoios dos Estados. Embora o custo a pagar tenha sido o surgimento de uma certa instrumentalização política do museu. Que muitas vezes o colocou ao serviço das representações que melhor mantinham a unidade e a legitimidade do poder “central” desses Estados (por exemplo, através das ditas “*grandes expositions universais*”).

Uma nova mudança na noção de trabalho museal começaria a desenhar-se nos anos ‘50’ e ‘60’ do século XX. Quer pelo efeito cumulativo do percurso anterior, quer pelo efeito das mudanças estruturais ocorridas nesse ‘Pós-2ª. Guerra Mundial’. O tema escolhido para a “IXª Conferência Geral do ICOM” em 1971 (Grenoble, França), “*The Museum in the Service of Man, Today and Tomorrow*” foi elucidativo dessa nova mudança de paradigma. O conceito de trabalho museal abandonava o estrito âmbito da instituição-museu, e das funções ocorridas apenas no seu seio, e saía dessas paredes. Colocando a ênfase na missão a prestar à comunidade, sobretudo o seu valor enquanto «*instituição promotora da educação e da cultura*». Pelo seu carácter pioneiro, no relançamento desta nova mudança de paradigma, destacar-se-ia o “*Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus*”, realizado no Rio de Janeiro entre 7 e 30 de Setembro de 1958. Cujos documentos finais seriam redigidos por Georges Henri Rivière, então presidente do ICOM (Araújo & Bruno, 1995, p.11). Os seminários que se lhe seguiram, nomeadamente em Jos (Nigéria, 1964) e Nova Delhi (1966), apenas confirmariam o impulso dado nessa reunião do Rio de Janeiro.

O conceito museal passava a basear-se, não apenas nas necessidades do trabalho museológico em si mesmo (pesquisar, recolher, conservar, expor), mas nas necessidades externas da comunidade onde o museu estivesse inserido. O apoio do Estado passava a ser reivindicado já não para justificar representações e significações gerais ou totalizantes correlacionadas com a sua unidade ou legitimidade, mas para corresponder às expectativas e aos problemas das comunidades particulares, num contexto de democracia plena e de preocupação com o *ambiente*. Neste particular, convém lembrar o texto de François Hubert, in “*La Muséologie selon Georges Henri Rivière*” (Rivière, 1989, p.148), no qual relata a circunstância pela qual a palavra “*ecomuseu*” teria sido

pela primeira vez publicamente pronunciada. Pelo ministro francês do Ambiente, Robert Poujade, no discurso de abertura dessa “IXª Conferência Geral do ICOM” por sugestão de Hugues de Varine. Curiosamente, a acreditar nesse relato, em resultado da pressão do conselheiro Serge Antoine que considerava que a palavra “museu” não se coadunava com a imagem de dinamismo e de preocupação com a **ecologia** que o recente criado ministério do ambiente francês pretendia transmitir. Isto, no mesmo ano em que, como vimos, a noção de *eco-desenvolvimento* defendida por Ignacy Sachs no Seminário de Founex de 1971 seria adoptada na “Conferência Mundial sobre o Ambiente” realizada um ano depois (1972) em Estocolmo sob a égide das Nações Unidas.

Segundo Hugues de Varine teria sido por ocasião dessa “IX.ª Conferência Geral do ICOM” (Grenoble, 1971) que a UNESCO solicitou ao ICOM que realizasse, no ano seguinte, uma Mesa-Redonda sobre o papel dos museus na América Latina. Que viria a dar origem à importante “Mesa-Redonda de Santiago do Chile” em 1972, para a organização da qual Hugues de Varine teria convidado Paulo Freire – convite entretanto embargado politicamente. A “*Declaração da Mesa-Redonda de Santiago de Chile*” (1972) institucionalizou o momento simbólico desta viragem, ao consagrar duas ideias essenciais que marcariam até à actualidade a reflexão e o percurso da Museologia. Em primeiro lugar, o museu deveria passar a dar prioridade ao indivíduo em vez de dá-la ao objecto. Em segundo lugar, o Património deveria ser um instrumento ao serviço do Desenvolvimento do ser humano e da sociedade. Marcelo Araújo e Cristina Bruno diriam, acerca desta *Declaração de Santiago do Chile*, que “*evidencia simbolicamente a implosão de valores seculares, desencadeando uma busca de novos caminhos para os processos de musealização*” (Araújo & Bruno, 1995, p.7).

Todavia esse percurso que se começava a desenhar na Museologia não seria isento, numa primeira fase, de resistências e oposição por parte da comunidade museal mais tradicional e conservadora. Peter van Mensch, escrevendo em 2000 no órgão oficial do ICOM para a Museologia (ICOFOM), tenta dar desse percurso uma ideia de gradualismo e de suavidade, que os dados históricos não permitem corroborar. Ao afirmar que, “*a ênfase na responsabilidade social é a expressão da modernização do movimento que abalou o mundo dos museus no início da ‘década de 70’. Os princípios da ‘Nova Museologia’ foram definidos nas resoluções da Conferência de General décimo da ICOM em 1974.*” (Mensch, 2000, p. 20), está a querer situar o contributo da *Nova Museologia* como uma coisa do passado, resolvida há mais de duas décadas. E

perfeitamente integrada no contributo oficial do ICOFOM, que seria criado dois anos depois. Os factos históricos não permitem confirmar esta opinião de van Mensch.

Só a partir da “Declaração de Caracas em 1992”, depois de quase três décadas de esforços árduos por parte dos museólogos mais esclarecidos e dinâmicos, seria possível iniciar um esforço de consenso e de compreensão partilhada sobre a substância e a finalidade da Museologia. Que duvidamos estar ainda completamente resolvida. Esta “confusão histórica” é o melhor indicador de que ainda ressurge na actualidade.

Tenha-se em conta os seguintes factos. Apenas em 1976, por iniciativa de Jan Jelínek, seria criado no seio do ICOM o Comité Internacional para a Museologia (ICOFOM). Tendo sido realizada a primeira reunião em 1977, sob a presidência de Vinos Sofka. Que lança a partir de 1978 as primeiras publicações do ICOFOM, as quais exerceriam uma importante influência na reflexão e na difusão das ideias sobre Museologia – sobretudo a nível institucional e junto dos “profissionais de museus”. Contribuindo para consolidar uma cada vez maior consciência profissional que, sem dúvida, foi configurando o epistema do saber museológico. Como refere Mathilde Bellaigue, *“trata-se de estudar o aspecto teórico dos problemas dos museus.”* (Bellaigue, 2000, p.4). O exemplo dessa primeira cartografia de ideias teóricas surgiria nos *“Documents de Travail sur la Muséologie, 1 e 2”*, “ICOFOM Study Series”, de 1980 e 1981. Com Z. Stransky e A. Gregorova a chamarem a atenção para a Museologia como uma *“relação particular/específica do ser humano com a realidade social”*. Com W. Russo a chamar a atenção para a *“relação profunda do ser humano com os objectos”*. Com Shanks & Tilley (1987) a proporem *“a musealização como a elaboração de um sistema estético para criar significados”* (Primo, 2002, p.21). Com Tomislav Sola a propôr o “museu total”. Todos esses desenvolvimentos teóricos fariam emergir com clareza a ideia de “interdisciplinaridade” e de “facto museal”. Estas ideias seriam posteriormente reforçadas e consolidadas, sobretudo no Colóquio *“Musée, Territoire, Société – nouvelles tendances, nouvelles pratiques”* organizado em 1983 pelo ICOFOM.

Todavia seria neste momento, passados onze anos, que a nova filosofia proposta pelos princípios da “Declaração da Mesa-Redonda de Santiago do Chile” (1972) provocaria uma clivagem entre os museólogos. A questão não poderia portanto estar resolvida em 1974, quando da “X.^a Conferência Geral do ICOM”, como refere Peter van Mensch (Mensch 2000, p.20).

No momento de passar à prática essa filosofia e esses princípios, através de propostas e de programas concretos de trabalho museológico, a comunidade museal dividiu-se. Entre os que não conseguiram assimilar essa nova perspectiva para a Museologia, e os que pretendiam implementá-lo na prática quotidiana efectiva. “*O confronto dos aspectos específicos com os aspectos formais destas museologias colocava, na verdade, a questão sobre a forma como em cada situação se resolviam ou não os problemas da interdisciplinaridade, da territorialidade e da participação popular. Como se ajustava a memória colectiva às diferentes formas dessa participação? Qual o lugar da perspectiva artística nestes processos?*” (Moutinho, 1995, p.28). Os primeiros, com o apoio institucional do ICOFOM, refugiar-se-iam numa atitude de negação, expressa em 1983 na “Reunião de Londres” (Moutinho, 1995, p.26). Os segundos, numa atitude de afirmação, partindo no mesmo ano para a organização no Canadá do “*Ateliê no Ecomuseu de Haute Beauce*”, dedicado a Georges Henri-Rivière. Que proporcionaria um ano mais tarde, em Outubro de 1984, também no Canadá, a realização do “*Atelier Internacional Ecomuseus - Nova Museologia*”, do qual sairia a “*Declaração de Québec de 1984*” (Moutinho, 1995, p.26). Utilizando a própria expressão de Mário Moutinho, “*os dados estavam lançados*” (Moutinho, 1995, p.28).

O “*Atelier do Québec*” tinha revelado a existência de uma nova atitude conceptual e teórica no trabalho museológico, que ultrapassava a ideia inicial de “*ecomuseu*”, “*(...) o Ateliê tinha revelado a existência de um novo Movimento museológico (...)*” (Moutinho, 1995, p.28). Que, embora sendo corolário do percurso anterior (Rio de Janeiro 1958, Santiago do Chile 1972), não deixou de assumir uma qualidade conceptual diferente. Apesar de na fase anterior o museu conceber a noção do seu desenvolvimento por referência ao serviço, sobretudo educacional e cultural, prestado no seu exterior, não tinha abandonado completamente a perspectiva de continuar a ser o emissor desse serviço, sendo a comunidade a sua receptora. Na fase anterior, o modelo de comunicação entre o museu e a comunidade pressupunha um fluxo unilateral e mecânico da informação, cujo conteúdo era decidido unilateralmente pelo museu. Nesta nova fase o museu passava a conceber a relação com a comunidade num mesmo plano, afastando a hierarquização e a direcionalidade anterior. O estatuto de emissor e de receptor é substituído pelas noções de “*participação*” e de “*mobilização*” da comunidade. “*A utilização de testemunhos materiais e imateriais deveria ter por objectivo dar conta, explicar e desenvolver experimentação, antes e*

senão apenas, de serem transformados em objectos passíveis de constituir colecções. (...) O objectivo da museologia deveria ser o desenvolvimento comunitário, promotor de postos de trabalho pela revitalização artesanal, agrícola e industrial” (Moutinho, 1995, p.27). Seria neste contexto que nasceria, em 1982 a “*Association Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale*” (MNES), com a colaboração de Hugues de Varine. E, em 1985, a prometida “*Federação Internacional da Nova Museologia*” seria criada na reunião de Lisboa, com a designação: “*Movimento Internacional para uma Nova Museologia*” (MINON). O objectivo da “*nova museologia*” centrava-se na mobilização da comunidade. Tentando contribuir para o seu desenvolvimento a partir dos recursos patrimoniais e das potencialidades endógenas das populações. Sendo o museu posto ao serviço desse objectivo para contribuir para o reforço da consciência e da identidade cultural de cada comunidade. O conceito de museu deixava de estar confinado a um edifício, para se estender a todo o *território* e a todos os bens patrimoniais de uma comunidade. Sendo a sua atribuição promovê-los enquanto factores e recursos imprescindíveis ao *Desenvolvimento* dessa comunidade. A actividade museológica passava a exigir estruturas flexíveis e descentralizadas, adaptadas às características particulares da população de cada comunidade concreta. Passava a exigir o envolvimento e a *participação* activa dessa população nas actividades do museu. Obrigava o museu a proceder de uma forma interdisciplinar, tendo que considerar a integração dos aspectos naturais, sociais e culturais do ambiente. O museu centrava a sua missão no *Desenvolvimento* das condições sociais e humanas de cada comunidade particular, em vez de em desígnios demasiadamente gerais, totalizantes e abstractos. O museu passava a perspectivar a sua acção partindo dos recursos patrimoniais específicos de cada comunidade onde se inseria. Dando-se a conhecer, como meio de promoção do auto-conhecimento e do reforço da identidade social e cultural.

Todavia esta nova mudança no paradigma do trabalho museal só estaria completa com a “*Declaração de Caracas em 1992*”. Configurada durante o Seminário “*A missão do museu na América Latina hoje: novos desafios*”, realizado entre 16 de Janeiro e 6 de Fevereiro de 1992, na Venezuela. Exactamente vinte anos depois da *Declaração de Santiago do Chile*. Como referiria Judite Primo (2002:ULHT, 28/6), o ténue mal-estar causado pela noção de *museu integral*, ao parecer desejar que a comunidade fosse engolida pelo museu, levaria à noção de *museu integrado*. Pois, em termos conceptuais trabalhar *para* alguém é completamente diferente de trabalhar *com*

alguém. Judite Primo toca no cerne da questão, pois a diferença está na restrição dessa relação de comunicação a uma mera função de “transmissão”, em vez do seu entendimento como uma relação de “partilha e participação”. E este era, de facto, o cerne da mudança que a “Nova Museologia” propunha, e que a Museologia conservadora e tradicional não conseguia ainda aceitar. Como referiria Maria de Lourdes Horta (1995),

“Este museu integrado não é mais concebido como uma ‘entidade’ acima de qualquer suspeita, olhando (como só Deus o poderia fazer) para a ‘totalidade’ do triónio território - património - sociedade, e reflectindo-se nesta totalidade como um ‘museu integral’; nesta nova visão, o Museu é concebido como um ‘meio de comunicação’ (...) servindo de instrumento de diálogo, de interacção das diferentes forças sociais (...); um instrumento que possa ser útil, em sua especificidade e função, ao ‘homem indivíduo’ e ‘homem social’ para enfrentar os desafios que vêm do presente e do futuro. Um instrumento que ele possa manejar com as próprias mãos e com a própria mente, em seu processo de desenvolvimento integral (...)” (Horta, 1995, p.35).

As ideias semeadas na “Declaração de Santiago do Chile” (1972), conduzidas contra ventos e marés pelos museólogos que fundaram a “Nova Museologia”, ao fim de quase trinta anos – e ainda com as resistências que referimos atrás – puderam finalmente dar a ler aos actuais museólogos, na mais recente publicação do ICOFOM (2000, Study Series, n.º 8), que o museu e a Museologia deveriam colocar a sua missão ao serviço do ser humano e da Sociedade, *“as relações específicas do Homem e da sociedade com a ‘realidade’ são mediadas pelo Património, proporcionando à Museologia um vasto campo, que se estende pelo tempo e pelo espaço, e que inclui os objectos naturais e culturais, e o património material e imaterial”*. (Bellaigue, 2000, p.4).

Mas esta convergência deixou uma ferida aberta, que está muito longe de estar sarada. A da incompatibilidade entre a ‘horizontalidade e partilha’ do *desenvolvimento endógeno*; e a verticalidade dos ‘grandes planos e desígnios’ do *desenvolvimento exógeno*. Uma ferida que se abre de cada vez que vamos ao terreno da prática e do concreto, e comparamos o estado-das-coisas com os discursos e directrizes programáticas.

Em resultado do trabalho de investigação realizado para esta Tese foi possível perceber como a UNESCO e o ICOM, durante a consolidação da noção de *Desenvolvimento*, fizeram parte da estratégia de conciliação que referimos no início deste Capítulo. E como o referido conceito de *Desenvolvimento* entra na Museologia e no Património para cumprir essa função e esse objectivo político.

O preço que a Museologia teve que pagar, como referimos anteriormente, foi ter importado uma clivagem entre *exo-Desenvolvimento* e *endo-Desenvolvimento*. O que lhe provocou uma clivagem interna. E essa clivagem entronca num problema ainda mais profundo, não propriamente museológico ou patrimonial, que divide as soluções e a conciliação no seio das sociedades humanas, e para o qual ainda não há uma solução satisfatória. Referimo-nos ao conflito ente «estrutura vs. acção», que abordámos na fase de problematização e contextualização desta Tese. Os dados mostram, mais uma vez, a interferência do *factor político* no modelo de conceber e explicar os factos museais. E remetem para a leitura política do conceito de *Desenvolvimento*.

Há de facto na Museologia um conflito ainda não resolvido. Entre um conceito de *desenvolvimento-conciliação* ou *exo-Desenvolvimento* (directório > participação) e um conceito de *desenvolvimento-transformação* ou *endo-Desenvolvimento* (participação > directório). No primeiro caso o directório (normas e directivas impostas de fora pelas macro-estruturas museais) impõe-se á participação e á tomada de decisão das comunidades locais. No segundo caso, a participação e a consideração pela opinião das comunidades locais sobrepõe-se ao directório, possibilitando uma outra via de futuro baseada na *endo-sustentabilidade*. Onde a responsabilidade é *local*, de uma população/comunidade concreta face aos recursos endógenos do território que ocupa, não sendo o «crescimento» a base do *Desenvolvimento*, mas sim uma *transformação* do território e dos indivíduos que permita alcançar uma auto-sustentação a nível das necessidades básicas biológicas/ambientais, económicas e sociais. No *exo-Desenvolvimento* parece que a conciliação é para que a ideia de «progresso e crescimento» continuem a manter-se, ou seja só uma pausa.

É fácil constatar nos «documentos estratégicos do *Desenvolvimento*» a diminuta presença da componente cultural – quer na sua estruturação, quer na sua afirmação ideológica. Dá-se relevo aos aspectos tecnológicos e científicos, e torna-se secundário o contributo das ciências sociais e humanas. Afasta-se assim a crítica aos processos de produção e reprodução dessa estratégia de mudança social. O que teve consequências ao

nível do financiamento, pois deixou de haver uma «verba específica para a Cultura» nessa *estratégia do desenvolvimento sustentável*. Como se pode constatar nos Documentos publicados que lhe dão «força de Lei»:

Estratégia do Desenvolvimento Sustentável (1971 – 2009)	QREN 2007-2013	ENDS 2015
<p>Pilares do DS: Económico = Desenvolvimento económico; Social = Coesão social; Ambiental = Protecção e Valorização do Ambiente.</p> <p>Objectivos e Prioridade aos domínios: Conhecimento Ciência Tecnologia Inovação</p> <p>Foi em 1971, no Seminário de Founex, em Vaud, que a noção de “<i>desenvolvimento sustentável</i>” foi construída (Loïc Chauveau, Science & Vie, Setembro 2002:172). Foi nessa Reunião, liderada por Ignacy Sachs, Gamani Corea, Marc Nerfin e Barbara Ward, entre outros, e em parceria com a EHESS. Este conceito foi apresentado pela primeira vez na “Conferência Mundial de Estocolmo de 1972”. E em 1983, na “Declaração de New York”, a ONU oficializou a ideia. No ano seguinte, em 1984, a mesma ONU criou a “<i>Comissão Mundial do Ambiente e do Desenvolvimento</i>”, entregando a sua coordenação</p>	<p>Objectivos 2007-2013:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Promover a qualificação dos portugueses. - Promover o crescimento sustentado. - Garantir a coesão social. - Assegurar a qualificação do território e das cidades. - Aumentar a eficiência da governação. <p>i) Estratégia de Lisboa/Programa Comunitário de Lisboa: Documento da CCE, COM (2005) 330 Final, Bruxelas em 20/07/2005, pp. 3/4: 2.º domínio principal;</p> <p>ii) PNACE: Resolução do Conselho de Ministros n.º 183/2005, de 28 de Novembro, parágrafo 6 do Preâmbulo; parágrafos 5 (Visão), 6 (factores críticos e vantagens competitivas) e 14 (efeito Localização) das “Grandes Opções”; alíneas 3) e 4) da “Agenda para a modernização”; alínea 2 das prioridades no “Domínio macroeconómico”;</p> <p>iii) Programa do Governo: parágrafo 3, n.º 4 e 5, da alínea IV, do Capítulo III;</p>	<p>Desígnio 2015:</p> <p>- “<i>Retomar uma trajectória de crescimento sustentado que torne Portugal, no horizonte de 2015, num dos países mais competitivos e atractivos da União Europeia, num quadro de elevado nível de desenvolvimento económico, social e ambiental e de responsabilidade social</i>” (Diário da República I.ª série, n.º 159, de 20/08/2007, Resolução do Conselho de Ministros n.º 109/2007, pág. 5406).</p> <p>Objectivos 2015:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 – Preparar Portugal para a «Sociedade do Conhecimento». 2 – Crescimento Sustentado, Competitividade à Escala Global e Eficiência Energética. 3 – Melhor Ambiente. 4 – Mais Equidade, Igualdade de Oportunidades e Coesão Social. 5 – Melhor Conectividade Internacional do País e Valorização Equilibrada do Território. 6 – Um Papel Activo de Portugal na Construção Europeia e na Cooperação Internacional. 7 – Uma Administração Pública mais Eficiente e Modernizada.

<p>a Gro Harlem Brundtland. Cujo <i>Relatório</i> se tornou o documento de referência do “Desenvolvimento Sustentável”, e de todas as ENDS. Dando origem ao “Protocolo de Montreal de Agosto de 1987”. Só depois é que surge a “Cimeira do Rio”, em 1992.</p>	<p>iv) GOP 2005-2009: Lei n.º 52/2005, de 31 de Agosto, alínea 1, do n.º III, da 3.ª Opção. v) QREN 2007-2013: Resolução do Conselho de Ministros n.º 25/2006, de 10 de Março, alíneas b) e d) das “prioridades estratégicas”, alíneas a), b) e c) do n.º 3 (PO’s).</p>	
---	---	--

Quadro 8 – A menoridade da Cultura no conceito de *Desenvolvimento Sustentável*.

4.3.1 – Os constrangimentos programáticos que o *Desenvolvimento* impõe ao Património

Em suma, ao adoptar automaticamente o *Desenvolvimento* – quando podia ter aceite «estar ao serviço da sociedade e do indivíduo» sem ele – a Museologia herdou os seus constrangimentos. Herdou a carga ideológica e os impasses que lhe deram origem e o reproduzem socialmente. Assim, antes de prosseguirmos a Investigação – sobre o impacto do *Desenvolvimento* no Património – houve que contar com eles.

A leitura política da noção de *Desenvolvimento*, e a sua convergência com a Museologia, permitiu que discerníssemos duas concepções de *Desenvolvimento* em activo conflito: i) «o *desenvolvimento* como factor de conciliação» (para permitir que o antigo desígnio de *progresso* e *crecimento económico* do século XVIII e XIX continuem a ser a ideia-chave do futuro em troca do bem-estar e do consumo); ii) e «o *desenvolvimento* como factor de *transformação* dos indivíduos e da sociedade», ainda não levado à prática, embora anunciado como sendo a «boa utopia». O *endo* e *exo-desenvolvimento* são a expressão desse confronto. Entre o *local* e o *global*, entre «as directivas» e a «participação comunitária», entre o «associativismo-de-cúpula» e o «associativismo-de-base». Enfim, entre o «crescimento» e a «transformação» que há tanto tempo Aristóteles tinha discernido nas *Categorias*. Ou seja, a sempre controversa incompatibilidade entre “*estrutura vs. acção*” que A. Giddens soube muito bem captar (Giddens, 1979/2000).

Não podemos deixar de referir, a este propósito, um dado que frequentemente se constata na actualidade, em muitos textos e muitos fóruns de discussão sobre

Museologia. A *Museologia Tradicional*, no rescaldo desta convergência, ao impor programaticamente o *Desenvolvimento*, considera que incorporou a *Nova Museologia*. E agora, depois dessa pretensa absorção, acha que pode voltar a auto-designar-se Museologia outra vez, já mais tranquilamente. Como se nada se tivesse passado. Ora, na investigação que fizemos neste Capítulo verificamos que a Museologia Tradicional absorveu do *Desenvolvimento* somente a parte do *exo-desenvolvimento*. A outra, referente ao *endo-desenvolvimento*, continua a ser-lhe intrinsecamente adversa. Tal como por exemplo Daniel Café nos demonstra, através do estado concreto das «redes de museus locais» em Portugal (ULHT, I.º Seminário de Investigação em Sociomuseologia, 2010).

Esta investigação tornou consciente que a ideologia do «*Desenvolvimento*» entra no percurso museal através da *Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972*, e do conceito de “*museu integral*”. E que foi sucessivamente ampliada pela “*Declaração de Québec de 1984*”, pela *Declaração de Oaxtepec* (1984), pelo “*Movimento Internacional para uma Nova Museologia*” (Lisboa, 1985) e pela *Declaração de Caracas* de 1992 (Primo, 1999). E, no que se refere à macroestrutura que é o *Conselho Internacional de Museus*, a palavra “*Desenvolvimento*” entrou pela primeira vez, de modo explícito, vinte e oito anos após a sua criação. E dois anos após a *Mesa Redonda de Santiago do Chile*. Concretamente na *definição de museu* adoptada em 1974 pela Assembleia-geral do ICOM, que se realizou entre 5 e 14 de Junho, em Copenhaga na Dinamarca – “*O Museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento (...)*.” (ICOM, 1974, Estatutos, secção II, artigo 3).

Constatámos que no “*Código Deontológico para os Museus*” (adoptado pela Vigésima Primeira Assembleia Geral do ICOM, ocorrida em Seul, em Outubro de 2004) a assimilação programática de que o Património e os Museus devem estar ao serviço do *desenvolvimento* torna-se definitiva – “*Os museus que possuem as colecções conservam-nas no interesse da sociedade e do seu desenvolvimento.*” (ICOM, *Código Deontológico para os Museus*, 2004: Princípio 2). Todavia, ao procurarmos no *Glossário*, que acompanha essa revisão conceptual de 2004, não encontramos qualquer clarificação do que se entende por «*Desenvolvimento*». E ao analisar-se o texto que explica esse “Princípio 2 do Código Deontológico” obtemos o seguinte: – “*em benefício da sociedade e do seu desenvolvimento*” significa que “*a missão de um museu é adquirir, preservar e valorizar os seus acervos a fim de salvaguardar o Património.*”

(ICOM, *Código Deontológico para os Museus*, 2004). Portanto não explicita, senão por essa redundância – de *Desenvolvimento* ser «preservar para preservar» – qual é a noção de Desenvolvimento a que se refere.

Apesar de conter toda esta subjectividade, a noção de *Desenvolvimento* é aprofundada e tornada preponderante em 2008, na celebração do *Dia Internacional dos Museus* promovida pelo ICOM. E reforçada na apologia que a publicação oficial do ICOM lhe faz (*Nouvelles de l'ICOM* 2008, n.º 1, vol. 61).

Estes dados tiveram repercussões no prosseguimento do trabalho de investigação. Porque esta ideologia, tornada apologética em muitas obras recentemente editadas – de que os museus e a Museologia devem estar ao serviço “(...) *da mudança social e do desenvolvimento sustentável*” (Hochroth, 2008, p.2) – trouxe a museologia e o trabalho museológico até ao limite de um paradoxo e de uma contradição. Na medida em que foi acentuando, cada vez mais, a necessidade do trabalho museal ser capaz de satisfazer a simultaneidade de dois actos e de dois objectivos opostos: o de preservar e, ao mesmo tempo, o de aumentar o uso e o manejo do Património. Passou a exigir à Museologia e aos museus – na sua tarefa de gerirem o Património – serem capazes não apenas de fazer um trabalho contra a mudança, ditada pelas leis naturais da entropia e do esquecimento. Mas passaram a ser capazes de, simultaneamente, provocarem uma mudança na sociedade (território) e nos indivíduos (identidade). Ou seja, o paradoxo de se pretender evitar os efeitos da mudança mas, simultaneamente, se pretender provocar a mudança.

Em suma, as respostas para as perguntas iniciais deste Capítulo, relativas à génese do *Desenvolvimento* e aos constrangimentos programáticos que impõe ao Património, foram as seguintes:

- Acentua a participação, a mobilização da comunidade e o manejo do Património ampliando o paradoxo entre *preservar* e *usar*.
- Privilegia os aspectos tecnológicos e científicos em detrimento do factor cultural que poderia dar o sentido crítico para uma eficaz monitorização e avaliação do seu impacto.
- Não resolve a clivagem entre *exo* e *endo-desenvolvimento*; entre a verticalidade das directivas, e a horizontalidade da partilha e troca de recursos.

Estes constrangimentos foram levados em consideração na pesquisa à pergunta cujos resultados se apresentam no Capítulo seguinte.

V – O Impacto do Desenvolvimento no Património

Que impacto o *Desenvolvimento* causou no Património a partir dos anos de 1970, concretamente nas variáveis ‘*objecto*’, ‘*uso*’ e ‘*valor*’? Quais são os desafios e consequências que o *Desenvolvimento* coloca à Museologia ao nível dessas três variáveis?

O incremento da manipulação do *objecto/coleções* por efeito da ideologia do *Desenvolvimento* teve por consequências principais a consolidação da *Conservação Preventiva*, e o aparecimento da necessidade de «desmaterialização do Património». Culminando no surgimento de um novo tipo de Património a que, não muito apropriadamente, se passou a chamar *património imaterial* ou *intangível*.

A partir desse momento a Museologia foi obrigada a enfrentar, a nível material e conceptual, um novo problema: o problema do *Objecto-código*. É o que adiante mostraremos utilizando o percurso de alterações e exigências que gradualmente o «objecto» sofreu no período temporal que foi definido na *amostra*.

5.1.1 – A génese de uma mudança de paradigma

Após a *Declaração de Santiago do Chile* e da Declaração da *Conferência Mundial do Ambiente* realizada em Estocolmo que, como vimos, decorreram no mesmo ano de 1972, e da introdução em 1974 pelo ICOM da palavra “*desenvolvimento*” na definição oficial de museu, a ideologia do *Desenvolvimento* provocou um aumento no manejo dos *objectos/coleções*, expressa na necessidade de serem preparados para a «visita» e para o «uso educativo». Com a ideologia do *Desenvolvimento* a Museologia foi obrigada a preparar os *objectos/coleções/museus* para ficarem próprios para a visita do público, e para satisfazerem a crescente utilização dos «serviços educativos». O que foi necessário fazer aos *objectos* e às *coleções* dentro dos museus é a prova de que essas exigências impostas pela ideologia do *Desenvolvimento* foram novas, e marcaram o início de um novo paradigma e de um novo desafio que a Museologia teve de enfrentar. Os *objectos* saíram dos locais e dos dispositivos expográficos em que se encontravam. O paradigma preservacionista cedeu perante o paradigma desenvolvimentista. O valor patrimonial deixou de obrigar tanto os *objectos* a estarem

«bem guardados», tal como tesouros num cofre, ou apenas autorizados a um acesso «contemplativo», seja no modo mais tradicional das vitrinas do século XVIII, seja no modo mais “moderno” e contextual dos *Period e Habitat Rooms* do século XIX, ou das soluções cénicas no século XX.

O exemplo que escolhemos para demonstrar empiricamente esse facto é um dos muitos que estão disponíveis em vários países. O limite e o espaço desta Tese não permitem apresentar todos os exemplos que investigámos. Por essa razão o que seleccionámos obedeceu aos seguintes critérios: i) estar muito bem documentado do ponto de vista empírico, e as fontes publicadas serem-no por uma instituição do Estado com responsabilidades inequívocas e directas na política museológica e patrimonial; ii) o conjunto de casos que constituem o exemplo ser uma amostra significativa de uma intervenção feita em nome do *Desenvolvimento*; iii) corresponder ao período da amostra considerada nesta Investigação; iv) permitir a fácil verificação empírica para aferição da sua validade científica, ou da sua “*falseabilidade*” no sentido de K. Popper (Popper 1985, p.42 e p.91); v) ser um exemplo paradigmático das fases que caracterizam o impacto do *Desenvolvimento* no Património neste período pós-1945. Em suma, que fosse um exemplo que permitisse uma análise rigorosa ao impacto do *Desenvolvimento* na variável ‘Objecto’.

Todos esses exemplos começam por uma necessidade de intervenção nos *objectos/coleções* causada pela exigência de serem preparados para «a visita do público» e para a implementação de «serviços educativos» nos museus. O estado de degradação, ou o diagnóstico das suas condições de preservação, ou a localização que possuíam foram considerados inadequados por causa dessa nova exigência. O aparecimento dessa necessidade demonstra que no paradigma anterior ao *Desenvolvimento* essa exigência era menor, ou nem existia.

Os *objectos* a que nos referimos são os oito que adiante se identificam: – A “Armadura Japonesa do Museu Municipal Dr. Santos Rocha” na Figueira da Foz; o “Biombo Lacado do Museu Condes Castro de Guimarães” em Cascais; o “Biombo de Papel Sino-Japonês do Museu Nacional de Arte Antiga” em Lisboa; os “Globos Coronelli” da Sociedade de Geografia em Lisboa; o “Manto da Senhora da Oliveira”, pertencente ao acervo do Museu Alberto Sampaio em Guimarães; a “Pintura da Charola do Convento de Cristo” em Tomar; o “Presépio da Basílica da Estrela” em Lisboa; os

“Tecidos do Relicário de Luís Vasques da Cunha” do Museu Alberto Sampaio em Guimarães.

5.1.2 – O paradigma preservacionista: guardar e contemplar até à deterioração

Sabemos que todos estes *objectos* foram alvo de uma intervenção em nome do *Desenvolvimento* porque o foram através do denominado *Programa Operacional da Cultura 2000-2006* (POC 2000-2006). E esse programa foi co-financiado pelo Programa FEDER da União Europeia, sob proposta do ex-Instituto Português de Conservação e Restauro (instituto do Estado Português dependente do Ministério da Cultura). Os responsáveis pelo referido Instituto afirmam explicitamente que esse *Projecto* foi “*viabilizado pelo apoio do Programa Operacional da Cultura*” (...) “*...tiveram como preocupação um denominador comum – o serem de um elevado grau de complexidade e serem peças emblemáticas do nosso Património*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., IPCR, 2004a, p.7) – entenda-se do Património Português. E no Documento do “POC 2000-2006” podemos ler também explicitamente em nome de que *objectivo* se deu o apoio financeiro:

“*Com a aprovação do III.º Quadro Comunitário de Apoio, para o período de 2000-2006, Portugal passa a dispor de Fundos Comunitários para a concretização da sua política de desenvolvimento. Neste contexto, foi aprovada, através da Decisão da Comissão Europeia C (2000) 1524, de 27 de Julho de 2000, a Intervenção Operacional da Cultura, que assenta em dois objectivos essenciais, nomeadamente o reforço da cultura como factor de desenvolvimento e de emprego e a promoção de um maior equilíbrio espacial no acesso à cultura. De facto, o Programa Operacional da Cultura constitui uma inovação em termos de prioridades definidas no PDR, transpostas para o III Quadro Comunitário de Apoio, na medida em que o sector se encontra em crescente expansão, assumindo cada vez mais uma relevância para além da dimensão específica do sector do Turismo. Assim, a estratégia de actuação definida no Programa consubstancia-se em dois Eixos Prioritários, nomeadamente a Valorização do Património Histórico e Cultural e a Promoção do Acesso a Bens Culturais e em quatro Medidas, designadamente: - Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais; Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais; Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais; Utilização das Novas Tecnologias da Informação para acesso à Cultura*” (Comissão Europeia C (2000) 1524, de 27 de Julho de 2000).

Cada uma dessas intervenções deu origem a uma publicação que faz parte da colecção denominada “*Projecto - Estudos e Investigação sobre o Património Cultural*” que foi editada sob coordenação de Seruya, A.I. & Pereira, M., IPCR, 2004.

A “Armadura Japonesa” do Estilo *Do-maru* foi incorporada no Museu Municipal Dr. Santos Rocha da Figueira da Foz em 1904 por oferta de Adolfo Loureiro (1836-1911), na altura Presidente do Conselho Superior das Obras Públicas e Vice-Presidente da Sociedade de Geografia de Lisboa. Que a terá adquirido em Hong Kong em 1883. A Armadura terá sido construída no século XIX, tendo sido acrescentada de elementos compósitos. Os antecedentes desta Armadura, pela heráldica que contem, concretamente a cresta, o medalhão do elmo e as mangas, remontam ao tempo de Matsudaira Hirotada (1526-1549). Também sabemos, por as guardas-dos-ombros (*Tsubo-sobe*) serem arqueadas, que a origem é do século XV, visto que as das armaduras mais antigas, do estilo *Yoroi*, eram planas e mais compridas (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004^a, p.67). Adolfo Loureiro adquiriu a Armadura pouco depois da abertura da sociedade tradicional Japonesa ao Ocidente. Pois “... *uma das cerimónias oficiais que marca a manifestação final do fenómeno samurai decorreu na cidade de Osaka em 1868, quando o último shogun, Yoshinobu Tokugawa, abdicou a favor do Imperador.*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004a, p.23). O que revela que Adolfo Loureiro talvez a tenha adquirido por representar “...*o derradeiro vestígio material de uma atitude motivada pelo gradual desaparecimento desta classe guerreira, residindo precisamente aqui parte do seu encanto*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004a, p.24). O estado de conservação e a localização do objecto podem ser avaliados pelas palavras de uma responsável do Museu, “*De facto, fomos assistindo à sua lenta mas contínua degradação, tendo consciência da sua importância enquanto documento histórico, mas sem capacidade de intervenção técnica no que diz respeito a minorar os sintomas claros de deterioração.*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004a, p.9). Em 1904, data da incorporação da Armadura, o Museu Municipal Dr. Santos Rocha encontrava-se em fase de reinstalação no andar nobre da Câmara Municipal numa espécie de arrecadação ou gabinete de curiosidades no 1.º piso, como se pode observar na fotografia do desdobrável (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004a, p.69). Uma reinstalação que durou de 1899 a 1941. A Armadura esteve até 1945 nesse local, encostada a um canto, e colocada num suporte de madeira com as características de um cabide (como se pode observar na mesma fotografia). No texto da publicação do Instituto Português de Conservação e

Restauro não vem mencionado a localização entre 1945 e 1994. Refere que “*A partir de 1994, a peça foi exposta no interior de uma vitrina, no piso 2 do Museu Municipal da Figueira da Foz (já em edifício próprio), integrada na exposição permanente da Colecção oriental, até à data em que deu entrada no IPCR, em 1999...dado o estado fragilizado da Armadura.*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004a, p.69).

O “Biombo Lacado”, constituído inicialmente por nove folhas, foi executado no século XVIII na cidade de Cantão na China, e pertenceu à Condessa de Edla, segunda esposa do Rei D. Fernando II de Portugal. O título de Condessa foi outorgado a Elise Hensler (seu nome de nascimento) por Ernesto II de Saxe-Coburgo-Gotha. De origem suíça-alemã, chegou a Portugal em 1859 como cantora de ópera, tendo actuado em 1860 no Teatro S. João no Porto e no Teatro S. Carlos em Lisboa. A aquisição do Biombo original de nove folhas ocorre em 15 de Janeiro de 1930, pela quantia de 9.900\$00 (49,95 euros). Foi adquirido em leilão, a Mário de Azevedo Gomes, neto da Condessa de Edla, por José de Figueiredo na altura director do Museu Nacional de Arte Antiga. Foi depositado no Museu Nacional de Arte Antiga e aí desmembrado em duas partes dando origem a dois Biombos. O de quatro folhas foi adquirido em 1932 pelo Museu Nacional de Arte Antiga pela quantia de 2.900\$00 (14,95 euros); o de cinco folhas adquirido na mesma data pelo Museu dos Condes de Castro Guimarães em Cascais por 7.000\$00 (35 euros). Curiosamente, estiveram envolvidos neste desmembramento do objecto patrimonial, tudo indica apenas por questões orçamentais, duas personalidades tidas da maior reputação,

“Que tal tenha sucedido durante as respectivas direcções de José de Figueiredo e de João Couto, duas figuras maiores do panorama da cultura artística e museológica portuguesa, particularmente sensibilizados para a conservação, preservação e integração museográfica das obras de arte, não deixa de constituir uma extrema ironia” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004b, p.24).

O estado de conservação do Biombo Lacado do Museu dos Condes de Castro Guimarães em Cascais, no momento da intervenção decidida em 2002, era precário. Nas palavras do Conservador Rui Alves Trindade, “*...ao que parece, durante muitos anos terá estado em exposição ao público na Sala de Jantar do Conde acabando, provavelmente devido ao seu estado de conservação, por ficar “esquecido” durante os últimos anos numa sala dos Serviços Técnicos situados no sótão do Museu sem qualquer cuidado, conservação e monitorização de ambiente*” (Seruya, A.I. & Pereira,

M., 2004b, p.11). A nova intenção de uso não podia ser mais explícita no desejo do mesmo Conservador, “...vale sempre a pena intervir no tratamento do património legado para posteriormente o devolver à fruição do público que visita o Museu.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004b, p.11).

O “Biombo de Papel Sino-Japonês” – meia parte de um par que pertence a um colecionador privado – foi incorporado no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa em 1979, após ter sido adquirido num leilão realizado pela casa Leiria & Nascimento (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004c, p.17). A parte que o Museu adquiriu é composta por seis folhas, com representações das batalhas da Restauração da Independência relativas às Villa Nova del Fresno (1643), Alconchel (1643) e Montijo (1644), e inclui a representação de doze reis portugueses, tendo no verso uma iconografia característica da produção de biombos sino-japonesa. Segundo A. Curvelo a origem do Biombo data dos anos 1703-1708 (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004c:11), tendo sido produzido em Macau em resultado de uma encomenda. Os dois pares de seis folhas foram expostos em conjunto na *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola* organizada pelo então Museu de South Kensington de Londres (actual Victoria & Albert Museum). E novamente na Exposição com o mesmo nome, realizada em Portugal em 1882 no Palácio dos Condes de Alvor, actualmente Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa. Já em 1994 sofrera uma intervenção devido, nas palavras da Conservadora, Maria da Conceição Borges de Sousa, a “*Problemas de conservação inadiáveis...*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004c, p.9). Todavia, em 2002 foi novamente escolhido pelo POC 2000-2006 por a intervenção anterior ter sido insuficiente, e ser um objecto patrimonial com importância para testemunhar a presença portuguesa no Oriente nesse período.

Os “Globos Coronelli” entraram na Sociedade de Geografia de Lisboa em 1878, por deliberação do Ministro da Guerra, a pedido de Luciano Cordeiro, então Secretário Geral da Sociedade de Geografia de Lisboa. Em Junho de 1878, o tenente de artilharia Fernandes Costa informa Luciano Cordeiro que existem no Arsenal do Exército, “...num depósito de objectos inutilizados, dois grandes e velhos globos que lhe pareciam valiosos...”, e que “...algum tempo atrás, chegara a vigorar a ideia de aproveitar aqueles notáveis objectos como combustível para um forno de fundição” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004d, p.22). O autor dos Globos é Marco Vicenze Coronelli (1650-1718), o mais prestigiado construtor de globos do seu tempo, e

fundador da primeira sociedade geográfica do mundo. Foram construídos em 1693, e dedicados ao príncipe Francisco Marosini, doge de Veneza. Até à intervenção do ‘Programa Operacional da Cultura 200-2006’ presumia-se que teriam sido oferecidos a D. João V, em troca da ajuda portuguesa à República de Veneza na vitória na batalha contra os turcos em 1717 na enseada de Halpan a 25 milhas do cabo Matapan. Em 27 de Novembro de 1717, “*O ministro de Veneza teve audiência particular de Sua Majestade (D. João V), na qual em nome da sua República lhe agradeceu o socorro com que este ano reforçou a sua Armada naval expressando dever-se à esquadra Portuguesa grande parte da vitória que se alcançou dos Turcos*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004d, p.22). Todavia em 2000, por informação de Marie Thérèse Mandroux, publicada nos *Catalogues de la Collection d’Estampes de Jean V, roi du Portugal*, verificou-se que foram adquiridos em Haia pelo Conde de Tarouca, e oferecidos a D. João V provavelmente para a Biblioteca Real (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004d, p.31). A situação e a localização dos “Globos Coronelli” na Sociedade de Geografia mostram o restrito acesso que foi permitido ao público. Facto que não obstou a uma deterioração, que foi a justificação da intervenção agora decidida, e que se revela nas palavras de Alexandre Pais em 2004,

“...fizemos o que nos foi possível para transmitir esta preocupação aos organismos que podiam eventualmente resolver este problema. Passaram alguns anos, mas agora é agradável saber que o Instituto português de Conservação e Restauro conseguiu reunir as condições que lhe permitem iniciar esse demorado e, por consequência, dispendioso trabalho que vai permitir prolongar a vida desses magníficos objectos de arte e ciência...” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004d, p.21).

O “Manto da Senhora da Oliveira” foi incorporado no Museu Alberto Sampaio em Guimarães em 1928, tendo sofrido vários acrescentos – desde a primeira metade do século XVIII até à segunda metade do século XIX – que não lhe modificaram a estrutura formal. Foi uma oferta de D. João V, Rei de Portugal, a Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães (também conhecida por ‘Santa Maria da Oliveira de Guimarães’, ou ‘Santa Maria de Guimarães’, ou ‘Nossa Senhora da Oliveira’). Uma oferta que remonta ao período entre 1707 e 1750 pelo facto de D. João V ter subido ao trono em 1 de Janeiro de 1707, depois de ter sido confirmado *Príncipe Herdeiro* nas Cortes de Dezembro de 1697, e falecido em Lisboa em 31 de Julho de 1750. O contexto social e cultural Português após a Restauração da independência – usurpada durante setenta

anos por Castela – expressa-se bem no reinado de D. João V, e serve para perceber a transformação nos *valores patrimoniais* ocorrida em Portugal. Mas também a transformação ocorrida na Europa do dealbar do século XVIII. Uma época fundamental para o início dos conceitos vigentes de «museu», «museografia» e «museologia». Em Portugal, foi nesta época que o *Barroco* se manifesta na arquitectura, no mobiliário, na talha, no azulejo e na ourivesaria. Em que surge a obra filosófica de Luís António Verney, e a publicação do seu “*Verdadeiro Método de Estudar*”, assim como o contributo literário de António José da Silva. Em que foi fundada a Real Academia Portuguesa de História e a ópera italiana é introduzida em Portugal. Todavia o culto a Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães é muito mais antigo, “...*tem um culto referenciado desde D. Afonso Henriques (séc. XII) que a terá invocado na Batalha de Ourique... Os reis de Portugal que lhe sucederam mantêm a ligação a esta invocação, respeitando-a e venerando-a*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004e, p.7). As palavras de Isabel Maria Fernandes, então directora do Museu de Alberto Sampaio, são eloquentes:

“*De Virgem em Majestade, forma com que era venerada em tempos medievais, passou (Nossa Senhora da Oliveira) a vestir roupa. Outros eram os tempos e os olhares dos crentes. Essa viragem – de Virgem estática sentada no trono e com o Menino ao colo, a Senhora de corpo erguido e sem Menino, mas ajaezada de celestes roupagens – deu-se algures no final da primeira metade de Seiscentos. Sentiam-se ainda os ecos tridentinos (do Concílio de Trento) quando, por necessidade dos homens, a Virgem em Majestade do século XIII foi «esquartejada» para poder ser vestida: tiraram-Lhe a coroa, amputaram-Lhe a cadeira, deceparam-Lhe os braços. Sacrilégio dos sacrilégios, apartaram-Na do Menino! Atentado ao Património? Talvez assim seja aos nossos olhos de homens do novo milénio, mas a verdade é que se os cónegos da Colegiada não tivessem decidido mudar a imagem e fazer uma nova, esta, que os nossos olhos continuam a poder admirar, teria, talvez, sido transformada em cinzas ou enterrada em lugar sagrado. Assim era nesses tempos... Assim ficou decidido o destino de Santa Maria de Guimarães. Nessa época, para além de ser decepada e de mudar de «estilo» – de Virgem em Majestade, passa a imagem de roca vestida – muda também de nome, sendo a medieval designação de Santa Maria abandonada para passar a ser conhecida como Nossa Senhora da Oliveira. Muda a forma e a designação da Virgem, mas, continua a ser a mesma devoção dos crentes que A mimoseiam com oferendas*

dignas da Mãe de Deus. De outro modo não podia ser.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004e, p.9).

Serve este eloquente relato, de uma directora de um Museu actual, para corroborar mais uma vez a nossa descoberta da *Estrutura do Valor Patrimonial*. Este relato testemunha a revolta incontida desta responsável pelo Património perante a evidência empírica de um *valor patrimonial independente* das épocas e da materialidade do ‘Objecto’. Isto é, apesar de fisicamente o ‘Objecto’ já não ser o mesmo, por causa de todas aquelas modificações físicas que lhe fizeram em nome das várias ideologias que se foram sucedendo na sociedade. Apesar dos membros daquela comunidade vimaranense terem visto desfilar diferentes «ideologias» e diferentes «lógicas-sociais (socio-logias)» desde a época medieval até à actualidade conseguem transmitir, de geração em geração, o mesmo *valor patrimonial* que aquela directora do Museu nos relata. Ora isso só é possível acontecer por causa de algo que resiste de modo independente a essas duas mudanças que ocorrem no ‘Objecto’: a relativa à parte física, e a relativa às mudanças histórico-sociais – num período de cerca de 900 anos (!). Aquela comunidade viu desfilar «ideologias» e «contextos sociais e políticos» desde a época medieval até à actualidade mas manteve a mesma “devoção”: “(...) *continua a ser a mesma devoção dos crentes que A mimoseiam com oferendas dignas da Mãe de Deus. De outro modo não podia ser.*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004e, p.9). Repito, esta evidência empírica mostra que isso só é possível acontecer por causa de algo que resiste de modo independente a essas duas mudanças que ocorrem no ‘Objecto’. E isso que resiste não pode deixar de ser uma ‘representação’ alojada no cérebro dos indivíduos daquela comunidade vimaranense. É de um ‘mapa mental’ que se trata. Evidentemente que há um *processo de musealização*, contínuo e sucessivo, que coloca dentro desse ‘mapa mental’ aquela ‘representação’. Mas ele só entra dentro do ‘mapa cognitivo’ porque é uma ‘representação’. O ‘objecto material’ não o conseguia fazer sozinho, por si, por aquilo que a sua materialidade é. Ou seja, não é por ser Património (‘objecto patrimonial’) que a *Nossa Senhora da Oliveira* se transforma em Memória, é porque houve uma *codificação* (um trabalho museológico) que conseguiu transformar essa materialidade num ‘documento/dado’ possível de ser lido pelas “*células de lugar*” do hipocampo. Foi o que dissemos atrás,

“*Em 1971, John O’Keefe e Jonh Dostrovsky, do University College, de Londres, realizaram a extraordinária descoberta de que o hipocampo consegue formar uma*

representação interna – um mapa cognitivo – do seu ambiente espacial. (...) Ao contrário dos mapas sensoriais, o mapa do espaço não é topográfico, ou seja, células vizinhas no hipocampo não representam regiões vizinhas no ambiente. Além disso, o disparo de células de lugar pode persistir após a remoção e pistas sensoriais, mesmo às escuras (...) Este mapa espacial é o exemplo mais bem entendido de uma representação interna complexa no cérebro, um verdadeiro mapa cognitivo (...) Desta forma, apesar das diferenças anatómicas e lógicas que distinguem a memória declarativa da não-declarativa, os mecanismos básicos de armazenamento a curto prazo usados por estes dois sistemas de memória partilham características comuns. Estas semelhanças tornar-se-ão mais evidentes quando considerarmos os mecanismos usados para converter a memória de curto prazo em memória de longo prazo” (Squire & Kandel, 2002, p.132).

E a mesma directora traçava o diagnóstico do estado de conservação do *Manto* no momento da intervenção do POC 2000-2006 no mesmo registo literário: *“Parca roupagem subsistiu ao uso diário de uma Santa de eleição e à incúria do homem que somos. Mas, as que subsistiram vão merecer, e por certo continuarão a merecer, o olhar atento e interessado dos investigadores...”* (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004e, p.9).

As pinturas da *“Charola do Convento de Cristo em Tomar “...representam o Baptismo de Cristo, a Ressurreição de Lázaro e a Entrada em Jerusalém...”* (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004f, p.9). A origem das pinturas remonta ao século XVI, sendo controversa a autoria atribuída a Jorge Afonso. *“Quem seria concretamente esse mestre, continua e continuará provavelmente a ser uma incógnita. Tudo quanto vimos indica que fosse português e que a sua formação tivesse já atingido a maturidade quando lhe foi dado dirigir a obra da charola e, por conseguinte, transformar em imagem as complexas instruções do seu programador.”* (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004f, p.66). As pinturas foram retiradas do corpo da *Charola* várias vezes. Na penúltima das quais, em 1836, foram trazidas para a Academia de Belas-Artes em Lisboa, exactamente dois anos após a extinção das ‘ordens religiosas’ em Portugal. E permaneceram guardadas em condições precárias. Depois de terem regressado ao Convento de Cristo por força do *Despacho* do Ministério da Educação Nacional datado de 15 de Abril de 1939, foram novamente guardadas no ex-Instituto José de Figueiredo em 1988, aí permanecendo com o objectivo de serem restauradas. Da conturbada história deste objecto patrimonial, e pelo tempo que esteve guardado sem que o público lhe pudesse aceder, podemos

claramente perceber não apenas o paradigma de trabalho museal a que esteve sujeito, como também o entendimento do que deveria ser a Museologia (enquanto ramo do conhecimento com a responsabilidade pela gestão do Património). A partir de 1990 foram efectuadas diversas intervenções, tendo o conjunto das pinturas regressado ao Convento de Cristo em 2001. A última decisão de intervencionar as pinturas resultou de, passo a citar, “*A direcção do IPCR e o director do Convento de Cristo entenderam, no âmbito das decisões tomadas, entre 1999 e 2000, com o intuito de reabrir a Charola ao público, que aqueles quadros deveriam ser tratados antes de voltarem a ser colocados.*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004f, p.9). Portanto, agora, pela pressão explícita de colocar o Património ao serviço do *Desenvolvimento*, expressa na exigência que caracteriza esse seu impacto: «preparar o Património para as visitas» e «utilizar o Património como recurso educativo e de investigação».

O “Presépio da Basílica da Estrela” encontra-se desde 1785 no então Convento do Santíssimo Coração de Jesus, actual Basílica da Estrela, mandado construir por D. Maria I em 1779, em agradecimento por lhe ter sido dado um filho varão. Nele foram sedeadas as religiosas da Regra de Santa Teresa, denominadas *Carmelitas Descalças* (ou Irmãs Clarissas). O Presépio foi encomendado para constituir um elemento desse Convento. De acordo com Alexandra Pais, foi executado por Joaquim Machado de Castro entre Janeiro de 1781 e Junho de 1785 (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004g, p.17). Machado de Castro foi responsável por muitas esculturas realizadas em Lisboa nos finais do século XVIII, entre as quais a Estátua Equestre de D. José, assumindo em 1782 o cargo de Escultor da Casa Real, tendo falecido em 1922 com 91 anos. A localização inicial do Presépio, “*Tal como ocorrera noutros conventos, como o da Madre de Deus, a obra foi criada para o espaço específico de uma Casa do Presépio, localizada no segundo piso do claustro sudoeste, na Sala Nobre*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004g, p.39). Posteriormente foi sendo submetido, dentro desse edifício, a diversas localizações. Na última das quais, em 1951, “*Transitou da Sala do Tribunal, no lado do Evangelho [lado esquerdo do altar-mor] para a Sacristia lateral do lado da Epístola*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004g, p.39). Essas mudanças provocaram um sucessivo desgaste e deterioração que culminaram na necessidade de um restauro que foi acolhido nesta intervenção do ‘POC 2000-2006’.

Os três fragmentos dos “Tecidos Medievais do Relicário de Luís Vasques da Cunha” foram incorporados no Museu Alberto Sampaio em Guimarães, e são

provenientes da Igreja Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães no tempo do conde Henrique (1112), mas cuja proveniência remonta ao século X . Os *Tecidos* datam dos séculos XI-XII, provenientes do Mediterrâneo Oriental ou Próximo Oriente, constituídos por fibras de seda (*Bombyx mori*) urdidas com a técnica de tecelagem denominada Samito, e usando mordentes de Alúmen e ferro, com corantes da Datisca (*Datisca cannabina*) e açafão (*Crocus sativus* e *Carthamus tinctorius*) (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004, p.41). A importância destes objectos patrimoniais reside no “...quanto a produção têxtil constitui privilegiado veículo de comunicação durante a Idade Média. Tal sucedeu por cima de todas as diferenças, mesmo de mundividências enfrentadas, como as que pautaram a vida da Península Ibérica nos séculos da chamada reconquista ou do Mediterrâneo das cruzadas, mas também da jihad.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004h, p.31). Mas também importantes para cartografar o percurso das transformações por que passou o Condado Portucalense na segunda metade do século XI, que haveriam de dar origem à Nação Portuguesa a partir de 1143. O estado de conservação à data da intervenção do POC 2000-2006 está bem resumido no diagnóstico que Paula Monteiro faz, “Fibras ressequidas e quebradiças, ou mesmo em vias de desintegração; corantes alterados, por vezes de forma muito acentuada, como no caso do açafão, totalmente desvanecido.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004h, p.41).

Resumindo a situação destes oito objectos patrimoniais que escolhemos para constituírem a amostra para a análise ao impacto do *Desenvolvimento* na variável ‘Objecto’:

OBJECTO	DATA DA INTERVENÇÃO EM NOME DO DESENVOLVIMENTO (POC 2000-2006)	ESTADO DE CONSERVAÇÃO E LOCALIZAÇÃO À DATA DA INTERVENÇÃO	DATA DA INCORPORAÇÃO NO MUSEU OU INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL PELA SUA PRESERVAÇÃO	ORIGEM DO OBJECTO E MODO DE INCORPORAÇÃO
“Armadura Japonesa do Museu Municipal Dr. Santos Rocha” na Figueira da Foz.	2000. <i>“O seu regresso ao Museu Municipal despertará certamente a curiosidade de alguns visitantes, mas procuraremos aliar a fruição temporária desta peça aos ensinamentos que</i>	Museu Municipal da Figueira da Foz, Dr. Santos Rocha. <i>“De facto, fomos assistindo à sua lenta mas contínua degradação, tendo consciência da sua importância enquanto documento histórico, mas sem capacidade de</i>	1904.	Século XIX (com elementos compósitos que remontam ao séc. XV). Adquirida em 1883 (em Hong Kong?). Oferecida ao Museu em 1904 por Adolfo

	<i>este trabalho nos merece</i> ” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004a, p.9).	<i>intervenção técnica no que diz respeito a minorar os sintomas claros de deterioração.</i> ” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004a, p.9).		Loureiro.
“Biombo Lacado do Museu Condes Castro de Guimarães” em Cascais.	2002.	Museu Condes Castro de Guimarães” em Cascais. “...ao que parece, durante muitos anos terá estado em exposição ao público na Sala de Jantar do Conde acabando, provavelmente devido ao seu estado de conservação, por ficar “esquecido” durante os últimos anos numa sala dos Serviços Técnicos situados no sótão do Museu sem qualquer cuidado, conservação e monitorização de ambiente” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004b, p.11)	1932. Incorporado por Despacho do Ministério da Guerra, a pedido de Luciano Cordeiro.	Século XVIII. Adquirido no século XIX por D. Fernando II (Portugal).
“Biombo de Papel Sino-Japonês do Museu Nacional de Arte Antiga” em Lisboa.	2002.	Museu Nacional de Arte Antiga” em Lisboa. “Problemas de conservação inadiáveis...” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004c, p.9).	1979. Incorporado após aquisição em leilão à casa Leiria & Nascimento.	1703-1708. Produzido em Macau, em resultado de uma encomenda provavelmente para a Casa Real.
“Globos Coronelli” da Sociedade de Geografia em Lisboa.	2000.	Sociedade de Geografia em Lisboa.	1878. Encontravam-se em Junho de 1878 no <i>Depósito dos Inutilizados</i> , do Arsenal do Exército.	1693. Adquiridos por compra em Haia pelo Conde de Tarouca. Oferta a D. João V.
“Manto da Senhora da Oliveira” pertencente ao acervo do Museu Alberto Sampaio em Guimarães.	2000.	Museu Alberto Sampaio em Guimarães. “Parca roupa que subsistiu ao uso diário de uma Santa de eleição e à incúria do homem que somos. Mas, as que subsistiram vão merecer,		1707-1750 Oferta de D. João V. Rei de Portugal (n.1689-f.1750) que subiu ao trono em 1/Jan/1707.

		<i>e por certo continuarão a merecer, quer o olhar atento e interessado dos investigadores...”</i> (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004e, p.9)		
“Pintura da Charola do Convento de Cristo” em Tomar.	2000.	Ex-Instituto José de Figueiredo em Lisboa. Desde 1988 a pintura e as respectivas tábuas encontravam-se no Ex-Instituto José de Figueiredo em Lisboa.	Século XVI.	Século XVI. Jorge Afonso terá sido o provável primeiro autor, tendo havido diversos retoques e repinturas atribuídas a diversos outros autores até 1595.
“Presépio da Basílica da Estrela” em Lisboa.	2000.	Basílica da Estrela” Sofreu diversas mudanças de localização que o foram sucessivamente deteriorando. À data da intervenção do POC 2000-2006 estava localizado na “... <i>Sacristia lateral do lado da Epístola</i> ” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004g, p.39).	1785. Desde 1785 que o Presépio se encontra na Estrela, nos edifícios anexos que foram pertença do Convento do Santíssimo Sacramento de Jesus (também denominado das carmelitas ou convento das Clarissas), actual Basílica da Estrela e anexos em Lisboa. Sendo submetido aí a diversas localizações. Na última das quais, em 1951, “ <i>Transitou da Sala do Tribunal, no lado do Evangelho [lado esquerdo do altar-mor] para a Sacristia lateral do lado</i>	1781-1785. O autor é Joaquim Machado de Castro, nomeado Escultor da Casa Real em 1782 pela Rainha D. Maria I, que executa o Presépio entre Janeiro de 1781 e Junho de 1785.

			<i>da Epístola”</i> (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004g, p.39).	
“Tecidos Medievais do Relicário de Luís Vasques da Cunha” do Museu Alberto Sampaio em Guimarães.	2000.	Museu de Alberto Sampaio em Guimarães. O estado de conservação à data da intervenção do POC 2000-2006 está bem resumido no diagnóstico que Paula Monteiro faz, “ <i>Fibras ressequidas e quebradiças, ou mesmo em vias de desintegração; corantes alterados, por vezes de forma muito acentuada, como no caso do açafrão, totalmente desvanecido.</i> ” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004h, p.41).	1928. “Os Tecidos do Relicário de D. Luís Vasques da Cunha encontram-se no Museu de Alberto Sampaio desde a sua fundação em 1928 (decreto-lei 15209, de 17 de Março). Tendo anteriormente permanecido sob a tutela da Sociedade Martins Sarmento, que custodiou o Relicário (que data do século XV) juntamente com outros bens artísticos tomados pelo Estado à Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, na sequência da promulgação da lei da separação da Igreja e do Estado em 1911...” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004h, p.36).	Sécs. XI-XII Proveniência do Mediterrâneo oriental ou Próximo Oriente.

Quadro 9 – Os *objectos patrimoniais* antes do *Desenvolvimento*.

5.1.3 – O paradigma desenvolvimentista: desconstrução-substituição-reconstrução

Todas as intervenções nestes *objectos patrimoniais*, em nome do *Desenvolvimento*, como aquelas que um pouco por todos os museus do mundo

ocorreram neste período pós-1970, caracterizam-se por um aspecto comum que pode ser resumido. Foi uma intervenção profunda na 'materialidade' dos objectos patrimoniais, já sem restrições éticas relativamente à sacralidade dessa sua constituição física, tida no *paradigma preservacionista* como aquilo que dava *valor patrimonial* aos objectos. Que conduziu, agora no seio do *paradigma desenvolvimentista*, à total ou parcial desconstrução do objecto original e à substituição da sua materialidade por outra equivalente. Sendo essa reconstrução o que é apresentado, para usufruto dos visitantes e dos serviços educativos. Como se esse equivalente do original relevasse o mesmo para o *valor patrimonial*.

Ou dito de outro modo, a “*coisalidade da obra*” – para utilizar as palavras de Heidegger em “*Der Ursprung des Kunstwerks*” (“A Origem da Obra de Arte”) de 1977 (Heidegger, 1977/2007, p.31) – não se perde com esse processo de [desconstrução-substituição-reconstrução] na perspectiva do paradigma desenvolvimentista. Podíamos dizer o mesmo a partir de um registo mais recente. Dizendo que a “*fisicalidade*” de Phillipe Descola (Descola, 2007, p.56), mesmo perdida em favor da “*interioridade*” da ideologia do *Desenvolvimento*, não afecta a ontologia do objecto patrimonial. O que mais uma vez vem corroborar a descoberta da *Estrutura do Valor Patrimonial* que apresentámos anteriormente. Pois sem ela seria impossível a estabilidade e a inércia dos *valores patrimoniais* que se observa empiricamente desde a Hominização.

Regressemos novamente a cada um destes oito objectos patrimoniais para observarmos o impacto que sofreram para serem postos ao serviço do *Desenvolvimento*.

A “Armadura Japonesa” *Do-maru*, que foi incorporada em 1904 no Museu Municipal Dr. Santos Rocha, sofreu em 2000-2004 um profundo restauro. Foi totalmente desmanchada. Foi dividida minuciosamente em todas as suas partes constituintes. Cada fragmento foi submetido a uma análise microscópica. A estratigrafia dessa análise permitiu identificar ínfimos resquícios daquilo que o olhar já não era capaz de ver. Essas ruínas pertencentes ao mundo do infinitamente pequeno foram transformadas em pistas para a pesquisa. Não apenas para a datação e origem, mas também para os materiais que na actualidade poderiam preencher os que faltavam. Viajou-se até ao Japão. Foram a outros museus observar peças congéneres. Mandou-se vir e acolheu-se a consultoria dos principais especialistas. Neste caso de Marianne Webb do Royal Ontario Museum; informações do Osaka Castle Museum; de Keilo

Kobayashi; de Gregory Irvine do Victoria & Albert Museum de Londres; Ian Bottomley do Royal Armoires de Leeds, entre outros. O elmo (*Kabuto*) foi decomposto em 23 partes, as duas mangas (*Kote*) desmanchadas em 55 partes, o peito-de-armas (*Do*) e o guarda-de-ombro (*Sode*) decompostos em dezanove partes cada. Estes elementos foram substituídos, re-pintados, re-lacados por outras substâncias obviamente actuais. Foi construído um novo “(...) *suporte expositivo diferente dos anteriores, e concebido de acordo com a especificidade e necessidades desta peça em termos de conservação.*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004a, p.70).

Ao “Biombo Lacado”, executado no século XVIII na cidade de Cantão na China, e que pertenceu à Condessa de Edla, segunda esposa do Rei D. Fernando II de Portugal, aconteceu o mesmo. Foi desconstruído, e separadas as ‘folhas’. Foram repintadas as partes e os elementos decorativos em falta. Foram preenchidas as falhas e fendas. Substituiu-se parte do revestimento desaparecido. Utilizou-se a técnica japonesa de re-lacagem, através de uma estrutura *shinbari dai*. Aplicaram-se as técnicas de Kiyoshi Toyoshima sobre a remoção dos agentes de deterioração. Kato Hiroshi, do National Research Institute of Cultural Properties de Tóquio deslocou-se a Lisboa para analisar e aconselhar a resolver os problemas que surgiram com os resíduos de verniz. Depois de desconstruído e feitas as substituições materiais, voltou-se a reconstruir o conjunto do Biombo nas cinco ‘folhas’ desmembradas por José de Figueiredo e João Couto em 1932.

No caso do “Biombo de Papel Sino-Japonês” incorporado no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa em 1979, foi desmontada a estrutura interna de madeira (*Shitaji*). Que, a conselho de Philip Meredith, na altura responsável pelo Far Eastern Conservation Centre do Museu Etnográfico de Leiden na Holanda, foi analisada ao microscópio. Verificando-se que não se tratava da madeira usualmente utilizada neste tipo de Biombos (da espécie *Cryptomeria japonica*), mas da espécie *Cunninghamia lanceolata Hook*, corroborado pela análise feita pelo Jodrell Laboratory do Royal Botanic Gardens de Kew, “...*que acrescenta tratar-se de uma árvore natural do sul da China com valor comercial elevado*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004c, p.29). Foram descoladas as camadas de papel laminado que compunham o revestimento da estrutura (*Shitabari*), e foram analisados todos os papéis por desfibração e observação microscópica. Obtendo-se o dado que permite afirmar que se trata de um biombo Sino-Japonês, já que, “*No Biombo do MNAA, a montagem do shitabari apresenta algumas*

diferenças entre a face e o verso, sendo a técnica de montagem da primeira claramente de influência nipónica e a do segundo com mais influência chinesa.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004c, p.31). Foram desmontadas as charneiras (*chōtsugai*). Foi retirada a moldura externa (*fuchi waku*). Foi analisada a composição pictórica da frente e verso do Biombo por reflectografia de infra-vermelhos, e daí deduzidas as tintas, as cores e as tonalidades a dar ao restauro final.

Os “Globos” de autoria de Marco Vicenze Coronelli (1650-1718) incorporados na Sociedade de Geografia de Lisboa em 1878, foram igualmente desconstruídos, substituídos parcialmente e reconstruídos com uma nova materialidade. As esferas, o espigão metálico, os fusos internos, os fusos gravados, o anel meridiano, as calotes, as camadas de papel machê, o pilar central, as aduelas verticais e horizontais, a camada de gesso original, a estrutura de madeira, as letras gravadas, a marcação dos meridianos, o revestimento cromático, e até a base, sofreram uma reconstrução e uma substituição parcial ou total. Foi reintegrada massa de preenchimento, foram dados novos vernizes, foram reposicionados os elementos de madeira, foi aplicada tela gessada, tonalizaram-se os fusos fac-similados, recolocaram-se os fragmentos originais possíveis de utilizar, substituíram-se os parafusos de fixação das folhas metálicas dos anéis meridianos, foram preenchidas as lacunas com papel, as ‘garras-de-leão’ da base foram preenchidas com pasta de celulose ‘PVA’ e faixas de madeira de balsa, “*Os elementos metálicos foram tratados à semelhança dos existentes nas bases e aplicada nova camada de protecção, sendo os parafusos de ferro substituídos por outros de latão*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004d, p.73). E assim sucessivamente. Igualmente houve recurso a aconselhamento externo. O Departamento de Calcografia do Museu do Louvre definiu o critério de reposição dos fusos, tendo por referência as chapas das gravuras dos fusos celestes de autoria de Nolin (1693). Todavia, por a edição de Paris ser ligeiramente diferente da utilizada nos Globos Coronelli, Alain Roger teve que imprimir novos fusos recorrendo à técnica de serigrafia. Pois, no que se refere à diferença entre a materialidade original e a materialidade substituta, “*...os textos são gravados com um tipo de letra diferente, não têm os caracteres árabes nashki, e a representação do céu é feita na versão convexa, estando as figuras invertidas*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004d, p.67).

O “Manto da Senhora da Oliveira”, incorporado no Museu Alberto Sampaio em Guimarães em 1928, à data da intervenção do *Programa Operacional da Cultura* em

2000 encontrava-se bastante degradado. Com dobras, rugas e vincos fruto de um incorrecto acondicionamento e manuseamento. Incrustado de poeiras e pingos de cera. Desvanecido das tonalidades cromáticas. Inclusive com resíduos de casulos de insectos entre os fios do bordado. Apresentava lacerações, lacunas e extensas perdas dos pontos de fixação dos fios laminados do tecido. Os elementos metálicos do bordado e muitas sedas estavam em situação de deslocação. O forro do manto estava ressequido, quebradiço e manchado. O diagnóstico à materialidade deste objecto patrimonial obedeceu às técnicas que se foram consolidando na «Conservação e Restauro» após os anos de 1970. Neste caso, as fibras de seda e de linho foram observadas através da microscopia óptica de transmissão. Foram recolhidas amostras dos vários materiais e procedeu-se à análise laboratorial, que provou que a seda utilizada não possuía o revestimento da proteína *sericina*. Os corantes do *Manto* incluíam resíduos de luteolina, apigenina, índigo, crocetina, alizarina e ácido carmínico. O tecido principal era confeccionado em lhama, constituído por tramas de prata dourada presas por sarja. E os bordados do *Manto*, no avesso, possuíam uma camada pulverenta resultado da mistura de amido e cola. Toda esta materialidade original, na parte que faltava, foi substituída por outra materialidade. Agora feita de seda nova, algodão, nylon, poliéster e corantes Dylon. A forma dada ao olhar, as cores e tintas do cromatismo, o aspecto global, aproximaram-se muito do original. Todavia, em termos físicos, não é de facto a mesma materialidade. Trata-se em grande parte de uma materialidade substituta. Mas essa perda, ou essa substituição, não foi considerada relevante pelos responsáveis pelo Património em relação ao *valor patrimonial* a ser transmitido aos visitantes. O ideal *desenvolvimentista* justificou o acto intromissivo e manejador de substituir a materialidade original – visivelmente degradada pela impotência museológica do ideal e da prática *preservacionista*.

As pinturas da “Charola do Convento de Cristo em Tomar” à data da intervenção do *Programa Operacional da Cultura* em 2000 já tinham sofrido um profundo restauro. Ou seja, já tinham uma materialidade diferente da original. As palavras dos Conservadores acerca da parte relativa ao ‘*Batismo de Cristo*’ são importantes para o percebermos:

“*O painel apresenta-se consideravelmente estável, apesar do radical restauro a que foi submetido no século XIX, o qual não satisfaz critérios de compatibilidade. São disso exemplo o emprego de madeira e tipo de corte diferentes dos originais e o reforço*

estrutural pelo verso que não permite o movimento elástico das pranchas. As pranchas em pinho são de corte tangencial, o que coloca à partida situações relacionadas com empenos em meia cana, completamente inconvenientes numa obra deste género e com esta dimensão. O pinho contém igualmente inúmeros nós, de grandes dimensões, fruto de uma má escolha da madeira. Os nós, momentaneamente vivos na madeira, poderão soltar-se no futuro, proporcionando locais frágeis da estrutura. Esta madeira apresenta-se crua, e portanto o seu tom contrasta com o tom do carvalho original.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004f, p.67).

A viagem de desconstrução deste objecto patrimonial começou pelo desejo de um olhar para além da obra que ele representa. ‘Obra’, no sentido que Heidegger lhe dá em 1977:

“A tentativa de apreender o carácter coisal da obra, através dos conceitos habituais de coisa, fracassou. Não apenas porque estes conceitos de coisa não captam a coisalidade, mas porque, com a pergunta sobre o seu suporte coisal (dinglichen Unterbau), constrangemo-la segundo uma apreensão prévia, através da qual barramos o acesso ao ser-obra-da-obra. A coisalidade na obra nunca poderá ser encontrada, enquanto o puro estar-em-si-mesma (reine Insichstehen) da obra não se tiver claramente manifestado... Assim, as próprias obras encontram-se e estão penduradas nas colecções e nas exposições. Mas estarão elas porventura aqui em si próprias, como as obras que elas mesmo são, ou não estarão antes aqui como objectos do funcionamento das coisas no mundo da arte (kunstbetrieb)? As obras tornam-se acessíveis ao gozo artístico público e privado. As autoridades oficiais tomam a cargo o cuidado e a conservação das obras. Críticos e conhecedores de arte ocupam-se delas. O comércio de arte zela pelo mercado. A investigação em história de arte transforma as obras em objectos de uma ciência. Mas, no meio de toda esta diversa manipulação, vêm as próprias obras ainda ao nosso encontro?” (Heidegger, 1977/2007, p.31).

O «desenho» da *Charola* é trespassado pela reflectografia e pela fotografia digital de infravermelho – feita com uma câmara ‘Hamamatsu C2400-03C’ munida de um tubo *vidicon* com um alvo de PbO-PbS, e uma sensibilidade espectral limite de 2200 nanómetros (*nm*) com um filtro passa-alto de 1000nm. As «camadas cromáticas» foram submetidas a exames de superfície e de ponto, associados à análise microquímica dos pigmentos, corantes e aglutinantes. Foi usada a visão rasante e a lupa binocular, bem como a fluorescência por irradiação com fontes de ultravioleta. Os «materiais de

pintura» foram identificados por microfluorescência de raios-X, utilizando um espectrómetro ‘EIS,F.R.L – XRF 38’ com detector de silício. A viagem de substituição e de reconstrução abrangeu as originais 22 travessas com 300 parafusos de ferro que sustentavam o painel, substituídas por ripas deslizantes em ganzepe e fileiras de chapuzes. A madeira com avançada podridão foi substituída por *parquet* de madeira de *castanho*. Os pontos frágeis da madeira menos degradados foram acrescentados por cola ‘PVA’ diluída. As 16 taleiras danificadas foram substituídas por novas. O preenchimento das lacunas para permitir a re-pintura, a que chamam curiosamente “*reintegração cromática*”, incluiu massa de natureza sintética Modostuc. No retoque foi utilizado o guache e a resina acrílica ‘Paraloid B72’. O verniz utilizado foi uma resina triterpénica, adicionada de ‘Tinuvin 292’, e uma segunda camada por pulverização de ‘Paraloid B72’ em xileno. Foi assim se abateu o *paradigma desenvolvimentista* sobre este objecto patrimonial.

O “Presépio da Basílica da Estrela”, executado por Machado de Castro entre Janeiro de 1781 e Junho de 1785, “*Aquando da intervenção levada a cabo pelo IPCR... já não se encontrava no seu estado original, visto não ter sido criado para o local onde se encontra. No entanto, ele não foi objecto de uma única desmontagem.*” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004g, p.38). Esta afirmação mostra com clareza o apetite pela desmontagem e pela desconstrução característico do *paradigma desenvolvimentista*, e da relutância em fazê-lo pelo *paradigma preservacionista*, apesar dos sinais de evidente degradação material do Património. Deterioração na ‘maquineta’, no ‘torrão’ e nas ‘peças’ estão descritas com minúcia na publicação do Instituto Português de Conservação e Restauro,

“...perderam-se alguns dos elementos de talha das ilhargas e do entalhe superior. As portas tinham vários vidros partidos e as tábuas do rodapé não são originais. No interior, a tela que reveste o tecto e fundo do móvel estava fixada com uma exagerada quantidade de pregos, muito oxidados, apresentando inúmeros repintes dos quais alguns estavam pontualmente pulverulentos.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004g, p.40).

No final da desmontagem e da substituição, por não haver fontes que indicassem como tinha sido o Presépio no original, perderam-se as referências que poderiam orientar o trabalho de reconstrução de modo pacífico. Isso mesmo é reconhecido pelos responsáveis pela intervenção do IPCR, “*A montagem do Presépio implicou uma*

tomada de opção, eventualmente polémica, mas que, de modo algum, se pode considerar uma transgressão aos pressupostos éticos em que assentam a conservação e o restauro.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004g, p.47) Percebe-se a preocupação. Os perigos do “*re-significar*” estão presentes em todo o trabalho museológico. E ainda mais com o impacto da ideologia do *Desenvolvimento* no Património. Este exemplo é apenas a comprovação empírica do problema inicial que deu origem à hipótese desta Tese.

Os três fragmentos dos “Tecidos Medievais do Relicário de Luís Vasques da Cunha” datados dos séculos XI-XII foram sujeitos ao mesmo processo de desconstrução. Carmo Serrano, do Departamento de Estudos dos Materiais do IPCR descreve os equipamentos utilizados:

“Neste caso foi utilizado um microscópio electrónico Hitachi, modelo S-2700, acoplado a um detector de raios X Oxford, modelo 60-74 com janela de berílio, numa parceria havida com o Centro de Óptica da Universidade da Beira Interior, operando a um potencial de 20KeV e com um tempo de acumulação de espectros de EDS de 90s. Para a identificação de corantes foi utilizado um equipamento de cromatografia líquida de alta resolução Waters 2795 com um espectrómetro de massa de simples quadruplo Waters micromass ZQ-4000 e um detector de UV-Vis Waters 996. Para a caracterização de materiais orgânicos recorreu-se a um espectrofotómetro de FTIR, Nexus 670, da Thermo Nicolet, acoplado a um microscópio de IV Continuum de SpectraTech e uma microcélula de compressão de diamante Sample Plan.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004h, p.64).

A parafernália deste processo de luta contra a entropia, guiado pela convicção de que colocar o Património ao serviço do *Desenvolvimento* justifica esta desmontagem e substituição da materialidade, é exemplar no caso desta intervenção nos *Tecidos Medievais*.

5.1.4 – A consolidação da *Conservação Preventiva*

O modo como surgiu e se consolidou a *Conservação Preventiva* no período após 1970 é um exemplo que prova a justeza e a adequação do ‘entendimento processual’ para modelo da compreensão e explicação do Património e da Museologia, tal como referimos anteriormente. De facto a *Conservação Preventiva* não estava *a priori*, como um ‘antes’ no qual a Museologia foi sorver. Nem ficou como um ‘depois’, ocorrido após o impacto do *Desenvolvimento* se ter abatido sobre o Património. Não foi assim

que ocorreu. Constatamos que foi um produto surgido do próprio processo dessa acção interventiva do sujeito-museólogo sobre o Património (da “*agência*” no sentido de A. Giddens). Mais, que foi essa “*agência*” (ou actância) que foi a responsável, em parte, pelo próprio paradigma desenvolvimentista. Ora esta evidência, juntamente com os resultados desta Investigação, corroboram a perspectiva do entendimento da Museologia e do Património como uma fenomenologia bio-socio-cultural. Já que os três níveis não estão totalmente *a priori*; nem são um produto-resultado de um evento-acontecimento. Constituem-se no decorrer da “*agência*” e da acção, no seio da sua simultaneidade. A sua existência ocorre e nasce no meio do *processo* que está a decorrer e a acontecer. O que demonstra a integração e a contaminação mútua desses três níveis da realidade. Inequivocamente, de que é uma fenomenologia bio-socio-cultural.

Até ao contributo de Garry Thompson, em “*The Museum Environment*” (1978), encontrava-se nos manuais de museologia a referência a ‘valores fixos’ para a Conservação, apresentados em quadros iguais, por exemplo, aos de *La Muséologie* de G.H. Rivière (Rivière, 1989, p.213). Ou seja, como receitas fixas e universais que se prescreviam para que o Património evitasse a entropia. A partir dessa data essa perspectiva mudou. E essa mudança coincide com o aparecimento da *Conservação Preventiva* em Museologia, e constitui o seu próprio nascimento. Veremos adiante, com base nos mesmos exemplos que utilizámos na amostra desta Tese, como os museólogos em 2004 passam a falar de Conservação. Essa comparação, com o que era dito antes, é elucidativa da mudança ocorrida.

Para Garry Thomson a Conservação do Património passou a pressupor não apenas o conhecimento do que se estava a alterar (e as causas dessa alteração), mas também o conhecimento científico do próprio processo de deterioração. Essa nova perspectiva obrigaria a uma intervenção tanto a montante, nos primeiros sinais de degradação; como a jusante, no acompanhamento posterior desse processo no tempo. Exigindo cada vez mais uma formação científica sobre o processo de como os materiais a conservar se deterioravam. Doravante, porque não se podia deixar de enfrentar esse desafio e essa responsabilidade, a entropia do Património passou a ser encarada pelo museólogo como um desafio permanente. Não bastava pôr o património numa reserva, acertar alguns valores de humidade e iluminação, e ir embora até que fosse necessário outra vez utilizar o ‘objecto’. Que foi o vimos fazer com os oito objectos pelo paradigma conservacionista que nos serviram de amostra. Uma nova responsabilidade

mais interventiva, em substituição da atitude tradicional de passividade baseada no ‘guardar e contemplar até à deterioração’ que pudemos verificar nos objectos patrimoniais intervencionados pelo ‘POC 2000-2006’.

O conteúdo dessa nova responsabilidade, que foi nascendo à medida que se tentava resolver o incremento do uso provocado pelos ditames do *Desenvolvimento* (isto é, a exigência de preparar o objecto para as visitas, para um maior acesso do visitante e para os serviços educativos) passou a ser diferente.

Para um “bem ou valor patrimonial” susceptível de testemunhar (ou permitir a reconstituição de) uma realidade considerada significativa para os presentes e vindouros passaram a ser consideradas quatro alternativas: 1) aceitar passivamente a decadência e a entropia do objecto patrimonial; 2) tentar reconstruir o objecto por referência a um estado *original*; 3) adaptar o objecto a novos usos e funções; 4) controlar os factores de deterioração tentando prolongar-lhe a existência até um limite considerado socialmente aceitável. Portanto, o *Desenvolvimento* obrigou o museólogo e a Museologia a defrontarem-se com a necessidade de terem que fazer ‘escolhas’. Obrigou a um procedimento que envolvia uma decisão. Isto é, a confrontarem-se a um tempo, num determinado contexto, com toda a informação disponível sobre o objecto até esse momento, e com a dúvida razoável inerente à utilização dos recursos disponíveis. Isto é, a terem de optar. E dessa decisão resultarem consequências para a existência do objecto e do Património no presente e no futuro. A impossibilidade de escapar a esta responsabilidade, fosse qual fosse a opção escolhida, ditou a génese da *Conservação Preventiva* em Museologia. E constituiu um dos resultados do impacto do *Desenvolvimento* no Património no período pós-1970.

Um dos primeiros sinais dessa mudança fez-se sentir, não sem polémica, à volta de três questões. A questão dos “valores de referência”; a questão das designadas “soluções passivas” perante a preponderância, até aí, das “soluções activas”; e a questão do “conforto dos objectos” perante o “conforto das pessoas” que visitavam os museus. Garry Thomson afirmou em 1978,

“Há algo de deselegante nas dimensões e no consumo de energia da maquinaria necessária presentemente para controlar a humidade relativa (RH) e a iluminância. Algo totalmente inadequado face aos recursos que estão ao alcance da maioria dos museus em todo o mundo. Assim a tendência deve ser para a simplicidade, a fiabilidade e o baixo custo”. E acrescentaria, *“não podemos prever qual será o*

desenvolvimento futuro, mas parece-me que incluirá meios para estabilizar a humidade relativa nas vitrinas sem maquinaria, o uso da energia solar para controlar a humidade relativa dentro do edifício nos países tropicais, a melhoria da construção para reduzir as perdas de energia e a monitorização electrónica generalizada” (Casanovas, 2001c).

Esta opinião de Garry Thomson culminaria quinze anos mais tarde na evidência científica relatada na célebre comunicação de Erhardt e Mecklembourg no Congresso do “International Institute for Conservation”, em Ottawa, em Setembro de 1994: “*Não há um valor ideal para a humidade relativa nos museus, há só valores e variações que minimizam alterações específicas em materiais e objectos*” (Casanovas, 2001c, p.32). Esta afirmação simboliza, no percurso histórico da Conservação em Museologia, o abandono dos “valores universais”, tantas vezes prescritos pelos “manuais”. De facto, sendo a ‘humidade relativa’ um rácio e não uma grandeza física – que estabelece a relação entre a temperatura e a quantidade de vapor de água contida numa massa de ar, num determinado momento (usualmente medida em *gramas/m³*) – não fazia sentido continuar a definir um valor de referência “universal”, sem ter em conta as características particulares da estrutura material dos diferentes objectos, as condições ambientais internas no museu e as condições exteriores (geográficas e climatéricas).

Garry Thomson ao preconizar a preponderância das ‘soluções passivas’ sobre as ‘soluções activas’ rompia com o mito dos valores de referência fixos e universais para a humidade relativa e para a temperatura. Sobretudo com o par mítico “[20 - 22 ° C vs. 50 - 55%]”. Que era na época considerado a solução para todo o tipo de objectos e de museus, estivessem em que estado de degradação estivessem, apresentassem diferentes situações de degradação, e estivessem situados em que parte geo-climática do mundo estivessem. Garry Thomson, juntamente com Madeleine Hours, chamavam a atenção para o facto de – apesar dos factores de deterioração, dos problemas e soluções serem basicamente os mesmos – o recurso a tabelas ou a maquinaria sofisticada não era por si só suficiente. Porque, sendo as flutuações bruscas e as variações extremas os principais adversários da preservação da estabilidade do objecto, a fiabilidade dessa manutenção seria menos arriscada se baseada numa compatibilização com as «condições naturais passivas» existentes no interior do museu. Pelo contrário, uma “solução activa” excessivamente singular, baseada numa solução artificial proporcionada apenas pelo equipamento, em caso de deficiência ou avaria no referido equipamento provocaria não apenas consequências irreparáveis para o acervo, como implicava um custo financeiro

demasiado oneroso. Em alternativa propunha que se fixassem os valores em função do estudo científico das colecções – partindo dos objectos, das suas características, da sua proveniência, da sua história passada, e do futuro (material e cultural) que se lhes pretendesse dar.

Esta mudança passou a exigir ao museólogo um papel mais activo e vigilante. A partir de 1990 a carta psicrométrica, o psicrómetro e os termo-higrógrafos tornaram-se instrumentos imprescindíveis para uma permanente análise e medida do controlo da humidade absoluta, da temperatura e, conseqüentemente, da humidade relativa. O evitamento dos “pontos de orvalho” e da condensação em geral; o recurso à humidificação e à desumidificação; o evitamento das infiltrações e da humidade ascensional por capilaridade; a ventilação controlada; a estanquicidade, a pressurização, e a renovação de ar; a filtragem da poluição externa e interna no espaço museológico; a qualidade da construção garantindo um coeficiente térmico estabilizado, ... passaram a constituir o conjunto de recursos e de ferramentas que o museólogo não podia ignorar. Necessárias para adequar as condições ambientais à especificidade dos objectos, e garantir procedimentos de conservação sustentados em bases científicas consistentes, privilegiando decididamente a abordagem “passiva” em detrimento da “activa”.

O contributo pioneiro de Garry Thomson nasce não apenas de um acto individual, mas também da exigência provocada por um Património ao serviço do *Desenvolvimento*. São ambos a resposta da Museologia ao crescente ‘uso’ ditado pelo paradigma desenvolvimentista. Todavia este contributo demorou a ser aceite. E apenas no final dos anos 1990 foi passado à prática. Essa demora aconteceu por razões exteriores à Museologia, nitidamente comprometidas com a lógica empresarial, que a polémica com Marco Fillipi muito bem explicita.

Garry Thomson afirma no epílogo da obra *“The Museum Environment”* (1978) que,

“A diferença entre iluminar um edifício destinado a acolher pessoas, e iluminar peças delicadas, é que no primeiro caso só temos de nos preocupar em adaptar a luz às necessidades das pessoas, ao passo que no segundo temos também que controlar a acção destrutiva da luz, que é mensurável e que tem de ser medida. Assim, enquanto avançamos com um luxímetro e um psicrómetro devemos estar preparados para ouvir o desdém dos designers e dos arquitectos.” (Casanovas, 2001, p. 3).

Garry Thomson não compreendia como essa missão podia ser subalternizada em relação às necessidades do ‘conforto das pessoas’. Porque se as pessoas são imprescindíveis porque permitem, através do uso e da interpretação dos objectos, a renovação da informação, a renovação dos conhecimentos e a renovação dos saberes. Não deixavam de ser os objectos, por outro lado, que permitiam que novas gerações de pessoas o continuassem a fazer. Nesta perspectiva as pessoas nos museus, ou fora deles, nunca deixariam de ser apenas as *visitas*, temporárias e efémeras, dos objectos e do Património. Argumentava que, sabia perfeitamente que na obscuridade total, por não haver radiação suficiente, a deterioração pelo efeito da luz seria mínima. Mas por outro lado sabia que era necessário expor e estudar o objecto, permitindo-a. Todavia, chamava a atenção para o facto de muitos dos fenómenos de deterioração que interferiam irreversivelmente na estrutura material dos objectos, e não apenas os causados pela radiação, não eram imediatamente observáveis porque ocorrem fora da capacidade da visão humana (isto é, do intervalo do comprimento de onda electromagnética compreendido entre os 400 e 780 nanómetros). E apelava para se ter em consideração que os museus foram criados para “preservarem - documentarem – comunicarem” os bens patrimoniais, e não para albergarem as pessoas. E que, mesmo sabendo que “*o máximo que podemos fazer é adiar o inevitável...*” como referiu Ashley-Smith (Casanovas, 2001c, p.38), o museólogo não devia abdicar da sua responsabilidade. Sendo possível definir um intervalo de deterioração socialmente aceitável no contexto da missão do museu e da museologia. Sendo exactamente esta a nova responsabilidade que o museólogo doravante não poderia delegar.

Uma nova responsabilidade que obriga a ter em consideração que os pigmentos e materiais que constituem a estrutura material do objecto só permitem uma determinada carga de luz até apresentarem os primeiros sinais de degradação. E essa carga é possível de quantificar. Que não bastava definir um valor de referência “para a luz que deve incidir no objecto” para sempre. Ter-se-ia que passar a contar com o «tempo de exposição máximo que cada objecto particular poderá sofrer até aos primeiros sinais de deterioração». Não mais, por exemplo, 50 ou 100 *lux.hora* para sempre, mas o tempo de exposição até ao máximo de 200 ou 400 mil *lux*. A responsabilidade do museólogo passa a pautar-se pela gestão da seguinte relação de reciprocidade: $[(\textit{tempo de exposi\c{c}\~{a}\~{o}}) \times (\textit{quantidade de luz que incide no objecto})] = \textit{lux.hora}$. E essa responsabilidade será permanente. Porque sendo a meta definida para

cada objecto (por exemplo os tais 200 mil *lux*) o tempo de exposição que ele já esgotou dessa carga máxima é uma quantidade diferente de objecto para objecto, e para cada estado de degradação particular. Apostar num ‘valor universal’ sem acautelar esta diferença passa a ser proibido. Esta nova responsabilidade exige não apenas um trabalho de equipa – com o arquitecto, o *designer* e o técnico de iluminação, e outros especialistas. Mas também um compromisso social, que passa a fazer parte de um novo código de ética, que deverá envolver as instituições e o poder político que tutelam a gestão dos bens patrimoniais. Ou seja, passou a ser necessário conhecer e compreender a natureza dos fenómenos de deterioração a nível científico, para depois se poderem adequar e definir os parâmetros técnicos que melhor se adequam às exigências da preservação. Implicou o conhecimento do objecto, a natureza dos materiais e pigmentos constituintes, a história dos equilíbrios termodinâmicos que estabeleceu, o ambiente que envolve o museu ou o sítio onde o objecto está depositado. Mas também a observação permanente do seu estado futuro. Esta nova responsabilidade exigiu uma nova aprendizagem e a aquisição de novos saberes, para se poder desempenhar satisfatoriamente a museologia enquanto profissão. As intervenções nos objectos que serviram de amostra nesta Tese mostram-no bem.

Este programa de exigências não foi de imediato bem acolhido. Marco Fillipi, em 1997, num artigo publicado no Boletim do Instituto Internacional do Frio afirmaria que, ao contrário dos seres humanos, a maior parte das peças não suportam um “amplo intervalo de conforto” (*a large range of comfort*) para os valores de temperatura e humidade relativa. Em razão do que, acrescentaria, “*as obras de arte necessitam de um meio ambiente seguro, onde a temperatura, a humidade e a poluição sejam severamente controladas*”. “*Os conservadores e os especialistas em ar condicionado devem colaborar na monitorização de macro e micro ambientes adaptados à conservação*” (Fillipi, 1997, p.2). Marco Filippi utilizava as palavras “*seguro*” e “*severamente*” para justificar a colaboração dos especialistas em ar condicionado, na concepção e realização da monitorização das condições ambientais nos museus. Todavia, como vimos, o objectivo de conseguir a máxima segurança no controlo das condições ambientais num museu não obrigava a que a utilização do equipamento de ar condicionado fosse o único caminho a seguir. Se as condições ambientais dentro de um museu fossem “*severas*”, em relação às condições médias e passivas existentes no exterior do museu, significava que a construção do museu não teria tido a necessária

cautela. Esse desfasamento era a garantia da necessidade de se ter que ser severo a controlá-lo. O que significa que esse desfasamento só poderia desaparecer à custa do permanente funcionamento do equipamento de ar condicionado, durante as 24 horas dos sucessivos anos. E que para além dos milhares de *euros* anuais que essa solução acarretaria aos sucessivos orçamentos de funcionamento do museu, nada impedia que o equipamento falhasse. Nesse caso, o desfasamento provocaria uma flutuação das condições ambientais que seria directamente proporcional à assimetria criada entre as condições artificiais, “*severamente*” controladas por esse equipamento, e as condições ambientais médias existentes no interior do museu. E essa situação seria fatal. Porque ocorrida uma vez, uma só vez que fosse, implicava a destruição de muito do que era o objecto original. Portanto se se seguisse o conselho de Marco Filippi teríamos a certeza que algures no tempo, quando o equipamento falhasse, os objectos e as colecções iriam sofrer uma forte variação das condições ambientais, cujos efeitos poderiam ser irremediáveis para a estrutura material do acervo. E para que isso fosse evitado o ónus financeiro da manutenção já teria facturado parte significativa dos recursos do museu. Ao invés, se o controlo das condições ambientais fosse concebido com ‘soluções passivas e preventivas’, adequando os valores de referência médios no interior do museu às características particulares do acervo a musealizar, através de uma construção que tivesse em consideração as características geo-climáticas do local onde se pretendia instalar o museu, então o risco anterior seria severamente diminuído. A segurança dos objectos seria severamente aumentada, e os custos seriam igualmente severamente menores.

Ao invés do que sugeria Marco Filippi, o especialista em ar condicionado passaria a colaborar em posição de igualdade, e não de privilégio, em relação aos outros especialistas que são necessários para conceber um projecto de controlo ambiental num museu. Isto é, concebido em função não apenas das características da colecção, mas também da natureza daquilo que se pretende musealizar e do próprio processo de musealização que essa colecção sofre, até ser incorporada num museu ou num “sítio” que a albergará. Razão pela qual, para além do contributo do especialista em ar condicionado, fosse necessário acolher neste novo modo de trabalhar em conservação nos museus o contributo de muitos outros “especialistas”. O contributo de especialistas que garantissem a qualidade de construção das estruturas e fundações do edifício, de modo a estabilizar um coeficiente de transmissão térmica que assegurasse um intervalo

de variação que evitasse o aparecimento de condensação à superfície das paredes ('pontos de orvalho'), e impedisse as "pontes de frio" e as infiltrações. O contributo daqueles que, através de uma definição dos elementos arquitectónicos exteriores e interiores, garantissem uma correcta circulação e renovação de ar através da filtragem dos poluentes externos e internos (por exemplo pelo 'carvão activado' e pela 'sílicagel') pela utilização de ar forçado. O contributo daqueles que, através da definição dos elementos de *design* interior e de iluminação, permitissem a monitorização do controlo da quantidade de luz que incidiria nos objectos, tanto no espaço de exposição como no de reserva, de modo a possibilitar a gestão e o controlo da carga potencial de iluminância e tempo de exposição em *lux.hora* que os objectos podiam sofrer.

Estas exigências provocadas pelo impacto do *Desenvolvimento* no Património também influenciaram a Museografia. Influenciaram por exemplo a concepção das vitrinas. Pois ficou a saber-se que uma vitrina bem concebida e construída, na qual a estanquicidade permita uma renovação de ar de cerca de 0,1/24 horas (Metro e Grywacz, 1992, p.208), e onde a compatibilidade entre materiais de construção permita a remoção dos poluentes internos pela filtragem, o ambiente interno na vitrina tem tendência a situar-se na média das condições ambientais que ocorrem no seu exterior (sem ser necessário o recurso a qualquer outro equipamento). Igualmente se compreendeu que quando um objecto ou uma colecção atingem a etapa de incorporação possuem histórias muito diferentes. As condições ambientais que sofreram e o seu estado de conservação são muito distintos. Um estado de conservação cujo diagnóstico correcto só o estudo científico dos pigmentos constitutivos da sua estrutura material poderá revelar. Essa passou a ser a base de partida tornada imprescindível com o advento dos conhecimentos em Conservação que se foram adquirindo desde o início do paradigma desenvolvimentista. Como referiu Luís Efren Casanovas (1995),

“Não é nas tabelas dos tratados que teremos de procurar informação sobre os valores da temperatura e humidade relativa. É no estudo das colecções que temos que encontrar as condições ambientais que os objectos requerem. Ou seja, o ponto de partida para a análise, diagnóstico e a eventual tomada de decisão em alterar os parâmetros das condições ambientais de conservação é o estado (os valores) de conservação que influenciou e condicionou essa colecção. E isso só pode ser dado conhecendo a sua origem, a sua história. Sem essas informações não há possibilidade de conceber uma solução segura e correcta de conservar a colecção... Do que resulta

que se torna imprescindível conhecer o percurso dos objectos até serem incorporados na colecção, porque a permanência em condições diferentes das iniciais pode ter afectado a sua estrutura e a sua capacidade de resistência. Cabe ao 'responsável pela colecção', ou museólogo, orientar os especialistas na definição dos valores de referência que deverão servir de base à elaboração de qualquer projecto. O que implica o estudo das peças, das condições em que estiveram guardadas ou expostas, e das causas prováveis da degradação observada, em suma do seu ciclo de vida"(Casanovas, 2001c, p.5).

A partir deste momento não bastava apenas que o museólogo assumisse a responsabilidade pela definição das condições mais correctas à gestão permanente dos bens patrimoniais, com base nesse diagnóstico. Era também necessário que o museu depois de construído ou instalado tivesse capacidade técnica, enquanto infra-estrutura (equipamento), para adequar as condições ambientais à especificidade do Património que pretendia musealizar. E essa responsabilidade passou ser cobrada à entidade ou à equipa responsável pela sua construção e instalação. Sobretudo no contexto do paradigma desenvolvimentista, pois o que passou a orientar a ética dessa responsabilidade já não era o objecto em si mesmo, mas o uso que a sociedade considerava ser pertinente dar-lhe.

Uma responsabilidade que passou a obrigar a uma análise das condições ambientais que envolviam os objectos (Património) no contexto particular onde se encontram; a considerar a história do seu ciclo de vida até serem incorporados *in situ* ou *ex situ*; a conhecer o tipo de pigmentos e materiais que constituía a sua estrutura material; o nível de degradação que possuía em cada momento; o contexto geográfico e climatérico do local onde se encontravam. Ora todas estas novas responsabilidades não eram resolvidas pela aplicação e a prescrição de valores universais de referência. David Erhardt e Marion Mecklembourg escreveram em 1994: "*No entanto, a redução de danos é, pelo menos em parte, devido à estabilização da humidade relativa e ao evitamento da deterioração causada pelo impacto dos intervalos extremos, em vez de um valor específico de humidade relativa*" (Casanovas, 2001c, p.32). Uma nova perspectiva que a "*severidade do controlo*" defendida por Marco Filippi parecia contradizer.

Como verificámos com as intervenções nos objectos patrimoniais que serviram de amostra nesta Investigação, perpetradas em nome do *Desenvolvimento* pelo 'POC

2000-2006', o tempo, vinte e dois anos após a obra "*The Museum Environment*" (1978), acabaria por dar razão a Garry Thomson. Expressam-se nos resultados surgidos na actualidade pela aplicação de técnicas como a análise química, a cromatografia ou a reflectografia, em conjugação com equipamentos como os espectómetros de massa e os aceleradores de partículas, permitindo uma nova visão sobre a identidade material e a integridade conceptual dos "objectos" musealizados. São disso exemplo os casos apresentados por Jean-Pierre Mohen (1999) ao nível do estudo pictural comparativo das grutas de Lascaux, Chauvert (Ardèche), Niaux, d'Enlève e Vache. Ou o estudo sobre a "Madonna del Bambino" de Joos van Cleve; ou da estatueta "Batéké" do Congo do Museu Nacional das Artes de África e Oceânia em Paris, entre tantos outros possíveis de nomear. Estes exemplos demonstram que a identificação e a determinação científica dos materiais constituintes dos objectos introduzem não apenas a consideração por contextos antes menosprezados (geológicos, físico-químicos, técnicos e históricos). Mas conduzem também a uma redefinição da terminologia (catalogação, indexação...) pela qual eram tradicionalmente denominados. E nesta perspectiva, a preservação passa a ter um novo e fundamental papel na salvaguarda da identidade dessas obras e do Património. E acrescenta ainda a consideração pela dimensão temporal, exigindo um compromisso social entre gerações, "*... a tomada de consciência de que estas obras exigem as melhores condições de conservação, para que guardem o estado original mais completo possível, e sejam a fonte de estudos artísticos e científicos renovados e não de imagens documentais petrificadas.*" (Mohen, 1999, p.132).

Regressando aos mesmos *objectos* que nos serviram de amostra, e analisando o que os Conservadores propuseram no final da intervenção para cada um deles, podemos encontrar explicitamente a incorporação dos conceitos e da orientação da Conservativa Preventiva que nasceu, ela própria, durante esse processo de intervenção *desenvolvimentista*:

"Dado o estado actual de conservação da Armadura e a sensibilidade á luz dos materiais que a constituem, o importante, para garantir que ela se conserve o máximo tempo possível, é impedir que o nível de iluminação da peça no espaço expositivo exceda 50 lux (nível mínimo necessário para uma visibilidade adequada) e reduzir o tempo de exposição, evitando que ela esteja permanentemente exposta. As peças sensíveis (que se incluem, em termos de magnitude de sensibilidade à luz, na categoria ISO 4 ou inferior), como é o caso de peças com elementos têxteis, devem ser expostas a

50 lux, não mais do que 20% do tempo de exposição, ou seja, apenas dez semanas em cada ano ou um ano em cada período de cinco anos. A colocação de sensores que detectam a presença do visitante, permitindo que a peça esteja iluminada apenas quando necessário, constitui também uma medida simples e eficaz para minimizar os danos irreversíveis e cumulativos provocados pela luz. Em Reserva, a Armadura deverá ser mantida na obscuridade. A radiação ultravioleta, mais enérgica e portanto mais danificadora, não deve exceder os 75 $\mu\text{W}/\text{lúmen}$, o que se consegue incorporando filtros UV nas fontes de luz das vitrinas e salas, ou mesmo, utilizando lâmpadas que não radiem no espectro ultravioleta ou à iluminação com fibra óptica.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004a, p.75).

Ou, no que se refere ao Biombo Lacado:

“No que diz respeito à iluminação, as Normas do Canadian Conservation Institute para um nível de sensibilidade ISO número 4 (categoria intermédia ISO 4-6), em que em termos de resistência à luz as lacas se incluem, recomendam a exposição de 42000 lux.hora por ano. Tal significa, por exemplo, que para um nível de iluminação de 50 lux (valor mínimo necessário para uma visibilidade adequada) durante cerca de oito horas por dia, o biombo possa permanecer em exposição cerca de 18 semanas (seis dias por semana, período em que normalmente os museus estão abertos). Na posse destes dados cabe à instituição a responsabilidade de gerir o nível máximo de iluminação em função do tempo de exposição, de acordo com os seus objectivos e necessidades museológicas.” (Seruya, A.I. & Pereira, M., 2004b, p.67).

A pressão exercida pelo paradigma desenvolvimentista foi bem evidente no caso daqueles objectos patrimoniais financiados pelo ‘POC 2000-2006’. Todavia, para uma visão mais abrangente do que foi essa pressão vale a pena referir um episódio que tive a oportunidade de presenciar. E que revela, quase três décadas depois, o impacto que o *Desenvolvimento* tinha provocado no Património. Durante a 19.^a Assembleia Geral do ICOM, no contexto deste entusiasmo pela descoberta de uma nova missão para os museus, e do voluntarismo em programar normas para ela, recordo bem a indiferença com que foi recebida a comunicação de Amalia Castelli Gonzalez, intitulada “*Museus e Identidade Nacional*”, proferida em 12 de Outubro de 1998, na sala Bellarine, do Convention Centre, em Melbourne. Queixava-se a Professora Amalia Gonzalez, na altura responsável pelo Museu Católico do Peru que, em nome do *Desenvolvimento* e da participação, a comunidade local tinha votado a favor da instalação de um teleférico no

desfiladeiro Urubamba. Para facilitar o acesso dos turistas ao famoso templo Inca *Machu Picchu*, no monte sagrado Intihuatana. Tinha havido divulgação das razões técnicas sobre os perigos e consequências que essa decisão traria para a preservação do templo. Tinha havido consulta pública. Tinha havido participação da comunidade. E tinha havido uma “decisão” a favor e em nome do “*desenvolvimento*”, e em desfavor da “*preservação*”. Outros exemplos deste tipo, ocorridos após 1970, seriam também possíveis de mencionar. Por exemplo, os cuidados com o estado actual das pinturas rupestres de Lascaux (Mohen, 1999), ou a manipulação dos artefactos rituais nos museus canadianos pelos descendentes das ditas “*First Nations*” (Clavir, 1998), ilustram o impacto da ideologia do *Desenvolvimento* no Património e reforçam a pertinência do problema.

Nesta perspectiva tornam-se significativas as *Conclusões* do Comité Internacional para a Conservação do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CC) na 19.^a Assembleia-geral do ICOM (1998): “*A sensibilização para a problemática da conservação é indispensável a fim de que guiado, mais do que reprimido, o público passe de uma fase passiva a uma atitude activa, e que de ‘curativa’ a conservação passe o mais possível a ‘preventiva’.*” (Gesché-Koning & Périer-D’Ieteren, 1998, p.21). Tendo sido propostas três orientações: 1) uma atenção particular ao papel dos *Guias*, 2) tentar promover o “*Turismo de descoberta*” em substituição do ‘Turismo de massa’, 3) a proposta para a definição de um “*código de conduta do visitante*”. (ICOM-CC, Melbourne, 1998). Em relação ao papel dos “guias de museu” foi considerado importante a influência pedagógica e educativa que poderão exercer. Nomeadamente junto dos visitantes, para o surgimento de uma nova atitude e de um novo comportamento, capaz de fazer aceitar as exigências com os cuidados de preservação do património que usufruem. Tendo sido igualmente mencionado o programa de formação de guias iniciado em 1997, no âmbito do Programa “*Raphael*”, que conta com a colaboração de várias instituições de conservação e de restauro, de museus e de diversos comités internacionais do ICOM (ICCRUM, CECA, ICEE, ICMS, INTERCOM, AVICOM e ICOMOS). No que respeita ao impacto que o turismo de massa tem provocado no Património, foi dado o exemplo da erosão causada no templo megalítico de Carnac (França) por cerca de 800.000 visitantes/ano – equivalente, segundo Geneviève Le Louran, a 1000 tanques de combate ou a 50 elefantes em deslocação – facto que obrigou a serem tomadas medidas drásticas de conservação, nomeadamente o

seu encerramento. Tendo aberto em 1998, sob um programa rígido que limita o acesso do público. De acordo com as palavras de Geneviève Le Louran, “*É um programa completo de acolhimento, de informação e de explicações científicas que é necessário criar se se quer trazer ao público a compreensão e deleitação.*” (Gesché-Koning & Périer-D’Ieteren, 1998, p.21). Finalmente foi proposta a criação de um “*Código de Conduta do Visitante*” e uma “*Carta do Turismo*”, em colaboração com o Conselho da Europa. Cujos objectivos seria implicar de um modo activo o público na tarefa da salvaguarda do património. Sendo sugerido que as comunidades locais, onde esse património se encontra, deveriam colaborar na elaboração e na gestão dos programas turísticos. A fim de se encontrar um equilíbrio socialmente adequado, entre a conservação dos recursos patrimoniais e o usufruto e a exploração. Os Estados e a indústria turística deveriam ser convencidos a apoiar esta nova abordagem, nomeadamente através do apoio financeiro a programas que tivessem em consideração a busca de um equilíbrio sustentável e durável para os recursos patrimoniais.

Esta mudança de atitude, na abordagem da função museológica da preservação, muito deve ao trabalho pioneiro de Garry Thomson. Ela obriga a estabelecer um compromisso e um diálogo entre “*a cultura humanística e a cultura científica*” (Casanovas, 2001, p.6).

“*Mas para que este diálogo entre os que têm de criar condições de conservação correctas e quem estuda e investiga as colecções seja possível é necessário, como Garry Thomson pedia há quase 15 anos, que se encontre, ou se crie, um “vocabulário” comum, sem o qual toda a comunicação é impossível. Esta atitude de diálogo constante representa a contribuição mais fecunda do Congresso de Ottawa para o futuro da conservação: não se nega a importância dos meios tecnológicos... “humaniza-se” a sua utilização*” (Casanovas, 1995, p.4).

Todavia, para o aprofundamento desse diálogo, torna-se necessário o mesmo esforço de abordagem científica e de reflexão que se faz para a estrutura material dos objectos. Em nossa opinião esse esforço deveria levar a museologia a reflectir sobre *a natureza daquilo que é musealizado* e sobre o próprio *processo de musealização*. Uma mais rigorosa definição da missão e da finalidade do museu ajudaria também a definir com mais consistência e clareza a responsabilidade do museólogo, na gestão de bens patrimoniais. Bens que, será bom não esquecer, a sociedade proporcionará aos presentes e legará aos vindouros. Mas sejam quais forem essas conclusões e reflexões, não se

poderá jamais esquecer que nos museus os indivíduos e as significações culturais são apenas *visitas*, mais ou menos efémeras, dos objectos e do Património. E, conservar a memória ou preservar os significados culturais sem *objectos* é, actualmente, um objectivo inalcançável e um paradoxo ainda sem solução. São eles ainda que são o suporte objectivo da acção humana, e portanto também uma parte humana da própria significação.

Todavia, perante este entusiasmo militante pelo *Desenvolvimento*, é legítimo que o museólogo se questione sobre o estado em que ficará o Património. Parece existir efectivamente um paradoxo e uma contradição que o conceito de *Desenvolvimento* veio agudizar sem resolver. E que os ‘serviços’ que os *valores patrimoniais* prestam, ou em nome do qual são justificados, servem de álibi. As recentes recomendações do Comité Internacional para a Conservação do ICOM (ICOM-IC); a discussão sobre o modo de comunicar o Património com Culturas como os Aborígenes australianos ocorrida na 19.^a Assembleia Geral do ICOM (1998), ou no contexto da recente *Convenção sobre a Diversidade Cultural* e da *Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas* aprovada pela Assembleia-Geral da ONU em 14 de Setembro de 2007, colocam alguns problemas e desafios que ilustram a complexidade do impacto do *Desenvolvimento* no *Objecto* (Património). E conduzem à profunda mudança a que se assiste na Museologia e na atitude da comunidade museal contemporânea. Cujá compreensão é o objectivo desta Investigação.

Em Portugal esteve sempre disponível o contributo de uma pessoa actualizada com o seu tempo. Referimo-nos a Luis Efreim Casanovas. Um contributo antes dos anos de 1990. Que continuou na obra “Iniciação à Museologia” publicada pela Universidade Aberta depois do seu texto de 1992, em “*Conservação e Condições Ambiente. Segurança*”. Apenas em 2007 o Instituto do Estado responsável pela Conservação do Património publicou “*Temas de Museologia: Plano de Conservação Preventiva, (bases orientadoras, normas e procedimentos)*”. Resultante do contributo do grupo-de-trabalho criado pelo Instituto dos Museus e da Conservação em Julho de 2005, constituído por Gabriela Carvalho, Joana Amaral, Maria da Conceição Borges de Sousa e Mathias Tissot. Nele podemos ler três afirmações absolutamente elucidativas. A primeira, de que “*A política de Conservação nos museus portugueses tem vindo a transformar-se profundamente nos últimos anos. Surgindo inicialmente como uma actividade mais ligada à conservação curativa afirma-se, cada vez mais, como uma*

prática de prevenção e de controlo das principais causas de deterioração” (Mineiro & Dias, 2007, p.7). A segunda, de que o entendimento é o que resulta dos contributos pioneiros de Garry Thomson, Stefan Michalski, Ashley-Smith, D. Erhardt e M. Macklembourg, mas sobretudo, dizemos nós, de Luis Efrem Casanovas mesmo que não o admitam: *“Nesta obra, a conservação preventiva é entendida como uma disciplina museológica transversal e incontornável da maior importância na gestão dos acervos e na salvaguarda do património cultural”* (Mineiro & Dias, 2007, contra-capá). A terceira, a constatação do atraso e da deficiência: *“Poucos museus têm os meios necessários para definir e manter as características de ambiente adequadas ao seu caso”* (Mineiro & Dias, 2007, p.13).

Em Outubro de 2006 o *Comité Internacional para a Conservação do Conselho Internacional de Museus*, durante a Conferência Trienal de Los Angeles, nomeou um grupo-de-trabalho para rever a terminologia de Conservação com o objectivo de a tornar compreensível na comunidade museal, que foi adoptado em Nova Deli em 2008.

“A Conferência trienal de ICOM-CC que se realizou em Nova Deli, em Setembro de 2008, adoptou uma resolução sobre uma nova terminologia para a conservação-restauração do património cultural material... O ICOM-CC passou a considerar os seguintes termos: “conservação preventiva”, “conservação curativa” e “restauro” que, juntas, constituem “a conservação-restauro” do património cultural material. Estes termos distinguem-se uns dos outros em função dos objectivos, das medidas e das acções que incluem e produzem.” (Jakmakejian, 2010, p.10).

Esta entrada formal da Conservação Preventiva no ICOM demonstra, com clareza, o resultado do impacto do *Desenvolvimento* no *Objecto*.

5.1.5 – A desmaterialização do Património: a cisão conceptual entre *suporte e documento/dado*

Como referimos anteriormente, o impacto do *Desenvolvimento* foi uma intervenção profunda na materialidade dos objectos patrimoniais. Desapareceram as restrições éticas relativamente à sacralidade dessa sua constituição física – tida como aquilo que lhes dava o ‘valor patrimonial’ (ou o local onde estava alojado). Foi o valor ideológico do *Desenvolvimento* que levantou essas restrições éticas. Isto é, ‘o serviço a prestar à comunidade e aos visitantes’ traduzido na ‘preparação dos objectos para a visita’, para um ‘maior acesso do público’ e para serem um recurso de conhecimento

nos serviços educativos. Os exemplos que apresentámos mostraram como os objectos patrimoniais sofreram um profundo processo de [desconstrução-substituição-reconstrução] por causa da necessidade de Conservação ou Restauro feito em nome do *Desenvolvimento*. A sua materialidade original foi substituída (total ou parcialmente) por outra materialidade tida por equivalente. Ora essa «equivalência» provocou uma cisão conceptual no objecto patrimonial (Património). Esse impacto desconstrutivo e substitutivo separou conceptualmente – no conceito de ‘*objecto*’ – o ‘*suporte*’ do ‘*documento/dado*’. Levando posteriormente à valorização da desmaterialização, e ao dito “*património imaterial ou intangível*”.

A pretensão de ser um ‘novo tipo de Património’ foi rápida e vigorosa. Talvez tenha sido demasiado apressada e pouco reflectida. Como se um Património, alguma vez, pudesse ser “*intangível e imaterial*”. São expressões que podem servir como poética ou uma retórica, mas ficam mal para uma descrição objectiva e científica do que efectivamente se passou. E podem provocar confusão e levar a falácias que urge elucidar antes que se aprofundem demais.

Esse pretense ‘novo património’ teve o seu desenlace. Que coincide também com o período de génese e consolidação do paradigma desenvolvimentista. Concretamente em 1997, na 29.^a Conferência Geral da UNESCO/ONU (Resolução n.º 23), em que foi aprovada a designação “*Património Imaterial*”. A justificação dada – errada em nosso entender – foi por ter sido considerado que a “Convenção sobre o Património Mundial Cultural e Natural de 1972” não era aplicável ao “*património cultural imaterial*”. Depois em 1998, com a *Proclamação do Regulamento das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade*, adoptado na 155.^a Sessão do Conselho Executivo da UNESCO/ONU (Decisão 155 EX/3.5.5). Em seguida em Turim em Março de 2001, tendo os peritos escolhidos pela UNESCO consensualizado a “*Definição de Património Imaterial*” que seria submetida em Outubro-Novembro de 2001 à 31.^a Conferência Geral (Ref.^a 31 C/43) da UNESCO/ONU. Em 25 de Outubro de 2002, na VII.^a Assembleia Regional do ICOM para a Ásia e Pacífico, foi aprovada a *Carta de Xangai (Museums and Intangible Heritage - Asia Pacific Approaches)*. E em 17 de Outubro de 2003, na 32.^a Conferência-Geral da UNESCO, foi adoptada a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*.

Regressemos novamente aos objectos que serviram de amostra. A Armadura Japonesa, o Biombo Lacado, os Globos Coronelli, o Manto, a Pintura da Charola, o

Presépio do escultor Machado de Castro, e os restantes, foram parcialmente *desconstruídos*. A maior parte das substâncias originais foi *substituída*. E foram *reconstruídos* com outra materialidade. Sendo esse novo ‘objecto’ o que está nos museus para usufruto dos visitantes e da sociedade. Qual foi a cisão conceptual no ‘objecto’ que aqui ocorreu? Foi a do ‘suporte’ ter sido mudado sem afectar o ‘valor’ do ‘documento/dado’ que o ‘objecto’ originariamente era. Ora, a partir do momento em que se percebe que não há perda de ‘valor documental’ por causa da substituição do ‘suporte’, nesse momento o *conceito de objecto* deixa de ser o mesmo que anteriormente era – no paradigma preservacionista, mas também em Museologia.

Estamos a inventar duas novas palavras para descrever duas novas partes pelas quais o ‘objecto’ se deve passar a designar e a entender: – As palavras ‘*suporte*’ e ‘*documento/dado*’. Que na linguística depois de Saussure se designam por “*significantes*”. Ou, doutro modo representado: [objecto = suporte + documento/dado].

O *valor patrimonial* dos objectos deixava de estar aprisionado no ‘suporte’, e passava a permitir qualquer outro que conseguisse transportar o ‘documento/dado’. Os valores que compõem a *Estrutura do Valor Patrimonial*, ao contrário do paradigma preservacionista, deixavam de estar no ‘suporte’ para passarem a estar no ‘documento/dado’. O trajecto dessa substituição não demorou muito até que esse ‘suporte’ fosse feito em «0 e 1» – mais apropriadamente, ser feito de modo a permitir qualquer sinal que permitisse estabelecer uma *diferença* (e evolução dos ‘CD’ para os ‘DVD’ e para os ‘Blue Ray’ são diferenças técnicas nesse modo de estabelecer um sinal de diferença). Pois é essa condição que permite todos os ‘suportes’ digitais, e a captura dos ‘documentos/dados’ neles. O ‘novo património’ dito “*intangível ou imaterial*” passou a ser um conjunto (e um algoritmo) de ‘suportes’ de «zero e um» capazes de representarem o ‘documento/dado’. O código ASCII (*American Standard Code for Information Interchange*) utilizado actualmente em toda a gama de dispositivos de comunicação para o ‘processamento de texto’, e que codifica tudo o que escrevemos e representamos nos computadores em 128 caracteres (e que está à distância de um toque para o verificarmos) é o melhor exemplo deste processo. Toda a diversidade linguística, de todas as línguas cujos caracteres estejam nessa tabela ASCII podem ser codificadas, traduzidas e transcritas. Esta ruptura conceptual separou no ‘objecto’ duas partes. O conceito de ‘objecto’ passou a ser: [objecto = suporte + documento/dado].

E esta nova realidade – cuja demonstração e chamada de atenção é um contributo desta Tese – teve e terá implicações profundas na Museologia. Que ainda não foram totalmente consideradas, e para as quais esperamos que este trabalho contribua.

Esta cisão conceptual do objecto-património deu a possibilidade de ficarem acessíveis novas realidades a musealizar, às quais se chamou “*novos patrimónios*”. Mas essa possibilidade é apenas uma possibilidade parcial ou aparente, já que o que se passou a captar do ‘anterior objecto’ foi apenas a parte relativa ao ‘documento/dado’ e não ao ‘suporte’. Por isso é que lhe foi dado o nome de “*imaterial* ou *intangível*”. Este desenlace, como vimos, resultou de, em nome do *Desenvolvimento*, ter sido permitida a ‘desconstrução-substituição-reconstrução’ despojando-se o ‘objecto’ da sua parte material. Ou dito de outro modo, pressupondo que a ocultação do ‘suporte’ não retirava o *valor patrimonial* ao ‘documento/dado’. E *a fortiori*, a presunção de que o *valor patrimonial* deixava de depender do ‘suporte’ (isto é, da parte material do ‘objecto’).

A oralidade e a gestualidade foram os principais exemplos desta nova possibilidade de musealização permitida por essa cisão conceptual no objecto-património. Com elas foi possível musealizar realidades cuja fenomenologia se expressa, tal como referimos em 2004, nas seguintes doze categorias de factos:

- 12 horas e 34 minutos do dia 30 de Maio de 2001. O carro fúnebre transporta pelas ruas de Lisboa os restos mortais da fadista Amália Rodrigues, com o objectivo de os transladar para o Panteão Nacional. Tal como seria com outros ritos fúnebres, a cerimónia foi planeada, cenografada e coreografada. E também transmitida pelos *media* de comunicação, para usufruto dos ausentes que não puderam nela participar com o corpo.
- 11 de Setembro de 2001. Dois aviões esmagam-se em New York contra as denominadas “torres gémeas”. Morrem milhares de seres humanos. Uns dizem que foi uma acção premeditada e intencional denominada “atentado terrorista”. Outros dizem que foi uma reivindicação ética, religiosa ou política. Algures, também numa grande cidade do *Ocidente*, dois seres humanos esmurram-se à saída de um bar, numa qualquer noite de sexta-feira. Gestos de violência e de guerra perpetrados no decorrer da história humana, sem que o sistema agonístico de regulação lhes consiga pôr cobro.
- A qualquer hora, em todos os aeroportos, milhões de seres humanos executam o ritual de despedida e de encontro, utilizando a gestualidade do corpo e a

construção de coreografias de gestos para comunicarem, nessas interações face-a-face. As lágrimas das namoradas ainda escorrem, pelo molhado do último beijo, atrás dos lenços brancos que esvoaçam pela expectativa de morte dos “seus” soldados, que partem para o ofício da guerra, num qualquer ultramar.

– Milhares de artistas trabalham afincadamente as técnicas coreográficas, constringendo o corpo a gestos de dança, de teatro, de mímica, perante públicos de muitos mais milhares. Os pintores e os escultores ensaiam várias técnicas, para atingirem várias representações e várias experiências ditas “estéticas”.

– As liturgias de todas as religiões são praticadas em todos os templos. E as procissões nas aldeias. E os enterros e as cremações, e os demais ritos fúnebres, por todos os equivalentes funcionais aos “nossos” cemitérios, em todo o planeta Terra, pelo menos desde o Paleolítico.

– Nos diferentes contextos sociais e culturais, são executados de modo diferente as necessidades e técnicas de corpo: vestir, lavar, sentar, alimentar, andar...

– Os artífices e os artesãos adquirem habilidades motoras que lhes permitem apropriar e transformar as coisas da Natureza. E à própria Natureza, transformando-a noutra realidade a que usualmente chamamos “social” e ou “cultural”. Desde os cirurgiões aos ferreiros; desde os designers gráficos aos tanoeiros, desde um a todos os gestos de trabalho de todas as profissões do passado ao presente.

– As linguagens gestuais codificadas são utilizadas e ensinadas aos seres humanos surdos-mudos, a exemplo do “*português gestual*” (Ferreira e Moura, 1991). Ou quando pedem para indexar documentos gráficos numa máquina transformadora de signos linguísticos em saliências Braille. Ou a gestualidade dos polícias sinaleiros antes da sinalização electrónica, nas várias cidades onde o trânsito necessitava de ser ordenado. Ou ainda as codificações gestuais feitas pelos seguidores de R. von Laban para a dança.

– E todos os desvios e patologias do comportamento motor provocados pelos delírios esquizóides; ou os gestos executados pelas crises psicóticas. Ou as sequências ritmadas dos seres humanos em estado maníaco-depressivo. Ou os não-gestos do estado catatónico.

– Algures, num “estádio”, sessenta mil seres humanos assistem a uma modalidade desportiva denominada “jogo de futebol”.

– E também toda aquela gestualidade humana que é executada e construída num intervalo de comportamento que pode variar da ludomotricidade, passando pelo “brincar” (*play*), pelas “disciplinas de corpo” como o Yoga, pelas ginásticas como a de Ling, até aos jogos (*games*), nos quais, contrariamente ao desporto (*sport*), o *ludus* não se deixa vencer pelo *agôn*, para utilizar a terminologia de Callois, R. (1990).

A incorporação destes novos ‘objectos’ teve por consequência imediata a revalorização da ciência em Museologia. Porque para realizar essa musealização foi necessário pesquisar as respostas para as seguintes perguntas, que colocámos na cronologia do tempo histórico:

- Como teriam sido executados os gestos dos humanos no tempo Paleolítico e Neolítico? Poderíamos, em termos de inteligibilidade científica, aceitar o *modelo filotécnico* proposto por Sophie A. de Beaune (Beaune, 2000) para a percepção global da gestualidade humana nesses períodos? E a perspectiva funcionalista de A. Leroi-Gourhan sintetizada na frase-chave, “*o objecto só tem existência no gesto que o torna tecnicamente eficaz*” (Leroi-Gourhan, 1965/1983)
- Poderíamos aceitar a comparação evolucionista proposta por Charles Darwin (1872, 1874) para as expressões do ser humano e dos outros animais? Ou o percurso filogenético da função comunicativa e expressiva do corpo proposto por Michel Bernard (1986)? Ou aceitar um fundo genético para as emoções básicas do ser humano, proposto por Irenaus Eibl-Eibesfeldt (1987)?
- Poderíamos aceitar o modelo de gestualidade proposto por Moshe Barasch (1990) para Giotto?
- Poderíamos aceitar o *modelo da disciplina monástica* proposto por Jean-Claude Schmitt (Schmitt, 1990) como modelo da percepção da gestualidade na Idade Média do *Ocidente*?
- Poderíamos aceitar que a laicização desse modelo monástico, operada pela aristocracia medieval (Schmitt, 1990), teria feito emergir um novo modelo gestual dominante no Antigo Regime. Primeiro o da *cortesias*, depois o da *civilidade* (Erasmus “Civilidade Pueril) e finalmente o da *gentileza* (Philippe Ariès, 1978, in Prefácio a Erasmo)?

- Poderíamos aceitar que a influência destes modelos de configuração gestual dos comportamentos foram a estrutura básica que moldou o próprio “processo civilizacional”, como defende N. Elias (1990)? Tendo como referência empírica na sua investigação o estudo dos comportamentos gestuais da Corte de Luís XIV em França, numa fase de consolidação do poder absoluto e centralizador do Rei, na passagem do Antigo Regime para a Idade Moderna.
- Poderíamos aceitar a tese de Michel Foucault (1975)? De que esse modelo gestual seria outra vez substituído quando outra classe social conquistou o poder económico e político? Nomeadamente a Burguesia, no contexto do processo de centralização dos Estados-Nação. Em que vigiar “*panopticamente*” e punir “*publicamente*” constituiriam ferramentas essenciais para a concretização “*invisível*” de uma organização minuciosa da disciplina. E de toda a espécie de controlos (educativos, militares, desportivos e punitivos) sobre a gestualidade do corpo, que garantiriam o poder nessa “sociedade moderna”. No contexto da qual haveria de surgir o *modelo de “hygiene e revigoração do corpo”* proposto, entre outros, por G. Vigarello (Vigarello, 1988)?
- Poderíamos aceitar a teorização da gestualidade humana proposta por R. Schechner (Schechner, 1989) para modelo ou paradigma da gestualidade das actuais sociedades informacionadas, televisionadas e globalizadas? E outra vez uma laicização, agora operada pela ideologia democrática e pelo cientismo?
- Poderíamos aceitar a perspectiva biomecânica da gestualidade, que tenta estabelecer uma ligação entre a termodinâmica e a bioenergética, através de entidades conceptuais como o *rendimento* e a *potência*? Definindo-a como “*a ciência que examina as forças internas e externas que actuam sobre o corpo humano e os efeitos que elas produzem*” (Hay, 1978, p.3), ou, numa perspectiva mais abrangente do que a humana, como “*a ciência que examina as forças que actuam sobre e no interior de uma estrutura biológica e os efeitos produzidos por essas forças.*” (Nigg, 1994, p.29)? Entendendo o organismo biológico humano como um sistema termodinâmico, e a gestualidade como uma optimização energética face a uma eficiência adaptativa bio-socio-cultural (Hudson, 1991, pp.3-6)?
- Poderíamos, para explicar este ‘objecto’ que ‘víamos’, aceitar a hipótese da origem mimética da linguagem, proposta por Merlin Donald, e apresentada por

W. Noble e L. Davidson em 1996? Ou a hipótese da origem gestual da linguagem, proposta por Michael Corballis (2001)? Ou a hipótese de um “*instinto de linguagem*”, proposto por Steven Pinker (1994)? Ou a hipótese de síntese entre a tese culturalista e inatista, proposta por Terrence Deacon (1997)? Ou a tese iconicista de Ch. Cuxac (2001)?

É esta transformação realizada no ‘Objecto’ (imaterial ou intangível) pela ideologia científica que permitirá à Museologia, através do trabalho Documental, dar-lhe um ‘nome’. Condição tornada obrigatória para serem possíveis as operações de ‘categorização’, ‘classificação’, ‘catalogação’ e ‘indexação’, que lhe permitem fazer parte de um arquivo, de uma biblioteca ou de uma reserva. Ou, dito de outro modo, o impacto do Desenvolvimento no Património inerente à tentativa de se cumprir a tarefa de Documentação foi também responsável pela construção de uma nova *identidade documental* para estes novos tipos de objectos patrimoniais ditos imateriais ou intangíveis. Em resultado dessa operação conceptual poderíamos discernir no exemplo apresentado pelo menos doze grandes tipos de ‘objectos gestuais’ que codificam o corpo naqueles actos. E que constituem os ‘nomes’ que encontramos nos Thesauri, nos arquivos e nas bases-de-dados quando os procuramos. Mas também os nomes dados às colecções que uma ‘museologia do imaterial ou do intangível’ lhes chamaria:

A - Motricidade humana (biomecânica não-intencional).

B – Gestualidade:

1 - Desvios e patologias do comportamento motor.

2 - Linguagens gestuais codificadas.

3 - Ludomotricidade, “brincar” (*play*).

4 - Jogos, recreação e actividades de lazer (*games*).

5 - Exercícios, ginásticas e “disciplinas de corpo”.

6 - Desporto (*sport*).

7 - Cerimónias e rituais (*ritual*).

8 - Interações face-a-face realizadas no quotidiano.

9 - Gestualidade utilizada no drama, na expressão corporal, na teatralidade (*drama, theater*).

10 - Gestualidade da Arte (*aesthetic*).

11 - Gestualidade do trabalho e dos ofícios.

12 - Gestualidade das necessidades e técnicas do corpo (Poirer, 1998).

13 - Outros tipos de gestualidade ainda por classificar.

Verificamos assim, por efeito deste impacto do Desenvolvimento no ‘Objecto’, que a Museologia necessitou de recorrer à pesquisa científica para ser possível construir uma identidade factual para este ‘novo objecto’, agora despojado do seu suporte material. Porque só obedecendo aos ditames do paradigma da Ciência são reconhecidos como um “facto”.

No caso deste património imaterial foi necessário utilizar o contributo de Roland Fischer (1971) para definir os limites fisiológicos da ‘realidade gestual’ e da ‘realidade da *actividade física*’ (SIRC Thesaurus, 2001, p.150), e assim dar-lhe sustentação empírica. O museólogo foi obrigado a conhecer os três principais grupos de métodos para a captar (dinamometria, electromiografia e cinemetria), assim como o esquema de pesquisa utilizado para a biomecânica dessa gestualidade (Vilas-Boas, 2001, p.55). Mas esta referência a R. Fischer e a J. P. Vilas-Boas seria ainda apenas a parte menos complexa do problema. Já que a parte da gestualidade contida no ‘documento/dado’ que nos interessava musealizar era a que, por um lado, fosse visível e percebida do exterior (por parte dos indivíduos e das colectividades); e, por outro lado apenas aquela que se tornasse significativa do ponto de vista social e cultural. Portanto, uma motricidade consciente e intencional praticada pelos seres humanos em situação social. Que servisse de instrumento para comunicarem; para construírem, reproduzirem e manterem as relações sociais; ou ainda, para construírem as técnicas e os objectos. O “objecto gestual” a musealizar desapossado de ‘suporte material’ passou a ser esse Património. Não apenas o gesto fisiológico ou biomecânico, mas sobretudo as coreografias gestuais (gestualidade) escolhidas por uma Cultura “para significar”, “para fabricar” e “para comunicar”. O trabalho da Museologia passou a ser o de conseguir que nessa parte do objecto constituída pelo ‘documento/dado’ fosse possível registar uma intenção consciente possível de objectivar sociologicamente “fora” da subjectividade pessoal; e uma “forma” e um “movimento” possíveis de objectivar espacialmente. Só desse modo este património *imaterial e intangível* podia ser musealizado.

Em suma, a falta do ‘suporte’ (da materialidade) obrigou a Museologia a adoptar estes procedimentos teóricos e metodológicos para alcançar a identidade factual do objecto dito “*imaterial ou intangível*”. E este trabalho fez compreender que a expografia

que construísse seria sempre percebida por um visitante como uma representação mental em que intervinha a *memória* (Piolino & Desgranges & Eustache, 2001, pp.120-125) e (Billig & Edwards, 1994, pp.743-745). Toda a realidade seria construída pela intermediação da percepção (captadores sensoriais, técnicas de observação, etc.), do pensamento/cognição (linguagem, modelos conceptuais, etc.) e da memória (Squire e Kandel, 2001a). Tudo o que lhe fosse apresentado nas vitrinas ou nas exposições uma vez chegado ao cérebro, seria inevitavelmente interpretado, formalizado ou re-configurado, conscientemente ou não, por conceitos e teorias *a priori*. A Museologia aprendeu que os indivíduos que visitam qualquer museu, para apreender o que está exposto, necessitam de realizar uma operação de re-interpretação, de remomeração e de re-significação. Desse modo, a Museologia tomou consciência de que, apesar da noção de realidade ser feita daquilo que nos rodeia no quotidiano, ela não deixa de ser “feita” senão daquilo que as nossas capacidades sensoriais e conceptuais nos deixam perceber. Sendo a partir dessas “nossas” percepções que construímos uma imagem, um modelo, uma “visão do mundo”. Ficando sempre aquém, por causa desse limite, de uma *existência* que desconhecemos na plenitude. Portanto é também assim, sob a influência destes condicionalismos e limitações preceptivas, que todos os ‘objectos’ são captados e percebidos. A relação “do que vemos como luz” e “do que existe como radiação”; ou “do que ouvimos como som” e “do que existe em comprimento de onda medido em hertz”; são analogias que servem mostrar o impacto que esta cisão conceptual provocou o ‘objecto-património’.

A Museologia foi obrigada a aceitar que o ‘objecto’ é uma construção, como Mário Moutinho tinha dito em 1994. Percebendo que é a *operação de factualização* que transforma no objecto o ‘suporte’ em ‘documento/dado’. E é isso que está musealizado quando o visitante acede ao Património. Ou seja, que essa ‘factualização’ não poderá deixar de ser senão a transformação da existência objectal numa outra, necessariamente ‘construída e representacional’. Constituída pelo conjunto de caracteres ou sinais que o seu dispositivo cerebral consegue captar e descodificar acerca dos ‘suportes’ e dos ‘documentos/dados’. Sendo a essa ‘organização de sinais ou de caracteres’ (linguísticos, picturais, gráficos, sonoros ou alfanuméricos) que chamamos ‘objecto’ (na fase ‘suporte’ ou na fase ‘documento/dado’). Curiosamente, Gregory Bateson definiu “*ideia*” como “(...) a unidade mais pequena do processo mental constituída por uma diferença, ou por uma distinção, ou por sinais de uma diferença” (Bateson, 1987, p.198); e

definiria “informação” como “*qualquer diferença que faça uma diferença*” (Bateson, 1987, p.199).

Esta cisão conceptual no objecto patrimonial provocada pelo *Desenvolvimento* faria a Museologia entender que todo e qualquer ‘objecto’, mesmo que o possamos tocar um milhão de vezes, não poderá deixar de ser apenas uma *representação*, mediada pelas nossas capacidades cerebrais e pela nossa experiência. O ‘objecto’ que vemos e que percebemos – mesmo que o possamos pesar, medir e comparar graviticamente – não poderá deixar de ser apenas «o equivalente representacional do que existe». Sendo a essa sua *representação* (visão ou imagem perceptiva) que chamamos “facto”, “realidade”, ou “coisa”. Jurando a pés juntos, se uma reflexão crítica não fôr feita, que o cremos porque o vemos. Toda e qualquer *informação* sobre a realidade de um objecto (‘um objecto que existe’) repousa em termos objectivos e empíricos na representação que conseguimos fazer da experiência que a sua materialidade nos proporciona. É por essa razão que um objecto museológico (isto é, «a representação do que existe») não poderá na prática ser senão um artefacto construído. Sendo por essa razão que os museólogos e os visitantes tentam desesperadamente encontrar a percepção e o entendimento ‘certos’, para fazerem equivaler a realidade (que os seus sentidos dizem ser ou perceber) à existência e ao valor patrimonial que pressentem existir no ‘objecto’ para além da sua materialidade ou imaterialidade. Apesar de existirem apenas *suportes* e *documentos* em todas as colecções de todos os museus, somente lhes conseguimos aceder como “*realidades representacionais dos objectos que existem*” (Cardoso, 2004). Este passou a ser o invariante de todos os objectos patrimoniais (Património). A significação e os significados são-lhes, em cada época e por cada sociedade, apenas *visitas* efémeras. Que os vão interpretando e habitando provisoriamente. Ou cumulativamente se se provar que existe a *Estrutura do Valor Patrimonial*, que é um outro contributo desta Tese. Mas são esses “objectos substitutos” (isto é, os que ‘vemos’ e ‘percebemos’ pelos nossos sentidos e pela percepção e conceptualização do nosso cérebro) o máximo que se poderá obter da realidade dos ‘objectos existenciais’ (isto é, dos que não estão dentro do nosso corpo ou do nosso cérebro). Nem doutro modo poderia ser, visto que cada corpo não teria espaço para lá caber tudo o que ‘vê’ ou ‘percebe’ como materialidade. Só com uma redução algorítmica ou representacional é que cabe no nosso cérebro uma montanha ou um vaso do Antigo Egipto. Assim, a relação aqui-e-agora de descodificação que os diferentes indivíduos (museólogos ou

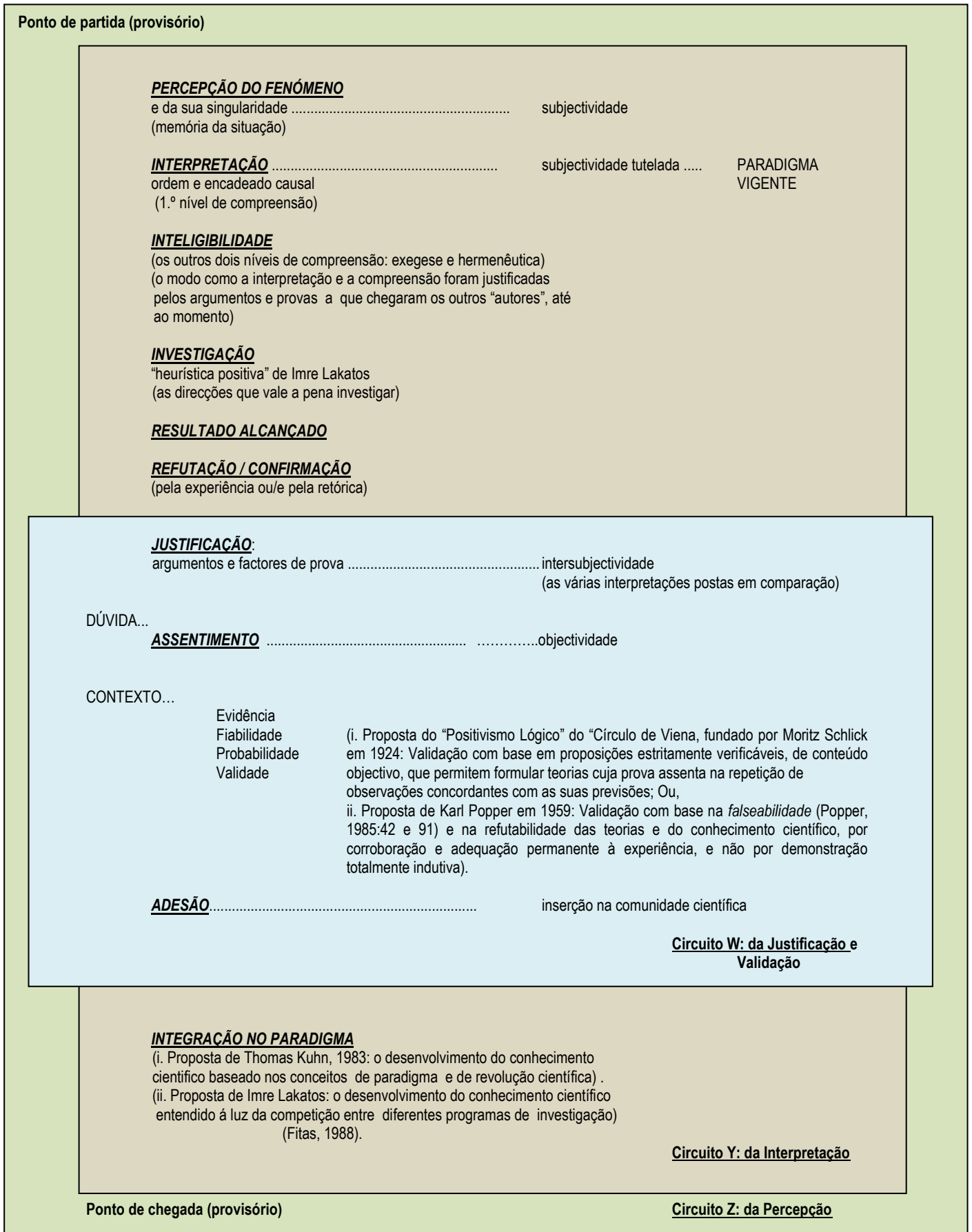
visitantes) conseguem estabelecer com os objectos existenciais ('suportes') é que provocará e originará a *informação museológica* que retirarão deles. Percebe-se assim como o *Desenvolvimento* acentuou o paradoxo formulado no início, entre a necessidade de *preservar* e de *desenvolver*. O museólogo reencontra no *valor* conseguido pelo seu trabalho de interpretação a razão para preservar com cada vez maior cuidado o objecto. Porque presume que é a sua existência material que, estando para além do seu entendimento, permite que o objecto seja um 'valor' a salvaguardar. Pois será por causa dele que poderá manter os *valores* que constam da *Estrutura do Valor Patrimonial*, e prosseguir o seu esforço de conhecimento que, eventualmente, poderá acrescentar mais algum. Em suma, o impacto do paradigma desenvolvimentista obrigou a Museologia a tomar consciência das operações técnicas e conceptuais que estão em jogo no trabalho museológico, e que muitas vezes são esquecidas pela força do "hábito" e da "prática".

E esta consciência permitiu alcançar a dimensão política e ideológica do processo que na actualidade constrói a própria Museologia. O museólogo obteve a consciência de que, com esta influência do Desenvolvimento, e em qualquer contexto social e cultural onde exerce a sua actividade na actualidade, é à Ciência que foi dada a responsabilidade de construir a *factualidade* para os 'objectos' que pretende musealizar – diga-se deles que são materiais ou *imateriais*, tangíveis ou *intangíveis*. Razão pela qual, será ao constructo científico (com as suas regras, os seus procedimentos, os seus métodos, a sua ética, os seus critérios de validação e escolha do que é pertinente ou não, do que é falso ou verdadeiro, etc.) que o museólogo terá que procurar a racionalidade desta operação conceptual de transformação do objecto que designámos por 'factualização'. O Quadro seguinte tenta desconstruir essa operação ideológica a que a Ciência submete a Museologia na actualidade.

As três 'Circularidades' que o esquema possui correspondem a três modos diferentes de construir a identidade factual: i) A *circularidade Z (circ. Z)*, refere-se a uma factualização simples e imediata da percepção inicial de um fenómeno ou de um objecto, baseada na evidência dos sentidos tal como são apresentados por exemplo no esquema de James Gibson que utilizámos anteriormente. ii) A *circularidade Y (circ. Y)*, refere-se a uma factualização mais exigente, baseada nas ideias vigentes, ou mesmo as alcançadas pela investigação científica dentro do contexto de uma determinada Cultura ou *paradigma*. iii) A *circularidade W (circ. W)*, refere-se a uma factualização dita 'científica', que exige 'explicação', 'assentimento' e 'dúvida'. Já não é apenas uma

percepção baseada na ideia do que existe num determinado momento ou contexto, mas naquela que é considerada o estado-da-arte sobre o seu saber-conhecimento aceite por uma ‘comunidade de especialistas’ ou pela ‘comunidade científica’.

Não existe oposição entre estes três modos de construir a identidade factual para uma percepção ou para um objecto patrimonial. Antes pelo contrário, devem ser pensadas como inclusas e complementares, visto corresponderem a três níveis diferentes do mesmo processo de validação (*E*) da realidade, que designámos por «processo de factualização». Elas coexistem porque a maioria dos seres humanos que vivem nas actuais sociedades não possuem as ferramentas do processo científico de validação da realidade. Razão pela qual essas três circularidades são descontínuas entre si. Pois a percepção correspondente à *Circ.Z* não deixará de existir, mesmo que não exista a sua interpretação pela *Circ.Y*; ou que esta não possa ser justificada ou validada pela *Circ. W*. Essa discontinuidade é que permite, para a mesma percepção, que existam diferentes opiniões e hajam até diferentes “visões-do-mundo”. A percepção do Património imaterial ou intangível que nos serviu atrás de exemplo pode, assim, corresponder a pelo menos três factos diferentes consoante intervenha cada uma destas três validações (ou ‘circularidades da percepção’). E apenas em uma delas, na *Circ W.*, a realidade é ‘científica’.



Quadro 10 – Processo de construção da *Realidade* pela Ciência.

Os profissionais de museologia passaram a ter que estar preparados para discernir, na interpretação que fazem dos ‘objectos’, esta operação de factualização. Porque, partindo das percepções tidas inicialmente, seguir-se-ão diversas etapas que reformularão essa percepção inicial, e que, em última instância, farão regressar cada observador-visitante a uma ‘outra percepção’. E a sucessivos outros níveis e patamares de consciência e de compreensão sobre o “objecto” (Património). Percepções e interpretações que serão consideradas pela comunidade ‘como sendo’ o estado actual sobre o seu conhecimento e sobre a sua compreensão. Ou, sobre o que se estipula ser «a realidade que se diz ser a desse objecto». A percepção está pois intimamente correlacionada com a compreensão e com a consciência que, num dado momento, se possui dum objecto ou de um fenómeno que se observa. Mas ela será sempre uma decisão, ou um estado provisório.

Através do *esquema* apresentado no *Quadro 10* será possível ao museólogo não apenas considerar a variabilidade da percepção sobre os objectos que terá que musealizar, mas também o tipo de factualização que o discurso científico faz deles. Esta análise sobre a percepção do objecto a musealizar permite conduzir-nos à desconstrução do discurso científico sobre a Museologia. Permitindo gerir melhor a responsabilidade pelo Património em comunidades onde coexistem Pessoas que dominam a ciência (uma minoria), e a maioria que não o consegue, ou que opta por outro tipo de validação (religioso, emocional, estético). O museólogo perceberá que os visitantes partindo de uma percepção, apenas comandada pela observação empírica, chegarão à ordem e ao encadeado causal que serão o “contexto” onde o objecto terá significado. Mas só alcançarão a compreensão científica dos objectos se caminharem até uma inteligibilidade baseada na *interpretação* realizada pela comunidade científica (*Circ. W*). Cada uma destas pessoas ou visitantes, consoante o lugar em que ficarem em cada dessas etapas, transformarão o mesmo ‘objecto’ num ‘facto’ diferente. Com o impacto do Desenvolvimento no ‘Objecto’ os museus passaram – muitas vezes sem se darem conta – a exigirem aos visitantes uma visão científica da realidade, e a cingirem o Património aos ditames ideológicos de um tipo de ‘interpretação’ que, por se querer científica, acaba por excluir todas as outras que não são tuteladas, controladas e aferidas pelo paradigma de conhecimento aceite exclusivamente por essa ‘comunidade científica’. E apenas aceitam que a inteligibilidade do Património seja justificada pela apresentação dos vários argumentos e factores de prova que os membros dessa

‘comunidade minoritária’ se esforçam por dar dela. Esperamos que o contributo desta Tese permita compreender que a operação de factualização, ou de construção da identidade factual para um objecto a musealizar, se vai processando através da historicidade dos vários métodos e técnicas de investigação que pertencem não apenas à ideologia científica, a qual aliás é muito recente na história humana. E que será através dela, e das suas fases, que poderemos compreender como a transformação da identidade original do objecto a musealizar acaba por construir e dar origem à construção da sua identidade factual.

Ainda sobre esta questão da desmaterialização do património dito *imaterial* ou *intangível*, num trabalho recente sobre os métodos de pesquisa do “movimento humano”, Junqua e Lacouture referindo-se ao contributo de Marey e Demeny, escreveram:

“Como se as decomposições de gestos de G. Demeny tivessem a legitimidade que uma observação empírica tem o olho nu, pois elas não podem em caso algum ser consideradas como uma análise científica do facto observado. O erro do empirismo é crer que os factos constatados contêm já a explicação do fenómeno. Exactamente ao contrário, é necessário encontrá-la. A explicação é menos descoberta do que invenção, seguidamente verificada, e a base do método experimental é a invenção da sua formulação matemática adequada.” (Junqua e Lacouture, 2001, p.9).

Sobre o mesmo problema Karl Popper afirmou, *“a raiz desse problema está na aparente contradição entre o que pode ser chamado de «tese fundamental do empirismo» — tese segundo a qual só a experiência pode decidir acerca da verdade ou falsidade de um enunciado científico — e o facto de Hume se ter dado conta da inadmissibilidade de argumentos indutivos”* (Popper, 1985, p.44). O impacto do *Desenvolvimento* na Museologia, e a cisão conceptual que provocou no ‘objecto’, fez compreender o que fazem os investigadores quando lhe trazem, ou oferecem, uma “interpretação” sobre os objectos que pretende musealizar. Compreender que em cada uma dessas ‘ofertas’ há variabilidade e não certezas. Há decisões e discriminações. Há exclusões e inclusões. Há lembranças e esquecimentos. Variabilidade que a operação científica de factualização não consegue resolver na plenitude. O museólogo passou a ter em consideração que cada Património pertence a um ‘modo diferente de observar’ que implica opções e escolhas, e que cada um desses modos tem uma historicidade, que também são Património. Não tanto por causa de uma distância ou de uma diferente

proximidade, mas sobretudo por causa de um diferente critério mental pelo qual a Pessoa (autóctone, visitante, museólogo, investigador ou observador) segmenta a realidade. E escolhe o que é pertinente, ou não é, para ser a realidade a patrimonizar. Cada uma dessas opções *a priori* colocará o observador e o visitante numa “posição” (topografia) diferente para perceber o ‘objecto’. E em cada uma dessas diferentes opções de observação obterá unidades de segmentação, por isso, também diferentes. O museólogo passou a ter consciência no seu trabalho que esses diferentes modos de observação, de análise e de interpretação não se excluem ou anulam uns aos outros. Não é por causa de uma determinada escolha que a legitimidade e a validade científica das outras deixam de se justificar. Como afirmaria K. Popper,

“Os historiadores clássicos se, com razão, dão mostras de se oporem a este processo, caem por outro lado num erro ainda maior. O de, na sua sofreguidão pela ‘objectividade’, sentirem-se impelidos a evitar qualquer ponto-de-vista selectivo a priori. Mas, como isso é impossível, acabam por adoptá-lo sem disso tomarem consciência.” (...) *“Não vêem que há necessariamente uma pluralidade de interpretações que são equivalentes.”* (Popper, 1956, pp. 148-149).

Comunicar um objecto a um visitante será eventualmente permitir aceder a essa pluralidade de interpretações. Enfim, o museólogo passou a estar consciente e precavido com *“a construção do objecto museológico”* que Mário Moutinho referiu em 1994.

Assim, o ‘novo património’ a que chamam *“imaterial”* ou *“intangível”* é sobretudo um **Objecto-código**. Feito de «0 e 1», ou de um algoritmo de sinais capazes de estabelecerem uma *diferença* no sentido de G. Bateson (Bateson, 1987, p.199), ao qual mais apropriadamente deveríamos chamar ‘documento/dado’. A consciência desta cisão conceptual no ‘Objecto’ foi provocada pelo efeito do processo de ‘desconstrução-substituição-reconstrução’ que começou na Conservação em nome da ideologia do *Desenvolvimento*.

O impacto do *Desenvolvimento* no ‘Objecto’ obrigou a Museologia a avaliar como eram percebidos e entendidos os ‘objectos a musealizar’. Exigiu que entendesse como são construídos ou *factualizados*, pois esse conhecimento passou a ser essencial para gerir correctamente o processo de musealização. Foi necessário adquirir consciência das operações implicadas nessa transformação (ou nessa factualização) feitas pela Ciência. O museólogo, porventura até mais do que o investigador, passou a ter que possui competência para fazer aquilo que Jean-Michel Berthelot (1998) chamou

de, “*Le devoir d’inventaire*”. Para o qual A. Weinberg apresenta o que na sua perspectiva seriam os seis principais procedimentos de explicação utilizados na pesquisa científica: “(...) *o procedimento causal, funcional, estrutural, hermenêutica, actancial e dialética*” (Weinberg, 1998, p.23). Para os quais Jean-François Dortier apresenta os dez principais métodos e técnicas, “(...) *análise de conteúdo, observação participante, método clínico, entrevistas e questionários, testes, histórias de vida, investigação-ação, tratamento estatístico, sondagem, experimentação.*” (Dortier, 1998, p.21). No seio dos quais surgiriam as seis principais orientações epistemológicas, que permitem na actualidade justificar a razão de ser do próprio processo científico de factualização: “(...) *Karl Popper (1902-1994) com o racionalismo crítico; Thomas Kuhn (1922-1996) com a estrutura das revoluções científicas; Imre Lakatos (1922-1974) com os programas de pesquisa científica; Paul Feyerabend (1924-1994), com a teoria anarquista do conhecimento; Gaston Bachelard (1884-1962), com a razão e a imaginação.*” (Dortier, 1998, p.18). Um “*dever de inventário*” que o museólogo não poderá deixar de fazer, se quiser discernir a operação ideológica que a Ciência e o conhecimento provocam nos ‘objectos’ que tem por missão comunicar à sociedade e aos visitantes em cada museu, ou fora dele.

5.2 – O Uso Comunicacional Total

O impacto do *Desenvolvimento* no ‘Uso’ – isto é, no modo como se acede e manipula o Património – provocará uma segunda ruptura conceptual, agora: entre ‘documento/dado’ e ‘informação’. O conceito de Património passará a incluir três partes.

A ruptura anterior, como vimos, tinha-o separado em duas partes: o ‘suporte’ e o ‘documento/dado’. Agora, o impacto do *Desenvolvimento* no ‘Uso’ modificará as condições pelas quais essas duas partes se poderão constituir, ou não, em ‘informação’. E esse facto dará a consciência de que a ‘informação’ é uma parte do Património diferente e independente das outras duas. Ou seja, o Património passará a ser igual a [‘suporte’ + ‘documento/dado’ + ‘informação’]. No ponto anterior, relativo ao impacto do *Desenvolvimento* na variável ‘*Objecto*’, vimos que, por exemplo uma «norma de conduta», ou um qualquer outro ‘documento-dado’ antes do aparecimento da escrita, podiam ser transmitidos de geração para geração através de um ‘suporte oral’, fosse numa mnemónica ou numa retórica ritual; na Suméria, podiam ficar registados num ‘suporte de argila’; a seguir, passar para um ‘papiro egípcio’; ou para um ‘papel impresso’ chinês; depois, podiam passar para uma ‘edição impressa’ de Gutenberg; na época seguinte, serem registados numa ‘fotografia’ ou num ‘cartão perfurado’; serem capatados por uma ‘fita magnética’; depois, por um ‘*Compact Disc*’, por um ‘*DVD*’ ou um ‘*Blue-Ray*’; e no futuro talvez por um ‘suporte nano-quântico’. Vimos assim que esse ‘documento/dado’ (que, neste exemplo, é a «norma de conduta») era independente de todos esses ‘suportes’ que se foram sucedendo na história humana.

Agora, com o impacto do *Desenvolvimento* na variável ‘*Uso*’ verificaremos que se o ‘documento-dado’ tivesse continuado a ficar sem acesso, guardado como um tesouro no fundo de um baú, dentro de uma vitrina ou no isolamento de uma *reserva*, jamais alcançaria o estatuto de ‘informação’. Teria desaparecido da nossa memória, e pertenceria ao reino do esquecimento. Ou de outro modo dito, o efeito do *Desenvolvimento* no ‘*Uso*’ fará perceber que a existência quer dos ‘suportes’ quer dos ‘documentos-dados’ não garante, por si só, a ‘informação’ que o Património potencia ou contém. Mas esta exigência de um maior acesso e uso obrigou também à adopção de um «novo modelo de comunicação com essa parte material do Património». Que irá, como

veremos, afectar o próprio Valor Patrimonial que é a terceira variável considerada nesta investigação.

No ‘modelo preservacionista’ a orientação preponderante baseava-se em «guardar, estudar e contemplar» o Património. Isto é, privilegiavam-se os canais de comunicação visual e auditivo para se cumprir essa orientação programática. No ‘modelo desenvolvimentista’ a orientação preponderante será a de usar o Património com todos os canais de comunicação e percepção possíveis. Chamamos a essa nova orientação programática provocada pelo Desenvolvimento: Uso Comunicacional Total.

O Património, através do impacto do Desenvolvimento no ‘Objecto’, concretamente por efeito do processo de «desconstrução-substituição-reconstrução», deixou de ser um objecto uno e indecomponível. O recurso a máquinas e a técnicas como as que relatámos no capítulo anterior alcançaram a mais profunda interioridade material do ‘suporte’. Esse impacto aumentou as possibilidades de acesso e de uso. E isso arrastou uma mudança também no próprio modelo de comunicar o Património durante o período de génese e consolidação do paradigma desenvolvimentista.

O desejo de maior uso foi resultado da soma de duas parcelas. Por um lado, da pressão do lado de fora, feita pelos visitantes e pelas expectativas da sociedade pós-1945; por outro lado, de dentro, feita por um acesso mais permitido ideologicamente. Isso impeliu a que se entrasse nas suas profundezas constituintes, já desmembradas e ao dispor por efeito daquele processo de desconstrução da sua parte material. A comunicação com o ‘suporte’ e com o ‘documento-dado’, pelo impacto desta necessidade de uso, vai agora ultrapassar as próprias capacidades fisiológicas naturais. Tal como vimos nas reencenações históricas, ou nas re-significações dos acervos de alguns museus prestigiados, propõe-se que o visitante entre dentro do ‘objecto’ e até, em certa medida, se transforme nele. Que, mais do que ver ou contemplar, assuma o ponto-de-vista perceptual que o curador ou o museólogo medeiam. O que irá provocar nos ‘serviços educativos’ e nas propostas de uso do Património a substituição gradual do modelo de comunicação ‘*telegráfico e semiológico*’ pelo ‘*modelo de partilha e troca recíproca*’ discernido pela “*Pragmática da Comunicação*” (Sperber & Wilson, 2001) e pela “*Escola de Palo Alto*” (G. Bateson, R. Birdwhistell, E. Goffman, et.al., 1981).

Para observarmos e tomarmos consciência desta mudança é necessário ir para além da mera verificação da existência da ‘função educativa do Património’. Não basta constatar a data do aparecimento dos ‘serviços educativos’. Não é isso que estabelece a

diferença. Pois essa função educativa do Património – fosse para uma elite restrita ou para a generalidade da comunidade – teve sempre que existir desde o momento em que o *valor patrimonial* de «recurso de conhecimento» foi codificado na *Estrutura do Valor Patrimonial*. E isso acontece pelo menos desde a Biblioteca da Alexandria, no tempo de Ptolomeu I, no Egipto Antigo.

É necessário verificar essa mudança e essa alteração no ‘*Uso*’ através dos conteúdos dos actos ditos ‘educativos’, e nos modelos utilizados para comunicar o Património através deles. A caracterização da complexidade museal que realizámos em capítulo anterior ajuda-nos a realizar essa tarefa. Através do ‘sistema da percepção de James Gibson’ (Gibson, 1966) podemos comparar, do ponto de vista científico, os canais que foram utilizados no acesso e no uso do Património ao longo do tempo. E, no caso desta Tese, a partir do período considerado na amostra.

Obtivemos um indicador fiável para essa observação nos projectos e trabalhos de *uso* do Património relatados nos catálogos, folhetos e documentos produzidos pelos museus durante aquele período. Utilizámos não apenas os que foram publicados, mas incluímos também as normas e directivas emanadas pelo Conselho Internacional dos Museus através do Comité Internacional para a Educação e Acção Cultural (CECA).

Um dos primeiros sinais anunciador dessa mudança ocorreu com o *Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus*, realizado em 1958 no Rio de Janeiro: “*O museu pode trazer muitos benefícios à educação. Esta importância não deixa de crescer. Trata-se de dar à função educativa toda a importância que merece, sem diminuir o nível da instituição, nem colocar em perigo o cumprimento das outras finalidades não menos essenciais: conservação física, investigação científica, deleite.*” (Primo, 2002-a).

Os exemplos desencadearam-se um pouco por todo o mundo onde existiam ‘museus’. A Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa publicou o percurso da acção educativa nos seus museus (Centro de Arte Moderna e Museu Gulbenkian) no período entre 1984 e 1994. Uma década de ‘projectos educativos’ realizados por uma instituição museal prestigiada, utilizando como recurso a Cultura e o Património, constitui uma amostra consistente para analisar o padrão de alterações ocorrido no ‘*Uso*’. Razão pela qual esse documento foi considerado nesta investigação.

No preâmbulo dessa publicação, em jeito de resumo do que acontecera, foi escrito:

“Quem já passou pelo CAI sabe da sua animação permanente. Já aí vi crianças a descobrirem a própria cidade onde vivem, o bairro onde moram, e a idealizarem o que gostariam que fosse a cidade do futuro. Já aí vi crianças mascaradas com tudo o que a imaginação lhes dita (com trajes levados para ali dos baús do Ballet Gulbenkian), metidas na pele de reis e rainhas, príncipes, dragões, polícias, bombeiros, já que, como diz a canção, «é preciso de tudo para fazer o mundo» ... Em cada Verão há uma ludoteca aberta a todas as crianças. Contactam-se crianças das mais diversas classes sociais, pequenos ciganos, por exemplo, estão ali de nariz colado ao vidro, logo de manhã, à espera que o Centro abra para brincarem. E temos também exposições temáticas, em que as crianças aprendem brincando – ou seja, sem terem consciência de que estão a aprender.... A Educação Artística poderá contribuir para corrigir ou minorar as perturbações de ordem individual e social existentes no mundo moderno.” (Perdigão, 1994, p.5).

Ou de um modo mais sistemático, *“... demonstrar como podem articular-se conceitos básicos de educação, arte e cultura com modelos pedagógicos dinamizadores e com processos de intervenção socio-cultural integrada.”* (Pais, 1994, p.6).

Encontramos o mesmo objectivo e o mesmo desejo de ‘intervenção’ que na definição de museologia que referimos no início: *“A museologia define-se como um meio de intervenção social e de comunicação, ao serviço do desenvolvimento das comunidades que serve, não se limitando às tarefas tradicionais em que tantas vezes é colocada, e reduzem o Museu à simples condição de armazém de objectos”* (ULHT, II.º Programa do 3.º Ciclo em Museologia, 2008). Este objectivo de ‘transformação’, do indivíduo e da sociedade, alterou profundamente o paradigma conservacionista de «guardar, estudar e contemplar» baseado excessivamente no ‘objecto’.

As exposições temáticas, as oficinas de animação, os projectos e as actividades de formação sucederam-se, guiadas por este novo modo de usar o Património. O Património guardado nas vitrinas e nas reservas dos museus foi usado e foi acedido de um modo muito diferente do da mera contemplação. A exposição “Escrever-Comunicar” realizada em 1984 justificava-se por causa do objectivo de *“...proporcionar às crianças e aos educadores formas de contacto com uma das manifestações de maior significado cultural na História e na Vida da Humanidade: a Escrita”* (Pais, 1994, p.9). Dando lugar a realização da “Oficina de Animação do Livro” realizada por Conceição Lopes, Cristina Patrício e Fátima Cardoso de Menezes. A

exposição “Os Bichos” realizada entre Março e Junho de 1985 justificava-se por favorecer “... *processos de confrontação entre o real e o imaginário, utilizando formas de intervenção de carácter pedagógico-lúdico e criativo.*” (Pais, 1994, p.10). A exposição “Coisas que as crianças guardam” realizada em Junho de 1985 com o objectivo de “*revelar a pessoa e o seu mundo secreto pelos objectos guardados*” (Pais, 1994, p.12). A exposição “Cidade real, Cidade imaginária” realizada entre Outubro de 1985 e Fevereiro de 1986 justificava-se por “*motivar para formas de participação activa e criativa na vida da Cidade que permitam – em relação ao passado, ao presente e ao futuro – conservar, dinamizar e recriar*” (Pais, 1994, p.15). A partir do património de pintura existente no museu, de Março a Junho de 1986, foi realizada a exposição “As Flores” que propunha o acesso dos visitantes através da seguinte proposta: “*Vamos senti-las, conhecê-las, pensá-las para podermos amar, imaginar e criar; vamos também observar coisas relacionadas com flores, descobri-las, interpretá-las e transformá-las*” (Pais, 1994, p.17). A exposição “Brincar através da Pintura” realizada de Abril a Novembro de 1989 propunha aos visitantes serem capazes “... *de dar novos significados às coisas e ser capaz de compreender a diversidade das mensagens*” (Pais, 1994, p.23). Ainda no âmbito da Arte, a exposição “Abraço a Picasso” propôs aos visitantes “...*um envolvimento afectivo das crianças com o personagem Pablo Picasso, uma participação activa na descoberta, que pode ir do gesto lúdico à improvisação e à criação artística*” (Pais, 1994, p.30). Prosseguindo com as Oficinas de Expressão Plástica organizadas por Gracelinda Teixeira e Dalila d’Alte. O património, agora dito imaterial ou intangível, proporcionou entre Março e Junho de 1987 a realização da exposição “As Festas”, que propunha aos visitantes “*conhecer, perceber e aprender a viver as Festas*” (Pais, 1994, p.20). No que se refere ao património oral a exposição “Imagens e Personagens do Conto e da Aventura”, realizada entre Março e Junho de 1990, pedia aos visitantes para participarem “...*tanto na identificação como na criação de personagens...*” (Pais, 1994, p.26). O património da música proporcionou a organização de uma ‘Oficina de Expressão Musical’ por Pedro Saragoça que pretendia intervir na “*globalidade do desenvolvimento intelectual da criança*” (Pais, 1994, p.34). O património etnográfico proporcionou a exposição “O Índio, a Natureza e a Vida”, realizada entre Abril e Julho de 1988, com o objectivo de sensibilizar os visitantes “...*para o significado histórico da vida de determinados grupos étnicos, nomeadamente de algumas tribos de índios*” (Pais, 1994, p.22),

prossequindo com as Oficinas de Expressão Dramática organizadas por Luísa Monteiro e Ana Margarida Vieira Mendes. O património científico foi acedido, na exposição intitulada “Os Sentidos”, que se realizou entre Novembro de 1987 e Fevereiro de 1988, através de uma proposta expográfica com os seguintes objectivos: “*vem descobrir o que são, como funcionam e para que servem; deixa-os acordar para poderes aprender a sentir as coisas, a conhecê-las e a transformá-las; vem experimentar novos modos de sentir e encontrar os segredos das coisas*” (Pais, 1994, p.21). E também na exposição “Contar, Medir e Pesar” realizada de Novembro de 1988 a Março de 1989 com o objectivo de “*sensibilizar, informar e motivar quanto à utilização, aquisição e evolução de noções matemáticas, da sua relação com os fenómenos naturais, os conhecimentos científicos e as manifestações artísticas*” (Pais, 1994, p.24), prossequindo com o “Atelier de Brinquedos Ópticos e Imagens em Movimento” organizado por Fernando Galrito. Maria Isabel Tristany organiza em 1994 o Atelier “Arte e Performance”, em que propõe aos visitantes a “*globalização das expressões artísticas através do conceito de performance*” fazendo que o Património seja acedido através de cinco experiências. “*do grafismo ao desenho; do som à oralidade; da palavra ao texto; da expressão ao drama; do movimento à dança*” (Pais, 1994, p.45).

A mesma autora, numa exposição promovida pelo Museu Municipal Vasco Pereira da Conceição (Palácio Gorjão) no Município de Bombarral entre 6 de Setembro e 19 de Outubro de 2003, apresentou um projecto para o acesso e uso do Património que designou “*Jogo das Legendas e da Atribuição do Sentido*”. A importância desse projecto resulta de estabelecer uma metodologia que sintetiza bem as principais características deste tipo de uso ocorrido pelo impacto do paradigma desenvolvimentista. Nesse projecto propunha explorar o Património nos dois percursos da comunicação museal: i) dos documentos e do Museu \Rightarrow para a Comunidade, para a Escola e para os Visitantes; ii) e vice-versa. Concebendo o referido “*Jogo*” em três níveis cognitivos, de forma a permitir explorar os documentos quer individualmente quer em grupo (escolas, professores, famílias). A cada nível cognitivo fez corresponder um “quadro”, com cinquenta e seis opções apresentadas em cartões perfurados, onde os visitantes podiam realizar a sua própria atribuição de sentido (legendagem) aos documentos expostos. O “Quadro 1” correspondendo ao nível cognitivo mais básico da ‘interpretação’ (“o que é?”); o “Quadro 2” correspondendo ao nível cognitivo da exegese (“o que representa?”); e o “Quadro 3” correspondendo ao nível cognitivo mais

complexo da hermenêutica (“o que significa?”) especialmente dirigido aos adultos, aos formadores e educadores (Tristany, 2003, p.5).

Nos anos mais recentes, a partir de 2003, a Fundação Calouste Gulbenkian, mas também a Fundação Serralves e o próprio CECA/ICOM, interpretaram esse objectivo de transformação do Indivíduo e da Sociedade como sendo uma tarefa focada na Educação. Verificamos nesses *Programas* uma cada vez maior consonância com os conteúdos curriculares do próprio sistema de ensino público. O objectivo dito educativo assume por completo o objectivo transformacional da pessoa-visitante ao nível da ‘formação’ e da ‘qualificação’. É o caso do “Programa Descobrir” (Programa Gulbenkian Educação para a Cultura - 2008) que subdivide todo o conjunto de actividades educativas e de animação pelas sete etapas definidas pela Direcção Geral de Inovação e Desenvolvimento Curricular do Ministério da Educação português, a saber: pré-escolar, 1.º ciclo, 2.º ciclo e 3.º ciclo do ensino básico, ensino secundário, necessidades educativas especiais, ensino profissional, superior e academia de seniores.

Na actualidade, distanciados cinquenta anos desse começo, e achando agora que isso é óbvio e ‘natural’, não nos apercebemos da polémica que esse impacto provocou. Esse difícil esforço de implementação dos ‘serviços educativos’, por exigência do paradigma desenvolvimentista, está oculto pela sua aceitação actual.

Os obstáculos a esse maior acesso e manipulação do Património por parte da ética preservacionista são bem explícitos na questão do acesso protagonizado pelos denominados “*First Peoples*”. Quando o *evolucionismo* cedeu ao *relativismo cultural*, na passagem do século XIX para o século XX, como referimos anteriormente, a consideração pelas ‘culturas não-ocidentais’ passou a exigir um tratamento mais igual e mais consentâneo com a Declaração dos Direitos Humanos aprovada pela ONU em 1948. Uma das primeiras consequências, no que se refere ao Património, foi permitir um maior acesso das comunidades a quem os ‘ocidentais’ tinham retirado o Património para o pôr nos ‘seus’ museus. Mas essa permissão provocou um choque, não previsto, no modelo de comunicação e na própria concepção ‘ocidental’ de lidar com o Património. O que equivale a dizer na perspectiva conservacionista de gerir o Património até aí preponderante. O modelo de «ver, contemplar, estudar e conservar» característico do paradigma conservacionista não se adequava às reivindicações dessas Culturas. Essas Culturas consideravam que os ‘objectos’ do seu Património não eram uma instância que se pudesse separar cartesianamente dos seus detentores. Que se

pudesse usufruir pela contemplação expositiva, apartando o ‘espírito’ da ‘matéria’, o ‘indivíduo’ da ‘coisa’. O modelo de comunicação não era concebido matematicamente, como o tinham feito Shannon e Weaver em 1949. O Património fazia parte deles próprios, do seu ser como Pessoas. A relação do Tempo não se coadunava com a concepção linear gregoriana que indicámos na epígrafe deste trabalho. Estava mais próxima da que Heidegger propôs em 1924. Portanto, não podia haver ‘um espaço entre’ eles e a coisa a que chamavam Património. A expografia e o ‘uso’ não podiam ser, portanto, um mero sistema de transmissão que enviava e recebia ‘mensagens’. Nem fazia sentido falar de ‘destinatários’ e ‘emissores’ como no modelo “*telegráfico e semiológico*” defendido pelos museólogos e curadores ocidentais. Esta nova exigência de acesso e de usufruto chocou, nos anos 1960 e 1970, os defensores do paradigma conservacionista, sobretudo na Austrália, no Canadá e nos Estados Unidos da América onde essas experiências primeiro se tentaram fazer. Essas consequências ainda se repercutem hoje.

Por exemplo, só em 14 de Setembro de 2007, após duas décadas de árduas negociações, a Assembleia-Geral da Organização das Nações Unidas (ONU) conseguiu aprovar a *Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas*. E o texto aprovado contou com cento e quarenta e três votos a favor, onze abstenções e quatro votos contra. Votos contra dos Estados Unidos, Canadá, Austrália e Nova Zelândia. O que está em causa nessa Declaração são cerca de 370 milhões pessoas que não têm acesso à ideologia Democrática que as culturas dominantes defendem para si próprias. Nomeadamente, os padrões mínimos de respeito pelos direitos básicos relativos à propriedade das suas terras, ao acesso aos recursos naturais dos seus territórios, à preservação dos seus conhecimentos tradicionais. Porque até aos dias de hoje foram efectivamente impedidas de migrarem, e sujeitas a uma assimilação e integração forçadas. O que está em causa, como para qualquer Povo humano, é o direito ao Património. Isto é, o direito à identidade étnica, linguística e cultural; a desenvolverem ritos religiosos, tradições orais, leis, farmacopeia, jogos e arte. Todavia o embaixador da Austrália, Robert Hill, declarou na sua intervenção que o seu país votava contra porque eram atribuídos direitos às populações indígenas que entravam em conflito com os do resto da população, e com as normas constitucionais do seu país. Chegando a afirmar que não podiam apoiar um texto que “*punha em perigo a integridade territorial de um país democrático*”. Como se todos os seres humanos não fossem abrangidos pela mesma

Declaração dos Direitos Humanos, e se a lei não devesse ser igual para todos os cidadãos. O Canadá, a Nova Zelândia e os Estados Unidos da América opuseram-se pelas mesmas razões de exclusão. Essa exigência do Património fazer parte deles próprios, «do seu ser como Pessoas», e não ser uma instância separável como ocorre na Cultura que os dominava, está exemplarmente expressa na célebre carta escrita em 1855 pelo chefe índio de Seattle ao décimo quarto presidente dos EUA Franklin Pierce (1853-1857): “*O Grande Chefe de Washington mandou dizer que deseja comprar a nossa terra. (...) Cada torrão desta Terra é sagrado para o meu povo. (...) Deves ensinar a teus filhos que o chão debaixo dos teus pés são as cinzas dos nossos antepassados*”. Mais recentemente, em Junho de 2009, esta exigência de ‘Uso’ continua a prolongar a sua consequência para o Património e para a Museologia:

– “*Quinze cabeças Maori, mumificadas e tatuadas, que se encontram em museus franceses, vão ser devolvidas à Nova-Zelândia, decidiu hoje o Parlamento francês num voto quase unânime. A proposta de lei nesse sentido, defendida pelo partido centrista Novo Centro, aliado ao partido maioritário de direita do presidente Nicolas Sarkozy, foi aprovada por todos os grupos políticos. Na Assembleia Nacional francesa, na câmara baixa que aprovou esta lei, 457 deputados votaram a favor e oito contra. O Senado já a tinha aprovado em Junho de 2009. Existem cerca de 500 cabeças Maori nos museus de todo o mundo e cerca de 300 foram restituídas até agora. A França possui 15 a 20, sete das quais no Museu do Quai Branly de Paris, consagrado às artes primeiras (designação actualizada para as anteriormente chamadas artes primitivas), cuja criação foi decidida pelo antigo Presidente Jacques Chirac. "Trata-se de mais do que simples peças de museu. São restos humanos, e algumas das pessoas foram executadas deliberadamente para satisfazer um tráfico execrável", declarou a deputada Michèle Tabarot, do partido presidencial UMP, aquando do debate parlamentar no final de Abril. (Agência Lusa, www.sapo.pt, 2010/05/15).*

A exigência de uma participação e de um uso mais activo por parte dos descendentes dos “*First Peoples*” impôs aos museólogos um novo desafio. Exactamente como Miriam Clavir refere: “*As reivindicações feitas aos museus pelos povos designados First Peoples desafiam a ética e a tradicional prática de conservação levando-nos a criar um programa novo que seja mutuamente satisfatório para a preservação de objecto.*” (Miriam Clavir, 1998, p.5). Aceitar a participação e o ‘uso’ das comunidades a quem as culturas dominantes tinham retirado o Património obrigava

a cedências não previstas. Obrigava a mudanças no próprio modo de conceber o Património, que o paradigma conservacionista não estava preparado para fazer de imediato.

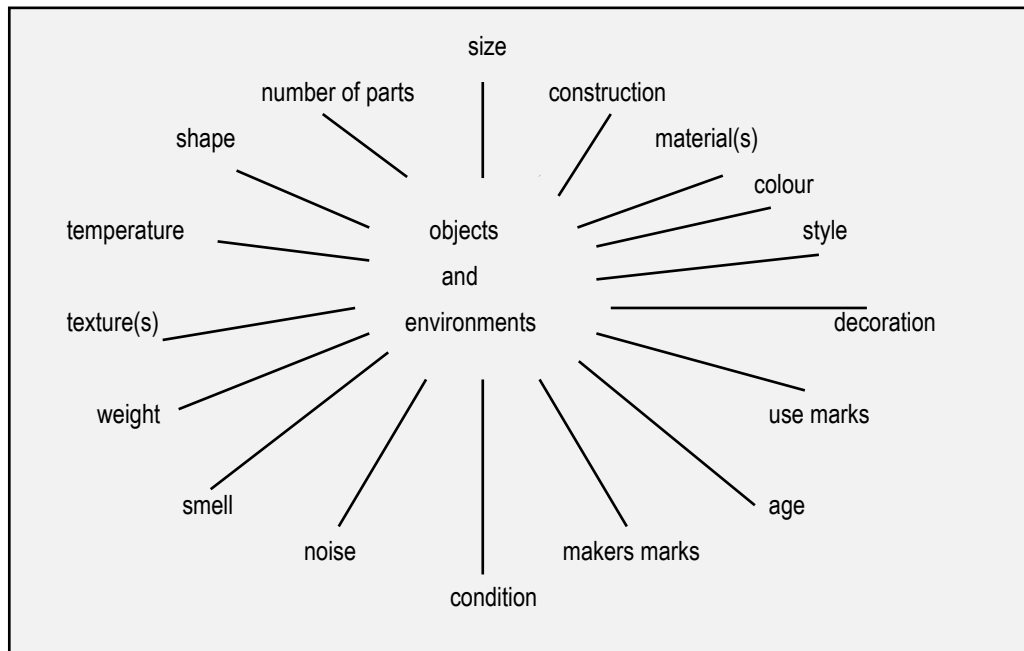
A permissão de um maior uso obrigou à consideração pela “significação cultural” dos objectos a musealizar, agora na perspectiva não dos museus que os detinham, mas das pessoas a quem pertenciam culturalmente. E isso obrigou a cedências no que se refere não apenas à conservação da sua estrutura material, como também ao modo de os comunicar. Cedências e mudanças que foram mais ou menos negociadas, consoante a perspectiva dos museólogos responsáveis pela salvaguarda desses objectos: *"o modo como os objectos etnográficos são vistos pelos conservadores irá determinar em que medida a sua prática consegue preservar o significado cultural que os objectos têm para a cultura dos originadores, ou se cinge apenas á perspectiva da cultura do Museu."* (Clavir, 1995, p.54). Apesar de se continuar a afirmar a necessidade da conservação material do objecto, foi-se cedendo gradualmente ao primado das exigências do ‘uso’, e às reivindicações de manipulação por parte dos *descendentes dos originadores*. Esta perspectiva é sintetizada de forma exemplar na antiga afirmação dos aborígenes australianos das florestas tropicais do nordeste, que Trevor Pearce utilizou no início do seu artigo: *“Kuku-Yalanji bama ngayu bama ngulurr bajaku yambayamba”*: *“As pessoas são mais importantes do que as coisas”* (Pearce, T. 1998, p.4). Estas reivindicações foram-se estendendo também às “comunidades locais e regionais” ao longo do período de génese e consolidação da ideologia do Desenvolvimento. Foram construindo essa consciência da importância do Património como instrumento da especificidade comunitária, e veículo da reivindicação da identidade cultural. O que veio reforçar ainda mais essa nova exigência de ‘Uso’. O conflito, ainda não resolvido, entre o ‘endo-desenvolvimento’ e o ‘exo-desenvolvimento’ de que as insuficiências entre as ‘redes de museus locais’ e as ‘redes nacionais/globais’ são a consequência, como nos mostra Daniel Café em 2010 no I.º Seminário de Investigação em Sociomuseologia organizado pelo Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias em Lisboa, é uma expressão desse novo uso que o Desenvolvimento provocou no Património.

Todavia, subjazendo a todo esse gradual percurso de alteração no modo de usar e de aceder ao Património ocorreu um outro tipo de mudança. Assistimos, em simultâneo, a uma mudança no modelo de o comunicar. Essa pressão ocorrida no

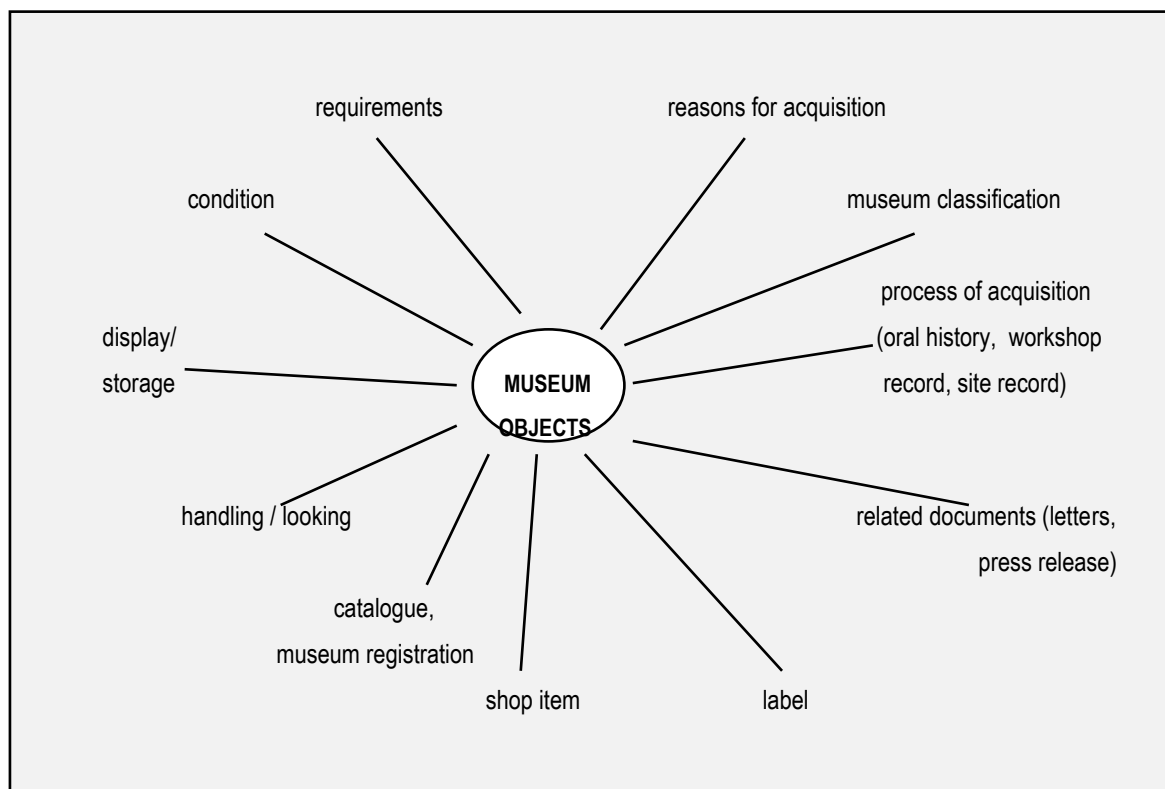
terreno das práticas museais só teve um ‘efeito teórico’ mais tarde, nos anos de 1980, com o contributo decisivo da *Nova Museologia*. Mas, como veremos adiante, também a esse nível teórico a mudança foi difícil e demorada.

Apesar desse contributo da *Nova Museologia* ainda encontramos a Escola de Leicester em 1990 a defender o modelo de comunicação semiológico, concretamente através das obras de Susan Pearce e de Eilean Hooper-Greenhill. Esses modelos de comunicação da Escola de Leicester decompõem o processo comunicativo de modo telegráfico, privilegiando a dimensão da ‘transmissão de mensagens’; mas sobrepondo a ‘estrutura da comunicação’ à ‘agência do sujeito’. Não alcançam o modelo de troca recíproca que entretanto se consolidava, desde os anos de 1970, através da “Pragmática da Comunicação” e da Escola de Palo Alto. É a partir da mudança desses modelos que conseguimos discernir a ruptura conceptual que referimos no início, entre: [‘informação’] e [(‘documento/dado’) e (‘suporte’)]. E que é uma das principais consequências do impacto do Desenvolvimento no *Uso* ocorrida após 1945.

Em 1994, Eilean Hopper-Greenwill propõe que a cartografia da relação de comunicação museal – do ‘objecto’ com o visitante e a comunidade – seja estabelecida através da seguinte estrutura de canais (*links*):



Quadro 11 – Objectos e Contextos, Eilean Hooper-Greenwill, “*objects and environments*” (Hooper-Greenwill 1994, p.103).



Quadro 12 – Objectos nos Museus, Eilean Hooper-Greenwill, “*museum objects*”, (Hooper-Greenwill, 1994, p.112).

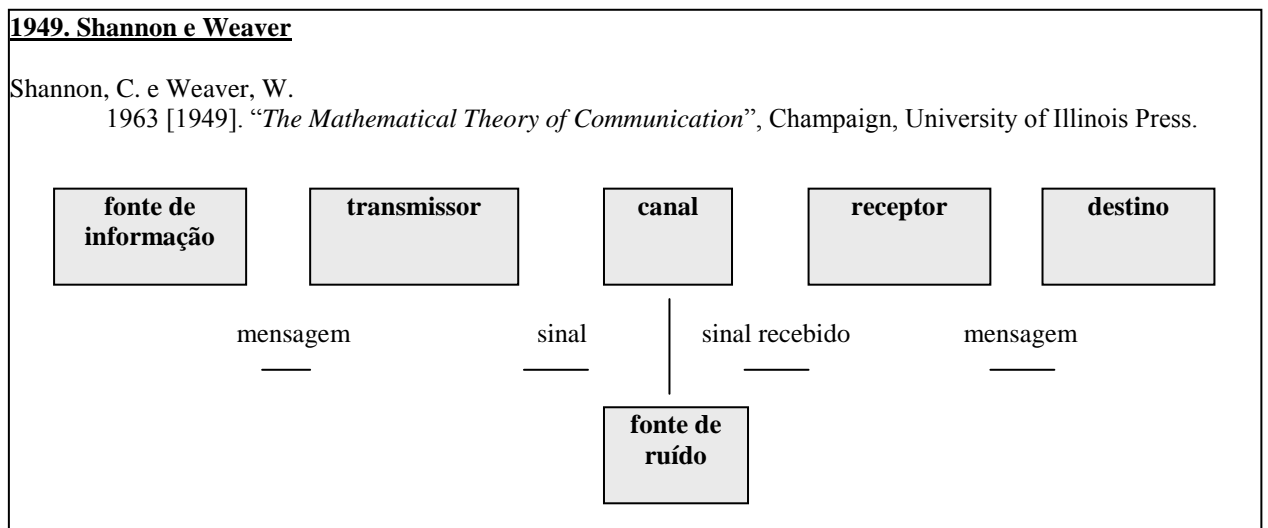
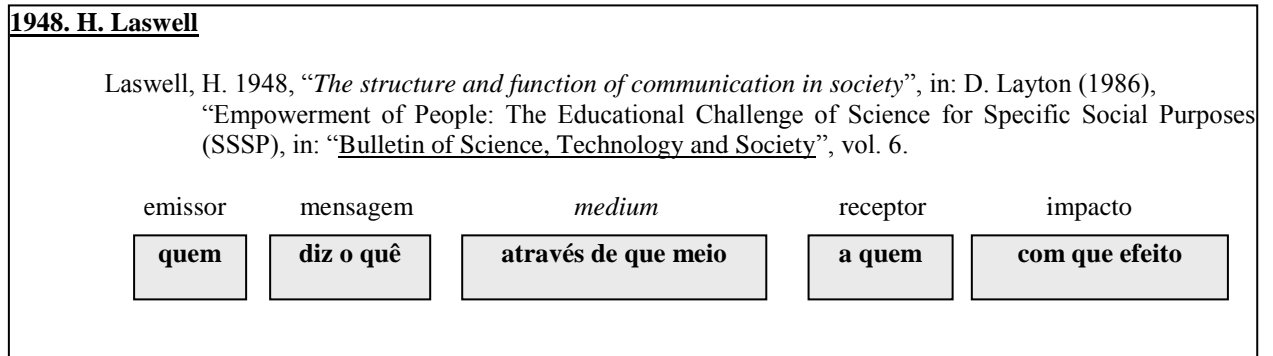
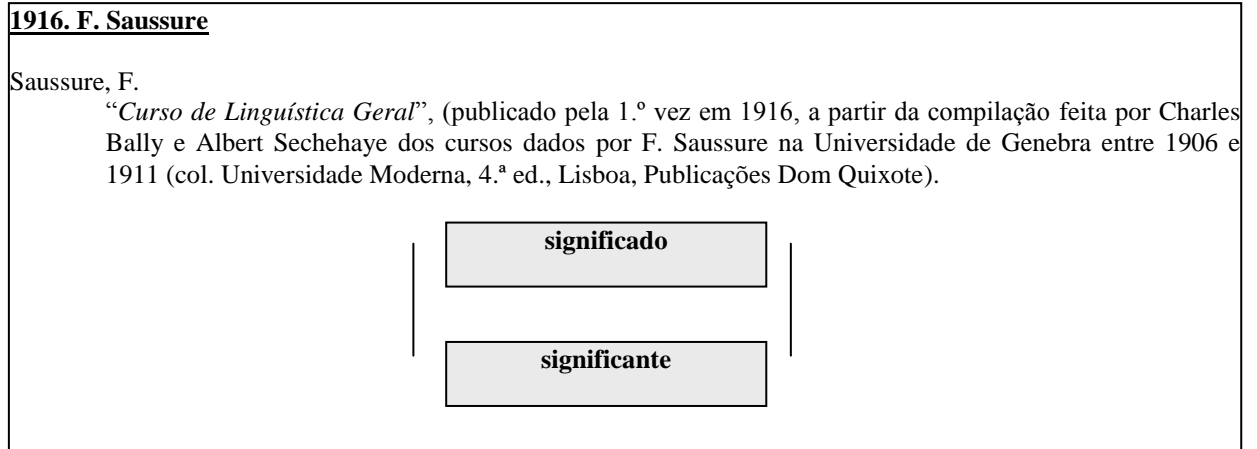
A estes modelos de comunicação escapa a dimensão de troca e de reciprocidade presente nos tipos de uso que mencionámos nos exemplos atrás. Escapa a relação de comunhão com a materialidade dos objectos patrimoniais que os *First Peoples* exigiam. E que o trabalho nos ‘Serviços Educativos’ começou a construir a partir do final dos anos de 1980. De facto, verificamos que o modelo que Hooper-Greenhill utiliza na sua perspectiva teórica o contributo de G. Mounin (Hooper-Greenhill, 1985, p.24) influenciado pela perspectiva ‘telegráfica e semiológica’. À qual escapa uma parte substancial do que ocorre numa relação comunicativa que se deseja capaz de testemunhar ao visitante o pleno significado do Património que a ética desenvolvimentista passou a exigir. Pois, não basta apenas decompor ou fazer a lista dos canais de comunicação que cada tipo de Património (isto é, cada tipo de ‘suporte’ e ‘documento-dado’) pode estabelecer numa relação comunicativa. Isso não permite compreender automaticamente tudo o que se passa na relação do Património com o visitante. Nem ao serviço daquilo que a museologia pretende para essa relação de

comunicação museal. Como referiu Judite Primo, o que passa a estar em jogo é uma “*relação activa entre o sujeito e o objecto/artefacto*” (Primo, 2002-b, ULHT, 19 de Julho de 2002). Longe portanto do que ocorria no paradigma conservacionista. A relação que o Desenvolvimento passou a exigir só podia ser discernida por um modelo capaz de “*captar as características extrínsecas do objecto, as atribuições de significados que gradualmente lhe serão impostos pela comunidade, e a formulação de diferentes julgamentos e interpretações que inevitavelmente recairão sobre ele*” (Primo, 2002-b). “*Activa*” e “*extrínseca*” é, exactamente, o que faz a diferença neste novo paradigma do trabalho museológico como vimos nos exemplos que apresentámos. Era necessário um modelo que desse conta do processo de comunicação do *significado*, e da dimensão política dessa atribuição. Que não tomasse o contexto social como uma estrutura fixa, dada de antemão, que funcionava separadamente da significação que o objecto musealizado construía para ela, e vice-versa. Ou seja, um modelo onde a comunicação museal não ficasse presa à linearidade estrutural do modelo semiológico, nem fizesse prevalecer uma análise estrutural que impusesse o ‘factor simbólico’ à interpretação e à operacionalização dessa relação comunicativa. Em que a estrutura dos símbolos constituía uma estrutura *a priori*, imutável e genética, onde o espaço da agência do sujeito estava aprisionado à mera liberdade de permutar e comutar dentro dessa lógica estruturalista, como a semiologia e o *estruturalismo* defendem. Ora, a relação de ‘Uso’ que a ética desenvolvimentista agora exigia – como vimos nos exemplos dos Serviços Educativos, nas reencenações, ou nas re-significações dos acervos de museus prestigiados – não se traduzia numa cópia passiva de uma narrativa, mas outrossim numa re-construção activa de uma outra narrativa sobre o mesmo ‘significado’. E esta tendência restritiva nota-se nos esquemas e no modelo proposto por Hooper-Greenhill, apesar de apelidar o seu texto de “*A new communication model for museums*” (Hooper-Greenhill, 1996, pp.47-61).

A consciência destas novas exigências de ‘Uso’ do Património obrigou a alterar a orientação teórica e metodológica da comunicação. E é nessa mutação que podemos observar melhor a mudança ocorrida nesta variável após 1945. Mudança que, mais uma vez, mostra a força transformadora do impacto do Desenvolvimento.

Esta transição teórica ocorre na passagem dos anos de 1950 para 1980. Coincidindo com o contributo da *Nova Museologia*, mas antecedendo em muito a proposta de Leicester de 1990. Para a contextualizarmos necessitamos de considerar os

vários modelos de interpretação semiológica do processo de comunicação que historicamente foram sendo propostos. Fá-lo-emos de modo breve através dos modelos que foram mais utilizados:



Quadro 13 – Modelos de comunicação.

A interpretação semiológica da comunicação humana, como constatamos nestes modelos, foi herdeira de uma concepção que pretendia definir com a maior clareza possível o ‘emissor’, o ‘receptor’, o ‘referente’, o ‘sinal’ e a ‘mensagem’. E que conduziu a comunicação a uma concepção matemática baseada na ideia de ‘transmissão’. Este “modelo linear da comunicação” coincide com o nascimento da companhia de telefones e telecomunicações *Bell* (EUA), onde em 1949 Claude Shannon trabalhava. E os trabalhos que deram origem à concepção *cibernética* e circular da comunicação, realizados sete anos antes por Norbert Wiener (de 1942 a 1948), partiriam do estudo empírico de cálculo das trajectórias de tiro dos canhões antiaéreos (“*DCA*”) na Segunda Guerra Mundial. Aliás o termo *cibernética* é etimologicamente herdeiro do grego antigo “*kubernan*” que, no *Grand Larousse Encyclopédique* de 1961 e no *Nouveau Petit Robert* de 1995, significava “pilotar” ou “governar”. Platão utilizava-o para aprofundar o conceito de “governar”, através do exemplo da pilotagem de um navio. E, ainda em 1834, Ampère definia *cibernética* como “*a parte da política que se ocupava dos meios para governar*” (*Grand Larousse Encyclopédique*, 1961).

Ao traçar a evolução semântica da noção de comunicação Yves Winkin chama a atenção para que anteriormente, no latim, um outro desenvolvimento ocorrera, significando “*pôr em comum*”, “*participar com*” e “*partilhar*” (Winkin, 1981, pp.14-15). Tendo aparecido com o significado de “transmitir” apenas a partir do século XVIII. E que, em sua opinião, a noção moderna de comunicação só apareceu pela primeira vez em 1970 no *Dicionário Grand Robert*, quando os contributos de Wiener e Shannon foram completados com a perspectiva *sistémica* introduzida pela “teoria geral dos sistemas” de L. von Bertalanffy (1950). Winkin chama a atenção para a semelhança entre o modelo de comunicação verbal proposto por R. Jakobson (Jakobson, 1960, p.214) e o modelo de Shannon. Relembrando que a dimensão kinésica (gestual) e a dimensão proxémica só seriam acrescentadas nos anos de 1950, respectivamente com Ray Birdwhistell (1958) e Edward Hall (1955). Ora, o modelo de R. Jakobson foi o adoptado em 1994 por Susan Pearce.

A decomposição matemática da comunicação dá a ilusão de se captar o fluxo daquilo que se comunica. Mas de facto escapa-lhe o *sentido*, o *significado* e as *estratégias* prosódicas de afirmação e de poder dos interactuantes, que fazem das relações com os documentos (objectos e artefactos) um processo de manipulação. Fingindo ser *receptores* de uma tal maneira, que passam imediatamente a nunca

deixarem de ter sido afinal os *emissores*, e vice-versa. Tornando insuficiente um *modelo* baseado no conceito de transmissão.

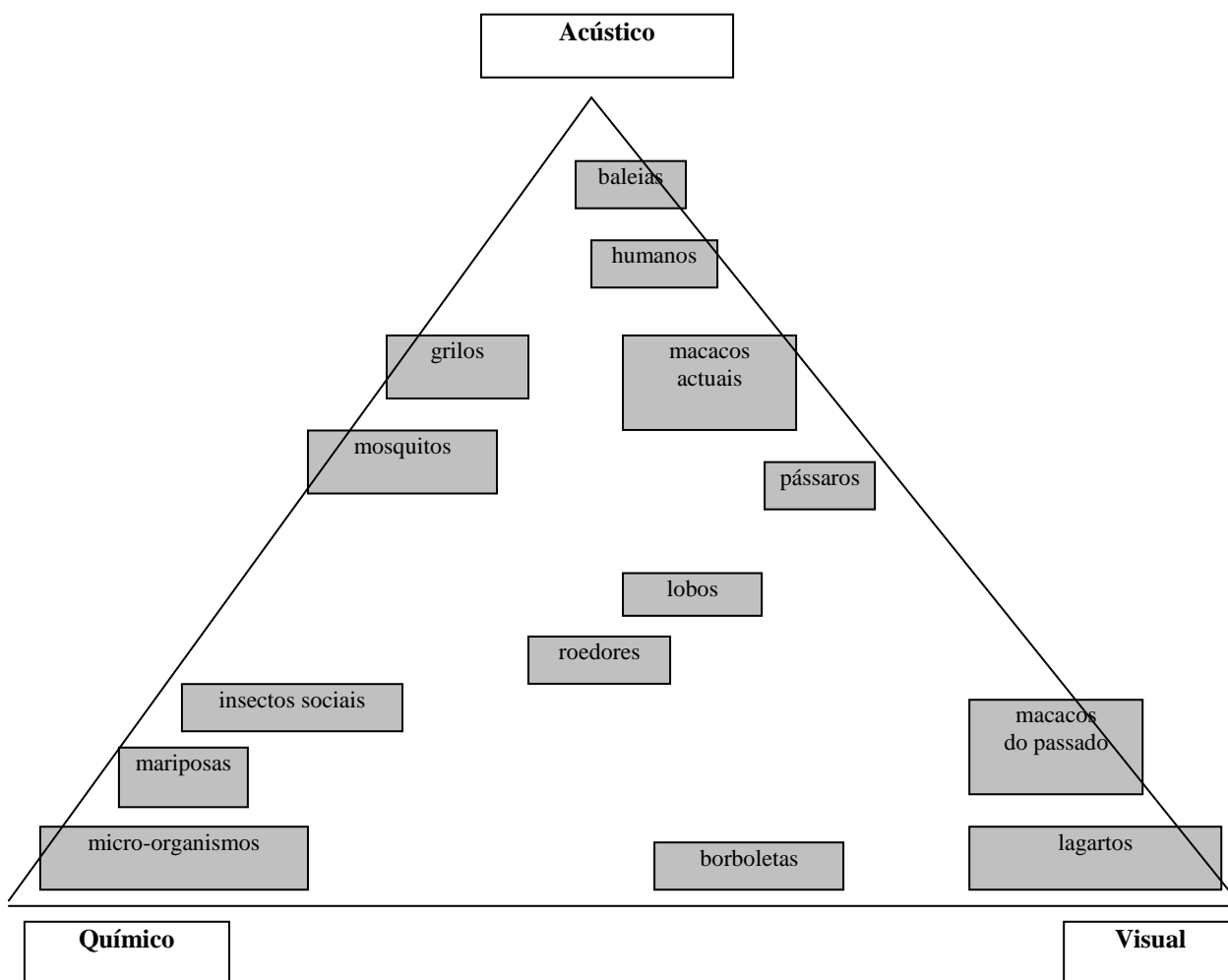
Todavia, a partir dos anos de 1960 e 70 surgiria uma interpretação alternativa do processo de comunicação, protagonizada sobretudo por Albert Scheflen, Don Jackson, Paul Watzlawick e Stuart Sigman. Mais apropriada para interpretar e gerir a relação comunicativa dos objectos musealizados com os visitantes. E que a proposta de Hooper-Greenhill e Susan Pearce não consideram. Winkin chama ao modelo linear e matemático herdeiro da concepção de Shannon, “*modelo telegráfico*”, por conceber a comunicação essencialmente como um processo de “*transmissão*” (Winkin, 1981, p.13). E ao outro, que se constitui como alternativa “*modelo orquestral*”, “*Le modèle orchestral revient en fait à voir dans la communication le phénomène social que le tout premier sens du mot rendait très bien, tant en français qu’en anglais: la mise en commun, la participation, la communion*” (Winkin, 1981, p.26).

Esta alteração nos modelos pelos quais se concebe a comunicação é possível de captar através da crítica que, há mais de 30 anos, a Escola da “*Pragmática da Comunicação*” (G. Bateson et al., 1972) lhes apontou. Tal como Adriano Duarte Rodrigues referiu,

“*O estruturalismo dominante até aos anos 80 tendia a negligenciar ou, pelo menos, a preferir a dimensão não-verbal dos processos comunicacionais, privilegiando a determinação dos processos de codificação dos signos, em detrimento da explicação e da compreensão dos processos de descoberta do sentido das manifestações não-verbais que intervêm nas relações intersubjectivas. O privilégio atribuído ao código linguístico provocou muitas vezes uma confusão entre ‘linguisticidade da experiência’ e ‘explicação verbal’, obliterando assim um dos ensinamentos mais consistentes da herança aristotélica e da escolástica, o da existência de um “verbum mentis”, de uma palavra interior, e da sua precedência em relação aos discursos pronunciados.*” (Rodrigues, 1993, p.20).

Esta limitação dos modelos linguísticos e semiológicos compreender-se-á melhor no contexto da *Filogenia da Comunicação*. Os factos demonstram que desde os primeiros organismos conhecidos até ao “*ser humano actual*” as diferentes espécies foram fazendo diferentes escolhas em relação aos canais pelos quais processaram os seus sinais, e realizaram a sua comunicação. Basicamente foram seis esses canais: o

canal químico, o canal eléctrico, o canal táctil, o canal acústico, o canal visual e o canal ‘onda de superfície’.



Quadro 14 – Canais de Comunicação de E.O. Wilson. ("A importância relativa dos canais sensoriais em grupos seleccionados de organismos. A proximidade de cada vértice indica, por critérios inteiramente subjectivos e intuitivos, o uso proporcional do canal no repertório do sinal de cada espécie. Os 'canais tácteis', a 'onda de superfície' e os 'canais eléctricos' não estão incluídos." (Wilson, 1975, p.240).

No quadro comparativo que Edward O. Wilson apresentou em 1975 o ser humano seria considerado como tendo feito uma escolha simultaneamente visual e acústica. Como seres essencialmente diurnos servimo-nos da visão, do ouvido e da voz para comunicarmos com os nossos congéneres. Com base nesse facto E. O. Wilson apresentaria a seguinte definição de comunicação:

“What is communication? (...) *Biological communication is the action on the part of one organism (or cell) that alters the probability pattern of behavior in another organism (or cell) in a fashion adaptive to either one or both of the participants.(....). This concept has the advantage of being directly transportable into a mathematical statement. Our formalism recognises the following minimal set of six entities:*

Individuals	A	B
Acts	X ¹	X ²
Probabilities of acts occurring	p(X ¹)	p(X ²)

Communication occurs when $p(X^2 / X^1) \neq p(X^2)$. In words, the conditional probability that act X² will be performed by individual B given that A performed X¹ is not equal to the probability that B will perform X² in the absence of X¹” (Wilson, 1975, p.194). E acrescentaria: (...) “Communication is neither the signal by itself nor the response, it is instead the relation between the two”. (Wilson, 1975, p.176).

Quadro 15 – Definição de comunicação de E.O. Wilson.

"O que é a Comunicação? (...) A comunicação biológica é a ação de um organismo (ou célula) que altera a probabilidade de comportamento num outro organismo (ou célula) de uma forma adaptável a um ou a ambos os interactuantes.(....). Este conceito tem a vantagem de ser directamente transformado numa asserção matemática. Na nossa proposta são reconhecidas no mínimo seis entidades:

<i>Indivíduos</i>	<i>A</i>	<i>B</i>
<i>Actos comunicativos</i>	<i>X¹</i>	<i>X²</i>
<i>Probabilidade dos actos ocorrerem</i>	<i>p(X¹)</i>	<i>p(X²)</i>

A Comunicação ocorre quando $p(X^2/X^1) \neq p(X^2)$. Por palavras, a probabilidade condicional de que o Acto X² seja realizado por um Indivíduo B, por efeito de um Acto X¹ provocado por um Indivíduo A, não é igual à probabilidade que o Indivíduo B fará na ausência do Acto X¹"(Wilson, 1975, p.194). E acrescentaria: (...) "comunicação não é nem o sinal em si mesmo, nem a resposta, é, em vez disso, a relação entre os dois". (Wilson, 1975, p.176).

Mas já anteriormente, dezassete anos antes, Charles F. Hockett, exactamente no mesmo ano em que foi realizado o *Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus* no Rio de Janeiro, tinha definido a comunicação como “*todo o acontecimento que desencadeie uma reacção por parte de outro organismo*” (Hockett, 1958, p. 56). Ou seja, uma definição onde a interrelação entre as partes constituintes do processo de comunicação não eram separadas. Tendo estabelecido para a linguagem uma lista de sete distinções básicas que punham em causa o modelo matemático e semiológico. E permitiam compreender a necessidade de re-significação e de re-narração para a preservação do significado «daquilo que é considerado essencial» (ou que é classificado como Património) para que esse significado patrimonial fosse possível de comunicar. E fosse também possível de ser actualizado consoante as mudanças do contexto que inexoravelmente ocorrem no processo histórico:

1	Dupla articulação	Unidades, signos ou <i>cenemas</i> que se podem construir; e que de facto se constroem.
2	Intercâmbio	X pode jogar o papel de Y e vice-versa.
3	Deslocamento	No tempo e no espaço.
4	Especialização	Associação de significações específicas/particulares a coisas específicas/particulares.
5	Arbitrariedade	Não há necessariamente uma conexão entre evento ou coisa e o símbolo/significante.
6	Produtividade	Novas formas podem ser criadas.
7	Transmissão cultural	Por oposição a transmissão genética.

Quadro 16 – Propriedades da dupla-articulação da linguagem (Bateson, et.al., 1981, p.217).

Em ambos os modelos, o de Hockett e de Wilson, a definição de *comunicação* deixa de ser o ‘sinal emitido pelo emissor’ ou a ‘resposta dada pelo receptor’ para passar a ser uma ‘*relação* entre ambos’. Não a ‘mensagem’ mas ‘a relação’. Ora é exactamente este aspecto que nos permite compreender a limitação imposta à

comunicação museal pelos esquemas de Hooper-Greenhill, Susan Pearce e pela Escola de Leicester nos anos de 1990. Mas também nos permite compreender melhor o contributo pioneiro da *Nova Museologia* dado uma década antes.

De facto, a exigência que a ideologia do Desenvolvimento impôs ao ‘uso’ do Património obrigou a conceber a relação com os objectos musealizados muito mais tendo por referência o modelo “orquestral” de comunicação (isto é, de troca e partilha) do que o modelo “telegráfico” (isto é, de transmissão). Porque exigiu que fossem tomados em consideração não apenas os enunciados e as mensagens a transmitir (os “*verbum mentis*” que Adriano Duarte Rodrigues referiu) mas também o contexto e o processo global em como eram postos a funcionar os canais de comunicação. Passando a contar nesse processo a expografia e o espaço museal onde a comunicação ocorria. Uma perspectiva exemplarmente enunciada por Winkin: “*Só no contexto do conjunto dos modos de comunicação, e na relação com cada contexto da interacção, a significação pode ser explicitada.*” (...) “*É em termos de níveis de complexidade, de contextos múltiplos e de sistemas circulares que se deve conceber a pesquisa em comunicação.*” (Winkin, 1981, pp.24-25). Uma perspectiva também defendida em 1987 por Joshua Goldberg, curiosamente no mesmo número da revista *Museum* do ICOM em que Tomislav Sola publicaria o seu conhecido artigo “*Concept et Nature de la Muséologie*” (ICOM, 1987, pp.45-49). Joshua Goldberg em 1987 defendeu a relação comunicativa entre os visitantes e os objectos musealizados de um modo conceptual mais próximo da perspectiva “orquestral” do que da perspectiva de Hooper-Greenhill e Susan Pearce apresentada no final dos anos de 1990. Com o sugestivo título “*Abrir os olhos e os espíritos*” (*Ouvrir les yeux et les esprits*), Goldberg propunha que essa relação fosse estabelecida atendendo não apenas com os diferentes modos e ritmos dos diferentes tipos de visitantes, mas também com procedimentos intelectuais e afectivos diferenciados: “*Três princípios devem ser considerados na procura das relações do museu com o mundo exterior e com os visitantes: i) promover a tomada de consciência da perenidade do lugar; ii) favorecer a participação directa do grupo; iii) estimular tanto quanto possível o jogo e a imaginação.*” (Goldberg, 1987, pp.40-41).

Ora será por causa desse espaço fenomenológico da experiência humana que não se deixa vergar à perspectiva semiológica e ao *factor simbólico* que o museólogo foi obrigado a gerir também o *factor “imaginário”* (Godelier, 2000, p.37) que interfere na comunicação museal. O factor relativo à capacidade de criar *a priori*, de estabelecer o

‘projecto’ que pela imaginação modifica e re-significa o que existe e constrói politicamente a ‘realidade’. Estas duas componentes do processo comunicacional estavam ausentes dos modelos teóricos adoptados pela Museologia antes do impacto do Desenvolvimento no ‘Uso’ do Património. A respeito da relação entre essas duas componentes – a ‘simbólica’ (a pré-existente) e a ‘imaginária’ (a pós-existível) – Gaetane Chapelle em “*Que modelos para o Pensamento?*” chamaria a atenção para a existência das duas teorias que se confrontam:

“A pergunta principal da ciência cognitiva pode ser definida do seguinte modo: «quais são os mecanismos do pensamento?». Surgiram dois caminhos para a resposta. Os Simbolistas, ditos também cognitivistas ou computacionistas, consideram que o pensamento consiste na manipulação de símbolos de acordo com regras lógicas. (...). Do outro lado, os Conexionistas, opuseram-se ao simbolismo por vários aspectos: em primeiro lugar, de acordo com eles, não se pode estudar o pensamento sem se ter em conta os constrangimentos ligados à estrutura do cérebro. Para compreender os mecanismos do pensamento é necessário partir dos neurónios e o seu entrecruzamento. Seguidamente, de acordo com eles, a concepção em série do tratamento da informação não é compatível com a rapidez com a qual o cérebro é capaz de tratar uma informação. Tendo em conta a lentidão do influxo nervoso, é necessário postular um tratamento paralelo para explicar a rapidez da reacção que os humanos são efectivamente capazes.” (Chapelle, 1998, p.14).

Outros contributos ainda mais recentes vieram reiterar esta mudança teórica. Achile Weinberg em 2008 afirmaria que,

“Os pensamentos mais abstractas não são necessariamente tributários da linguagem. Os testemunhos de numerosos matemáticos e físicos sobre a imaginação científica vão neste sentido. Albert Einstein afirmou que pensava através imagens mentais, os matemáticos da geometria pensam também através representações visuais. A representação do futuro repousa sobretudo na capacidade de nos projectarmos mentalmente. A ideia precede o sentido. A ideogénese precede a morfogénese, dizia à sua maneira Gustave Guillaume. Um indivíduo que não se conseguisse projectar no futuro, não conseguisse mentalmente imaginar o futuro, não teria a possibilidade de compreender as regras de gramática. Contrariamente, a ausência de regra de gramática para exprimir o futuro não impede de pensá-la. As afasias testemunham isso. De repente a linguagem aparece sob uma nova perspectiva. Seria apenas um

instrumento, mais ou menos adequado, destinado a comunicar os nossos pensamentos. Esse instrumento revela-se imperfeito porque apresenta vários constrangimentos: i) o problema dos símbolos colectivos codificados permitirem partilhar mundos mentais comuns mas que não reflectem necessariamente a singularidade dos pensamentos individuais. A casa dos sonhos poderá nunca equivaler exactamente à casa da realidade, porque esta obedece a regras de estruturação interna que não se adequam inteiramente com as do pensamento. A linguagem serviria por conseguinte apenas para lançar pontes entre os universos mentais. Mas nunca seria através dela que podemos esperar que se tornem totalmente transparentes.“ (Weinberg, 2008, p. 30).

A ruptura entre ‘documento-dado’ e ‘informação’ que referiremos adiante ocorre devido a esta consciência, e por efeito deste impacto do Desenvolvimento no ‘Uso’. Coincide com a desmaterialização e o nascimento do Património dito “imaterial” ou “intangível”, que referimos a propósito do impacto do Desenvolvimento no ‘Objecto’. E faz parte do mesmo processo de mudança ocorrida no Património e na Museologia devido ao paradigma desenvolvimentista.

Para que seja perceptível torna-se necessário perceber a distinção conceptual entre [‘suporte’, ‘documento’, ‘informação’, ‘conhecimento’ e ‘saber’].

O ‘**suporte**’ constitui a tecnologia pela qual os seres humanos transcrevem os ‘documentos-dados’. O *suporte* será portanto aquilo a que vulgarmente chamamos de “objecto”, “coisa” ou “estrutura material”. Um disco de argila Sumério encontrado há 4 mil anos, cujo significado dos signos picturais ainda possa ser desconhecido; ou os cadernos de pergaminho romanos; ou os actuais monitores e teclados dos equipamentos informáticos, são apenas ‘suportes’. Não são ‘documentos-dados’. Não são a ‘norma de conduta’, para utilizarmos o mesmo exemplo utilizado antes. O ‘**documento**’, por sua vez, organiza nesses ‘suportes’ os signos – marcas, marcações, índices, sinais alfanuméricos, ou outros – dando-lhes uma forma coreográfica e cenográfica através da qual os identificamos e os reconhecemos como ‘mensagens, ou seja como ‘documentos-dados’. As páginas de hipertexto, o video-clip, a base de dados serão nesta perspectiva apenas exemplos de *documentos-dados* (isto é, modos e formas de organizar os sinais contidos nos ‘documentos-dados’ através de ‘suportes’), Que serão adaptados a novos e diferentes ‘suportes’ cada vez que houver mudança em resultado da adaptação a novos processos tecnológicos. A ‘**informação**’ não é o *suporte* (objecto) nem o *documento*, mas outrossim uma *relação*. Através da qual os ‘documentos’ e os ‘suportes’ chegam à

percepção de um destinatário, e adquirem significado (valor e ou sentido) por causa dessa ‘relação’, e apenas se ela tiver êxito. Sendo a ‘informação’ uma *relação*, resulta que em si mesma, em rigor, não poderá ser transmitida. A ‘informação’ é o resultado de uma activação aqui-e-agora, daquilo que o ‘suporte’ e o ‘documento’ contêm ou trazem a um destinatário. Só se poderão transportar/transmitir os ‘documentos’ (mensagens) e os ‘suportes’ (objectos). Os quais se poderão transformar em ‘informação’, mas apenas na condição de haver alguém que consiga accionar a referida «relação», e decifrar o que lhe chega. Se essa activação não ocorrer não haverá ‘informação’. A opinião ingénua que postula que basta multiplicar as “páginas” na Internet para que automaticamente haja uma partilha de informação; ou que os objectos nos museus possuem em si mesmos uma ‘informação’ que se identifica homologamente com a sua estrutura material, e que portanto poderiam confundir-se ou ser sinónimos de ‘informação’, resulta da incompreensão desta distinção conceptual. Os ‘suportes’ (objectos) e os ‘documentos-dados’ (mensagens) são apenas as etiquetas de um valor ou significado (‘informação’) que está para além deles, e que a *Estrutura de Valor Patrimonial* conseguiu codificar (se esta Tese tiver razão). Noutro patamar conceptual situa-se o ‘*conhecimento*’, constituindo o ponto-de-chegada de um trabalho intelectual, que se pode medir pelo facto de poder ser transferido, transmitido e reinvestido. Por fim, a ideia de ‘*saber*’ sugere que uma sociedade conserva e faz circular certos objectos e documentos e, através desse processo, legitima certos ‘conhecimentos’ em detrimento de outros. Como no caso da devoção a *Nossa Senhora da Oliveira* em Guimarães que relatámos anteriormente. Ou seja, no *saber*, independentemente da eficácia técnica e operatória da sua aplicação, trata-se sobretudo de uma questão de socialização e de institucionalização dos ‘conhecimentos’, ou se quisermos do Poder e da competição adaptativa. Razão pela qual Yves Jeanneret a propósito destas distinções afirma, "*Se as páginas da Web não apresentam os mesmos saberes do que os livros do século passado, não é apenas por razões técnicas.*" (Jeanneret, 1999, p.24).

Foi esta ruptura conceptual que ocorreu por efeito do impacto do Desenvolvimento no ‘*Uso*’. Pois a exigência de ‘uso’ deixava de servir apenas para conservar “suportes” (objectos) e “documentos-dados”. No paradigma desenvolvimentista ainda que aparentemente não existissem senão ‘suportes’ e ‘documentos-dados’, faltava sempre o outro lado para que a função museológica fosse cumprida. O lado da activação das ‘relações’. As ‘informações’, o ‘conhecimento’ e o

‘saber’ constituíam *relações e qualidades* que essas ‘estruturas materiais’ (os ‘objectos’) adquiriam pelo processo de uso e interpretação que os indivíduos e as sociedades deles faziam. Podendo evidentemente dar origem a novos ‘suportes’ e novos ‘documentos’ que entravam novamente no processo social de interpretação.

Assim, teoricamente, foi possível constatar que um ‘suporte’ apesar de se poder modificar com o tempo (por exemplo, por causa de uma transferência tecnológica, de argila para DVD) poderia continuar a conter o mesmo ‘documento’ e a veicular/potenciar a mesma ‘informação’. É disso exemplo a ‘norma de conduta’ ou a ‘devoção a Nossa Senhora da Oliveira’ que anteriormente apresentámos. E este contributo é importante porque abre uma brecha na presunção de que seriam sempre inevitáveis os mesmos ‘objectos’, das mesmas colecções, para que um museu pudesse continuar a ser aquilo que é. Ou continuar a ser aquilo que tem sido por causa desses ‘objectos’ e dessas colecções que possui, não havendo outros equivalentes em ‘informação’ que conseguissem desempenhar o mesmo *valor e significado patrimonial*. Ou cumprir a sua missão dentro da identidade que conquistou socialmente. O ‘objecto’ (colecção) e os ‘documentos-dados’ valem pelas ‘relações’ que a seu pretexto se podem construir, e não em si mesmos. São elas que mantêm e preservam o valor patrimonial (o Património) mais do que a materialidade dos ‘objectos’.

A exigência de uso e de acesso ao Património provocada pelo paradigma desenvolvimentista trouxe a consciência desta ruptura conceptual. Que tentámos trazer à tona com este trabalho de investigação. Que uma *informação* (portanto, que o Património e o seu valor ou significado) apenas poderá ser transmitida se houver por parte do destinatário uma *activação* do ‘documento-dado’. E essa condição, através da qual se transforma em *informação*, não é transmissível. Essa condição é uma *relação, aqui-e-agora*, que esses destinatários têm que estabelecer com os ‘documentos’ e com os ‘suportes’ (objectos). E uma *relação* dessas não é transmissível. Não pode ir por um fio telefónico, por carta de correio, por *pen*, ou por um qualquer comprimento de onda em *hertz*. Não se pode transmitir uma coisa que ocorre apenas na condição de se estabelecer com ela uma *relação* após ser recebida pelo destinatário. E na condição desse destinatário querer, ou ser capaz de entrar em contacto com o que se transmite, como referia Hockett e E.O. Wilson nas suas definições. Se *esse encontro* não se der — entre o entendimento do destinatário e o conteúdo do ‘suporte’ e do ‘documento-dado’ — não podemos afirmar que a *informação* ocorreu, ou que houve ‘comunicação’

museal'. Foi por essa razão que os Serviços Educativos nos museus adquiriram uma importância que não tinham no paradigma conservacionista. Porque o modelo de comunicação passou a estar implicado numa outra relação de uso e de acesso.

Esta cisão conceptual entre ['suporte' + 'documento/dado' + 'informação'] exigiu novas competências em «Documentação, Arquivística e Biblioteconomia». Pois foi necessário encontrar os procedimentos de indexação e de catalogação adequados a esta nova relação de uso patrimonial, que passou a incluir 'novos objectos' ditos *imateriais* ou *intangíveis*. Condição essencial para serem possíveis as operações de *categorização* e *classificação* que os incorporam num arquivo, numa biblioteca ou numa reserva. Sem um trabalho consistente em *documentação* os esquemas de E. Hooper-Greenhill, ou de qualquer outro modelo de comunicação museal, jamais poderiam ser utilizados.

Para que essa relação de comunicação fosse possível o museólogo tomou consciência que no seu processo de trabalho concreto e prático teria que assegurar novas competências no domínio do “trabalho de documentação”.

À medida que o paradigma desenvolvimentista se foi consolidando, obrigando a um acesso e uso cada vez mais activos, o trabalho em Documentação foi evoluindo e complexificando-se. Mas na base dessa mudança sempre esteve presente, como farol orientador, as mudanças nos modelos teóricos de comunicação que referimos atrás. Durante este período podemos observar essa mudança através do conjunto de normas e metodologias de trabalho produzidas na área da Documentação, e que servem actualmente de guia à maioria dos museus. Nomeadamente através do Comité Internacional para a Documentação (CIDOC) do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e da *Museums Documentation Association* do Reino Unido (MDA); ou nas conclusões da Conferência Geral do ICOM, realizada em Outubro de 1998 em Melbourne; ou ainda através do *European Museum's Information Institute*, em www.emii.org. Em Portugal, no mesmo período, verificamos a mesma mudança nas metodologias que se foram implementando. Desde o “*Seminário de Normalização em Museus*” realizado no Museu de Alberto Sampaio em Guimarães, em 28 e 29 de Janeiro de 1999; ou através do projecto “Matriz” do ex-Instituto Português de Museus; ou no *Fórum* organizado pela Rede Portuguesa de Museus (RPM) que decorreu no Auditório da Câmara Municipal do Seixal nos dias 22 e 23 de Novembro de 2001 disponível na

altura em: www.cidoc.icom.org/; www.open.gov.uk/mda.cassn/phase2.htm;
www.mda.org.uk.

Nessas propostas os procedimentos relativos às etapas do processo de registo do Património foram sendo melhorados: identificação, classificação, catalogação, numeração, marcação e etiquetagem dos documentos/objectos nos museus. Através dessa evolução percebe-se o desejo de que o *sistema de documentação* exercesse um controlo cada vez mais efectivo sobre a gestão e o planeamento de todas as tarefas e operações relativas ao ‘trabalho de museu’. Desde a pesquisa e a recolha até à incorporação, classificação e catalogação. Desde o processamento de empréstimos até ao controlo do inventário nas reservas, ou à supervisão do acondicionamento nas itinerâncias. Desde as actividades inerentes à montagem e encenação das exposições até à re-actualização dos registos, ou à atribuição de sistemas de numeração e marcação nos documentos, incluindo a preparação dos seguros e os relatórios sobre as condições do acervo.

A Documentação passou a constituir uma área de conhecimento muito especializada à medida que aumentou a exigência do ‘uso’, e de uma relação cada vez mais activa com os destinatários-visitantes. Para constatar a profundidade a que chegou o estudo sobre a Documentação (biblioteconomia e arquivologia), ampliado pela introdução da informática a partir dos anos de 1990, bastaria considerar “as regras portuguesas de catalogação” que desde 1984 estão em vigor para os acervos bibliográficos, e que estabelecem, “(...) *as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural*” (alínea 2, do Artigo 88.º, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro). Fruto das orientações da “*International Standard Bibliographic Description*” (ISBD) e da “*International Federation of Library Associations on Cataloguing*” (IFLA). Ou todo o percurso de conhecimentos sobre “catalogação” em Portugal, que remonta ao Alvará de 29 de Fevereiro de 1796 que criou a Real Biblioteca Pública da Corte. Ou os diversos programas que a União Europeia foi criando nesta área (BIBLINK, CHILIAS, ELISE II, ELITE, ELVIL, ILSSES, KSYSERROR, UNIVERSE, CAMILE, HARMONICA, EFILA, e outros). E os diversos “grupos de trabalho” que actualmente investigam e produzem trabalhos sobre “indexação” (como por exemplo em Portugal, junto da Biblioteca Nacional, no *projecto CLIP*, acrónimo de Compatibilização de Linguagens de Indexação em Português).

Este aprofundamento da Documentação é uma consequência do impacto no uso e na comunicação museal causado pelo paradigma desenvolvimentista. Durante este período de génese e consolidação da ideologia do Desenvolvimento foi sendo desejado por muitos um procedimento de normalização “universal”. Vejam-se as “conclusões” do referido Seminário de “Normalização em Museus” realizado no Museu de Alberto Sampaio em 1999: *“Discutiram-se os Museus, Bibliotecas e Arquivos enquanto sistemas de informação, e da necessidade de agregar essa mesma informação num sistema nacional comum às três instituições”* (Oliveira, D. et al., 1999, p.7, in “Proposta de Conclusões do Seminário Normalização em Museus”, www.letras.up.pt/dctp/mbrito/conclusoesnormalizacao.html). Ou o “*Projecto Pullman*”, um programa europeu que visava, nas palavras de Jens Thorhauge, director da “autoridade nacional das bibliotecas da Dinamarca, proferidas na reunião decorreu em Oeiras (Tagus Park) em 13 de Março de 2003, *“estimular a partilha de políticas e práticas para adaptar as bibliotecas, os museus e os arquivos à sociedade de informação”*. Em 2003, esse esforço de normalização daria origem ao grupo de trabalho criado no seio da IFLA, designado por FRANAR (Functional Requirements And Numbering of Authority Records) cujas *Conclusões* foram apresentadas por Françoise Bourdon da Biblioteca Nacional de França no artigo *“Modelling authority data for libraries, archives and museums: a project in progress at AFNOR”* (2003). E que pôde contar, entre outros, com o contributo do “Grupo de Normalização Documental” do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CIDOC) através do modelo de normalização designado CRM (Conceptual Reference Model): *“CRM é um modelo de objecto-orientado que foi aprovado no final de 2002 com o número ‘International Organization for Standardization/CD 21127, sob o título «uma referência-base para o intercâmbio de dados relacionados a cultural património».”* (disponível em <http://cidoc.ics.forth.gr/>). As referidas *Conclusões* do grupo de trabalho FRANAR são elucidativas da situação que se pretendia alcançar, e do caminho que propunham percorrer:

“Os Bibliotecários têm vindo gradualmente a conhecer o ISAAR (FRC) e o CRM. Arquivistas e profissionais de museus ir-se-ão pouco a pouco familiarizando com o FRANAR, o qual aproveitou muito dos instrumentos normativos vindos dos bibliotecários. Cada uma destas ferramentas foi-se tornando cada vez mais eficaz através das relações mútuas que têm vindo a cruzar sobre a ‘modelização’. Talvez estejamos prontos para o compromisso de propor um modelo conceitual comum? O

Grupo FRANAR deve examinar novamente o seu objectivo inicial, que, já pressupunha aliás esse modelo geral, com o objectivo de alcançar a interoperabilidade entre bibliotecas, museus e arquivos." (Bourdon, 2003, p.6).

A partir dos anos de 1990 a implementação de um ‘sistema de documentação’ começou a ser pensada e organizada quer em função das características específicas de cada museu (colecção), quer da realidade do que se pretendia musealizar. Cada museu passou a constituir um caso particular. Fosse pela natureza das suas colecções, pela sua dimensão, pelo seu pessoal, pelos métodos de pesquisa, recolha e incorporação que utilizava; quer pelo tipo de enquadramento jurídico ou pela gestão que o fazia funcionar. Por esse motivo, a ambição de estender um *sistema de documentação* a todas as tarefas e operações inerentes ao trabalho museológico exigiu que não se baseasse na aplicação cega ou automática de “regras universais”. Facto que obrigou o trabalho de Documentação a complexificar-se, tornando necessário avaliar as condições particulares que cada tipo de Património colocava à implementação desses sistemas documentais.

O *sistema documental* permitiu aos museus tomar consciência daquilo que possuíam como Património. Foi o *sistema documental* que proporcionou o sistema de signos que alimentaram o discurso pelo qual se expressava o conteúdo e o significado do Património que pretendiam comunicar. O preenchimento dos esquemas de Hooper-Greenhill (1996) seria impossível sem este trabalho de Documentação prévio. Ele passou a ser uma condição essencial para se conseguir estabelecer uma relação de comunicação estável e duradoura com a comunidade e com os visitantes. Porque ao referir-se à construção dos “nomes” e das “coisas nomeadas”, isso condicionou inevitavelmente o problema das relações de comunicação do Património com a comunidade e com os visitantes.

À medida que o impacto do Desenvolvimento no ‘Uso’ se foi aprofundando foi-se compreendendo que não bastava ao Património ter *significado*, era necessário que os destinatários o reconhecessem. O trabalho de Documentação passou a ser encarado como um instrumento essencial para se exercer, com alguma probabilidade de êxito, a relação de comunicação que o significado do Património exigia. Tendo surgido essencialmente dois tipos de ‘sistemas de classificação’, que Olga Pombo refere do seguinte modo:

“Apostel distingue as classificações essencialistas, morfológicas e genéticas das classificações pragmáticas. Estas últimas correspondem a uma solução extrínseca, isto

é, ao abandono do isolamento do domínio a classificar em favor de uma perspectiva em que este é considerado na sua relação com o uso que o classificador pretende dar a esse domínio e com as acções que sobre ele pretende desencadear. É no contexto da classificação documental e biblioteconómica que a classificação pragmática ocupa o seu lugar privilegiado. Segundo Bhattacharyya e Ranganathan (1974:119), a diferença reside justamente no carácter especulativo das primeiras, em contraste com os intuitos funcionais e imediatos das segundas.” (Pombo, 1998, p.28).

O trabalho desenvolvido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), através do Comité Internacional para a Documentação (CIDOC) em colaboração com a ‘International Standard Organization’ (ISO) através do “CRM: *Conceptual Reference Model*”, não terá sido dos contributos menores. Esse esforço de normalização de processos e de metodologias permitiu pensar que, talvez num futuro próximo, se possa criar um *sistema documental* que permita gerir a vida e o percurso dos objectos/documentos na organização museal. Como refere Olga Pombo,

“A transferência para o computador das tarefas de conservação, inventariação e catalogação (disco óptico, memória holográfica), gestão (bases de dados), recepção e emissão (edição electrónica, difusão telemática) de documentos vai exigir um reforço imenso das capacidades pragmáticas da classificação, nomeadamente no que diz respeito a uma determinação conceptual cada vez mais rigorosa e à definição cada vez mais fina de uma linguagem codificada universal.” (Pombo, 1998, p.30).

Em Portugal alguns esforços de normalização foram tentados através do ex-Instituto Português de Museus, nomeadamente através do projecto Matriz e da acção da Rede Portuguesa de Museus (Despacho Conjunto n.º 616/2000, de 17 de Março). Todavia será curioso notar a lacuna existente no Despacho Normativo n.º 28/2001, de 7 de Junho, relativo ao “*Programa de Apoio à Qualificação de Museus*” (Diário da República, I.ª Série-B, n.º 132:3488-3493). Ao não incluir explicitamente a função documental nas “boas práticas museológicas”. Ou a incluí-la de forma tão mitigada que ao pé das outras parece não se ver. A lacuna não está na ausência da consideração pela função de documentação em si mesma. O grave da lacuna está em considerar que a documentação não faz parte da responsabilidade por uma gestão museológica de qualidade. Nesse documento legal deseja-se *programar, preservar, investigar e comunicar* o Património, mas esquece-se que para o fazer existem duas condições sem

as quais isso é impossível: *documentar* e *gerir*. E sobre essas o Despacho Normativo é omissivo e ambíguo.

O conflito teórico entre a perspectiva conservacionista e a perspectiva desenvolvimentista fez-se sentir também ao nível da Documentação. A aceitação de uma relação mais activa com o Património provocou um debate aceso relativamente às tendências excessivamente ‘normalizadoras’ da função documental. Pois tomou-se consciência de que nomear as coisas e os objectos, dar-lhes “nomes”, classificando-os e indexando-os, constituía sempre um acto ideológico. Essa anunciada “normalização universal” criou problemas de relacionamento entre os profissionais. Entre uma perspectiva de trabalho ligada à ética conservacionista e um trabalho perspectivado pela exigência desenvolvimentista. No caso português, vejam-se por exemplo as dificuldades que o *projecto Matriz* do IPM causou ao *projecto PORBASE* da Biblioteca Nacional, e vice-versa; e o distanciamento ainda existente em relação ao Instituto Português de Arquivos. O *Ofício* n.º 2085 (2.2.1/2003), de 2 de Abril de 2003, da Biblioteca Nacional surge lapidar, ao afirmar peremptoriamente que as funções museológicas nada têm a ver com a Biblioteca Nacional, “... de acordo com o despacho exarado pelo director desta Biblioteca, de 5 de Março de 2003, informo V. Exa que esta Instituição não desenvolve funções na área da Museologia (...)”. Esta afirmação demonstra o quanto faltava, ainda em 2003, para se entender a Museologia como responsável por todo o Património. A dificuldade em entender a transversalidade a todo o Património daquelas distinções conceptuais. E faz compreender o caminho que falta percorrer até que se alcance um processo gradual de integração de procedimentos até que esse momento de “gestão museológica integrada” chegue. Ela comprova quanto ainda estavam separados e de costas voltados, como se não fosse da gestão do Património que se tratasse. E o seu objectivo comum não fosse o da comunicação do Património aos visitantes e à comunidade.

Por outro lado assistiu-se a algum deslumbramento de alguns museólogos perante *software’s* que apresentavam soluções miraculosas, em sessões mediáticas cheias de gráficos e de “*power’s point*”. Nem sempre estiveram atentos às razões económicas dos fabricantes e comerciantes desses *softwares*, que gostariam de ver uma “normalização universal” para poderem maximizar o seu lucro. Como referiu Rute Costa, “*numa perspectiva linguística, a automatização requer não só a descrição do comportamento linguístico das denominações em situação real, como também a*

descrição dos contextos em que tais denominações ocorrem” (Costa, 2002, p.2). O que teria por consequência o aparecimento da crítica às metodologias terminológicas de Wuster e de Lotte. Na base das quais, será bom não esquecer, seria criada em 1946 a ‘Internacional Organization for Standardization’ (ISO). Na perspectiva wusteriana, parte-se da análise do ‘objecto’ para chegar à ‘denominação’, porque é o ‘conceito’ que é escolhido para critério terminológico. Mas, subjacente a esta escolha está a ideia de que se poderiam normalizar esses conceitos de modo “*universal*”, pois existiriam num patamar independente das línguas concretas onde são denotados. Nesta “metodologia onomasiológica” a denominação cumpre apenas a função de ‘etiqueta’ (palavra-chave), sendo dado ao ‘conceito’ um papel supra-língual. Compreende-se que para a ISO, ou para os comerciantes de *software* de documentação, seja mais fácil conceber a normalização documental nos museus desta forma. Sendo óptimo para a eficácia digital dos aparelhos computacionais que os “conceitos’ não estivessem ligados à especificidade de cada língua particular. Mas Rondeau, entre outros linguistas, intrometeram alguns obstáculos nessa visão onomasiológica de Lotte e de Wuster, que dava aos ‘conceitos’ uma pretensa qualidade neutral e supra-linguística, “*A abordagem terminológica, ao contrário da abordagem linguística, não parte de um ‘nome’ para descobrir o ser ou o grupo de seres representados por esse ‘nome’; ela procede de modo inverso, parte das entidades para estudar os ‘nomes’ que se lhe deram.*” (Rondeau, 1983, p.12). E em 1995, como refere Rute Costa, Pierre Lerat seria ainda mais contundente para com esta abordagem excessivamente normativa da terminologia, ao afirmar que, “(...) As noções estão ligadas às conceptualizações, logo aos locutores, às suas culturas e às suas línguas.” (Lerat, 1995, p.17). Posteriormente os linguistas Henry Béjoint e Philippe Thoiron (2000) rejeitariam explicitamente o ideal normalizador da biunivocidade da doutrina wusteriana (“um termo para um conceito”) que preside ao fundamento da ISO e doutras instituições semelhantes, que pretendem “normalizar o mundo dos conceitos” com etiquetas de denominação por elas escritas e construídas, “(...) *Bastaria uma língua em que todas as peças pudessem ser fabricadas e controlada pela Comunidade dos linguistas para dar forma ao Mundo.*.” (Béjoint & Thoiron, 2000, p.6).

Os “nomes” e “as coisas nomeadas” (neste caso, dados aos objectos e aos documentos musealizados) dependem de factores sociais e culturais. A ilusão de uma normalização mundial deveria precaver os museólogos. Sobretudo, depois da aprovação

da “Declaração Universal dos Direitos Linguísticos”, aprovada em Barcelona, entre 6 e 9 de Junho de 1996, pela UNESCO. A crescente capacidade de armazenamento dos documentos/dados em suporte informático, bem como o aumento dos recursos linguísticos plurilingues informatizados contribuíram para a mudança ocorrida no ‘Uso’ do património por efeito do Desenvolvimento. Durante o período de génese e consolidação do Desenvolvimento deixou de ser possível á Museologia, para conseguir comunicar o Património, não saber ‘documentar’. E nesse mesmo período as instituições museológicas foram ainda pressionadas de fora, por uma sociedade cada vez mais aberta e competitiva, onde a “informação” e o “conhecimento” passaram a ser recursos cruciais. Percebendo que se se alheassem dessa responsabilidade haveria alguém, sempre pronto a oferecer à sociedade e aos museus uma operação ideológica de fixação de nomes e denominações para os objectos e documentos das suas colecções. Como referiram Didier Bourigault e Monique Slozdzian, “*A descrição lexical é um trabalho de fixação, estabilização e de homogeneização do significado, cujo resultado é o ‘nome’.* (...) *É assim que falamos da normalização, não mais no sentido do próprio nome ‘normalização’, mas no sentido dos ‘nomes’ que uma comunidade de especialistas entendem dar aos significados como sendo os termos oficiais desse domínio.*” (Bourigault & Slozdzian 1999, p.30). Sendo a função documental, mais do que incita o diploma legal que determina o “Programa de Apoio à Qualificação de Museus” anteriormente referido, um dos principais domínios de uma gestão museológica de qualidade. Ou como afirmaria Judite Primo,

“O Museólogo-educador precisa ajudar os utilizadores dos museus na leitura crítica e no conhecimento do seu Património, ou seja, fazê-los reconhecer, nas referências patrimoniais relativas ao passado e nas evidências do presente, as linhas e expressões de suas próprias mãos, herdadas de seus antepassados e reconstruídas diariamente pelos seus contemporâneos” (Primo, 2002a, pp.5-6).

Esta evolução na área da Documentação foi o resultado do impacto no ‘Uso’ provocado pelo Desenvolvimento. Razão pela qual o trabalho museal passou obrigatoriamente a incluir o saber-fazer documental. O impacto do Desenvolvimento no ‘Uso’ provocou esta cascata de mudanças. Analisámos as ocorridas no interior do modelo pelo qual se comunicava o Património. Que, em síntese, podem ser caracterizadas de um modo mais sistemático:

- a) Por efeito do Desenvolvimento no ‘Uso’ a relação entre o Património, o visitante e a comunidade tornou-se mais exigente e complexa, não podendo apenas circunscrever-se a uma concepção linguística da comunicação, que o reduz semiologicamente à função de mero “signo”. Foi necessário, no processo museológico de comunicação considerar outro modelo de comunicação para conseguir responder com eficácia à relação que o Desenvolvimento lhe exigiu que estabelecesse com os visitantes e com as comunidades.
- b) A relação que o Património passou a estabelecer com o visitante obrigou a alargar os conceitos de acção e de comunicação relativamente aos modelos estritamente linguísticos [Por exemplo os de signo, língua/fala, sintagma/paradigma, denotação/conotação, apresentados por F. Saussure (1916/1978), R. Jakobson (1977), R. Barthes (1981) ou G. Mounin (1985)]. Foi necessário abrir a comunicação museal a modelos de compreensão e de interpretação mais ajustados a esse tipo de relação. Ou seja, a processos retroactivos e simultâneos de múltiplas variáveis e de múltiplas modalidades comunicacionais que ocorrem, como vimos, nessa relação de ‘Uso’ exigida pelo paradigma desenvolvimentista.
- c) Tomou-se consciência de que o significado cultural que o Património adquire é sempre realizado entre actores sociais concretos, e no decurso de relações sociais particulares, datadas historicamente.
- d) Percebeu-se que é no seio de cada grupo social, étnico, ou cultural que são desenvolvidos modos particulares de se estabelecerem a ‘relação objecto-visitante’, e a ‘relação património-comunidade’. Sendo lícito afirmar *a priori* que esses modos podem ser transmitidos de geração em geração, por um processo de aprendizagem mais ou menos consciente. Visíveis por exemplo na evolução das noções de *autenticidade* e de *falso/verdadeiro* no contexto museológico (Mohen, 1999, p.266).
- e) A relação entre o Património e o visitante exigiu transações comunicacionais em diversas modalidades (por exemplo, vocal, auditiva, linguística, paralinguística, quinésica, mimico-gestual, postural, táctil, proxémica, e outras). E as diferentes modalidades foram combinadas, activando diferentes canais de comunicação (por exemplo, locutivo-auditivo, quinésico-visual, táctil-proxémico, e outras combinatórias.).

f) Tomou-se consciência de que a *variabilidade* dessa relação pode ser condicionada pela estrutura social, nomeadamente pela: i) composição do grupo (idade, género, estatuto social, proveniência geográfica, nível de conhecimento, actividade socio-profissional, ...); ii) natureza da relação (normas, sistemas de valor, tabus, ...).

g) Tomou-se consciência de que a relação entre o Património e os visitantes podia ser alterada pelos contextos museal ou social. Nomeadamente pela inovação museológica e ou pela meta-comunicação. De facto, não foram raros os casos em que determinadas “exposições” modificaram a compreensão social de uma determinada realidade, e por corolário a percepção tradicional dos objectos e documentos pela qual ela se expressava.

Em suma, a consciência de que se é verdade que o Património não poderá deixar de não-informar, de não-comunicar, ou de não-provocar conhecimento, ele também, num “museu” ou fora de qualquer infra-estrutura museal, *ex situ* ou *in situ*, integrando todos esses aspectos, e a um nível lógico mais global, é fonte de “*Experiência*”. Ou seja, se o Património pode ser concebido como “*suporte de informação*” conduzindo a essa relação concebida como um processo comunicativo (como um *media*). Logo após isso, ele adquire a qualidade de “*suporte de comunicação*”, o que o leva a ser imediatamente um elemento da própria organização social. E ao sê-lo, permite que os visitantes e a comunidade tomem consciência da sua dimensão política e da sua capacidade transformadora, ao nível das qualificações individuais e colectivas. E também o passem a usar como um instrumento da *experiência* cultural e social que constroem para as suas vidas (“*suporte de experiência*”). Isto é, verificamos que essa relação não pode ser reduzida a uma mera função informativa, ou mesmo comunicativa, ou até mesmo apenas de conhecimento.

Durante o período de génese e consolidação da ideologia do Desenvolvimento assistimos à luta para resolver o paradoxo que opunha a exigência de ‘preservar’ à exigência de ‘desenvolver’ em Museologia. Compreendeu-se que era necessário, para o museólogo ser capaz de desempenhar as suas funções no novo paradigma desenvolvimentista de trabalho museológico, que concebesse a museologia essencialmente como um *acto de comunicação*. Primeiro, uma comunicação baseada

num modelo telegráfico e semiológico, mais tarde baseado no modelo mais complexo de troca e de partilha recíproca. Como referiria Judite Primo,

“Por tudo isso, é impossível pensarmos num profissional de museologia sem formação devida e adequada para o exercício das actividades profissionais que lhe são exigidas. Somente um museólogo, profissionalmente capacitado, por meio de uma formação específica e qualificada, poderá exercer plenamente a sua função no seio da sociedade contemporânea” (Primo 2002a, p.3).

O paradoxo que a relação entre *preservar e desenvolver* colocava à Museologia foi ampliado pelo efeito do Desenvolvimento. Durante a génese e a consolidação desse impacto a Museologia conseguiu perceber que o *significado* do Património variava num sentido inverso ao da degradação da sua *estrutura material*. Isto é, se ficasse a contemplar o Património, ou se o guardasse com excessivo zelo, ele deteriorar-se-ia na mesma sem qualquer outra vantagem. E que numa atitude de *Desenvolvimento* havia o risco de se acelerar esse processo por ser mais manipulado e exposto. Mas tanto num caso como no outro, não era por isso que o processo deixaria de ser inevitável. A questão museológica não era portanto o confronto entre o paradigma conservacionista e o paradigma desenvolvimentista, como tinha ocorrido até aos anos de 1990. O contributo para possibilitar essa superação foi dado por Mário Moutinho quando afirmou que *“(...) teremos que integrar a ideia de que a aparência de qualquer elemento depende do seu lugar e da sua função num padrão total”* (Moutinho, 1994, p.26). Porque apontou o caminho por onde se deveria procurar a solução. Concretamente, no território de uma relação exterior à coisa musealizada. Isto é, no “exterior” do Património. Permitindo constatar que essa exterioridade só se obteria através da construção de uma relação com o contexto social. E essa foi a porta que permitiu uma saída para aquele paradoxo.

O caminho desse raciocínio conduziu à consequência de se constatar que, para operacionalizar essa construção, seria necessário construir um *acto de comunicação sobre significado do Património*. Cujos destinatários seriam obviamente os visitantes e a comunidade. Esse acto de comunicação museal seria o veículo através do qual se poderia proporcionar o tal ‘ganho’ (por exemplo em termos de conhecimento, de informação ou de consciência) que venceria a entropia da sua estrutura material. E assim, que era possível transformar um ‘objecto’ num *“recurso patrimonial com o qual poderíamos prestar um serviço”* (Moutinho, 2002). Permitindo demonstrar que a

deterioração poderia ser superada com benefício se nela se investisse um trabalho museológico orientado para o Desenvolvimento. Um ganho inexistente no Património em si mesmo, ou por si mesmo, sem esse trabalho (como acontecia no paradigma conservacionista, de que vimos exemplos concretos nos oito objectos patrimoniais que nos serviram de amostra). O trabalho museológico justificar-se-ia exactamente por ter a capacidade para inverter a inevitabilidade da entropia da estrutura material que suporta o Património ao ‘transformá-lo num ganho sociocultural’ (benefício, vantagem ou serviço para a comunidade). Quanto mais usufríssemos o Património mais o deteriorávamos. Mas quanto mais o estragássemos devido a esse trabalho museológico mais poderíamos obter um ‘valor’ — em termos de significado e de compreensão sobre a realidade. Foram muitos os custos emocionais e pessoais que este rompimento no paradoxo primordial provocou. Vimo-los através da recusa em aceitar a proposta da *Nova Museologia*. Em aceitar o desgaste do ‘Uso’ por efeito da ética desenvolvimentista com receio da perda que causaria na materialidade do Património. A dificuldade em aceitar uma ideia de ‘transformação’ associada à função de comunicação, em que a materialidade do Património se transformava em valor-conhecimento-serviço. Enfim, em que o Património servia para transformar o Indivíduo e a Sociedade em vez de ficar preso ao ‘objecto’.

Com a consolidação do *Desenvolvimento* o Património e os objectos a musealizar passaram a necessitar de sofrer uma relação de comunicação para conseguirem adquirir significado ou *valor patrimonial*. Deixaram de se explicar a si mesmos. Passou a ser a ‘relação’ com os contextos e os problemas aquilo que lhes dava valor e sentido. Deixaram de ter a capacidade de por si sós operarem a “separação” e a “localização” necessárias ao processo da sua classificação no real como referiu Paul Watzlawick (Watzlawick, 1972:275). E isso reflectiu-se no trabalho de Documentação como vimos. O que o Património «é», é-o na medida em que os indivíduos de uma determinada comunidade consensualizem «esse seu ser», de modo a poderem comunicá-lo e partilhá-lo. Como referiu Jean-Pierre Mohen em “Les Sciences du Patrimoine”, “(...) o objeto não possui realidade senão através do ser humano que o exprime e interpreta em função de uma Cultura, ou de modo mais preciso, através de um indivíduo concreto sem o qual a mensagem jamais existirá.” (Mohen, 1999, p.139). Em consequência, passaram a existir três condições intimamente interligadas que influem obrigatoriamente no procedimento comunicacional em Museologia. A saber: i)

A natureza daquilo que é comunicado, havendo necessidade de ter consciência do modelo pelo qual se comunica. ii) A infra-estrutura museal ou o contexto expográfico que serão concebidos para possibilitar essa relação de comunicação. iii) O processo de patrimonização através do qual um 'objecto' adquire a qualidade dita "patrimonial".

5.3 – O Valor Transformacional

Para avaliar o impacto do Desenvolvimento no ‘Valor’ temos de regressar novamente ao início. Ao título utilizado em 2008 na capa da publicação oficial do ICOM, “*Museus: agentes da mudança social e do desenvolvimento*” (Nouvelles de l’ICOM, 2008). Escrito sobre a foto da imagem 3-D da obra de Julian Beever, em que a criança que representa o ‘futuro’ contempla do alto o ‘presente’, numa postura que faz adivinhar que transformará tudo aquilo que vê. A afirmação de Lysa Hochrot no *Editorial* da mesma revista não se cinge a uma relação de mera justaposição entre Património e Desenvolvimento. Não se trata apenas de uma ‘relação’ em que as duas partes ficam inalteradas após o contacto. Trata-se de uma implicação que reconstrói o próprio conceito de Património, tal como referimos ao caracterizar a complexidade da Museologia. É essa a intencionalidade que passa a guiar a acção sobre o ‘objecto’ e sobre o ‘uso’ do Património. O efeito que o Desenvolvimento provoca no Património é de ‘transformação’. Trata-se de um tipo de mudança idêntico ao que Aristóteles, nas *Categorias*, já tinha percebido como qualitativamente diferente, e que também já tínhamos mencionámos no início deste trabalho na fase de problematização. Neste novo paradigma do trabalho museal propõe-se que os museólogos sejam “*agentes do Desenvolvimento*”. Assumam o papel de apóstolos dessa ideologia. A qual tem como escopo alcançar uma *transformação* das pessoas e dos territórios. Que façam aquilo que está na definição de museologia com que nos confrontámos no ponto-de-partida: “*A museologia define-se como um meio de intervenção social e de comunicação, ao serviço do desenvolvimento das comunidades que serve, não se limitando às tarefas tradicionais em que tantas vezes é colocada, e reduzem o Museu à simples condição de armazém de objectos*” (ULHT, 2008). A concepção subjacente é a de que o Património é um recurso que possui uma essência capaz de transformar qualitativamente a ‘realidade’. Esta assumpção de um *valor transformacional* do Património é um *valor* novo na história da Museologia. Um valor novo que se acrescentou aos oito que compunham a *Estrutura do Valor Patrimonial*. E que surgiu por efeito do impacto da ideologia do Desenvolvimento tenuemente a partir de 1945, e mais acentuadamente a partir dos anos de 1970.

Este *valor transformacional* não pára de ser anunciado e de ser propalado. Na 22.^a Conferência-Geral e na 25.^a Assembleia-Geral do Conselho Internacional de Museus de Novembro de 2010, em Shanghai, o Património e os Museus passam, agora,

a deverem ser instrumentos da “*harmonia social*” e do “*diálogo intercultural*”. Uma “harmonia” assumida agora às claras como um desígnio Político, e que em 1945 estava mais escondido da consciência da generalidade da população. Cujas gèneses bem conhecemos por este trabalho ter dado um contributo para ser melhor compreendida no capítulo IV.

Este desejo de que o Património sirva para ‘transformar’ pode ser observado em muitos outros exemplos ao longo do período de gèneses e consolidação do paradigma desenvolvimentista. Em Outubro de 2005, o Conselho da Europa atreve-se até a chamar a esta mudança “*um novo conceito de património*”. Porque no seu entender seria nessa altura que, “*pela primeira vez se reconhece que o património cultural é uma realidade dinâmica, envolvendo monumentos, tradições e a criação contemporânea*” (Martins, 2009). Claro que esta ignorância é desculpável. Não é essa a questão. O que releva aqui é constatar a assumpção desse *valor transformacional* do Património por parte das instituições que, diga-se em abono da verdade, nos anos de 1970 e 1980 criticavam duramente a Nova Museologia e as correntes que construíram essa nova perspectiva de trabalho museal. Guilherme d’Oliveira Martins, coordenador do grupo de trabalho que concluiu a “*Convenção-Quadro do Conselho da Europa sobre o Património Cultural*” assinada em Outubro de 2005 afirma convencido que esta novidade nasceu ali: “*trata-se de passar de «como preservar o património, segundo que procedimento?» para a questão «porquê, e para quem dar-lhe valor?»*” (Martins, 2009). E prossegue no mesmo convencimento afirmando que a Convenção considera, “*o património cultural como um valor e um recurso que tanto serve o desenvolvimento humano em geral, como serve um modelo de desenvolvimento económico e social assente no uso durável dos recursos, com respeito pela dignidade da pessoa humana*” (Martins, 2009). Para logo concluir que a originalidade deste conceito é o ‘uso’ que lhe pode ser dado para se ‘transformar’ em “*património comum da Europa*”. O ‘uso’ a dar ao Património seria essa meta de ‘transformar’ a Europa numa ideia política de ‘unidade’. Isto é, para servir à transformação política das sociedades europeias. Propondo até, sem qualquer despudor, um “*mecanismo de acompanhamento*” para que esse uso se efectue; e “*uma base de dados comum*” a somar a “*um centro de recursos comuns*”, que serviriam para “*prevenir os riscos do uso abusivo do património, desde a mera deterioração até a uma má interpretação como fonte de conflitos*” (Martins, 2009). Afirmação na qual vemos o adjectivo “*mera*” a ficar junto da deterioração do Património, e o adjectivo superlativo a

ficar junto da “*má interpretação fonte de conflitos*”, o que não deixa de ser curioso e elucidativo. Ou seja, um sistema de vigilância para tudo aquilo e para todos aqueles que fugirem de usar o Património dessa maneira. Vemos nitidamente neste impulso sancionatório e regulador o papel dado ao *valor transformacional*, que é também o culminar da vitória ideológica da visão desenvolvimentista, cujo caminho se inicia após 1945 no quadro de um contexto social e de um compromisso político iniciado pelo “*New Deal*” rooseveltiano que anteriormente abordámos.

E esta influência do *Desenvolvimento* não se fez sentir apenas na parte civil ou laica da sociedade. O Vaticano, desde a Encíclica “*Populorum progressio*” de 1967 até à encíclica “*Caritas in veritate*” de 2009, tratou com afinco a questão do Desenvolvimento. Por exemplo em Portugal esse cuidado pode ser observado no modo como a Igreja passou a perspectivar o uso do Património e da Cultura. Durante as Jornadas da “*Pastoral da Cultura de 2008*”, o bispo D. Manuel Clemente, que acumula as funções de responsável pela “*Comissão Episcopal da Cultura, Bens Culturais e Comunicações Sociais*”, pediu para a Igreja “*investir na recuperação do património, envolvendo as comunidades locais e transformando este esforço também numa estratégia de evangelização*” (D. Manuel Clemente, 2008/06/20, *Notícia Lusa*). Indo ao ponto de apelar, no mítico lugar de Fátima, para os sacerdotes “*promoverem a recuperação do património e realizarem eventos culturais nas paróquias, de modo a evangelizar as novas gerações através da cultura*” (D. Manuel Clemente, 2008/06/20, *Notícia Lusa*). E o presidente do Conselho Pontifício da Cultura do Vaticano, presente na mesma reunião, apelou aos católicos para utilizarem o Património e a Cultura como forma de difusão da Fé. Este entusiasmo pelo *valor transformacional* do Património provocaria, na corrida para o cumprirem, um primeiro conflito entre os bispos D. Carlos Azevedo e D. Manuel Clemente, tornado público em Janeiro de 2009. Dizendo um que havia falhas graves no inventário dos bens culturais da Igreja, e o outro que essa inventariação se estava a fazer, negando a ausência de uma política e de uma estratégia para o Património por parte da Igreja Católica Portuguesa.

Regressando outra vez ao lado laico e ao caso português, voltamos a observar esta ideia de transformação imputada ao Património no “*Programa de Valorização Económica dos Recursos Endógenos*” de Portugal (PROVERE), e no “*Programa de Desenvolvimento Rural do Continente*” (PRODER), ambos financiados pela União Europeia.

No Norte do país escolheram-se os recursos patrimoniais das águas termais do Alto Tâmega; o azeite de Mirandela e a paisagem vinhateira duriense; o património agrícola tradicional das áreas do Vale do Sousa, Minho e Terra Fria. Esses projectos representaram um financiamento de 528 mil euros, co-financiado pelo FEDER em cerca de 350 mil euros. Percentagem que mostra o quanto as instituições europeias apostam neste papel transformador do Património, aqui, no seu contributo para a construção de um projecto político de uma desejada “*União Europeia*”. No Centro, as operações foram focadas no património natural e cultural da região do vale do Mondego – recursos termais, áreas protegidas e classificadas, judaísmo, aldeias históricas, aldeias de xisto, romanização e Vale do Côa – totalizando um investimento de cerca de 455 mil euros, com uma participação FEDER de cerca de 265 mil euros. No Alentejo, as candidaturas aprovadas visaram a valorização económica do mármore, a promoção da eficiência energética em espaço rural, a integração da vertente turística e da protecção de espaços protegidos, a valorização de recursos silvestres. O investimento total associado a estes projectos ascendeu a 338 mil euros, tendo tido uma participação do FEDER de 230 mil euros. No Algarve, os projectos aprovados abrangeram a preservação do património paisagístico no contexto da navegabilidade do Rio Guadiana, a conservação da natureza e da biodiversidade, a requalificação da estrada EN124 preservando os traços arquitectónicos considerados patrimoniais, a criação do Centro Rural para a Inovação do Algarve Interior, e a mesma preocupação patrimonial com os traços característicos da Região na Via Algarviana que atravessa o Algarve do Guadiana à Costa Atlântica – com um valor de investimento total de 97 mil euros e um financiamento FEDER de 63 mil euros.

Se no caso do PROVERE a iniciativa foi conduzida pelo “Ministério do Ambiente, Ordenamento do Território e Desenvolvimento Regional”, no caso do PRODER a iniciativa partiu do “Ministério da Agricultura, do Desenvolvimento Rural e das Pescas”. Dois ministérios que têm em comum curiosamente a palavra ‘desenvolvimento’. Mas mais do que isso, mostra o envolvimento interministerial posto nesta acção pelo Governo da altura, e que ocorre ainda dentro do intervalo temporal que esta investigação utilizou para amostra. Através da Portaria n.º 392-A/2008, de 4 de Junho, podemos verificar esse papel do ‘valor patrimonial transformacional’ no denominado Património Rural, em medidas que visaram estimular a competitividade e o desenvolvimento sustentável nas zonas rurais. Concretamente o contributo que foi

chamado a desempenhar na melhoria dos serviços básicos, na criação de emprego, e no contributo para a atractividade dessas regiões. O Património Rural foi considerado um factor crítico na manutenção das características específicas de cada território e nas suas potencialidades de *Desenvolvimento*, por se considerar que era capaz de mobilizar activamente as populações. Um dado que já tinha sido experimentado e comprovado com os programas LEADER, que mostraram que um trabalho de preservação do Património feito em proximidade com as populações locais conduz a vantagens competitivas a nível económico e na geração de mais-valias. “*A capacidade dos agentes locais para, em parceria, delinearem a estratégia de actuação para o seu território, sustentada em diagnóstico fundamentado, e se proporem à sua implementação, será determinante na satisfação dos objectivos que se pretendem atingir. (...)*” (Diário da República, Portaria n.º 392-A/2008, de 4 de Junho).

Mas o caso português não é senão um dos muitos exemplos sobre os quais recaiu esta orientação programática de ‘uso’ e de ‘valor’ do Património. Porque, com a aprovação do “III Quadro Comunitário de Apoio” para o período de 2000-2006, os países da União Europeia obtiveram todos eles um importante contributo financeiro proveniente dos “Fundos Comunitários” para a concretização desta política de Desenvolvimento em que se pretendia que o Património desempenhasse um papel transformativo. Foi nesse sentido que foi aprovada a “Intervenção Operacional da Cultura” através da “Decisão da Comissão Europeia C (2000) 1524”, de 27 de Julho de 2000. Cujos dois objectivos-chave não podiam ser mais elucidativos desta assumpção do valor transformacional do Património, e da sua íntima relação com a ideologia do Desenvolvimento. Por um lado, “*o reforço da Cultura como factor do Desenvolvimento e do emprego*”; e por outro, “*a promoção de um maior equilíbrio territorial no acesso aos recursos patrimoniais*”. Essa “Intervenção” foi conduzida em cada país através de um “Programa Operacional da Cultura”. No caso português esse Programa Operacional, designado “POC 2000-2006”, tomou em consideração o crescente peso que o Turismo assumia na economia portuguesa. Do que resultou a definição de uma estratégia de actuação assente nos seguintes dois “Eixos Prioritários”: i) a “Valorização do Património Histórico e Cultural”; ii) e a “Promoção do Acesso a Bens Culturais”. Consubstanciados em quatro “Medidas”: i) “Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais”; ii) “Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais”; iii)

“Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais”; iv) “Utilização das Novas Tecnologias da Informação para acesso à Cultura”.

E esta orientação programática de afirmação do valor do Património como instrumento de transformação continuou. O “POC 2000-2006” foi substituído pelo designado “*Programa Cultura 2007-2013*”, através da “Decisão n.º 1855/2006/CE do Parlamento e do Conselho Europeu”, de 12 de Dezembro de 2006, publicada no Jornal Oficial da União Europeia C 141/27 (Comissão Europeia). Surgiram muitas críticas por causa da diminuição de recursos financeiros nesta passagem de um Programa para o outro. As críticas basearam-se no argumento de que tinham dado dinheiro para construir uma ‘casa’ e que a meio da construção – quando os alicerces, as paredes e o tecto já estavam construídos – passou a faltar o dinheiro para lá colocar o ‘conteúdo’. Ora esse corte financeiro, depois de o caminho já não poder fugir daquele que se pretendia instituir, serviu para reforçar e para construir uma necessidade anteriormente inexistente. Porque, de uma forma muito mais explícita e segura, neste “Programa Cultura 2007-2013” passou a afirmar-se o objectivo político inicial de transformação. Concretamente, “*o Programa Cultura 2007 – 2013 foi criado com vista a reforçar o espaço cultural partilhado pelos europeus, assente numa herança cultural comum, através do desenvolvimento de actividades de cooperação entre agentes culturais de países elegíveis no intuito de favorecer a emergência de uma cidadania europeia*” (Jornal Oficial da União Europeia C 141/27 - Comissão Europeia).

Em suma, o Património em todos estes exemplos voltou a ser considerado como um *factor de transformação*, agora nos domínios do Ambiente, do Território e da Economia. E foi considerado essencial na formulação das estratégias para o Desenvolvimento; na elaboração dos respectivos planos integrados; e no estabelecimento das parcerias necessárias à sua concretização.

Este resultado da investigação, de ter discernido que o impacto do Desenvolvimento no Património criou um novo valor patrimonial dito ‘transformacional’, não tem só essa consequência. É um resultado que extravasa a própria questão da Museologia e implica também o conceito de Cultura.

No *Capítulo I* desta Tese afirmámos que, no decorrer desta investigação, e perante os resultados que no final tinha alcançado, o conceito de ‘Cultura’ herdeiro de E. Tylor vulgarizado em muitas obras actuais por I. Robertson, não correspondia ao que se passou com o impacto do Desenvolvimento no Património. Que o conceito de

‘Cultura’ também tinha sofrido uma mudança durante o período de génese e consolidação da ideologia do Desenvolvimento. Ora o que se passou com o aparecimento deste *valor transformacional* foi a verificação empírica desse facto. A prova de que a intuição do artista, ao pôr o jovem humano a contemplar o futuro com um olhar transformador, como o fez Julian Beever, tinha um fundo de verdade. Foi essa mensagem que o Conselho Internacional dos Museus quis passar na capa das Nouvelles de l’ICOM de 2008 como referimos atrás. A mesma intuição que no domínio filosófico Agostinho de Hipona tinha alcançado já no século IV, e que nos serviu de Epígrafe nesta Tese.

Com a evidência empírica do aparecimento deste ‘valor patrimonial transformador da realidade’ (da sociedade, do território e dos indivíduos) o conceito de Cultura deixou de poder continuar a ser concebido como “(...) *uma espécie de património que preexistia às práticas e à acção dos indivíduos, e lhes conferia a priori o sentido*” (Cuche, 2002, p.207). Porque se é a construção de uma coisa nova, por efeito dessa capacidade transformadora, então não é uma coisa *a priori* que passou a dar sentido aos indivíduos. Mas algo que está no devir, e não pode ser portanto um contexto pré-existente como afirmava a concepção de Cultura herdeira de E. Tylor, e continuada por Robertson até aos dias de hoje.

O resultado alcançado por esta pesquisa sobre o impacto do Desenvolvimento no Património mostra com toda a evidência, para além de tudo o que provenha de uma herança anterior construída, uma capacidade construtora e transformadora da Sociedade e da Realidade. Que há na Cultura uma parte que é sempre resistente às explicações pela “*necessidade*”, pela “*função*” ou pela “*estrutura*”, embora delas nunca se possa desligar completamente. Essa resiliência é o dado novo trazido pelo *valor transformacional*. Porque mostra que, diferentemente dos outros animais sociais, os seres humanos não se contentam apenas em viver em sociedade. São capazes de produzir a sociedade para viverem. De fabricarem a sua história. De não se resignarem a sofrer passivamente o destino da materialidade, criando um mundo de regras que os passa a guiar na existência. O olhar do jovem de Julian Beever é disso que está carregado. A Cultura passa obrigatoriamente a ter que incluir essa parte do comportamento humano que consegue inventar os instrumentos materiais e mentais que conseguem transformar a Natureza.

O itinerário desta reformulação do conceito de Cultura começa no final dos anos de 1930, com o contributo da Universidade de Chicago. Ao começarem a seleccionar para ‘objecto da investigação’ pequenas comunidades marginais e desviantes com o objectivo de encontrar aquela ‘resistência’. E através desse resultado mostrar, por um lado, que uma Cultura pode nascer de uma relação social particular; e por outro lado, que se reelabora quotidianamente no seio das interacções colectivas e individuais. Do que resulta não poder, por isso, ser explicada como um simples reflexo das relações sociais pré-existentes (da ‘sociedade como totalidade’, como defendeu M. Mauss e a perspectiva relacional e sociologista que referimos na fase de problematização, no Capítulo II). Nem os indivíduos humanos serem considerados como simples actores condenados a jogar um papel preestabelecido, como defende o ‘estruturalismo’. Uma ‘resistência’ bem exemplificada por exemplo por Howard Beker, em 1963, quando investigou a comunidade de músicos de Chicago. Mostrando como os actores sociais criam eles próprios – no próprio processo de interacção – as regras, as convenções e as representações que organizam e dão sentido à sua existência colectiva como membros de uma comunidade. Facto que veio clarificar a explicação sobre os «processos de mudança social». Essa perspectiva continuou nas obras de Edmund Leach (1968, “*Critique de l’Anthropologie*”) e Georges Balandier (1971, “*Sens e Puissance*”), ao mostrarem como as Culturas dependiam de uma história colectiva ligada aos jogos de poder e às lutas sociais. A aparente coerência que uma Cultura exhibe pode esconder um conjunto de forças dinâmicas que se exercem no seu seio, e que variam com os constrangimentos exógenos que se exercem a cada o momento. Como mais tarde referiu A. Giddens (1979/2000), cada sistema cultural apesar da ilusão de homogeneidade deve ser considerado como um agenciamento provisório, feito de uma soma de convergências e de divergências, feito até de anacronismo. Uma dimensão de ‘construção da realidade humana’ que foi abordada em obras basilares como as de Jean Cazeneuve (1957, “*Sociologie du rite*”), Rudolf Otto (1969, “*Le Sacré – L’élément non rationnel dans l’idée du divin et sa relation avec le rationnel*”), Luc Boltanski (1971, “*Les usages sociaux du corps*”), Richard Schechner (1988, “*Performance Theory*”), V. Turner (1988, “*The Anthropology of Performance*”), E. M Bruner (1986, “*The Anthropology of Experience*”).

Ora o *valor transformacional* que o Património adquiriu por efeito do Desenvolvimento é mais um caso que corrobora esta nova perspectiva de conceber a

Cultura. A Cultura, mais uma vez, deixa de poder ser concebida como uma espécie de património que preexiste às práticas dos indivíduos, sendo isso apenas que lhes conferia o significado. O *valor transformacional* exige um conceito de Cultura que consiga teorizar a *Mudança* e a transformação da realidade social e individual.

5.4 – O Objecto-código, o Uso comunicacional total e o Valor transformacional

Na Figura 1 da página 101 e no Quadro 6 da página 105 aguardávamos o resultado desta investigação para verificar se o impacto do *Desenvolvimento* no Património teria modificado a *Estrutura do Valor Patrimonial*. Esse era também o objectivo que este trabalho procurava alcançar para conseguir responder à primeira pergunta contida na hipótese inicial. Os dados permitiram confirmar o aparecimento de um novo tipo de *valor patrimonial*, que designámos por «valor transformacional». Passando a *Estrutura do Valor Patrimonial* a ser composta por nove elementos, e não oito como ocorria antes do aparecimento do impacto do *Desenvolvimento*.

Valor Patrimonial	Motivos	Exemplos
1	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como recurso energético, alimentar, informacional, de acumulação/acréscimo de “riqueza”, de “poder”, quer a nível individual ou colectivo.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património por causa do seu valor como recurso de preservação da biodiversidade, e/ou acumulação de matérias-primas, para aumentar a probabilidade de sobrevivência e a melhor adaptação individual ou colectiva.</p>	Celeiros antigos e modernos; tesouros reais ou republicanos, públicos ou privados. Museu das Sementes. Bancos de dados vitais. Reservas agrícolas, marítimas e de outras matérias-primas.
2	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como instrumento de comunicação com o além, com o inacessível, com o futuro ou com o invisível.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património para operarem o contacto/comunicação entre o presente e o futuro, entre o material e o espiritual, entre o aqui e o além, entre o acessível e o inacessível, entre a realidade e a consciência da realidade. Um <i>motivo patrimonial</i> ligado ao auto-conhecimento ou à retroacção sobre si mesmo, servindo para adquirir consciência da condição humana, ou dos limites do que se é. Por exemplo dos limites da sua capacidade, ou do grau da transitoriedade. Os «objectos e os usos» transformam-se em Património por causa da capacidade de darem consciência dos limites da condição dos seus possuidores/usufrutuários. Por permitirem ultrapassar, ou estabelecer um contacto com uma instância para além desses limites e dessa condição.</p>	Ocre há 100 mil anos; instrumentos e objectos sagrados do passado e do presente; espaços e terrenos definidos como «sagrados» ou excluídos de um uso de troca ou de dádiva; igrejas, santuários, mosteiros, e alguns cemitérios; algumas rezas, benzeduras e procissões; ex-voto; amuletos, mezinhas. Capela dos Ossos; relicários na Idade Média, mas também por ocasião do “11 de Setembro”, ou dos atentados actuais.
3	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como sinalizadores da habilidade ou da genialidade humana, individual ou colectiva.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património por serem</p>	Realizações artísticas, jóias, edifícios, monumentos, catedrais, documentos literários, instrumentos bélicos,

	<p>ilustradores e sinalizadores da capacidade humana [por vezes, separada do seu autor ou possuidor, mas servindo-se dele como ícone/exemplo]. Incluem as obras-primas e os feitos que ilustram o génio e a habilidade humana, sejam militares, políticos, técnicos, sociais, culturais, artísticos ou outros.</p>	<p>musicais, técnicos, artísticos, arquitecturas, intervenções culturais na paisagem e na Natureza.</p>
4	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> em si mesmos, por serem desconhecidos e diferentes.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património pela abdução que permitem. Por deles se depreender um raciocínio abduativo (G. Bateson, 1987:130/131). Por permitirem eliminar, de entre o número de soluções possíveis, as que aparentam ser menos boas, ou as que aparentam não ser necessário estudar ou seleccionar. Por permitirem a partir das suas características iniciar uma procura ou uma pesquisa. Geralmente apresentados isoladamente [objecto isolado], fora de séries ou colecções. Por causa da sua aparência formal, material, ou pelo envolvimento afectivo ou emocional particular que provocam; ou por servirem para sinalizar um evento da Natureza ou da Cultura considerado crucial ou pregnante sem razão ou justificação <i>a priori</i>. Constituindo-se como Património, também, por motivo de uma apreciação humana do tipo estético ou emocional [surpresa, descoberta, dúvida, medo, curiosidade, júbilo].</p>	<p>Alguns Gabinetes de Curiosidades e Salas de Maravilhas na Europa, sobretudo no século XVI; bolsos das crianças (Museu do Jogo FMH/UTL, 1998; CAI/ACARTE, 1994); por causa de terem tido/provocado um envolvimento afectivo/emocional.</p>
5	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> pela relação de analogia que estabelecem entre si (objecto em séries, colecções).</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património pela analogia que se depreende da relação entre si [raciocínio de analogia: através do qual se infere, de uma semelhança comprovada, uma semelhança não comprovada]. Geralmente apresentados em séries ou colecções. Não valem por si mesmos, enquanto entes isolados, como no «valor patrimonial 4», mas por estabelecerem uma relação com outros análogos da qual se depreende o <i>valor patrimonial</i>.</p>	<p>Colecção de esmaltes azuis de Amenófis III no Egipto Antigo, no século XIV a.C.; os 3.000 objectos do tesouro do templo de Shôsôin conservados desde o século VIII d.C. em Nara; a colecção de 13650 botões de Francisco I em 1532; museu dos fósforos de Tomar na actualidade; coleccionismo e <i>memorabilia</i> actuais.</p>
6	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como recurso de conhecimento.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património por serem considerados possuidores de uma informação vital para a sobrevivência ou para o êxito adaptativo, seja para a reprodução, para a cura, para a reconstituição proteica, para a transmissão social ou cultural. Por servirem de marcas de retroacção de um «saber fazer», de um processo de produção/fabrico. Ou servirem para datar e estabelecer uma cronologia ou um percurso evolutivo. Por servirem de marcas para recordar momentos/acontecimentos/factos. Por permitirem induzir ou deduzir a comparação [leis, princípios, regras], ou a sequência das etapas de uma realidade na perspectiva da sua antiguidade temporal ou espacial, evitando o perigo de</p>	<p>Gabinetes e Museus de Ciência; objectos-documentos científicos; áreas ou conjuntos preservados para a finalidade do conhecimento; <i>habitat rooms</i> ou <i>period rooms</i>.</p>

	<p>desaparecimento ou de esquecimento. Ou servindo, num dado momento, para explorar o que rodeia [quer a nível do Outro, quer a nível da Natureza] permitindo dar consciência da condição exterior que constrange e desafia. Na expografia as séries passam a colecções.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património pelo raciocínio de indução, de dedução ou de homologia que permitem. Por deles se depreender um raciocínio de causalidade. Por permitirem ou provocarem as operações de interpretação exegese ou hermenêutica que conduzem à Educação, formação e qualificação.</p>	
7	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como construtores e sinalizadores de uma identidade individual ou colectiva.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património para sinalizarem, ou mesmo para construírem uma Identidade, ou para permitirem aos Estados-Nação, clãs, grupos, sociedades, culturas <i>regere fines</i> (P. Bourdieu, 1989).</p>	<p>Estelas, obeliscos, estátuas, edifícios, campos de batalha, armaduras, instrumentos bélicos, monumentos- documentos, panteões, pórticos.</p> <p>Documentos e objectos de um personagem congregador da Identidade; Casas-Museu; museus-ícones definidores da identidade de uma Nação [Louvre, Hermitage, Guggenheim, etc.], bandeiras, hinos.</p>
8	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como prova de uma afirmação ou classificação <i>a priori</i>.</p> <p>«Objectos e usos» transformados em Património para servirem de prova ou propaganda a uma teoria, dogma, «razão» /certeza, fé, doutrina, ideia/ideal [por ex. a ideia de evolução, de progresso, de creacionismo, de aparecimento <i>ex nihilo</i>, de convicção na ciência ou na astrologia, na obrigação moral da Democracia ou de outro qualquer regime político]. Para servirem de prova a uma relação <i>a priori</i>, que submete os objectos, as séries e as colecções.</p>	<p>Na actualidade, os Museus e o Património do Evolucionismo vs. os do Creacionismo, sobretudo nos EUA.</p> <p>‘Objectos’ e ‘usos’ ao serviço de uma teoria, dogma, razão, doutrina, ideia (por ex. a de ‘evolução’ ou de ‘progresso’).</p> <p>A Exposição dos “200 anos de Darwin” na FCG, 2009).</p>
9	<p>O valor dos <i>objectos</i> e dos <i>usos</i> como instrumento e recurso de transformação da ‘realidade’ (do Indivíduo, do Território, da Sociedade).</p> <p>«Objectos e usos» escolhidos para serem Património por serem considerados um instrumento ou um recurso para a transformação da ‘realidade’ (do Indivíduo, do Território, da Sociedade)</p>	<p>O “Carsoscópio – Centro de Ciência Viva de Alcanena” no processo de musealização do “Ciclo da água na bacia de alimentação do Alviela”.</p>

		<p>O trabalho museal conduzido pelos objectivos programáticos da “<i>Convenção-Quadro do Conselho da Europa para o Património Cultural 2005</i>”.</p> <p>A orientação programática do Conselho Internacional de Museus expressa nas “<i>Nouvelles de l’ICOM</i>” 2008 e 2010.</p>
--	--	---

Quadro 17 – *Estrutura do Valor Patrimonial* actualizada com o impacto do *Desenvolvimento*.

Através de um exemplo concreto torna-se mais simples comprovar o aparecimento desta nova realidade patrimonial. Em 21 de Março de 2009 na cidade de Alcanena em Portugal tivemos a oportunidade de observar em detalhe o designado “Carsoscópio do Centro de Ciência Viva de Alcanena”, que possui como um dos objectos musealizados o “*Ciclo da Água na bacia de alimentação do Alviela*”. Este exemplo, idêntico a muitos outros que proliferam nos museus da Europa e do Mundo a partir dos anos de 1980, é elucidativo do efeito do *Desenvolvimento* no Património – concretamente nas três variáveis consideradas nesta investigação.

Nesse processo de musealização o ‘*Objecto*’ é o “*Ciclo da Água na bacia de alimentação do Alviela*”. É este o ‘*objecto*’ que se pretendeu colocar dentro do museu que, neste caso, se designa por “Carsoscópio do Centro de Ciência Viva de Alcanena”. Aliás o nome identifica o objectivo mais global de musealizar o próprio Cársico. Vemos assim uma intenção explícita de transformar o tradicional ‘*objecto*’ numa espécie de ‘*objecto-código*’. Mas se quanto à variável ‘*Objecto*’ é desta mudança que se trata, quanto á variável ‘*Uso*’ o visitante depara-se com a experiência em que tem que accionar uma manivela redonda (válvula) para fazer o ‘*objecto*’ iniciar o funcionamento. Ouvem-se os sons da água e os elementos simuladores do que se passa na Natureza que em conjunto pretendem representar o “*Ciclo da Água na bacia de alimentação do Alviela*”. A compreensão passa pelo algoritmo que o dispositivo é. Ele opera uma redução algorítmica da Realidade. E ao simular o que a Realidade é implica o sistema perceptivo total. O ‘*objecto*’ já não é apenas a evidência empírica da realidade usada pelo contemplar e pelo observar característicos do paradigma conservacionista.

Trata-se de aceder à compreensão e ao funcionamento do ‘objecto’ através de uma expografia que apresenta um ‘como se’. Este dispositivo-mecanismo é um **Objecto-Código**. É um modelo. É uma algoritmização da realidade. E é esta redução de realidade a um modelo que permite compreender o verdadeiro ‘objecto’ empírico. Que é o “Ciclo da água na bacia de alimentação do rio Alviela” lá onde está, no território, ao longo de quilómetros quadrados. O visitante sabe que a realidade empírica é o “Ciclo da Água” e que ele é o verdadeiro *objecto patrimonial* (o Património). Mas não é isso que está no museu. Porque como é evidente essas dezenas de quilómetros não cabiam lá. O que o visitante encontra no museu é o ‘Ciclo da Água como uma representação’. É essa ‘representação’ que passa a ser o ‘objecto a musealizar’, por se presumir que não perde o *valor patrimonial* do objecto real. Presume-se que não perde o *valor patrimonial* porque a partir dessa operação de substituição a consciência é capaz de adquirir um ‘documento/dado’ que não necessita mais do ‘suporte material’ (não necessita do verdadeiro “Ciclo da água na bacia de alimentação do rio Alviela”). A partir desse momento o *objecto* real passa a servir apenas de localizador (indexador, acendedor, interruptor) dessa ‘representação’, a qual passa a ter uma existência na mnése do indivíduo-visitante independentemente da materialidade do objecto, e provavelmente codificada num mapa mental a que chamámos *Estrutura do Valor Patrimonial*. Ora nesta perspectiva de trabalho museal não se joga apenas com a totalidade dos canais de comunicação propostos pelo Sistema de Percepção de Gibson (F. Gil, 1966), ultrapassa-se esse limite perceptivo. Neste paradigma desenvolvimentista ultrapassa-se o nível empírico e positivista da realidade do «objecto patrimonial» (do ‘objecto’) através da sua redução a um código, pela simulação que a expografia consegue na manipulação e ‘Uso’ do Património. Ao visitante é-lhe proporcionada a possibilidade de entrar dentro do próprio ‘objecto’; dá-se-lhe a possibilidade de experimentar o infinitamente pequeno e o infinitamente grande do ‘objecto’. Vai-se até à própria possibilidade de o reconstituir ou reencenar. Já não é estar de fora do ‘objecto’, é entrar dentro dele e participar na vivência do que ele é como «coisa» (no sentido de Heidegger). Ora estes conceitos de ‘Objecto-código’ e de ‘Uso Comunicacional Total’ acabaram por influenciar também o ‘Valor Patrimonial’. O Património passa a estar ao serviço da ‘transformação’ que se projecta possível para os próprios indivíduos e para a sociedade. Passa a justificar-se não por si mesmo, pela materialidade que é, mas pelo serviço que presta a seu pretexto. Esta mudança pode ler-se com nitidez nas palavras de um dos

responsáveis políticos pela Cultura e Património dessa comunidade onde está esse museu do Cársico para justificar os recursos gastos nesta museologia desenvolvimentista: “A base identitária é a ‘transformação’ que a população fez do Território, e isso é que é o ‘seu’ Património” (Daniel Calado Café, 2009). Ou seja, não são apenas os objectos criados no resultado desse ‘processo de transformação’, é também o próprio processo de transformação usado por aquela população de Alcanena. O mesmo acontece ao Património “imaterial” daquela região, concretamente sobre o “linguajar típico de Minde”. A mesma justificação é reiterada:

“É um património que ‘resulta de um processo’ comunicativo entre as pessoas para terem mais eficácia e eficiência na negociação (troca comercial), na medida que a comercialização era fulcral para a sobrevivência e subsistência da população naquele contexto socio-económico. Pois havia uma organização socio-económica que deu autonomia e sobrevivência às populações de Alcanena durante muitos anos sem a intervenção do poder central. O Território molda o Ser humano, e o Ser humano ‘transforma’ o Território” (Daniel Calado Café, 2009).

Em suma, este exemplo resume bem o impacto do Desenvolvimento no Património após 1970. E responde à primeira pergunta contida na hipótese inicial desta investigação: – O ‘Objecto’ transforma-se em *Objecto-Código*; o ‘Uso’ transforma-se em *Uso Comunicacional Total*; e o ‘Valor’ transforma-se em *Valor Transformacional*.

VI – A Museologia perante o Património em Mudança: compreender mais profundamente a museologia e o trabalho museal

De que modo podemos compreender mais profundamente a Museologia e o trabalho museal através do impacto que o *Desenvolvimento* causou no Património?

Este trabalho de investigação colocou o desafio inicial de conseguir responder às seguintes interrogações: *Qual o impacto do Desenvolvimento no Património? Como através desse efeito podemos compreender mais profundamente a Museologia e o trabalho museal?*

No capítulo anterior respondemos à primeira pergunta. Verificámos que, por efeito do Desenvolvimento, o Património adaptou-se às novas exigências que esse constrangimento exógeno lhe provocou. A variável ‘Valor’ adquiriu a qualidade ‘transformacional’; a variável ‘Uso’ levou a relação do visitante com o Património a uma ‘comunicação total’; a variável ‘Objecto’ passou a incluir a realidade dita intangível ou imaterial, ou seja, a incluir os ‘objectos-código’.

Com a segunda pergunta pretendíamos compreender mais profundamente a Museologia e o trabalho museal. Não apenas a questão de compreender como a Museologia lida com o facto de o Património ter adquirido um *valor transformacional*, exigir um *uso comunicacional total* e obrigar a um *objecto-código*. Mas a questão de saber em que medida este caso particular (do impacto do Desenvolvimento no Património) permite uma investigação mais ampla, às repercussões materiais e conceptuais que tem que enfrentar face à inevitabilidade da Mudança, no mesmo sentido de Agostinho de Hipona posto na epígrafe desta Tese.

A investigação a essa segunda pergunta permitiu encontrar respostas que são sobretudo resultados provisórios em permanente actualização. Mas que nem por isso deixam de provocar novas necessidades e novos desafios. E que adiante se apresentam divididos em três partes: i) Compreender o Processo de Patrimonização; ii) Construir em permanência um Léxico de Conceitos; iii) Investigar a Museologia como um ramo do saber que acrescenta conhecimento à relação entre o Património e a Memória.

6.1 – Compreender o Processo de Patrimonização

6.1.1 – A compreensão vigente

Através de uma comparação simples podemos verificar que a actual definição de Museu adoptada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2001) é herdeira da definição de 1946. E mantém imutável o seu núcleo principal, desde que pela primeira vez foi introduzida a palavra ‘*Desenvolvimento*’ em 1974.

A definição de *museu* proposta em 1946 utilizava 33 palavras. Com o decorrer do tempo e da frequência dos congressos e conferências foram acrescentadas cada vez mais tarefas, mais funções, mais finalidades e mais instituições que se considera poderem designar-se por ‘museus’. Numa espiral que parece não ter fim. E que actualmente atinge cerca de 194 palavras a juntar àquelas primeiras trinta e três. As definições da *American Association of Museums* (98 palavras) e da *Museums Association* (166 palavras) não diferem muito, nessa lacuna, da definição do ICOM. Verificamos que essas definições ficam num patamar demasiado analítico e descritivo. Não oferecem um nível suficientemente sintético para permitir compreender o elo lógico que une e dá coerência epistémica a toda a multiplicidade de tarefas das instituições “equiparadas” a museu. Apresentam o trabalho museológico fragmentado nessa série dispersa de funções e finalidades e centrado na instituição-museu. Acumulando-as sem referir aquilo que as particulariza como sendo especificamente de Museologia. Não conseguem fornecer um nível sintético suficientemente compreensivo para ser possível captar a racionalidade museal. Não fornecem uma coerência nem uma especificidade autenticamente museológica. Não servem para compreender o que na actualidade a Museologia é, nem o impacto que o *Desenvolvimento* lhe causou.

A definição de Ecomuseu proposta em 22 de Janeiro de 1980 utiliza igualmente 362 palavras (Rivière, 1989, p.142). Embora enfrente a questão dessa coerência, coloca-a sobretudo em termos programáticos (propõe uma espécie de “programa de intenções” ou “manifesto”). Preocupa-se prioritariamente com o que ocorre no final da cadeia de operações do trabalho museal. Portanto demasiado a jusante, o que a torna insuficiente para *definição*. Toma como factor explicativo da Museologia sobretudo o que anuncia poder a vir provocar. Focaliza a definição no que a museologia deveria dar ao “exterior de si própria”. Não permitindo elucidar a racionalidade interna que une as operações de

musealização. Tornou-se portanto difícil encontrar, já pronta, uma resposta adequada para o que seria a Museologia.

A preocupação por esta busca de uma definição mais compreensiva é partilhada pelo Comité Consultivo do ICOM que, reunido em Paris em 2003, decidiu convocar a comunidade museal para esta reflexão: “(...) *para lançar uma reflexão sobre a definição do museu*” (Brinkman, 2003, p.2). No que foi, como vimos anteriormente, acompanhado pela Rockefeller Foundation e pelo Smithsonian Institute que escolheram para tema do *Programa* de bolsas-de-estudo para o triénio 2004-2007 a questão: “Teorizar o Património Cultural” (“*Theorizing Cultural Heritage*”) por considerarem que essa lacuna exigia ser colmatada.

De facto podemos constatar que, apesar dos desenvolvimentos na teorização do trabalho de museu após 1970, e das assertivas opiniões sobre a perda de importância do *objecto* e da colecção, ainda não existe uma teoria museológica suficientemente consolidada. As tentativas para consolidar um corpo teórico coerente e unificado no domínio da Museologia que pudesse servir de elo conceptual às funções de “preservação — documentação — comunicação — reconstituição — transmissão” ainda não passaram de uma fase essencialmente embrionária. Para A. Gregorova a museologia seria “*o estudo da relação científica do Homem com a realidade*” (Bellaigue, 1992, p.1). Para Z. Stránsky a museologia apenas teria percorrido a fase que designou por “*pré-científica*”, situando-se actualmente numa fase “*empírica-descritiva*”, faltando atingir a fase “*teórico-sintética*” (Stránsky, 1981, p.71). J. Neustupny indica oito disciplinas no âmbito do trabalho museológico a que corresponderiam outras tantas teorias diferenciadas (Neustupny, 1971, pp.1-11). Tomislav Sòla critica as tentativas para criar uma teoria museológica “*apenas baseada no museu*” (Sòla, 1988, p.11), mas não fornece uma alternativa. Peter van Mensch considera que a museologia como disciplina científica autónoma ainda não existe; e que ainda não foi resolvida a questão se será uma ciência ou uma profissão (Mensch, 2000, p.21). Tereza Scheiner em 1999 afirma que “*busca-se ainda identificar, para a Museologia, um estatuto científico que a coloque entre as ciências humanas, a partir das bases epistemológicas da modernidade (...) Se o Real é complexo e o Museu plural, não é possível imaginar seus limites na própria Museologia*” (Primo, 2002, p.30). Mathilde Bellaigue coloca a museologia como um dos ramos da filosofia (Bellaigue, 2000, p.4). Ivo Maroevic considera que a

museologia ainda não possui um quadro teórico suficientemente consolidado (Maroevic, 2000, p.6).

Do que resulta que a referida afirmação de perda de importância do ‘objecto’ e da ‘coleção’ não oferece por si só uma alternativa ao paradigma conceptual vigente. A Museologia ainda se mantém como que titubeante em relação aos caminhos de solução para os problemas que suscita nos seus enunciados. Sobretudo para o da contradição entre ‘preservar’ e ‘desenvolver’ formulada no início deste trabalho.

A análise comparativa da evolução dos conceitos de Património na legislação portuguesa e internacional, e os critérios de aquisição do estatuto patrimonial aí prescritos, também não ajudam a compreender a mudança ocorrida no Património por efeito do Desenvolvimento. Ao aparecerem já discursivamente ‘construídos’ impedem que sejam uma boa fonte para discernir um modelo alternativo. Nada adiantaria tomar por resposta as respostas já dadas e *instituídas*. Prontas por isso, tautologicamente, a serem consumidas: ‘é assim porque está na lei’, ‘é assim porque a definição do ICOM o diz’, ‘é assim porque as *redes de museus* querem que o seja’, e assim por diante.

Para a Lei n.º 13/85, de 6 de Julho, o património cultural português é “(...) *constituído por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo*” (Artigo 1.º, in Diário da República, n.º 153, I.ª Série). Na Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (Diário da República n.º 209, I.ª-A Série) a noção de Património alarga significativamente o seu âmbito, sendo necessários nos oito parágrafos distintos para o definir (Artigo 2.º, Conceito e âmbito do património cultural, in Diário da República n.º 209, I.ª-A Série). Destacando-se as referências explícitas à “*língua portuguesa, enquanto fundamento da soberania nacional*” e do “*património cultural português*” (Artigo 2.º, n.º 2); e a importância da sua difusão internacional (Artigo 2.º, n.º 7). Igualmente uma referência à “*cultura tradicional popular*” (Artigo 2.º, n.º 8). E ainda uma noção de património constituída pelos “*bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas*” (Artigo 2.º, n.º 4). Sendo definidos no mesmo diploma legal os “*critérios*” pelos quais um objecto/documento poderá ganhar o estatuto de património. Concretamente, os bens que reflectam “*valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade*” (Artigo 2.º, n.º 3). Em 1996, a Direcção Regional de Lisboa do Instituto Português do Património

Arquitectónico e Arqueológico (IPPAR), publicou a 2.^a edição dos “*Critérios de Classificação de Bens Imóveis*”, em que selecciona apenas três “*critérios gerais*” (histórico-cultural, estético-social e técnico-científico) juntando-os a três “*critérios complementares*” (integridade, autenticidade e exemplaridade). Também na “Proclamação das Obras-primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade” feita em 1999, por iniciativa do Conselho Executivo da UNESCO, foram definidos seis critérios para a classificação patrimonial desse tipo de “obras”. Nomeadamente, “i) valor excepcional como obra-prima do génio criador humano; ii) profundamente enraizado na tradição cultural ou na história cultural da comunidade; iii) afirmação da identidade cultural, fonte de inspiração e troca intercultural e papel cultural e social contemporâneo na comunidade; iv) excelência dos conhecimentos utilizados; v) singularidade da tradição cultural viva; vi) risco de desaparecimento, quer devido à falta de meios de salvaguarda e protecção, quer devido ao processo de rápida mudança, ou à urbanização, ou à aculturação” (2001.11.19: www.unesco.web.pt). Em 2005 a UNESCO procedeu à revisão dos critérios que definem o “Património da Humanidade” (World Heritage List) acabando com a separação entre os quatro que pertenciam à categoria de ‘natural’ e os seis de ‘cultural.’ (UNESCO, 2009, www.unesco.web.pt).

Como verificamos, a leitura e análise destes critérios não é suficiente para se compreender a racionalidade do trabalho museológico na atribuição e no reconhecimento do estatuto patrimonial. Nem permite aceder às operações materiais e conceptuais que são utilizadas nesse processo de atribuição e de reconhecimento. Por essa via ficámos impossibilitados de aceder à compreensão que buscávamos.

6.1.2 – Identificar e compreender o Processo de Patrimonização

O impacto do *Desenvolvimento* no Património conduziu a uma perspectiva diferente de encarar a Museologia. Fez perceber que um ‘objecto sujeito a musealização’ sofre um *processo* coerente e sucessivo de operações materiais e conceptuais que não se podem desligar ou justapôr mecanicamente. Um processo que é responsável por uma ‘transformação’ muito particular, que designamos por *transformação patrimonial*. Operações materiais e conceptuais responsáveis por um percurso até estar concluída a construção de uma *identidade patrimonial* para cada ‘objecto’. Sendo nesse momento que adquire o estatuto de ‘Património’. Portanto, em sentido restrito, o *Processo de Patrimonização* é o conjunto de critérios que vêm

referidos na lei, ou em documentos reconhecidos pelas entidades oficiais, pelos quais um ‘objecto’ ou um bem cultural adquirem esse estatuto patrimonial. No sentido amplo, é o conjunto de transformações materiais e conceptuais que o mesmo ‘objecto’ sofre até ser considerado ‘Património’. Podendo essa qualidade patrimonial ser adquirida de modo formal ou informal, dependendo dos modos de reconhecimento e de validação existentes em cada comunidade ou Cultura.

Para compreender esse processo é necessário centrar a pesquisa naquilo que Mário Moutinho designou por “*A construção do objecto museológico*” (Moutinho, 1994). Isto é, nas operações de musealização que ocorrem de montante a jusante desse processo de *transformação patrimonial*. Observarmos o percurso de transformações até estar concluída a dita “construção do objecto museológico”, tentando isolar as componentes que intervêm nesse processo, através do qual adquirirá a ***identidade patrimonial***, reconhecida tácita ou implicitamente numa qualquer ‘classificação’ ou ‘lista’.

Um qualquer ‘objecto’ quando é criado, ou originado geneticamente não possui por si mesmo uma *identidade*. A identidade é-lhe dada, forçosamente pela relação perceptiva e conceptual que estabelecerá com alguém ou com algo exterior a si mesmo após esse momento. É por isso que faz sentido falar de “construção da identidade de um objecto”. Já que, é um processo que vai decorrendo à medida que a percepção e a conceptualização variam no tempo e no espaço; e consoante as informações e o conhecimento que se vão acumulando sobre a sua ‘realidade’. A *identidade original* de um objecto resulta, assim, do somatório dialéctico da construção da sua ‘identidade perceptiva’ com o da construção da sua ‘identidade conceptual’. A ciência esforça-se por normalizar e estabilizar essa percepção e essa concepção, de modo a superar a subjectividade e o relativismo que derivam da panóplia das idiosincrasias individuais. Isto é, constrói ‘uma versão da realidade’ por entre a multiplicidade das percepções individuais ou colectivas possíveis de construir para uma mesma fenomenologia. Procurando que dependa cada vez menos dessa subjectividade. Procurando definir, das várias percepções possíveis de obter sobre a fenomenologia que se experimenta sensorialmente, aquela que lhe parece ser a mais rigorosa e objectiva (ou útil).

Desde a construção da *identidade perceptiva*, no contexto da qual o “objecto” é percebido como “realidade”. Passando pela construção da sua *identidade factual*, no contexto da qual a percepção primeira é ‘factualizada’, permitindo às comunidades

reconhecê-lo como um *'facto'*. Depois, pela construção da sua *identidade documental*, no contexto da qual ele recebe o 'nome' pelo qual é nomeado, condição imprescindível para que possa ser classificado, catalogado e indexado. E, finalmente, antes de ser considerado um «bem ou valor patrimonial», pela construção da sua *identidade museal*, onde é sujeito a um trabalho simultâneo de conservação e comunicação (ou, num âmbito mais amplo, de *preservação e Desenvolvimento*). Sendo na gestão coerente e integrada de todas essas fases que ganha o 'estatuto patrimonial' (o estatuto de Património). E eventualmente o reconhecimento e atribuição pela comunidade do estatuto de *Património Classificado*. Nesta proposta de entendimento, a Museologia já não aparece como um corpo desgarrado de tarefas e funções. Mas, ao invés, como um trabalho articulado em redor de um tipo particular de 'transformação'. Um processo que exige: i) a simultaneidade dos actos de [*preservar-documentar-comunicar-reconstituir-transmitir*].

Nesse *processo de patrimonização*, e até adquirir essa *identidade patrimonial*, propomos que se considerem os seguintes momentos ou fases:

1) Um primeiro contexto referente à 'intenção original do autor', que no caso de organismos vivos (por exemplo, plantas ou animais em jardins botânicos ou zoológicos) poderíamos designar por *processo genético*. Nesse contexto referimo-nos ao objecto no 'momento imediatamente após ter sido criado ou originado'. O objecto adquire a sua primeira identidade, à qual poderíamos chamar «**identidade original ou genética**», reportando-se a uma escala de tempo e de espaço que pode variar desde um momento e local próximos até aos mais longínquos (por exemplo no caso de um esqueleto Paleolítico Superior, ou de artefactos rituais, etc.).

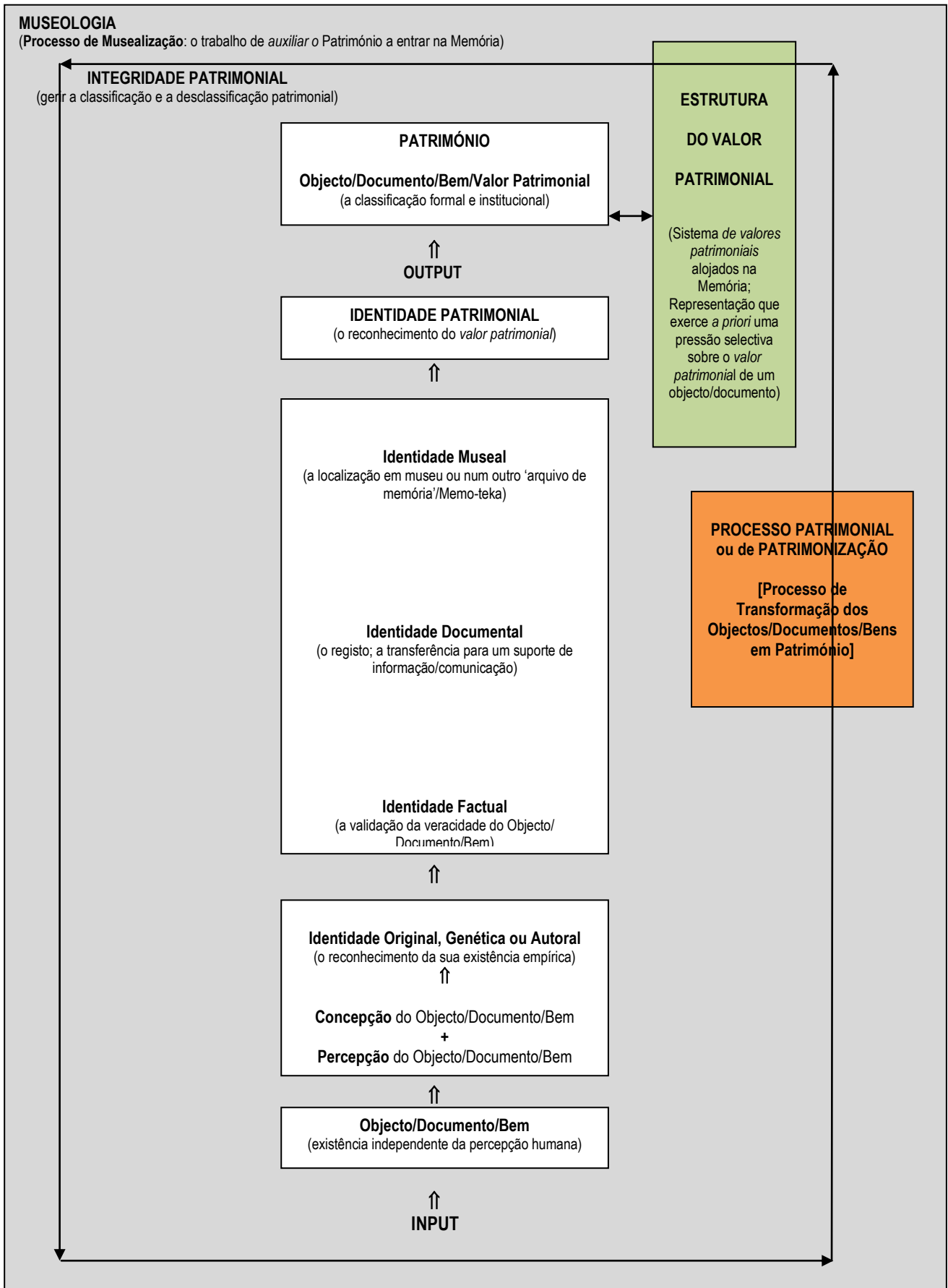
2) Em seguida, poderíamos considerar o contexto relativo ao 'momento imediatamente após alguém ter entrado em contacto com o objecto', com intenção ou não da sua eventual patrimonização. Neste contexto o objecto recebe a sua segunda identidade (o que é? como é? como se chama? quem o fez?) à qual podemos chamar «**identidade factual**». Não sem considerar que essa identidade factual resulta da validação social de uma determinada percepção e concepção do objecto/documento, realizada por comunidades de indivíduos de culturas e credos eventualmente diferentes.

3) Porém, entre esse momento e o 'momento imediatamente após a sua classificação e ou incorporação num museu', o objecto sofre outra operação que lhe altera o significado. Referimo-nos á operação que lhe dá um 'nome' (informação,

documentação, etiquetagem, colocação, etc.). Adquire outra identidade a que chamaríamos «**identidade documental**».

4) Finalmente o público visitante numa instituição definida como ‘[museu’/‘arquivo’/‘biblioteca’], *in-situ* ou *ex-situ*, entra em contacto com o objecto num contexto no qual irá receber a sua quarta identidade que podemos designar por «**identidade museal**». Essa identidade resultará de um processo simultâneo de preservação, de documentação e de comunicação que se prolongará no tempo e no espaço. Esse *contexto museal* estender-se-á em diacronia, percorrendo a história material, social e cultural da sociedade onde o museu e os museólogos estiverem inseridos. Perante as diferenças de valores, de mentalidade, de nível de conhecimento científico e tecnológico (por ex. aceitar que a matéria é composta de átomos e que ocupa uma posição topológica para a qual a descrição da geometria euclidiana é insuficiente) cada museólogo e cada visitante poderão ter uma concepção e uma percepção diferenciadas do objecto musealizado. Por essa razão, o respeito para com a “*integridade patrimonial de um documento/objecto*” deveria referir-se também à necessidade de [preservar-documentar-comunicar] todo esse percurso de transformações de significados e de contextos. Na perspectiva de um projecto cuja partilha e gestão deveriam ser concebidas entre gerações, e no contexto de uma permanente renovação do ciclo “passado-presente-futuro”, ou da dinâmica entre “retrospectiva-prospectiva”.

O esquema seguinte permitirá objectivar o processo de patrimonização proposto neste trabalho:



Quadro 18 – Processo de Patrimonização.

Deste modo, compreendemos que identidade de um ‘objecto’ constrói-se a partir da percepção e da concepção que os indivíduos vão tendo ao entrarem em contacto com ele. A identidade de um objecto patrimonial constrói-se no contexto deste processo. Tal como Mário de Souza Chagas disse no “Seminário de Estudos Aprofundados em Museologia”, da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias em 10 de Maio de 2002, “*a identidade está sempre a ser feita e refeita, em permanente devir.*” (Chagas, 2002).

O *Processo de Patrimonização* alimenta-se da energia e do motivo dados pela *intencionalidade humana* em pretender criar um dispositivo de *retroacção-remomeração* (memória) não exclusivamente dependente dos limites biológicos e dos automatismos genéticos. Um *processo de Memória* ao dispor da colectividade, e capaz de superar as capacidades de armazenamento e de processamento individual. Este ‘dispositivo externo’ codificaria essa memória num sistema de representações a que a consciência de cada indivíduo teria acesso, que designámos por *Estrutura do Valor Patrimonial*. A qual seria composta por *valores patrimoniais* em mútua interdependência. Que exerceriam pressões (instruções *a priori*) para a acção de patrimonização. Os ‘valores patrimoniais’ seriam representações cuja substância estava organizada em algoritmos, que permitiam transmitir a ‘complexidade’ atingida num determinado momento histórico às gerações presentes e vindouras. Representações constituídas por um programa de instruções (algoritmo) sobre um determinado saber-conhecimento-informação que os permitisse restituir, replicar e ou reconstituir. Hipoteticamente, no contexto de uma optimização energética (individual e colectiva) face à necessidade contínua de eficiência adaptativa. A *Estrutura do Valor Patrimonial* seria um *mapa mental* – com existência fenomenológica independente das épocas históricas, dos contextos sociológicos e da materialidade dos objectos/documentos – que estabeleceria os critérios para a selecção daquilo que deveria ser classificado como Património, ou seja, para aquilo que deveria ser seleccionado/escolhido para ser «posto em Memória».

Logo, somos obrigados a fazer três distinções. Entre: i) Processo de Patrimonização = *transformar parte da realidade e alguns objectos em Património*; ii) Processo de Musealização = *auxiliar a colocar/pôr o Património em Memória*. [O Património só por si não consegue entrar na Memória. Não consegue fazer esse trabalho

de passagem para o cérebro, ou para uma base-de-dados artificial e externa, sem uma ajuda exterior. É necessário, para colocar em Memória aquilo que foi Culturalmente seleccionado como Património, fazer um trabalho auxiliar que não está inscrito nos automatismos genéticos. Só assim os «objectos/documentos seleccionados para serem Património» são capazes de entrar na Memória. Ao ‘conjunto de tarefas e acções que constituem esse auxílio’ chamamos «trabalho museal» ou «trabalho museológico». O aparato desse auxílio relativo a cada ‘objecto patrimonial’ é um “objecto museológico”. Ao local onde ocorre esse trabalho chamamos ‘museu’ ou Memoteka (independentemente de ser também chamado ‘biblioteca’, ‘arquivo’, ‘centro’ ou ‘parque’, etc.); iii) Processo de Memoração = *transformação do Património em Memória*. [É um processo bio-fisiológico que ocorre no cérebro de cada indivíduo. Podendo ser também um processo de armazenamento artificial ou externo de ‘documentos/dados’].

Na Vida e na Natureza as diferentes espécies possuirão uma *Estrutura do Valor Patrimonial*, isto é, um sistema de representações que exerça uma pressão para a escolha de determinados *valores patrimoniais* por aumentarem a probabilidade de uma melhor adaptação/sobrevivência às gerações futuras. Provavelmente o que difere nas *Estruturas do Valor Patrimonial* são o número e o tipo de *valores patrimoniais*. Sendo que, pela competição entre espécies relativamente à sobrevivência, e numa escala de tempo/espaço de maior grandeza, não será despendendo possuir uma *Estrutura do Valor Patrimonial* que saiba transmitir o que é vital e decisivo para esse êxito adaptativo. O ser humano não está sozinho. Com ele coabitam e lutam, pelo mesmo espaço-tempo e pelos mesmos recursos, outras espécies. E a Mudança não se compadecerá da inércia das habilidades.

6.2 – Construir em permanência um Léxico de Conceitos

Em resultado da pesquisa e da reflexão que este trabalho proporcionou torna-se útil apresentar um Léxico de Conceitos que ajude a explicitar este novo entendimento da Museologia. E que sirva para complementar a análise às diferentes condições que constroem estes três «processos» que a definem. E assim ajudar a responder à segunda pergunta contida no desafio inicial deste trabalho, de procurarmos uma compreensão mais sintética para a Museologia e para o trabalho museal. Todavia, são por nós encarados como instrumentos de compreensão provisórios, a validar continuamente no contexto do trabalho museológico. Sendo mais importante neste contributo a sua lógica de inter-relação do que cada um por si, no estado em que agora são apresentados. Esta síntese é por isso concebida como um processo dinâmico e evolutivo em permanente construção e adequação. Por ordem alfabética:

Bens ou valores culturais (BVC)

O conjunto amplo de ‘objectos e ou documentos’ sujeitos à intervenção humana, que poderão não estar classificados, nem serem reconhecidos como Património, ou seja como ‘bens ou valores patrimoniais’ (BVP).

Bem ou valor patrimonial (BVP) ou Património (Pt)

Os *bens e valores patrimoniais* são aquilo a que chamamos ‘Património’. Constituem a realidade concreta sobre a qual recai o trabalho teórico e prático da Museologia (o seu saber e o seu saber-fazer). No sentido amplo, todos os suportes (objectos, documentos, caracteres e imagens, respectivas configurações, conjuntos e ou coreografias) que sofreram um processo de transformação cultural, dito patrimonial ou de patrimonização, através do qual adquiriram uma *identidade patrimonial* (IdP) – e descrito no Quadro n.º 18, página 270. No sentido restrito, todos esses suportes que foram classificadas como sendo Património (Pt). Seja de modo explícito, porque essa classificação foi objectivada em listas ou documentos reconhecidos com valor legal ou social (podendo portanto ser reconstituíveis ou recuperáveis com objectividade empírica). Seja de modo tácito, por determinada comunidade de indivíduos, que o uso e o costume legitimaram socio-culturalmente. Os ‘bens e valores patrimoniais’ (BVP) constituem deste modo um conjunto de menor amplitude do que o conjunto dos ‘bens e

valores culturais' (BVP < BVC), ainda que estando inevitavelmente contidos em BVC. Ou seja, nem todos os *bens e valores culturais* (BVC) alcançarão o estatuto de *bens e valores patrimoniais* (BVP). Em sucessivos conjuntos de maior amplitude poder-se-á constatar empiricamente que nem todos os objectos ou utensílios serão 'culturais', porque existem os que não dependeram da intencionalidade humana. Desse modo, a designação "bem ou valor" permite estabelecer uma diferença essencial para a *Museologia* (Mg). Pois permite delinear, com objectividade empírica e científica, um programa de estudo e de investigação exactamente sobre as características e condições através das quais esse processo de transformação particular (PPt e PMg) lhes proporcionou esse ganho ou acréscimo de valor ou qualidade. E permite também estabelecer a distinção entre 'objectos ou utensílios *comuns*' e aqueles aos quais foi acrescentada uma qualidade dita *cultural*, e depois eventualmente *patrimonial* (QPt). Todos os livros de uma biblioteca serão 'objectos e utensílios' dos mais variados materiais, mas além disso possuem a qualidade de serem 'bens e valores *culturais*', porém nem todos serão *classificados* como 'bens e valores *patrimoniais*'. Todos os quadros de uma galeria de arte serão 'objectos e utensílios' dos mais variados materiais, e serão além disso 'bens e valores *culturais*', mas nem todos conseguirão o reconhecimento da comunidade para serem *classificados* como 'bens e valores *patrimoniais*'. Um *bem ou valor cultural* é de um tipo lógico diferente de um *objecto ou utensílio*, mas o de um *bem ou valor patrimonial* é ainda diferente. Pois só alcançarão essa qualidade (dita *patrimonial*) aqueles 'bens e valores *culturais*' que conseguirem ser seleccionados e *classificados* por uma comunidade para serem desse tipo lógico, ainda mais complexo. Complexidade que caberá à *Museologia*, enquanto eventual ramo do saber, conseguir descodificar, interpretar e quiçá explicar, gerindo a sua salvaguarda e o seu *Desenvolvimento*. Esta distinção é crucial para delimitar e definir não apenas o «objecto de estudo da *Museologia*», mas também o seu «âmbito disciplinar e epistemológico». Sobretudo, tentando contribuir para a reflexão sobre aquilo que a diferencia e distingue dos outros saberes, e dos outros saber-fazer.

Bem ou valor patrimonial musealizado (BVPm)

Um '*bem ou valor patrimonial*' que está sob a responsabilidade efectiva de uma gestão patrimonial (GP). (Quadro n.º 18, página 270).

Estrutura do Valor Patrimonial (EVP)

A *Estrutura do Valor Patrimonial* – discernida pelo trabalho de investigação que realizámos para esta Tese – é o mapa mental onde estão alojados os *valores patrimoniais* enquanto ‘representações’ (ver Quadro n.º 17, página 259). O resultado desta Investigação aponta para que uma parte dos *valores* que compõem a *Estrutura do Valor Patrimonial* provenha de uma anterioridade a Homo. Essa parte constitui a sua componente ‘biológica e genética’. Depois, a partir da Hominização, com o programa genético já *aberto* (Mayr, 1974), e com o aparecimento de uma ‘transmissão social’ independente da inata, uma outra parte dos *valores patrimoniais* foi acrescentada por um processo ‘social’. Finalmente, o resultado desta pesquisa verificou que o *Desenvolvimento* foi capaz de acrescentar um novo valor patrimonial à *Estrutura*, demonstrando que é possível fazê-lo por via ‘cultural’. Em consequência, o conjunto dessas ‘representações’ que são os *valores patrimoniais* constituíram-se por um processo bio-socio-cultural. O *processo de patrimonização*, responsável por transformar os objectos e a realidade em Património nas sociedades humanas, funciona como um processo *bio-socio-cultural* de codificação. Este resultado científico muda a maneira de considerarmos – tanto a nível *Social* como a nível *Cultural* – a relação do Património e da Museologia com a Memória e o seu funcionamento.

Gestão de bens e valores patrimoniais (GBVP) ou Gestão Patrimonial (GP)

Procedimento que visa *simultaneamente* [*preservar-documentar-comunicar-reconstituir-transmitir*] os ‘bens e valores patrimoniais’ (BVP), garantindo a salvaguarda e o desenvolvimento da sua *integridade patrimonial* (isto é, da *identidade patrimonial* adquirida). Mas que inclui igualmente o acompanhamento dos processos e das decisões de eventual desclassificação e reclassificação patrimonial. Ou seja, o procedimento que visa gerir o processo de transformação de um objecto/documento em ‘bem ou valor patrimonial’ (BVP). Duas características constituirão o traço distintivo da *gestão patrimonial*, em relação a quaisquer outras: i) em primeiro lugar o ‘objecto’ de todas as suas tarefas, funções e finalidades recairá sobre os ‘bens e valores patrimoniais’ (BVP), que reivindicará para seu *objecto* de estudo e de acção; ii) em segundo lugar, adoptará a simultaneidade do procedimento [*preservar-documentar-comunicar-reconstituir-transmitir*], não podendo prescindir dessa simultaneidade ao

pretender ser uma gestão propriamente patrimonial (ou *gestão dos bens e valores patrimoniais*).

Identidade patrimonial (IdP)

Conjunto das características distintivas que conferem a um objecto/documento (artefacto, utensílio, texto, oralidade e ou gestualidade) a qualidade de ser um *bem ou valor patrimonial* (BVP), adquiridas durante um processo de reconhecimento sociocultural e ou durante um *processo de patrimonização*.

Integridade patrimonial (InP)

Conjunto de características e condições que mantêm e desenvolvem, para um ou vários bens e valores patrimoniais, a *identidade patrimonial* (IdP) adquirida.

Índice de Avaliação do Trabalho Museal ou Índice Museal (IM)

$$IM = fx. \sum [\text{índice de preservação} + \text{índice documental} + \text{índice de comunicação}]$$

coeficiente de transmissão + coeficiente de reconstituição

Museologia (Mg)

Ramo do saber (teórico e prático) aplicado ao Património ou aos ‘bens e valores patrimoniais’ (BVP). Disciplina científica que tem por objectivo transformar o Património numa ‘representação’ de modo a ter possibilidade de ser *memorizado*. Um trabalho que aborda e inclui: i) Os processos de patrimonização (PPt); ii) A gestão dos bens e valores patrimoniais (GP); iii) A construção de ‘objectos museológicos’ (OMg) para os ‘bens e valores patrimoniais’ (BVP); iv) O trabalho que permite o Património aceder à Memória. Isto é, o trabalho necessário para o Património entrar na Memória e ser transmitido às gerações futuras, não só para seu benefício mas também para benefício da Continuidade das que hão-de vir a seguir. O resultado desta pesquisa aponta para que se deve ter em consideração que a reconstituição algorítmica e a transmissão (seja por repetição, rememoração, re-encenação ou re-narração) são as condições necessárias para o Património ser codificado na Memória.

Museu (Mu)

No sentido restrito, *infra-estrutura* através da qual se poderá realizar, na totalidade ou em parte, o trabalho da Museologia (Mg).

Objecto/documento musealizado (Om)

O ‘objecto’ que sofreu, ou está a sofrer, um processo de gestão que visa construir ou garantir a sua *identidade* (IdP) e ou *integridade patrimonial* (InP). Eventualmente, em vias de classificação ou de reconhecimento patrimonial por uma determinada comunidade. Nem todos os ‘objectos’ ou documentos que um museu possuirá serão, evidentemente, bens ou valores patrimoniais. Contudo não será por essa razão que o âmbito da museologia deixará de cingir-se aos *bens e valores patrimoniais* (BVP), à construção de objectos museológicos (OMg) para cada BVP, e à prossecução do *processo de musealização* (PMg).

Objecto museológico (OMg)

Um *objecto museológico* (Omg) será o equivalente representacional de um *bem ou valor patrimonial* (BVP) ou Património. Um *objecto museológico* constituiu a representação de uma «parte da realidade concreta e existencial reconhecida ou classificada como *patrimonial*» — neste trabalho designada por Património ou *bem ou valor patrimonial* (BVP). O objectivo da Museologia é alcançar a substituição (ou a equivalência) da fenomenologia dessa *parte da realidade reconhecida como sendo patrimonial* (do Património) através do ‘*objecto museológico*’ (Omg). Que é o algoritmo ou o conjunto de “instruções” (no sentido referido por Kolmogorov, 1965; Delahaye, 1999) que permite restituir, replicar ou reconstituir esse Património aos presentes e vindouros. Razão pela qual, no contexto desta reflexão e desta pesquisa, o conceito de *objecto museológico* é definido como o conjunto de instruções – alfanuméricas, algorítmicas, visuais, ou de outro tipo – que permitem à Memória restituir, replicar ou reconstruir um *bem ou valor patrimonial* (BVP). Nesta proposta, o conceito de *objecto museológico* (objecto-representação) difere, e é de um tipo lógico diferente e mais amplo, do de ‘bem ou valor patrimonial’ ou Património (objecto-real).

Património (Pt)

No sentido restrito e óbvio, uma parte da realidade – “*tangível ou intangível*” (ICOM *Statutes*, 2001, alínea viii, Artigo 2) – reconhecida ou classificada como sendo

“Património” e constituída por esse conjunto dos *bens ou valores patrimoniais* (BVP) classificados. Em sentido menos restrito, um documento/objecto que se transformou num ‘bem ou valor patrimonial’ (BVP) por efeito do *processo de patrimonização* (PPt). Em sentido legal ou institucional, os ‘bens e valores patrimoniais’ que fazem parte de listas ou classificações reconhecidas socialmente (por exemplo as classificações da UNESCO). Na legislação portuguesa a noção de Património vem referida no Artigo 2.º, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (Diário da República n.º 209, I.ª-A Série). O Património (ou os ‘bens e valores patrimoniais’) são constituídos pelas seguintes quatro substâncias: i) pela **materialidade**, pelos materiais e estrutura que os compõem (pela matéria e energia que designamos vulgarmente por “objectos”, “utensílios” e ou “artefactos”); ii) pela **gestualidade** (pelos programas operatórios de gestos que compõem o ciclo operatório de cada acção humana relacionada com esse bem ou valor patrimonial, composto por um número variável de actos biomecânicos); iii) pela **oralidade** (pelos actos de fala expressos numa determinada linguagem, inseridos ou não nas regras de uma língua, igualmente relacionados com o mesmo bem ou valor patrimonial); iv) pela **iconicidade** (todas as imagens e representações a ele referentes, expressos em textos e ou em sinais e signos codificados em suportes e documentos, incluindo os actos de escrita, desenho, sinalização ou marcação). O objectivo da Museologia é alcançar a substituição (ou a equivalência) da fenomenologia dessa *parte da realidade reconhecida como sendo patrimonial* (do Património) através de um ‘objecto museológico’. Que é o algoritmo ou o conjunto de “instruções” (no sentido referido por Kolmogorov, 1965; Delahaye, 1999) que permite restituir, replicar ou reconstituir esse Património aos presentes e vindouros. Razão pela qual, no contexto desta reflexão e desta pesquisa, o conceito de **objecto museológico** é definido como o conjunto de instruções – alfanuméricas, algorítmicas, visuais, ou de outro tipo – que permitem à Memória restituir, replicar ou reconstruir um *bem ou valor patrimonial* (BVP). Nesta proposta, o conceito de **objecto museológico** (objecto-representação) difere, e é de um tipo lógico diferente e mais amplo, do de ‘bem ou valor patrimonial’ ou Património (objecto-real).

Processo de Musealização (PMg)

O *Processo de Musealização* consiste em transformar o Património numa ‘representação’ de modo a ter possibilidade de ser *memorizado*. A evidência empírica

demonstra que o Património ocorreu antes do aparecimento dos «museus». E que antes desse aparecimento já existiam processos sociais e culturais de ‘transformação patrimonial’. Logo, a ‘patrimonização’ é diferente da ‘musealização’. A ‘musealização’ não transforma os objectos em Património como faz o ‘Processo de Patrimonização’. O que distingue e caracteriza o *Processo de Musealização* (PMg) é ser o trabalho que permite o Património aceder à Memória. Isto é, o trabalho necessário para o Património entrar na Memória e ser transmitido às gerações futuras para benefício adaptativo. Não só para o benefício das gerações futuras mas também para benefício da Continuidade das gerações que hão-de vir a seguir. O resultado desta pesquisa mostra que a reconstituição algorítmica e a transmissão (seja por repetição, rememoração, re-encenação ou re-narração) são as condições necessárias para o Património ser codificado na Memória. Este trabalho, bem diferente do ‘Processo de Patrimonização’ (PPt), designamos por *Processo de Musealização* (PMg).

Processo de Patrimonização (PPt)

Transformar os objectos e a realidade em Património. Foi apresentado e identificado anteriormente no Quadro n.º 18, página 270.

Processo de Memoração (PMe)

Transformação do Património em Memória. Ocorre dentro do cérebro, ou dentro de um dispositivo externo na condição do cérebro humano ser capaz de lhe aceder enquanto ‘memória’.

Trabalho museológico (TMg)

Transformar o Património numa ‘representação’ de modo a ter possibilidade de ser *memorizado*. O trabalho museológico será constituído pelas tarefas e acções que indicámos atrás para a responsabilidade da Museologia (Mg).

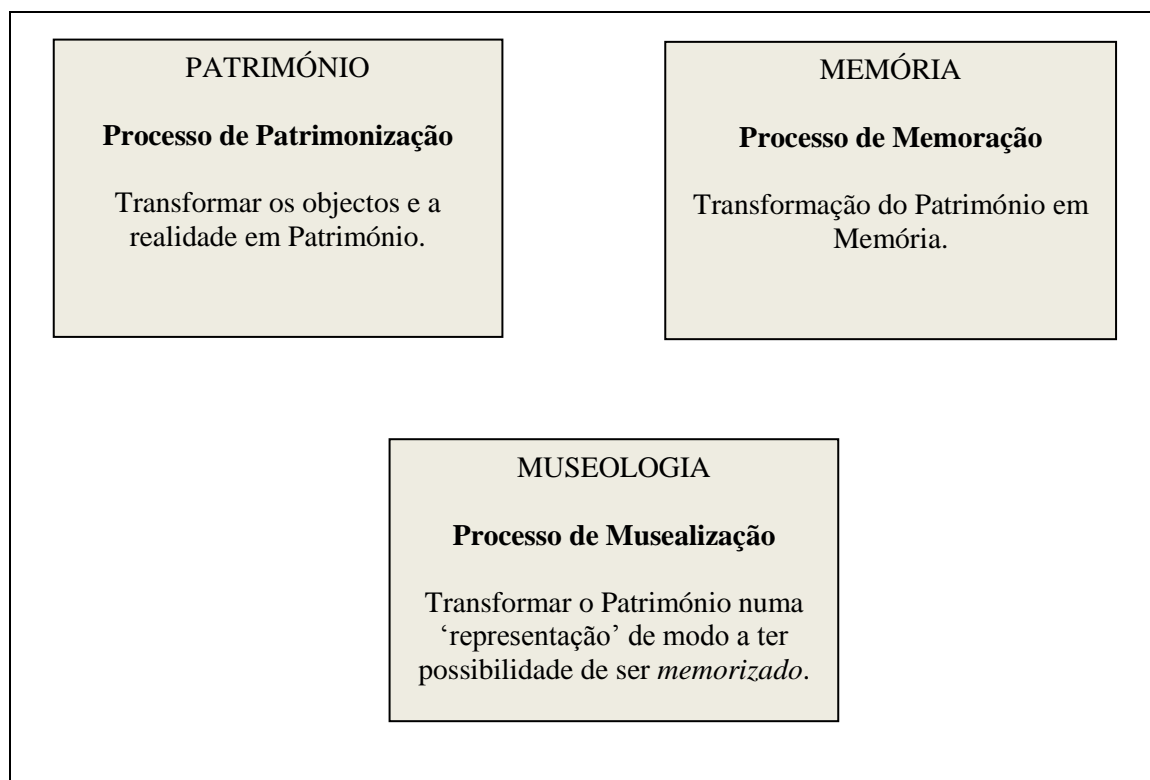
Valor Patrimonial de um documento/objecto (QPt)

O *valor ou a qualidade patrimonial* de um objecto/documento ainda é um conceito difícil de captar. Podemos afirmar que resulta e é obtido durante o *processo de patrimonização* (PPt). Tendo em consideração os resultados alcançados por esta investigação, esse *valor* estaria relacionado com a capacidade do objecto/documento

poder servir de instrumento de retroacção (*feedback*) simultaneamente a nível individual e colectivo. Ou doutro modo dito, como um dispositivo capaz de permitir aos indivíduos construir uma Memória transmissível aos presentes e vindouros. A ser investigado a partir da exteriorização do processo de memória *individual* (bio-fisiológico). E investigado também no domínio dos processos de auto-análise e de autoconsciência (Squire & Kandel, 2002). Neste ponto, será pertinente notar que, por exemplo A. Giddens (1979/2000), concebeu a relação entre ‘sistema social’ e ‘acção individual’ (“*agência*” ou actância) através de uma interdependência a cujos níveis chama: i) circuito causal homeostático, ii) auto-regulação através da retroacção, e iii) auto-regulação reflexiva. Independentemente da validade ou não desta *hipótese*, torna-se óbvio que a definição daquilo que distingue o que é Património daquilo que não é constitui o espaço epistemológico a reivindicar pela Museologia, enquanto disciplina científica ou ramo do saber. De facto, constata-se que a construção do “sentido”, ou daquilo a que chamamos “significado”, recorre sistematicamente à expressão de uma memória que usa e manipula intencionalmente o valor simbólico dos objectos/documentos, parecendo-nos inevitável conceber a Museologia como a *instituição humana* encarregue de processar e conhecer essa tarefa.

6.3 - Investigar a Museologia como um ramo do saber que acrescenta conhecimento à relação entre o Património e a Memória

Um desafio desenha-se no horizonte. Não apenas pelo impacto do *Desenvolvimento* no Património, mas sobretudo por aquilo que a Mudança num sentido mais amplo exige à Museologia. O paradoxo entre ‘preservar’ e ‘desenvolver’ passou a exigir novas respostas, e um labor de investigação mais complexo. E haverá certamente várias possibilidades e muitas outras respostas. Todavia, este trabalho aponta um caminho para prosseguir o desígnio de tentar investigar a Museologia como um ramo do saber. O de serem os três «processos» – o de *patrimonização*, o de *musealização* e o de *memoração* – os três termos da relação científica a constituir e a investigar. Um caminho no qual a Museologia se constitui um ramo do saber por conseguir acrescentar conhecimento à relação entre o Património e Memória:



Quadro 19 – Processos de *Patrimonização*, de *Musealização* e de *Memoração*.

É de uma nova ‘relação’ e de uma ‘distinção’ diferente que se trata. É a opção por um caminho focado na relação entre as variáveis [Património – Museologia – Memória]. Que introduz uma distinção entre [processo de Patrimonização – processo de

Musealização – processo de Memoração]. É com base nesta proposta e neste entendimento que se propõe o caminho para a Museologia como ramo do saber.

Relativamente ao *processo de patrimonização*, ao longo desta investigação foi possível compreender que a *qualidade patrimonial* não é apenas conferida por um grupo de indivíduos, nem apenas por uma determinada comunidade. E que também não é construída apenas no presente. Advém de uma ligação íntima entre o ‘passado’-‘presente’-‘futuro’. O que pressupõe – tal como os dados empíricos sobre o Património ao longo da história humana o demonstram – a existência de uma *Estrutura do Valor Patrimonial* para que esse processo se possa efectivar. O ‘processo de patrimonização’ é inclusive anterior ao ser humano. Primeiro, no início da história da Vida, dominado pelos automatismos genéticos; e depois, com o aparecimento dos animais sociais, pela dinâmica social e pela designada “estratégia-K”:

“Ao conjunto de características ‘morfológicas’, ‘fisiológicas’ e ‘comportamentais’ que coevoluem em função da estratégia reprodutora, chamamos *História de Vida*. Assim, a estratégia-K, típica dos homínidos, implica correlações de elementos tais como o quociente de encefalização, ritmos de desenvolvimento pré e pós-natal, tempos de gestação e lactação, estado de maturidade neonatal (altricidade versus precocidade), reserva reprodutora, longevidade e grau de «abertura do programa genético»” (Vieira, 1995, p.150).

É neste contexto que a Museologia deve entender o *processo de patrimonização*. Um entendimento baseado na verificação empírica de que há [objectos, documentos e dados] que são escolhidos para serem Património dentro do conjunto muito mais vasto de coisas que a realidade contém. Este *processo de patrimonização* é feito desde o início da Vida, assumindo-se como um processo bio-socio-cultural.

Relativamente ao *processo de musealização* verificamos que pertence exclusivamente ao domínio da intencionalidade humana. Que só existe a partir da transmissão cultural. Transformar o Património numa ‘representação’ de modo a ter possibilidade de ser memorizado constitui o trabalho que designamos por *processo de musealização*. É um trabalho que tem por objectivo colocar em Memória aquilo que é escolhido e seleccionado conscientemente pelo ser humano como ‘Património’. Verificámos que o significado e o valor do Património no contexto humano e cultural adquirem-se no processo de transmissão e de aprendizagem entre gerações. O qual percorre no tempo e no espaço a história material, social e cultural das sociedades onde

os ‘museus’ e os responsáveis por esse trabalho museal estão inseridos. Ganhando novos valores e novas significações consoante a mentalidade, o nível de conhecimentos científicos, a capacidade técnica e as transformações sociais ocorridas.

Desse modo, *preservar – documentar – comunicar – reconstituir – transmitir* o Património para que consiga chegar ao processo mental da Memória é uma tarefa não apenas de uma comunidade ou de um grupo, mas um projecto social cuja partilha e gestão são concebidos entre gerações. No contexto das sociedades humanas o Património (portanto, o que é considerado vital ou relevante) constitui-se como uma espécie de atractor de significados. Uma espécie de algoritmo que ajuda a Memória a reter conhecimentos e saberes. Que permite que a complexidade humana anterior seja transmitida às gerações posteriores, para que daí se possa partir para o futuro, sem ter que voltar atrás.

O *processo de memoração* é a transformação em Memória daquilo que chega ao cérebro com o estatuto de Património. O processo de transformar em Memória ‘o que foi escolhido como Património’ – e apesar de todos os esforços que possam ser feitos pelo *processo de musealização* – não depende exclusivamente da vontade humana nem do voluntarismo cultural. Os processos de *patrimonização* e de *musealização* não garantem que o cérebro transforme esse Património em Memória. Essa transformação em memória é um processo bio-fisiológico que ocorre no cérebro, tal como foi descrito por Larry Squire e Eric Kandel em 2002, tendo-lhe valido o prémio Nobel de Medicina.

Esta Tese contribui para tornar consciente que são esses três «processos» – o de *patrimonização*, o de *musealização* e o de *memoração* – que podem constituir a Museologia como um ramo do saber. São esses os três termos da relação científica a constituir e a investigar.

Esta Tese não consegue esgotar, obviamente, todas as implicações e desafios que esta perspectiva poderá trazer à Museologia. Nem teríamos capacidade para o fazer. E a que tivéssemos alongaria este trabalho por muitas mais páginas. Apenas referiremos alguns aspectos que julgamos pertinentes ainda mencionar, relativos a esta questão da passagem do Património para a Memória. E que já suscitou um aceso debate entre Dan Sperber e a famosa “*memória colectiva*” de M. Halbwachs como referimos no Capítulo III. E de que o exemplo da “Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães” é uma evidência empírica assaz esclarecedora.

A investigação sobre esse processo de passagem das ‘coisas’ (do Património) para a Memória é um campo aberto, e está na vanguarda da actual investigação científica. Em 2010, o prémio de um milhão de euros da Fundação Champalimaud recaiu em mais um desses contributos. Consagrou o trabalho de investigação de J. Anthony Movshon (Universidade de Nova Iorque) e William T. Newsome (Howard Hughes Medical Institute e Universidade de Stanford) sobre o modo como o cérebro constrói imagens e percebe a forma e o movimento dos ‘objectos’. Tentaremos clarificar alguns aspectos úteis para a Museologia.

Por exemplo, este trabalho é um ‘algoritmo’ constituído por 116.950 palavras, que deram origem a 1.823.232 *bytes* (1,73 MB) e 631.530 caracteres alfanuméricos, que foram organizados em 5262 linhas, 1493 parágrafos e 328 páginas. Cujas decodificações só poderão ser realizadas por quem o conseguir ler. Assim, em termos de exemplo, este trabalho tenta constituir-se num conjunto de instruções (sinais/caracteres) que proporcionarão um eventual contributo para o entendimento da Museologia, enquanto realidade efectiva praticada pelas sociedades humanas. Qual será o *objecto*? Será o volume que pesa, que tem lombada, e que gasta 328 folhas de papel? Ou será também o algoritmo e os referidos caracteres que poderão sempre refazer a sua materialidade, nas cópias de 328 páginas que se quiser? Cujas transmissões, restituições e replicações poderão ser feitas através de comprimentos de onda adequados aos aparelhos electromecânicos de decodificação situados algures. Neste exemplo, o *objecto* é simultaneamente o genótipo da materialidade (o algoritmo; o ficheiro que está codificado na memória do computador ou na *Pen*), e os fenótipos das suas possíveis reconstituições (ou seja, o que é a materialidade do seu ‘suporte’). Do mesmo modo qualquer ‘objecto real ou natural’ (uma enxada, um vestígio arqueológico, um monumento, etc.) só será captável pelo mesmo *processo fragmentador de codificação*, pois o nosso cérebro só os consegue captar ou representar através de sinais ou caracteres. Sendo o resultado dessa ‘fragmentação-reconstituição’ – ou seja, apenas através do ‘objecto representado’ – aquilo que o nosso cérebro consegue captar. Só assim tem possibilidade de alcançar a noção de realidade ou de natureza que ele é.

Ao investigarem o processamento da memória Squire & Kandel demonstraram que qualquer nova aprendizagem obriga a uma nova geometria do percurso cortical e a uma alteração da força sináptica. Para que a percepção de um objecto se torne numa aprendizagem ou numa memória será necessário ocorrer uma síntese de proteínas que

possibilite organizar novas moléculas. Já que serão elas que permitirão manter o fluir dos sinais de transmissão que tornam madura, estável e consolidada essa percepção. Assim o programa de processamento preceptivo do Património, para um qualquer visitante num museu, ocorrerá em consonância com as fases de: [codificação – armazenamento – evocação – esquecimento/lembrança]. Antoine Danchin referindo-se aos resultados de Takeshi Yagi da Universidade de Osaka, constatou que existe um mecanismo que fixa de modo selectivo as sinapses necessárias à memorização,

“(…) tudo indica que as sinapses conservadas foram seleccionadas de um conjunto muito mais vasto (...) E verificamos que a génese da variabilidade – o tamanho do jogo de base dos elementos variáveis – aumenta no decurso da evolução dos vertebrados” (Danchin, 2002, p.91).

Quando falamos de Memória, e da passagem do Património para ela, temos que ter em consideração os actuais conhecimentos científicos que estão disponíveis. Não os que imaginamos, ou os discursos filosóficos sobre a memória colectiva como faz Halbwachs, Huyssen, Bellaigue e outros. Tal como referiram Squire e Kandel, “... a biologia molecular da cognição promete completar o ciclo de unificação da mente à molécula. Na verdade o estudo da Memória é talvez o primeiro caso de um processo cognitivo que se torna acessível à análise molecular” (Squire & Kandel, 2002, p.219). Ou seja, a Museologia terá que ter em consideração que a aquisição de Memória implica forçosamente um ponto de intersecção com o sistema cerebral (cérebro) e com o funcionamento da mente. E que portanto, a sua candidatura a um novo ramo do saber, ou simplesmente o prosseguimento da investigação básica em Museologia, irá enfrentar dois tipos de desafios: o que deriva da Filogenia, e o que deriva da Ontogenia. Por um lado, no tempo da evolução ou da diacronia, o estudo comparado dos modos de memorizar entre organismos; por outro, no plano da sincronia, o estudo dos mesmos processos de memorização durante o ciclo de maturação de cada organismo. Depois, será preciso cruzar a ‘abscissa’ do tempo histórico com a ‘ordenada’ da maturação individual, e pôr cada caso no contexto social e cultural onde ocorreram.

Portanto a passagem do Património para a Memória exige que haja no nosso cérebro, para cada “objecto real ou natural” (isto é, para cada bem ou valor patrimonial), um determinado número finito de caracteres e sinais que constituirão a sua representação. E esse será verdadeiramente o ‘objecto museológico’. Esta distinção conceptual entre estes dois tipos de ‘objectos’ – entre o objecto museológico

(representação) e o objecto patrimonial (realidade) – será crucial para a Museologia. Porque todo o trabalho museológico não poderá doravante deixar de estar implicado nesta operação de equivalência e de restituição. O ‘objecto museológico’, mais do que a materialidade física da realidade (‘objecto patrimonial’ ou Património), passará a ser o veículo/instrumento da sua reconstituição e transmissão. Permitindo transferir para a Memória a matéria. Aqui, no caso da Museologia, transferir para dentro dela o Património. Não deixando de ter em consideração que um “bem ou valor patrimonial” pode incluir: i) os materiais e estrutura que o compõem (materialidade); ii) os programas operatórios de gestos que compõem o ciclo operatório de cada acção humana relacionada com esse bem ou valor patrimonial compostos por um número variável de actos biomecânicos (gestualidade); iii) os actos de fala (oralidade); iv) os actos de escrita ou de registo da sua imagem/representação (iconicidade). Essa será verdadeiramente a *missão* e o *serviço* a cumprir pelo ‘objecto museológico’ e pela Museologia – enfim, o seu «para quê?».

Mais do que contemplar ou preservar o Património, o trabalho dos museólogos passaria a ser orientado para a construção desse “objecto museológico” capaz de operar sem perda de valor a transferência da materialidade do património para um *objecto de consciência* captável pelo cérebro e pela memória das futuras comunidades de visitantes. Jean-Paul Delahaye, em “Termodinâmica e Informática: uma nova definição de entropia física”, escreveu: “(...) *o conteúdo em informação algorítmica de um objecto (também chamada complexidade de Kolmogorov) é o menor programa possível de construir para um computador susceptível de produzir esse objecto.*” (Delahaye, 1999, p.70). No mesmo sentido, para Gregory Chaitin,

“(....) *compreender alguma coisa significa escrever um «programa» que a capte. Nesta perspectiva, a «simplicidade» pode ser definida como sendo o programa mais pequeno capaz de realizar essa tarefa. A «complexidade», como o número de bits desse programa, ou a quantidade de informação que contém. Definir a «complexidade de um fenómeno, é encontrar o tamanho da teoria mais simples que o defina, isto é, o tamanho do menor programa que o consiga calcular.*” (Chaitin, 2003, pp.35-36).

Nesta proposta o conceito de *objecto museológico* (objecto representado) difere, e é de um tipo lógico diferente e mais amplo, do que o de Património ou ‘bem ou valor patrimonial’ (objecto real ou natural). Permitindo encontrar parte da resposta que procurávamos desde o início, para a aparente contradição entre os actos de *preservar* e

desenvolver. Pois deixavam de ser antagónicos ao serem postos ao serviço deste novo paradigma. Porque o *Desenvolvimento* (o trabalho museológico de manusear, expôr, comunicar, intervir, etc.) é a condição da própria preservação do Património em Memória. E a condição para a Museologia conseguir alcançar uma preservação mais potente e duradoura do que a tradicional, apenas cingida à estrutura física do “objecto natural ou real”. Neste novo paradigma seria necessário construir um ‘objecto’ que fosse a representação do objecto real ou natural, aliás como tinha sugerido Mário Moutinho (1994) em “*A construção do objecto museológico*”. Mas agora, construção de um objecto museológico na acepção algorítmica que este trabalho propõe. Nesta perspectiva o ‘museu’ apenas seria a incubadora ou a maternidade desse processo.

Razão pela qual faz sentido alargar a noção de objecto e de Património às suas *noções algorítmicas*. Mas este novo conceito de “objecto museológico”, doravante percebido e concebido como uma “representação do objecto real ou natural”, traz outras consequências para o trabalho museológico. Cujas principais implicações metodológicas serão, de modo diferente do procedimento tradicional, passar a ser necessário guiar o trabalho de constituição de “coleções” pelas seguintes etapas: i) Transformar a reconstituição da *realidade* no fundamento do trabalho museológico; ii) Executar essa reconstituição a partir de uma selecção de *factos* e *acções* adequados ao significado e à especificidade sociocultural de cada tipo de realidade a musealizar; iii) Serem esses factos e essas acções a definirem quais os objectos e coleções que melhor os testemunhariam. Do que resulta que a sua primeira responsabilidade não seja juntar os objectos/documentos em coleções por um qualquer critério, mais ou menos deixado ao livre arbítrio dos *coleccionadores*. Mas outrossim, partir da realidade que contextualiza o objecto a musealizar, seleccionando em seguida as unidades significativas que permitem a sua compreensão e a sua interpretação pela comunidade e pelos visitantes. O que tem por consequência passarem a ser os *factos* (escolhidos para unidades de fragmentação do real) a decidirem quais os *objectos* que se deverão musealizar, e quais aqueles que deverão ganhar o estatuto de Património. O “valor” de um objecto/documento advém dessa capacidade de ser capaz de induzir compreensão e conhecimento, e não por si mesmo ou apenas pelo coleccionismo que por ele se pode fazer. Demonstrando assim a necessidade anunciada pela Nova Museologia e pela Sociomuseologia (Moutinho, 2008; Primo, 2008) de substituir no trabalho museológico

a prioridade tradicional, por vezes cega, dada às “*coleções de objectos e de utensílios*”, em favor das «coleções de objectos inseridos em factos».

Sem este novo entendimento muitos responsáveis por “museus de coisas reais ou naturais” continuarão a deixar de fora – no esquecimento e na incompletude do trabalho museal – os gestos e as palavras que deram “*eficácia*” (Leroi-Gourhan, 1965:33) a esse ‘real’ e a essa ‘natureza’. E que são essenciais para se poder captar o valor e a qualidade patrimonial. Oralidade, gestualidade e iconicidade sem as quais será impossível recuperar o significado do Património. Continuam a considerar que não fazem parte da mesma coleção e do mesmo “objecto”. Que são objectos e coleções para arrumar e expôr noutra departamento, ou numa gaveta diferente da dos ‘objectos’. Ao invés, os «objectos museológicos numa acepção representacional» seriam, por essa razão, pelo menos 50 % mais completos do que os ‘objectos ditos reais ou naturais’. Porque nesta nova noção algorítmica de *objecto museológico* caberiam todos esses outros patrimónios esquecidos, como por exemplo o da gestualidade ou o da oralidade. Deste modo consideramos um erro separar ou opôr o “património material” ao dito “património imaterial” como fazem Giovanni Pinna (Pinna, 2003, p.3) e Amar Galla (Galla 2003, p.4) no n.º 4/2003, Vol. 56, das “*Les Nouvelles de l’ICOM*”. Ou criar departamentos distintos para um e para o outro, como fez o Ministério da Cultura em Portugal. Porque seria cair no mesmo erro do passado, resultante de uma deficiente e ingénua concepção de “objecto museológico”. De uma incorrecta compreensão sobre a ruptura entre “*material*” e “*imaterial*” que ocorreu no Património por efeito do Desenvolvimento após 1970.

O contributo desta Tese permite compreender que a gestão do Património não se faz desse modo. Que se deve fazer separando com clareza o que é ‘*suporte*’, ‘*documento-dado*’ e ‘*informação*’. Gerindo com coerência e sistematicidade o que é ‘*materialidade*’, ‘*iconicidade*’, ‘*gestualidade*’ e ‘*oralidade*’. E separando ainda os seguintes objectivos museais: ‘*preservar*’, ‘*documentar*’, ‘*comunicar*’, ‘*reconstituir*’ e ‘*transmitir*’. São estas ferramentas que esta Tese oferece para uma nova etapa na gestão do Património e na responsabilidade museal. Para se poder alcançar uma *Museologia Plena*, ou a uma museologia do património pleno, onde possam coabitar a memória das acções e a dos artefactos. Uma Museologia concebida como uma estratégia de intervenção humana que integra diferentes tipos de procedimentos de gestão para os bens e valores patrimoniais. Permitindo perspectivar a adopção de várias metodologias

consoante as características do Património a musealizar, e consoante as situações contextuais de cada sociedade onde esses bens patrimoniais se encontrem. E assumisse um *Índice de Avaliação do Trabalho Museal* que incluísse, para além das tradicionais funções de [preservar + documentar/estudar/investigar + comunicar] as novas funções inerentes aos trabalhos de [reconstituição/restituição + transmissibilidade].

A passagem do Património para a Memória leva Governos e cientistas a trabalharem e a gastarem importantes recursos financeiros. Talvez com mais visibilidade do que no passado, mas certamente com o mesmo empenho e emoção. Porque continua a ser um assunto vital. Em 2005, o computador da IBM designado “Blue Gene/L”, em que as operações destinadas a cálculos numéricos armazenam o ponto decimal separadamente numa unidade chamada “expoente”, alcança uma velocidade de 136,5 *teraflops* (“flop” é a medida convencionada para uma operação de ponto flutuante por segundo). E o Governo Japonês anunciou para 2010 um outro, que trabalhará a uma velocidade 73 vezes maior, atingindo os 10 *petaflops*, ou seja dez quadrilhões de operações de ponto flutuante por segundo, dentro de um orçamento estimado em 745 milhões de euros. A capacidade de simulação e de representação do *Real* tem esta expressão na actualidade. E a competição entre Governos não a deixará de incrementar geometricamente. Jean-Paul Delahaye no seu artigo “*A Memória da Humanidade*” chama a atenção para o facto de, cada vez mais, as informações cruciais para a sobrevivência estarem a ser criadas não para as capacidades naturais do ser humano mas para as máquinas.

“A memória humana natural acumulada está avaliada em cerca de 10.¹⁸ bytes, e é hoje menor do que o conjunto total de dados registados em papel, que superam ligeiramente essa memória humana total. A passagem ocorreu no final do século XIX, quando o preço do papel baixou consideravelmente (...). O cérebro humano, no decurso da história, foi-se auxiliando de registos que lhe permitiram guardar melhor a memória. O auxiliar principal foi durante muito tempo o papel, ultrapassado hoje em dia pelas fitas magnéticas, pelos discos-duros e pelos CD/DVD ópticos. A capacidade total de cada um destes quatro tipos de suportes ronda os 20.²⁰ bytes (...). Toda esta realidade faz-nos entrar numa nova era, onde a Memória, em ruptura com o passado, torna-se mecânica, numérica, e em parte «executável», mas sobretudo em acelerada expansão.” (Delahaye, 2002, p.103).

Mas neste trabalho de passar o Património para a Memória, a Museologia deve ter prudência. Deve ser capaz de desconstruir ideologicamente os ‘usos’ e os ‘valores’ a que são sujeitos os ‘objectos’ – exactamente as três *variáveis* em que decomposemos o Património. Nesta Tese contribuímos para desconstruir as duas ideologias dominantes que constroem os processos de *patrimonização* e de *musealização*: a ideologia do Desenvolvimento e a ideologia da Ciência. Não tenhamos dúvidas de que elas são iguais às que as antecederam – a magia e a religião. E que mais hão-de vir, tal como a antropologia nos ensina.

Nesta ambição pela ‘representação’ (pelo acto de representar o real e a Natureza) não devemos ser ingénuos. O objectivo não é apenas conseguir fazer cópias do ‘objecto real’ (do Património), mas o conseguir alcançar o algoritmo (conjunto de instruções, genótipo ou genoma) de todas as cópias. O autor dessa habilidade dirá de si, mais tarde ou mais cedo, que é o ‘criador’, ou o autor da própria ‘criação desse real’. Sobretudo em Museologia tornar-se-á necessário ter consciência desta diferença conceptual entre “objecto real” (realidade) e “objecto representado” (representação) que é indubitavelmente o “objecto museológico”.

Não deixa de ser curioso encontrar no seio da Ciência uma operação de equivalência do mesmo “tipo lógico”. A ‘verdade científica’ só se pode alcançar (factualizar) por uma *hipótese* científica servida por uma grelha ou por um modelo feito de variáveis e de indicadores. Hipótese que é também um artifício e uma simulação. Que é uma *construção* baseada na mesma operação de equivalência de se conseguir no cérebro ‘representar a existência’. André Green, no seu artigo “A ideia de simetria”, lembra-nos o que Freud tinha dito,

“(....) é o poder de ter no espírito um ‘objecto’, mesmo que esse ‘objecto’ não esteja lá na sua presença física que chamo ‘representação’. Somente a ‘representação’ tem a propriedade de ser sempre uma nova versão de qualquer coisa quando deixamos de ter a possibilidade de conhecer o modelo real a partir do qual a «cópia» ou a nova versão foi construída.” (Green, 1989, p.212).

Não podemos deixar de ter consciência que, apesar de todos os esforços de rigor e de objectividade feitos pela Ciência, o *trabalho museológico* é um trabalho assente em quatro tarefas, que até podiam constituir os pilares da formulação de uma *Teoria Museal*: – **Fragmenta** (mutila) a realidade em factos e objectos para a compreender e memorizar. E ao tentar compreendê-la desse modo acaba por ser obrigado,

inevitavelmente, a realizar uma operação de construção (a dita *colecção*) com os fragmentos que separou. Ou seja, o realizar dessa primeira tarefa anuncia de antemão aquilo a que será impelido, ou obrigado, a realizar numa segunda: a de **Reconstruir**. E depois numa terceira, para a poder verificar (confirmar ou comprovar) será obrigado a **Simular** (isto é, a experimentar se a reconstrução que fez funciona de acordo com o que observou ou captou empiricamente). Depois para a comunicar, dá-a disfarçada ou integrada (dizem, “contextualizada”). Isto é, será obrigado numa quarta tarefa a **Disfarçar/Integrar** para a poder validar socialmente. Nessa operação, o trabalho museológico toma a “realidade reconstruída” como equivalente à “realidade que lhe serviu de referência”. Quando tem “êxito” esse processo de disfarce/integração não é reconhecido pela comunidade ou pelos visitantes de um museu, passando a considerarem ‘natural’ aquilo que foi fabricado.

O que o trabalho museal faz com o conjunto destas quatro tarefas é, afinal, transformar o “*como se*” no “*é*”. Tentando fazer equivaler o artifício da simulação ao “natural” da realidade servindo-se do Património (*colecção* ou objectos). Sendo com essa equivalência que tenta convencer os indivíduos e a comunidade que a realidade é aquilo que construiu, sendo o Património a prova disso. Tentando que o “*como se*” seja equivalente ao significado que pressupõe que o Património ou a realidade são *a priori*.

Tal como a medicina não se cinge ao estudo dos hospitais, ou a economia não é o estudo do funcionamento das empresas, o Património não pode ser apenas o estudo dos Museus (objectos/colecções). Como se poderia aplicar medicina em locais sem hospitais, e em circunstâncias em que não os há? Como se podia compreender a economia nas sociedades humanas onde não existiam empresas, ou nas referidas por Pierre Clastres antes do *Estado*? Como se pode compreender a gestão patrimonial em sociedades e comunidades que não possuem museus? É para esse objectivo epistemológico, mas também de gestão prática do Património, que deve servir a Museologia. Foi para esse desígnio que esta Investigação tentou contribuir. Para sustentar a possibilidade da Museologia como um ramo do saber.

6.4 – EPÍLOGO

Os resultados alcançados por esta Investigação servem, no *Epílogo*, para explicitar o modo como perspectivamos a finalidade da Museologia, perante esse desafio mais lato de *mudança* que a *Epígrafe* lhe colocou no início. A resposta possível de dar, até ao momento, para a interrogação inicial é a seguinte:

— Talvez o frenesim museal contemporâneo de tudo querer musealizar pré-anuncie a vontade de querermos partir – tal como quando precisamos de «arrumar as coisas antes de uma longa viagem». Partir para outro lugar diferente da Terra, e para outro Ser diferente do *Homo Sapiens*. Não por causa de qualquer arbítrio infundado. Mas por causa do mesmo *esquema de sobrevivência* que nos conduziu a sermos o que somos no processo da Vida. E também para que tudo não termine por causa da falta de tempo ou de espaço para onde irmos em resultado de um diletantismo imprudente. O que equivaleria a uma incorrecta condução do trabalho e da finalidade da Museologia.

Este irresistível impulso para musealizar – desde *objectos* até cidades e regiões inteiras – não será um sinal antecipador do futuro? A Terra não será a última vez que estamos juntos? Juntos neste sentimento de humanidade conjunta e global, decididamente antropocêntrico, que a ideia de um património mundial ajuda a construir antes da divergência que a longa viagem para o exterior nos fará?

Talvez seja para isso que sirva a Museologia como ramo do saber. Para nos prepararmos para essa partida radical, mais potente e destrutiva do que qualquer entropia ou esquecimento. Para ficarmos com a memória da complexidade e das obras que fizemos, e somos capazes de fazer. Sem se ter que regressar ao início, ou refazer uma fase já ultrapassada. Mas também para ficarmos com a memória do que fomos – que inclui o que somos, e obviamente o que seremos até esse momento.

O problema que enfrentamos é a *Mudança*. No mesmo sentido que lhe deram Agostinho de Hipona no final do século IV e Heidegger em 1924, e que pusemos na *Epígrafe* deste trabalho. No caso desta Tese, o Património perante a *mudança* induzida pela ideologia dominante da nossa época: o *Desenvolvimento*.

Durante o percurso museal vimos desfilar muitos *objectos*, muitos *usos* e muitos *valores*. E no futuro certamente muitos mais não-de surgir. Mas de todas essas visitas efémeras «ao que é vital e relevante» – a que damos o nome de *Património* – há que distinguir as que são *estruturais*, das que são *conjunturais* e das *episódicas*. Há as que

estão na *Estrutura do Valor Patrimonial* provindas da anterioridade *biológica*, outras vindas da vida em *sociedade*, e outras, como o *valor transformacional*, acrescentadas pela complexidade *cultural*. Embora ainda não saibamos como se passa de umas para as outras, sabemos que é possível fazer essa passagem pelos contributos de E. Kandel, J. O'Keefe e J. Dostrovsky. De todas, o que se mantém fixo são a Identidade e a Memória. Permanecem perenes, como um *uso* e um *valor* que os *objectos patrimoniais* sempre tiveram na Terra desde há mil milhões de anos com o aparecimento da estratégia de vida *Eucariote*. Aquela que guarda no núcleo da célula, protegidas por uma membrana, as informações vitais que hão-de ser transmitidas às gerações futuras. Assim mesmo. Tal como fazemos nos sítios que agora chamamos *Museus*. Mas que só em 1865 – com Johan Mendel, e em 1953 com James Watson, Francis Crick e Maurice Wilkins – o intelecto humano conseguiu discernir. Talvez todos os *nove valores patrimoniais* que descobrimos existirem no mapa mental a que chamámos *Estrutura do Valor Patrimonial* trabalhem teleonomicamente apenas com a finalidade de aperfeiçoarem ou aumentarem a habilidade da mente.

Hoje, a partir dessa consciência, ainda dispomos de tempo e de liberdade para imaginarmos uma alternativa e fazermos uma escolha: – a de termos a ambição de sobreviver à *mudança*. A gestão da Memória e da Identidade pela Museologia jogam um papel importante nesse projecto.

São as soluções para continuarmos a existir na Vida e na Natureza que separam, provavelmente, o que é fundamental do que não é. Inserir a Museologia no feixe de contributos para esse objectivo é torná-la um ramo do saber. Talvez seja para essa finalidade que faz sentido empreender a sua investigação, mais do que para fazer museus ou para fazer a apologia do seu benefício.

Seja como for parece-nos que o Património só terá utilidade se puder ser ‘lido’ como Memória – pelos presentes e pelos vindouros. E se essa Memória servir sobretudo a um sentido neguentrópico da nossa Continuidade.

Se este Epílogo for uma boa hipótese então esta Tese até poderá ser o ponto-de-partida para uma *Antropologia do Património*.

Lisboa, 7 de Julho de 2010.

Pedro Manuel Cardoso

BIBLIOGRAFIA

O resultado desta Investigação aponta para que uma parte dos *valores* que compõem a *Estrutura do Valor Patrimonial* provenha de uma anterioridade a Homo. Essa parte constitui a componente ‘biológica e genética’. Depois, a partir da Hominização, com o programa genético já *aberto* (Mayr, 1974), e com o aparecimento de uma ‘transmissão social’ independente da inata, uma outra parte dos *valores patrimoniais* foi acrescentada por um processo ‘social’. Finalmente, o resultado desta pesquisa verificou que o *Desenvolvimento* foi capaz de acrescentar um nono valor patrimonial à *Estrutura*, demonstrando que é possível fazê-lo por via ‘cultural’. Em consequência, por causa desta assumpção de uma *perspectiva bio-socio-cultural* para o *processo de patrimonização*, fomos obrigados a conhecer o processo bio-fisiológico da Memória. Que foi descrito do ponto de vista científico por E. Kandel valendo-lhe o Prémio Nobel de Medicina em 2000 (Squire & Kandel, 2002). Não se pode a partir desse conhecimento falar de Memória – tanto a nível *Social* como a nível *Cultural* – sem ter por referência essa descrição. Esse dado científico muda a maneira de considerarmos a relação do Património e da Museologia com a Memória e o seu funcionamento. Foi um trabalho que fizemos na parte curricular deste Curso de Doutoramento e durante esta investigação, e que serviu de base a esta Tese. A Bibliografia é a expressão dessa busca e desse resultado da pesquisa.

- Abélès, M. (1992, Janeiro-Março). *Anthropologie politique de la modernité*. In L’Homme, revue française d’anthropologie, n.º 121, vol. XXXII.1, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, Navarin, 15-30.
- Abélès, M. & Rogers, S. C. (1992, Janeiro-Março). *Introduction*. In L’Homme, revue Française d’anthropologie, n.º 121, vol. XXXII.1, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, Navarin, 7-14.
- Abreu, R. (2009a). *Apontamentos das aulas da Parte Curricular*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 22/05/2009, 7 págs.
- Abreu, R. (2009b). *Património e Cidadania: museus sociais e museus em Comunidades*. In Programa de Pós-graduação em Memória Social – UNIRIO, 35 págs.

- Adrian, M. J. & Cooper, J. M. (1989). *The biomechanics of human movement*. Indianapolis, Indiana: Benchman Press.
- Agamben, G. (1990/1993). *A Comunidade que vem*. (edição original, 1990, *La Comunità che viene*). Coleç. Hipóteses actuais. Lisboa: Editorial Presença.
- Agostinho, de Hipona (Santo Agostinho) (398/2008). *Confissões*, Tradução de J. Oliveira Santos / A. Ambrósio de Pina, Editora Universitária de São Francisco, Bragança Paulista, Coleç. Pensamento Humano, 22.^a edição, Livro XI, Parágrafo 14, pp.278/9.
- Agren, Per-Uno (1988). *Museology - a new branch of humanities in Sweden?*. In Papers in Museology 1, Acta Universitatis Umensis, Umea University, 104-113.
- Alexander, E. P. (1979). *What is a Museum?* In Museums in Motion, Nashville, American Association for State and Local History, 3-15.
- Ambrose, T., Paine, C. (1998). *Museum Basics*. London e New York: ICOM & Routledge.
- Annan, K. (2002). *Se não conseguirmos mobilizar recursos*. In Boletim das Nações Unidas, n.º DPI/2226, Março/2002, United Nations Information Centre in Portugal, 1-71.
- Antomarchi, C. (1992). *Pour une écologie de la conservation ?*. Comunicação apresentada no 3º Colóquio da ARAAFU, Paris, 23-28.
- Araújo, M. & Bruno, M. (org.) (1995). *A memória do pensamento museológico Contemporâneo*. Documentos e Depoimentos, Comité Brasileiro do ICOM, Rio de Janeiro, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “Papel social dos museus e intervenção comunitária”, Lisboa: edição Instituto Português de Museus.
- Argyle, M. (1979). *Non-verbal communication in human social interaction*. In Hinde, R.A. Non-verbal communication, p. 243-268, Cambridge, New York e Melbourne: Cambridge University Press.
- Ariès, P. (1978). *Prefácio à obra de Erasmo*. In “A civilidade pueril”, (“De civilitate morum puerilium” de 1530), trad. Fernando Guerreiro, Lisboa, Editorial Estampa, 9-21.
- Aristóteles (1502/1994). *Categorias*. Coleç. Filosofia & Ensaios, (3.^a edição). Tradução

de Silvestre Pinheiro Ferreira em 1994, com base na tradução de Isaac Casaubono publicada em 1502 pela Oficina de Jacob Bubon), Guimarães Lisboa: Editores.

- Ashley-Smith, J. (2001). *The interface between science and conservation*. In Luís Casanovas, “A conservação preventiva: o conceito, a sua evolução, a classificação dos factores de degradação”, Escola Superior de Conservação e Restauro, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, 35-39.
- Assunção, P. (2009). *Apontamentos das aulas da Parte Curricular*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 05/06/2009.
- Augé, M. (2001). *As formas do esquecimento*. Almada: Íman Edições.
- Augé, M. et al. (1978). *A construção do mundo*. Coleç. Perspectivas do Homem, n.º 1, Lisboa: Edições 70.
- Augé, M. & Colleyn, J-P, (2007). *L’Anthropologie*. Coleç. *Que sais-je?*, n.º 3705, Paris: Presses Universitaires de France.
- Baillie, A. (1998) “*Taking the time...Working appropriately with indigenous*”. In Museum National, Vol. 7, n.º 1/Agosto, The Magazine of Museums Australia Inc., Fitzroy, 9-10.
- Bambaru, D. (1989). *Dix commandements pour l’architecte de musée*. In Museum, n.º 164 (n.º 4, 1989), Paris, UNESCO, 201-203.
- Barasch, M. (1999). *Giotto y el Lenguaje del Gesto*. Madrid: Ediciones Akal.
- Bateson, G. (1987). *Natureza e Espírito*. Coleç. Ciência Nova, n.º 3, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Bateson, G., et al. (1981). *La Nouvelle Communication*. Yves Winkin (coord.). Col. Points Paris:Seuil.
- Baudonnière, P.-M. (1997) *Le mimétisme et l’imitation*. Col. Dominos (dir. Michel Serres, Nayla Farouki) n.º 150, Paris: Flammarion.
- Bazin, G. (1968). “*Muséologie*”, Encyclopedia Universalis, vol. XI, Paris, 447-450.
- Beaume, S. A. (2000). *Pour une archéologie du geste, broyer, moudre, piler: des premiers chasseurs aux premiers agriculteurs*. Paris: CNRS éditions.
- Beaume, S. A. (2008). *L’art préhistorique support de mémoire*. In Sciences Humaines, Les Grandes Dossiers des Sciences Humaines n.º 11, juin-juillet-août/2008, Presses de Sciences Po, 22-31.

- Bellaigue, M. (2000). *22 Ans de réflexion muséologique à travers le monde*. In International Committee for Museology, Study Series n.º 8/2000, Groeninghe, Courtrai, Belgique, International Council of Museums, 4-5.
- Bellaigue, M. (1997). *Un artiste et un architecte: l'Espace Rebeyrolle, à Eymoutiers*. In Museum International, n.º 196, n.º 4, décembre 1997, Paris, UNESCO, 30-33.
- Bellaigue, M. (1992). *O desafio museológico*. Conferência apresentada durante o “V.º Fórum de Museologia do Nordeste”, realizado em Salvador, Brasil, tradução de Tereza Scheiner, in “A construção do pensamento museológico contemporâneo” de Judite Santos Primo, Lisboa, ULHT, 31-36.
- Bencard, M. (1993). *The Museums and the Order of the Universe*. In Revista “Nordisk Museologi, Journal on Nordic Museums and Museology” n.º 1993/1, Oslo, pp.3-16.
- Bernard, M. (1986). *L'expressivité du corps*. Paris: Éditions Chiron.
- Berthelot, J.-M. (1998, Fevereiro). *Le devoir d'inventaire*. In Sciences Humaines, n.º 80, février 1998, Auxerre, 22-25.
- Bettayeb, K. (2003). *La mémoire*. In Science & Vie, Septembre n.º 1032, pp.40-45.
- Billig, M. & Edwards, D. (1994, Julho/Agosto). *La construction sociale de la mémoire*. In La Recherche, n.º.267, juillet/aout, spécial: La Mémoire, Paris:726-849.
- Birdwhistell, R. L. (1985). *Kinesics and Context, essays on body motion Communication*. Philadelphia, USA: University of Pennsylvania Press.
- Bloch, M. (1998). *Du cerveau à la culture: qu'est-ce que l'anthropologie cognitive?* In Sciences Humaines, (hors-série) n.º.23, Paris, 50-53.
- Blümlinger, C. (2010). *The Imaginary in the Documentary Image: Chris Marker's Level Five*. In Image & Narrative, Vol. 11, n.º 1, 2010 in Atelier real, Mar/Abr 2010 www.atelier-real.org.
- Boas, F. (1887). *Museums of Ethnology and their Classification*. In Science, n.º9, pp.137-141.
- Boas, F. (1907). *Some principles of museum administration*. In Science, n.º. 4, pp.921-922.
- Boltansky, L. (1971). *Les usages sociaux du corps*. In Annales (Économies, Sociétés, Civilisations), Anné XXVI, n.º 1, Janvier-Février, École Pratique des Hautes Études, Paris, 205-233.

- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Coleç. Memória e Sociedade, Lisboa: Difel.
- Bourdon, F. (2003). *Modelling authority data for libraries, archives and museums: a project in progress at AFNOR*. Paris: Bibliothèque Nationale de France.
- Boutinet, J-P. (1996). *Antropologia do Projecto*. Coleç. Epistemologia e Sociedade, Lisboa: Instituto Piaget.
- Bradford, H. (1997). *A new framework for museum marketing*. In “Museum Management”, Series Leicester Readers in Museum Studies, London e New York, Routledge, 41-51.
- Brinkman, M. (2003). *Éditorial*. In Les Nouvelles de L’ICOM, vol. 56, n.º 3/2003, Paris: UNESCO, p:2.
- Bronowski, J. (1983). *Introdução à atitude científica*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Brown, E. W. (1982). *Visual evaluation techniques for skill analysis*. In JOPERD, 15-22.
- Bruno, M. C. (2002a). *Museologia e Comunicação: perspectivas dos enquadramentos da memória*. In texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 31 de Maio e 1 de Junho de 2002, Lisboa.
- Bruno, M. C. (2002b). *A museologia como uma pedagogia para o património*. In texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em 31 de Maio de 2002, Lisboa, 1-15.
- Bruno, M. C. (2002c). *Entre a Museologia e a Museografia: propostas, problemas e Tensões*. Seminário Internacional “História Representada. O dilema dos museus”, Rio de Janeiro, 7 a 11 de Outubro de 2002, 15 págs.
- Bruno, M. C. (2004). *Museus e Exposições no Século XXI: Vetores e Desafios Contemporâneos*. Comunicação no Seminário CCBB em 20 a 24/07/2004.
- Bruno, M. C. (2008). *Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento*. Maria Cristina Oliveira Bruno & Kátia Regina Felipini Neves (Coord.), “*Propostas e Reflexões Museológicas*”, MAX, 39 págs.
- Bruno, M. C. (2009a). *Apontamentos das aulas da Parte Curricular*. II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 13/02/2009, 10 págs.
- Bruno, M. C. (2009b). *Museologia e Comunicação – Planeamento e Gestão*

- Patrimonial*. II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 13/02/2009, 11 págs.
- Bruno, M. C. (2009c). *Quadro Referencial da Disciplina Museologia*. II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 13/02/2009, 3 págs.
- Bruno, M. C. (2009d). *Bibliografia de Museologia*. II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 13/02/2009, 2 págs.
- Bruno, M. C. (2009e). *Principais Campos da Acção Museológica*. II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 13/02/2009, 23 págs.
- Cafuri, R. (2008). *Les musées et la fracture numérique*. In Les Nouvelles de l'ICOM, vol.61, n.º 1/2008, Paris, p:4.
- Callois, R. (1990). *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Lisboa: Edições Cotovia.
- Câmara Municipal de Almada (2009). *Reencenação das burricadas de Cacilhas para recriar vivências e episódios da primeira metade do século XX*. Cacilhas, Almada, 27/06/2009.
- Câmara Municipal de Amarante (2009). *Reencenação dos 200 anos da defesa da Ponte de Amarante na II Invasão Francesa*. Amarante, 18 de Abril de 2009.
- Câmara Municipal de Arouca (2009). *Recriação e reconstituição do quotidiano das monjas do Convento de Arouca no século X*. Mosteiro de Santa Mafalda, Arouca, 3 de Julho 2009.
- Câmara Municipal de Gaia (2009). *Reencenação do recuo do Exército Francês do general Soult de Gaia para o Porto com simulação real dos confrontos*. Programa de Comemorações das Invasões Francesas, Gabinete da Cultura da Câmara Municipal de Gaia, 9 de Maio de 2009.
- Câmara Municipal de Guimarães (2009). *Reencenação de Torneio Medieval para celebrar os 900 anos do nascimento de D. Afonso Henriques*. Campo de São Mamede, Castelo de Guimarães, 23 de Junho de 2009.
- Câmara Municipal de Santa Maria da Feira (2009). *Recriação do massacre de Arrifana perpetrado pelo general Soult em 17 de Abril de 1809*. Organizada pela Câmara Municipal, pela Junta de Freguesia de Arrifana em colaboração com o Exército Português e a Junta Metropolitana do Porto, e mais de 20 associações do concelho e mais de 500 voluntários, Santa Maria da Feira, 17 de Abril de 2009.

- Cardoso, P.M. (2004). *Preservar e Desenvolver em Museologia: contributo para o estudo do objecto e do processo museológico*. Tese de Mestrado. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Cardoso, P.M. (2004a). *A construção científica da Realidade*. Lisboa: IGAC.
- Casanovas, L. (1992). *A poluição: que fazer?* In Cadernos BAD, (1), Lisboa, 109-112.
- Casanovas, L. (1995). *As ciências humanas e a problemática da conservação*. Reitoria da Universidade Nova de Lisboa, 1995/05/12, 1-5.
- Casanovas, L. (1996). *A outra face do ensino: a formação contínua*. Texto apresentado no Seminário “Museus/Museologia: Formação e Ensino, MNAA, 1997/04/01, 1-4.
- Casanovas, L. (2001a). *Os museólogos e as ciências da natureza*. Texto apresentado no VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias (1998), e no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, ULHT, 1-5.
- Casanovas, L. (2001b). *A conservação preventiva: o conceito, a sua evolução, a classificação dos factores de degradação*. Escola Superior de Conservação e Restauro, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, ULHT, 35-39.
- Casanovas, L. (2001c). *A conservação preventiva: fundamentos actuais da sua Metodologia*. Texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, ULHT.
- Castells, M. (1984). *Problemas de investigação em sociologia urbana*. (3.ª ed.), Lisboa: Editorial Presença.
- Cazeneuve, J. (1957). *Sociologia do rito*. (tradução de M. L. Borralho, Faculdade de Letras da Universidade do Porto), do original “*Sociologie du rite, tabou, magie, sacré*”, Presses Universitaires de France, Porto: Rés-Editora. A edição francesa retoma as teses de Jean Cazeneuve expostas em 1957 em “*Les Rites et la Condition Humaine*”, também editado em Paris pela PUF.
- Chagas, M. S. (2002a). *Identidade nos museus e identidade dos museus*. In “Seminário: Estudos aprofundados de museologia; Património cultural e memória social, as grandes narrativas nacionais e as narrativas locais”, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 12 e 13 de Julho de 2002, Lisboa.
- Chagas, M. S. (2002b). *Museu, Literatura e Emoção de Lidar*. In “Seminário: Estudos

- aprofundados de museologia; Património cultural e memória social, as grandes narrativas nacionais e as narrativas locais”, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 12 e 13 de Julho de 2002, Lisboa.
- Chagas, M. S. (2002c). *Memória e Poder: focalizando as instituições museais*. In “Seminário: Estudos aprofundados de museologia; Património cultural e memória social, as grandes narrativas nacionais e as narrativas locais”, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 21 e 22 de Junho de 2002, Lisboa.
- Chagas, M. S. (2008a). *Apontamentos das aulas da Parte Curricular*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 7 e 8/11/2008, 22 págs.
- Chagas, M. S. (2008b). *Museus, Memórias e Movimentos Sociais*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 7 e 8/11/2008, 10 págs.
- Chagas, M. S. (2008c). *Museus, Memória e Movimentos Sociais*. In Curso de Estudos Avançados em Museologia, II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 7 e 8/11/2008, 20 págs.
- Chagas, M. S. (2008d). *Museologia, Poder e Género*. In Estudos Avançados em Museologia, II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 7 e 8/11/2008, 26 págs.
- Chagas, M. S. (2008e). *Diversidade Museal e Movimentos Sociais*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 7 e 8/11/2008, 95 págs.
- Chaitin, G. (2003, décembre). *L’Univers est-il intelligible?* in La Recherche, mensuel n.º 370, Décembre 2003, Paris, 34-41.
- Changeux, J.-P. (2001, Abril/Julho). *Plasticité et mémoire*. In Pour la Science, édition française de Scientific American, avril/juillet (hors-série), avril/juillet, *Dossier: La Mémoire*, Paris, 60-66.
- Chapelle, G. (1998, Dezembro). *Quels modèles pour la pensée ?* In Sciences Humaines, n.º 89, décembre 1998, Auxerre, 12-17.
- Chapouthier, J. (2001, Abril/Julho). *L’évolution de la mémoire*. In Pour la Science, édition française de Scientific American, avril/juillet (hors-série), *Dossier: La Mémoire*, Paris, 8-12.
- Chauveau, L. (2002, Setembro). *Développement durable, une idée neuve de trente ans*. In Science & Vie, n.º 1020 (Spécial Terre), Septembre 2002, Paris, 172-179.

- Clavir, M. (1995). *Preserving conceptual integrity: ethics and theory in preventive Conservation*. Ottawa, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, 53-57.
- Clavir, M. (1998). *The social and historic construction of professional values in Conservation*. In Studies in Conservation n.º 43, Ottawa, texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, 1-8
- Collado, J.-A. (1980). *Fundamentos de Linguística Geral*. Col. Signos n.º 33, Póvoa de Varzim: Edições 70.
- Corballis, M-C. (2001, Abril). *L'origine gestuelle du langage*. In La Recherche, n.º 341, avril 2001, Paris.
- Corraze, J. (1996). *Les communications non verbales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Costa, M. R. (2002). *Novas abordagens à normalização terminológica*. Associação Portuguesa de Terminologia (TERMIP), Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1-4.
- Coxall, H. (1996). *How language means: na alternative view of museums text*. In Museum Languages (edição de Gaynor Kavanagh). Leicester, London e New York, Leicester University Press, 83-100.
- Crubézy, E. & Braga, J. (2008, août). *Aux origines d'Homo sapiens*. In La Recherche (Dossiers), n.º 32, août 2008, Sophie Publications, Paris, p:70-76.
- Cuche, D. (2002). *Nouveaux regards sur la Culture: l'évolution d'une notion anthropologique*. In La Culture, Coord. Nicolas Journet, Éditions Sciences Humaines, Auxerre, p :203-212.
- Cunha, M. (2009). *Apontamentos das aulas da Parte Curricular*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 23/01/2009, 6 págs.
- Danchin, A. (2002, Setembro). *Mémoires et apprentissages*. In La Recherche n.º 356, Septembre 2002, Paris, Société d'Éditions Scientifiques, p. 91.
- Darwin, C. (1874). *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*. (Traduzido do inglês por Samuel Pozzi e René Benoit, Paris: C. Reinwald Libraires-Éditeurs.
- Davallon, J. (1992). *Le musée est-il vraiment un média?*. In Publics et Musées, Vol. 2, Déc./ 1992, Presses Universitaires de Lyon, 99-123.
- Davallon, J. (1995). *Nouvelle muséologie vs. Muséologie ?*. In ISS, Icofom Study Series,

- n.º 25, ICOM-ICOFOM, 153-166, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “Papel social dos museus e intervenção comunitária”, Lisboa, edição Instituto Português de Museus.
- Davallon, J. (1997). *L'évolution du rôle des musées*. In Revue du Groupe de Recherche pour l'Éducation et la Prospective, n.º 153 (Nouveaux musées, nouvelles muséologies), Paris, L'Harmattan, 39-47, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “Papel social dos museus e intervenção comunitária”, Lisboa, edição Instituto Português de Museus.
- Davis, K. (1984). *Biomaximechanics or biominimechanics – a pedagogical Dilemma*. In Journal of Human Movement Studies, n.º 10, 115-122.
- Deacon, T. (1997). *The symbolic species*. New York: Pinguin Books.
- Debray, R. (1981). *Critique de la Raison Politique*. Paris: Gallimard.
- Delahaye, J-P. (1999). *Complexités*. In Pour la Science, édition française de Scientific American, “*Logique, informatique et paradoxes*”, Belin, Paris, 65-72.
- Delahaye, J-P. (2002). *La mémoire de l'humanité*. In “Pour la Science, édition française de Scientific American”, n.º 299, Septembre 2002, Paris, 98-103.
- Des Griffin, A. (1998). *The return of indigenous Cultural Property*. In Museum National, Vol. 7, n.º 1/Agosto, The Magazine of Museums Australia Inc., Fitzroy, 7-9.
- Descola, P. (2007). *Une anthropologie de la figuration*. In Art Press, n.º 336. Paris.
- Descola, P. (1993). *Les Lances du Crépuscule*. Col. «Terre Humaine». Paris: Plon.
- Desvallées, A. (1994). *Musée et communauté: des ambiguïtés à éclaircir*. In ISS, Icofom Study Series, n.º.24, ICOM-ICOFOM, 33-37, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “Papel social dos museus e intervenção comunitária”, Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Dictionnaire Le Nouveau Petit Robert (1995). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Dilthey, W. (1979). *Dilthey: Selected Writings*. (ed. H. P. Rickman). London: Cambridge University Press.
- Dortier, J.-F. (1998, Fevereiro). *La production des sciences humaines*. In Sciences Humaines, n.º 80, février 1998, Auxerre, 16-21.
- Duncan, W. R. (1996). *A Guide to the Project Management Body of Knowledge*. Project Management Institute, Upper Darby (U.S.A): PMI Standards Committee.

- Durão, M. J. (2002). *Metodologias de Investigação*. In textos apresentados no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 21 e 22 de Junho de 2002, Lisboa.
- Durham, J. (1999). *Interruptions*. In Catálogo do Museu do Chiado da exposição realizada entre 7 de Maio e 27 de Junho de 1999, Lisboa, 22 págs.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1979). *Similarities and differences between cultures in expressive Movements*. In Hinde, R. A., “Non-verbal communication”, New York e Melbourne, Cambridge University Press, 297-312.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1987). *Amor e Ódio, história natural dos padrões elementares do Comportamento*. Venda Nova: Bertrand Editora.
- Ekman, P. & Friesen, W. V. (1972). *Hand movements*. In The Journal of Communication, vol. 22, December 1972, 353-374.
- Ekman, P. & Friesen, W. V. (1977). *Nonverbal behaviour*. In “Ethology and nonverbal communication in mental health”, Oxford e New York, Pergamon Press, 221-243.
- Ellen, R. F. (1992). *Ethnographic research, a guide to general conduct*. Association of Social Anthropologists, New York: Academic Press.
- Elias, N. (1973). *La Civilisation des Mœurs*. (3.ª ed.). Paris: Calmann-Lévy.
- Elias, N. (1976). *Sport et Violence*. In “Actes de la Recherche en Sciences Sociales”, n.º 6/Décembre, Paris.
- Elias, N. (1990). *O processo civilizacional*. (trad. de Lídia Campos Rodrigues). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Elias, N. (1992). *A busca da excitação*. Coleç. Memória e Sociedade, Viseu; Difel.
- Elias, N. & Dunning, E. (1994). *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*. Paris: Fayard.
- Erasmus, D. (1530/1978). *A civilidade pueril*. (“De civilitate morum puerilium” de 1530), trad. Fernando Guerreiro, Lisboa: Editorial Estampa.
- Erhardt, D.E. & Mecklembourg, M. (1994). *Relative humidity re-examined*. In International Institute for Conservation, Congresso de Ottawa, 32-38.
- Fahy, A. (1998). *Collections management*. Col. Leicester Readers in Museum Studies, London e New York: Routledge.
- Faist, T. (2006). *La mondialisation invisible*. In Sciences Humaines, n.º 173, juillet 2004, Paris, Ed. Sciences Humaines, p. 38-43.

- Favret-Saada, J. (1977). *Les mots, la mort, les sorts*. Paris: Gallimard.
- Ferreira, C. & Simões, N. (1986). *A evolução do pensamento geográfico*. Lisboa: Gradiva.
- Filippi, M. (1997). “Air conditioning for works of art”, *IIR Bulletin*, n.º 97.3. Texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia (2001/11/10), Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 3-15.
- Filippi, M. & Chiara, A. & Caseta, G. & Lombardi, C. & Vaudetti, M. (1989). *Contrôler l’environnement muséal: un project dans la région Piémont en Italie*. In *Museum*, n.º 164 (n.º 4, 1989), Paris, UNESCO, 235-240.
- Fischer, R. (1971). *A cartography of the ecstatic and meditative states*. In *Science*, n.º 174 (November 26), 897-904.
- Fitas, A. (1988). *Popper, Kuhn e Lakatos: três formas diferentes de entender a Ciência*. In *Vértice*, n.º 4, Julho de 1988, II série, 69-77.
- Focault, M. (1968). *Réponse au Cercle d’Épistémologie, L’histoire et la Discontinuité*. In *Cahiers pour l’Analyse*, n.º Été/1968, Paris, Gallimard.
- Focault, M. (1975). *Surveiller et Punir*. Paris: Gallimard.
- Forest, F. (2008). *Esthétique du numérique: rupture ou continuité?* In *Les Nouvelles de l’ICOM*, vol.61, n.º 2/2008, Paris, p:3.
- Frenzel, G. (1996, Janeiro). *Les vitraux médiévaux*. In *Pour La Science*, Hors-Série, janvier, 1996, Paris, 48-53.
- Gaillard, G. (1997). *Dictionnaire des ethnologues et des anthropologues*. Paris: Armand Colin.
- Galla, A. (2003). *Questions-réponses sur le patrimoine immatériel*. In *Les Nouvelles de l’ICOM*, vol.56, n.º 4/2003, Paris, p.3.
- Garrigues, P. (2002). *La communication sans mots*. In *Pour La Science*, Édition française de Scientific American, Dossier n.º 34, Janvier/Avril 2002, Paris, 116-120.
- Geertz, C. (1986). *Making experiences, authoring selves*. In Victor W. Turner e Edward M. Bruner, “*Anthropology of Experience*”, Urbana e Chicago, University of Illinois Press, 373-380.
- Geertz, C. (1991). *Negara, o Estado Teatro no século XIX*. Col. Memória e Sociedade, Viseu: Difel.
- Gesché-Koning, N. & Périer-D’ieteren, C. (1998). *Pas de tourisme durable sans*

- programme de conservation adéquat*. In Nouvelles d'ICOM", n.º spécial ICOM/98, UNESCO, 21.
- Giddens, A. (1979/2000). *Dualidade da estrutura*. Oeiras: Celta Editora.
- Gil, F. (1979). *Provas*. Col. Série Universitária, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Gil, F. (1986). *Tratado da Evidência*. Col. Estudos Gerais, Série Universitária, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda..
- Gil, F. (2000). *Representar*. In Enciclopédia Einaudi, vol. 41, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 11-51.
- Gil, F. (2000). *Conhecer*. In Enciclopédia Einaudi, vol. 41, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda., 253-287.
- Gil, J. (1988). *Corpo, espaço e poder*. Lisboa: Litoral Edições.
- Gillette, A. (1989). "Quand le bâtiment va...", *Museum*, n.º 164 (n.º 4, 1989), Paris, UNESCO, 194-195.
- Ginsburg, F. (1992). *Quand les Indigènes sont nos voisins*. In L'Homme, Revue Française d'Anthropologie XXXII.1, "Anthropologie du Proche", n.º 121, Janvier-Mars 1992, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, Navarin, 129-142.
- Goody, J. (1979). *La raison graphique*. (1.ª edição «*The Domestication of the Savage*», Cambridge University Press, 1977). Paris: Minuit.
- Godelier, M. (2000). *O enigma da dádiva*. Col. Perspectivas do Homem, n.º 51, Lisboa, Edições 70.
- Godinho, V. M. (1985). *Acção educacional e prática cultural*. In Sinal, Revista do Instituto Português de Ensino à Distância n.º 1, Julho, Agosto e Setembro, Lisboa, IPED, 7-16.
- Godinho, V. M. (2008). *A expansão quatrocentista portuguesa*. (Reed.), Lisboa: Pub. Dom Quixote.
- Grand Larousse Encyclopédique (1961). *Cybernétique*. Tome 3, Paris: Librairie Larousse.
- Greimas, A. J. & Kristeva, J. & Bremond, Cl. et al. (1979). *Práticas e linguagens Gestuais*. Lisboa: Editorial Vega.
- Green, A.,(1989). *L'idée de symétrie*. In A. Brack & G. Cohen-Tannoudji & Y.

- Coppens et al., «*La symétrie aujourd'hui*», col. Points / Inédit Sciences n.º S 59, Paris, Éditions du Seuil, p. 205-215.
- Guichen, G. (1995). *La conservation préventive: un changement profond de Mentalité*. In Cahiers d'étude ICOM-CC, Paris, ICOM, 4-5.
- Guichen, G. (1997). *Humidity and temperature in museums*. In texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/02/02, Lisboa.
- Guillemard, D. (1992). *Editorial*. In texto apresentado no 3.º Colloque International de l'ARAAFU, Paris, 13-17; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/01/19, Lisboa.
- Habermas, J. (1929/1990). *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Col. Nova Enciclopédia, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Halbwachs, M. (1925/1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. (1.ª edição 1925), Paris: Albin Michel.
- Hall, E. T. (1986). *A dimensão oculta*. Col. Antropos, Lisboa: Relógio d'Água.
- Halpin, M. (1997). *Réflexions sur une nouvelle muséologie*. Museum International, n.º 194, Vol. 49, n.º 2, Paris, UNESCO, 52-56.
- Hanson, V. D. (1999). *Les guerres grecques, 1400-146 av. J.-C.* Collection Atlas des Guerres (cord. Jonh Keegan), Paris: Éditions Autrement.
- Hay, J. G. (1978). *The biomechanics of sport techniques*. Englewood Cliffs: Prentice.
- Heidegger, M. (1924/2008). *O conceito de tempo*. 2.ª edição. (Conferência na Universidade de Marburgo em 25 de Julho de 1924). Coleç. Caleidoscópio. Lisboa: Fim de Século.
- Heidegger, M. (1977/2007). *A Origem da Obra de Arte*. (1.ª edição, 1977). Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70.
- Hernandez, F. (1992). *Evolución del concepto de museo*. In “Revista General de Información y Documentación” (separata), Vol. 2, n.º 1, Madrid, Ed. Complutense, 85-97.
- Herreman, Y. (1989). *D'autres supports pour de nouveaux artistes: tendances actuelles en architecture muséale*. In Museum, n.º 164 (n.º 4, 1989), Paris, UNESCO, 196-200.
- Herreman, Y. (2002). *Architecture et musée: une histoire conflictuelle*. In Les Nouvelles de L'ICOM, vol. 56, n.º 3/2003, Paris, UNESCO, p:3.

- Hochroth, L. (2008). *Éditorial*. In *Les Nouvelles de l'ICOM*, vol.61. Paris, 2.
- Hockett, C. F. (1958). in *A Course in Modern Linguistics*, New York: MacMillan.
- Hooper-Greenhill, E. (1994). *Museum and gallery Education*. Col. Leicester Museum Studies, Leicester, London e New York: Leicester University Press.
- Hooper-Greenhill, E. (1994). *A new communication model for museums*. In “Museum Languages”, edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 47-62.
- Hudson, J. L. (1991). *Recidivistic biomechanics: reclaiming the questions*. In J. D. Wilkerson & E. Kreighbaum & C. L. Tant (eds.), Teaching kinesiology and biomechanics in sports, Kinesiology Academy of NASPE, Iowa State University, Ames, 3-6.
- Hudson, K. (1998). *Forum*. In Museum International, n.º 199, n.º 3, septembre 1998, Paris, UNESCO, 57-58.
- Huriet, M. (1999). *Images de synthese et monde virtuel, techniques et enjeux de Société*. In Rapport d'Information n.º 169, Paris: Senat, Assemblée Nationale.
- Hutchins, E. (1995). *Cognition in the Wild*. Massachusetts:MIT Press.
- Huyssen, A. (2009). *Sair da amnésia: o museu como meio de comunicação de Massas*. In *Museomania*, Coleção da Arte Contemporânea, Público e Fundação Serralves n.º 12, editado por Nuno Grande, pags: 162-174.
- Huyssen, A. (2002). *Después de la gran división – modernismo, cultura de massas, Posmodernismo*. Coleç. Filosofía e História, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Huyssen, A. (2002a). *En busca del futuro perdido – Cultura y memoria en tiempos de Globalization*. Instituto Goethe, Fondo de Cultura Económica, México.
- ICOM (Conselho Internacional de Museus) (1998). *Resoluções da 19ª Assembleia Geral do Conselho Internacional dos Museus*. Realizada em Melbourne, Austrália, entre 9 e 16 de Outubro de 1998, “Nouvelles d'ICOM”, UNESCO, n.º spécial ICOM/98, 25-27.
- ICOM (Conselho Internacional de Museus) (2001). *Statutes*. Adoptados na 16.^a Assembleia Geral em 1989/09/05, Haia, Holanda; com as alterações introduzidas na 18.^a Assembleia Geral, realizada em 1995/07/07, Stavanger, Noruega; e com as alterações introduzidas na 20.^a Assembleia Geral, realizada em 2001/07/06, Barcelona, Espanha), in World Wide Web: www.icom.museum.com.

- ICOM (Conselho Internacional de Museus) (2001). *Code of Professional Ethics*.
Adoptado na 20.^a Assembleia Geral, Revision n.º 4, Final Draft, 2001/07/06, Barcelona, in World Wide Web: www.icom.museum.com. Ou, “Textos de Apoio” da Rede Portuguesa de Museus, (2001) Dossier “Museus e técnicos de museus como agentes de desenvolvimento cultural e local”, Lisboa, Instituto Português de Museus.
- ICOM (Conselho Internacional de Museus) (2002). *Shangai Charter, Museums Intangible Heritage and Globalisation*. In Workshop on Museums and Intangible Heritage, Asia Pacific Approaches, 7th Regional Assembly of the Asia Pacific Organisation International Council of Museums, Shangai, China (20-25 October 2002).
- Impey, O. & Macgregor, A. (2001). *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-century Europe*. Londres: House of Stratus.
- Jakmakejian, A. (2010, Dezembro/Janeiro). *Les Nouvelles de l'ICOM*. A. Jakmakejian, (coord.), vol. 62, n.º 2, décembre 2009-Jan.2010, Paris: ICOM.
- Jankovic, N. (2002, Janeiro). *Décosterd & Rahm, Le Musée de l'homme imaginaire*. In *Art Press* n.º 286, janvier 2003, p. 46-50.
- Jeanneret, Y. (1999, março/Abril). *Les technologies de la pensée restent à penser*”. In *Sciences Humaines*, Hors Série nº 24, Mars-Avril, Paris, 22-25.
- Journet, N. (2008, Junho/Julho/Agosto). *Entre image et écriture : la découverte des Systèmes graphiques*. In *Sciences Humaines*, Les Grandes Dossiers des Sciences Humaines n.º 11, juin-juillet-août/2008, Presses de Sciences Po, 18-19.
- Junqua, A. & Lacouture, P. et al.. (2001). *Les premières inscriptions chronophotographiques du mouvement humain*. In “*La Science des Mouvements Humains*”, Paris: Éditions Revue EPS.
- Kant, E. (1967). *Critique de la Raison Pure*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Kavanagh, G. (1996). “*Introduction*”, in “*Museum Languages*”, edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 1-9.
- Kristeva, J. (1979). *O gesto, prática ou comunicação?* In “*Práticas e Linguagens Gestuais*”, Lisboa, Editorial Vega, 69-92.
- Kuhn, T. (1983). *La Structure des Révolutions Scientifiques*. Paris: Flammarion.

- Lakatos, I. (1986). *Falsification and the methodology of scientific research Programmes*. in Imre Lakatos & Musgrave (ed.), “Criticism and the Growth of Knowledge”, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lampugnani, V. M. (1999). *A arquitetura da Arte: Os Museus dos Anos 90*. In “Museus para o Novo Milénio, conceitos, projectos, edifícios”, edição de Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs, Munich, London e New York: Prestel, 11-14.
- Laroche, S. (2001, Abril/Julho). *Les mécanismes de la mémoire*. In Pour la Science, Édition française de Scientific American, hors-série *Dossier: La Mémoire*, avril/juillet, Paris, 52-59.
- Laswell, H. (1948/1986). *The structure and function of communication in society*. In D. Layton (1986), “Empowerment of People: The Educational Challenge of Science for Specific Social Purposes (SSSP), “Bulletin of Science, Technology and Society”, vol. 6.
- Lawrence, G. (1996). *Rats, street gangs and culture: evaluation in museums*. In “Museum Languages” edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 9-32.
- Le Goff, J. (1984). *Memória*. Enciclopédia Einaudi, vol. 1, Memória - História, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 11-50.
- Le Goff, J. (1984). *Documento/Monumento*. In Enciclopédia Einaudi, vol. 1, Memória – História, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 95-106.
- Lecointre, G. & Le Guyader, H. (2001). *Classification phylogénétique du vivant*. Paris: Belin.
- Léon, P. (org.) (1984). *História Económica e Social do Mundo*, 12 Vols., Lisboa, Sá da Costa Editora.
- Leach, E. (1979). *The influence of cultural context on non-verbal communication in Man*. In Hinde, R. A. “Non-verbal communication”, Cambridge, New York e Melbourne, Cambridge University Press, 315-344.
- Leach, E. (1992). *Cultura e Comunicação*. Coleç. Perspectivas do Homem, Lisboa: Edições 70.
- Leroi-Gourhan, A. (1965). *Le geste et la parole, la mémoire et les rythmes*. Col. Sciences d’Aujourd’hui, Paris: Albin Michel.
- Leroi-Gourhan, A. (1982). *O gesto e a palavra, técnica e linguagem*. Col.

- Perspectivas do Homem, n.º 16, Lisboa: Edições 70.
- Leroi-Gourhan, A. (1983). *O gesto e a palavra, memória e ritmos*. Col. Perspectivas do Homem, n.º 18, Lisboa: Edições 70.
- Leroi-Gourhan, A. (1984). *Evolução e Técnicas, o Homem e a matéria*. Col. Perspectivas do Homem, n.º 20, Lisboa: Edições 70.
- Leroi-Gourhan, A. (1984). *Evolução e Técnicas, o meio e as técnicas*. Col. Perspectivas do Homem, n.º 21, Lisboa: Edições 70.
- Lévy, J. (2008, Junho/Julho/Agosto). *L’Invention du Monde, Une géographie de la mondialisation*. In Sciences Humaines, Les Grandes Dossiers des Sciences Humaines n.º 11, juin-juillet-août/2008, Presses de Sciences Po, 6-9.
- Lévi-Strauss, C. (1974). *A obra de Marcel Mauss*. In Marcel Mauss, “Sociologia e Antropologia”, Volume I, Introdução, São Paulo, Brasil, Editora Pedagógica e Universitária, 1-36.
- Lézine, A-M. (2000, Julho). *L’épisode froid du Dryas*. In Pour La Science, Dossiers Hors-Série. Paris: Ed. Scientific American, 128-131.
- Lima de Faria, M. (2000). *Museus: educação ou divertimento?*. In “Museos y museología en Portugal: una ruta ibérica para el futuro”, Revista de Museologia, RdM (monografias) 01, Fevereiro 2000, Asociación Española de Museólogos, 18-25.
- Lopes, F. (1996). *Cartas e Convenções Internacionais*. In Revista do Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, Ministério da Cultura, Lisboa: IPPAR.
- Lopes-Filho, J. (1999). *Apontamentos sobre as noções de desenvolvimento*. In Seminário de Museologia e Património, Universidade Nova de Lisboa (FCSH), Lisboa.
- Lord, B., Lord, G. D. (1997). *The manual of museum management*. London: The Stationery Office.
- Lord, M. (1997). *Editorial*. In Museum International, n.º 196, n.º 4, décembre 1997, Paris, UNESCO, 3.
- Maia, M. H. (1997). *Património e Restauro no Século XVIII Portugêses*. In Cadernos ESAP n.º 2-3, Dezembro 1997, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, Porto, p. 103-115.
- Malraux, A. (1947). *Psychologie de L’Art - Le Musée Imaginaire*. (reedição: 1996,

- Le Musée Imaginaire*. Paris: Gallimard). Genève: Abert Skira.
- Mark, R. (1996). *Research made simple*, London, Thousand Oaks (USA), London, New Delhi: SAGE Publications.
- Maroevic, I. (2000). *Museology as a field of Knowledge*. In International Committee for Museology, col. Study Series n.º 8/2000, Groeninghe, Courtrai, Belgique, International Council of Museums, 5-7.
- Marshall, C. & Rossman, G. (1999). *Designing Qualitative Research*. (3rd Edition), Thousand Oaks (USA). London, New Delhi: SAGE Publications.
- Martins, G. O. (2009). *Á Memória de Helena Vaz da Silva, pioneira do novo conceito*. In artigo retirado da Internet/Web, Lisboa.
- Mauss, M. (1934/1974). *Les techniques du corps*. Communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934, in *Journal de Psychologie*, XXXII, 3-4, 15 mars - 15 avril 1936. E em “*As técnicas corporais*”, in “Sociologia e Antropologia”, Volume II, São Paulo, Brasil, Editora Pedagógica e Universitária, 1974, pp.209-234.
- Mayr, E. (1974). *Behavior Programs and Evolutionary Strategies*. In American Scientist, Volume 62, 650-659.
- Mayr, E. (1988). *Toward a New Philosophy of Biology. Observations of an Evolutionist*. Cambridge (Mass.) e London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Mayr, E. (2001). *What Evolution Is*. New York: Basic Books.
- Mayrand, P. (1989). *La nouvelle muséologie: de la théorie aux pratiques*. In “II.ª Jornadas sobre a função social do museu”, Portimão, Câmara Municipal de Portimão e MINOM.
- Mayrand, P. (2007). *Manifeste de l’Altermuséologie*. Apresentado no XII.º Atelier Internacional da Nova Museologia, Setúbal, 27/10/2007.
- Mayrand, P. (2009a). *Apontamentos das aulas da Parte Curricular*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 22/05/2009, 5 págs.
- Mayrand, P. (2009b). *Séminaire de Socio-Muséologie*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 22/05/2009, 5 págs.
- Mcmanus, P. M. (1996). *Making sense of exhibits*. In “Museum Languages”, edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 33-46.

- Melo e Castro, S. (1995). *As grandes conferências das Nações Unidas: nova abordagem ao Desenvolvimento (do Cairo a Beijing)*. Instituto da Cooperação Portuguesa, Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros.
- Mensch, P. (1988). *Museology and its use for museums*. In Papers in Museology 1, Acta Universitatis Umensis, 78-91.
- Mensch, P. (1988). *Muséologie et musées*. In Nouvelles de l'ICOM, Vol. 41, n.º 3, ICOM, Paris, 5-10.
- Mensch, P. (1992). *Towards a methodology of museology*. Zagreb: University of Zagreb Press.
- Mensch, P. (2000). *Museology as a profession*. International Committee for Museology, col. Study Series n.º 8/2000, Groeninghe, Courtrai, Belgique, ICOM, 20-21.
- Metro, B. & Grywacz, C. (1992). *A showcase for preventive conservation*. In texto apresentado no 3.º Colloque International de l'ARAAFU, Paris, 207- 210; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/01/19, Lisboa.
- Meyran, R. (2008). *Visualiser les savoirs: Aux origins des techniques de la Mémoire*. In Sciences Humaines, Les Grandes Dossiers des Sciences Humaines n.º 11, juin-juillet-août/2008, Presses de Sciences Po, 32-36.
- Michalski, S. (1990). *An overall framework for preventive conservation and remedial Conservation*. In texto apresentado no Congresso do ICOM-CC em Dresden, acompanhado da “The Canadian Conservation Institute Wall Chart”, 56-58; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2001/12/15, Lisboa.
- Michalski, S. (1990). *Towards specific lighting guidelines*. In texto apresentado no Congresso do ICOM-CC em Dresden, 1-10; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/01/19, Lisboa.
- Michalski, S. (1993). *Relative Humidity: A discussion of correct/incorrect values*. ICOM-CC, Vol. II, cap. “Lighting and climate control”, 624-629; e no III.º Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002/01/19, Lisboa.
- Mineiro C. & Dias, M.N. (2007). *Temas de Museologia: Plano de Conservação Preventiva*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.

- Mohen, J.-P. (1999). *Les Sciences du Patrimoine*. Paris: Odile Jacob.
- Monaghan, J. & Just, P. (2000). *Social & Cultural Anthropology*. Oxford: Oxford University Press.
- Monteiro, E. (1988). *Redefinição cultural dos objectivos: um não tão grave mal-Entendido*. In Revista Sociologia, problemas e práticas, n.º 4, Lisboa, ISCTE.
- Monsummano Terme (2001). *Conclusions of the European Forum Workshop held in Monsummano Terme*. In Documento “Access to the European Heritage in Museums”, n.º AS/CUL/AA (2001)15, Parliamentary Assembly, Council of Europe, Committee on Culture and Education, Sub-Committee on the Cultural Heritage, Estrasburgo, Conselho da Europa.
- Moore, K. (1996). *Feasts of reason? Exhibition at the Liverpool Mechanics Institution in the 1840s*. In “Museum Languages”, edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 155-179.
- Moore, K. (1997). *Museum Management*. Col. Leicester Readers in Museum Studies, London e New York: Routledge.
- Moos, S. Von (1999). *Explosão de Museus, fragmentos para um Balanço Final*. In “Museus para o Novo Milénio, conceitos, projectos, edifícios”, edição de Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs, Munich, London e New York: Prestel, 15-29.
- Moreira, F. (1989). *Turismo, museus e identidade local*. In “II Jornadas sobre a função social do museu”, Portimão, Câmara Municipal de Portimão e MINOM, 1-9.
- Moreira, F. (2000). *O processo de criação de um museu local*. In texto distribuído no III.º Mestrado em Museologia, 2001/11/10, ULHT, 1-15.
- Moreira, F. (2001). “*Uma reflexão sobre o conceito de público nos museus locais*”, texto distribuído no III.º Mestrado em Museologia, 2001/11/10, ULHT, 1-11.
- Moreira, F. (2002). *O património como factor de desenvolvimento social*. In texto apresentado no III.º Mestrado em Museologia, 2002/06/20, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Morin, E. (1982). *O paradigma perdido: a natureza humana*”. (2.ª edição). Lisboa: Publicações Europa-América.
- Mounin, G. (1974). *Dictionnaire de la Linguistique*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Moutinho, M. (1989). *Museologia e economia*. In “II Jornadas sobre a função social do museu”, Portimão, Câmara Municipal de Portimão e MINOM, (texto datado de 23/10/1989, Monte Redondo), 1-7.
- Moutinho, M. (1992). *Museologia: novos enfoques, novos desafios*. In Ciências em Museus, Vol. 4, 99-100.
- Moutinho, M. (1994). *A construção do objecto museológico*. In Cadernos de Sociomuseologia n.º 4-1994, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Moutinho, M. (1995). *A Declaração de Québec de 1984*. In “A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo, Documentos e Depoimentos”, Ed. do Comité Brasileiro do ICOM, 1995, Rio de Janeiro, 26-30.
- Moutinho, M. (1998). *Sonhos, Pesadelos e Realidade, O Pavilhão de Portugal na Expo 98 - A exposição 'a Viagem'*. In “A construção do pensamento museológico contemporâneo” de Judite Santos Primo, Lisboa, ULHT, 26-30.
- Moutinho, M. (2001). *Museologia Informal*. In texto distribuído no III.º Mestrado em Museologia, retirado em 2001/12/10 da W.W.W: mcmoutin@mail.telepac.pt., Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Moutinho, M. (2002). *Apontamentos da aula de 28/6*”. In III.º Mestrado em Museologia, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Moutinho, M. (2008a). *Apontamentos das aulas da Parte Curricular*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 24 e 25/10/2008”, 7 págs.
- Moutinho, M. (2008b). *Entre o Poder e a Memória*. II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 31/05/2008, 9 págs.
- Moutinho, M. (2008c). *Nova Museologia – Museologia Social*. ULHT, Centro de Estudos de Sociomuseologia, FCT – Praxis XXI, II Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 43 págs.
- Moutinho, M. (2008d). *Definição evolutiva de Sociomuseologia – Proposta para Reflexão*. In II.º Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 6 págs.
- Müller, M. (2002). *L'Architecture disloquée par l'art contemporain*. In Les Nouvelles de L'ICOM, vol. 56, n.º 3/2003, Paris, UNESCO, p:5.
- Mucchielli, M. (1998, Fevereiro). *La guerre des méthodes n'aura pas lieu*. Sciences Humaines, n.º 80, Février 1998, Auxerre, 26-29.
- Museum Lista, (2007). Faculdade de Coimbra, José d'Encarnação et al. (coord.).

- Nacher, Y. (1997, Dezembro). *Un outil devenu message: l'architecture des musées aujourd'hui*. In Museum International, n.º 196, n.º 4, décembre 1997, Paris, UNESCO, 4-5.
- Naud, C. (1992). *La conservation préventive: une responsabilité bien partagée*. Texto apresentado no 3.º Colloque International de l'ARAAFU, Paris, 19-22; e no III.º Mestrado em Museologia, 2002/01/19 Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Neustupny, J. (1971). *What is museology?*. Museums Journal, n.º 71 (2), 1-11.
- Nigg, B. M. (1994). *Definition of biomechanics*. In B. M. Nigg e W. Herzog (eds.), "Biomechanics of the musculo-skeletal system", Chichester: John Wiley & Sons.
- Noble, W. & Davidson, L. (1996). "*Human evolution, language and mind*", Cambridge: Cambridge University Press.
- Nolasco, M. (coord.) (2000). "*Museos y museología en Portugal: una ruta ibérica para el futuro*", Revista de Museologia, RdM (monografias) 01, Fevereiro 2000, Asociación Española de Museólogos, 1-190.
- Oliveira, A. B. (1981) *Aforismos de José Marinho*. In Cultura Portuguesa, revista bimestral da Secretaria de Estado da Cultura, n.º1, Agosto/Setembro, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 17-24.
- Oreszczyn, T. & Casar, M. & Fernandez, K., (2001). *Comparative study of air-conditioned and non air-conditioned museums*. Texto distribuído no III.º Mestrado em Museologia, 2001/11/10, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 144-148.
- O'Reilly, P. (2006). *As coleções privadas*. In: Jean Poirier (Coord.). *História dos Costumes*, vol. 10. Lisboa: Editorial Estampa.
- Otto, R. (1969). *Le Sacré, l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*. Col. Petite Bibliothèque Payot, 18.ª ed., Paris: Payot.
- Pais, N. (1994). *Percursos do CAI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Parlebas, P. (1981). *Lexique Commenté en Science de l'Action Motrice*. Paris: INSEP.
- Paul-Lévy, F. & Segaud, M. (1983). *Anthropologie de l'Espace*. Col. Alors, n.º 1, Centre de Création Industrielle, Paris: Centre Georges Pompidou.
- Pearce, S. M. (1994). *Interpreting Objects and Collections*. Col. Leicester Readers in

- Museum Studies, London e New York: Routledge.
- Pearce, S. M. (1996). *Collecting reconsidered*. In “Museum Languages” (1.^a edição 1992), edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 135-154.
- Pearce, S. M. (1998). “Museums, objects and collections: a cultural study”, col. Leicester Museum Studies, London e New York: Leicester University Press.
- Pearce, T. (1998). “*People are more important than things*”, Museum National, The Magazine of Museums Australia, Vol. 7, n.º 1, Agosto 1998, Fitzroy, Museums Australia Inc., 4.
- Périer-Dieteren, C. (1995). *Editorial - Les enjeux actuels de la conservation-Restauration*. ICOM- CC, Cahiers d'Études, Paris, ICOM, 2-3.
- Perdigão, M.A. (1994). *Percursos do CAI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Perroux, F. (1987). *Ensaio sobre a Filosofia do Novo Desenvolvimento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Petitot, J. (1987). *Hipótese localista e Teoria das Catástrofes, nota sobre o Debate*. In Piaget, J. & Chomsky, N., “Teorias da Linguagem, Teorias da Aprendizagem”, col. O Saber da Filosofia, n.º 20, Porto: Edições 70, 505-513.
- Philippot, P. (1976). *Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines*. In TIMMONS, S., “Preservation and Conservation: principles and practices”, Washington: Washington Press.
- Piaget, J. (1987). *Resposta a René Thom*. In Piaget, J. e Chomsky, N., “Teorias da Linguagem, Teorias da Aprendizagem”, col. O Saber da Filosofia, n.º 20, , Porto: Edições 70, 497-499.
- Pigeau, R. (2006). *L'art rupestre: images des premiers mythes?*. Sciences Humaines, n.º 173, juillet 2004, Paris, Ed. Sciences Humaines, p. 24-33.
- Pinna, G. (2003). *Le patrimoine immatériel et les musées*. Les Nouvelles de l'ICOM, vol.56, n.º 4/2003, Paris, p:2.
- Pinker, S. (1999). *L'instinct du langage*. Paris: Odile Jacob.
- Piolino, P. & Desgranges, B. & Eustache, F. (1999, Abril/Julho). *Les aléas de la Mémoire Autobiographique*. In Pour la Science, édition française de Scientific American, hors-série *Dossier: La Mémoire*, avril/juillet, Paris, 120-125.
- PNUD, (1996). *Relatório do Desenvolvimento Humano*. Publicado para o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, Lisboa: Tricontinental Editora.

- PNUD, (2002). *Rapport Annuel 2002*. Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD), New York, in World Wide Web: www.undp.org.
- Poénaru, V. (2001). *L'hypothèse de Poincaré*. La Recherche, n.º 346, Special Mathématiques, octobre 2001, Paris, Société d'Éditions Scientifiques, 56-60.
- Poirier, J. (1998). *As técnicas do corpo*. In “História dos Costumes”, vol. 2, dir. Jean Poirier, Lisboa: Editorial Estampa.
- Poirier, J. (1999). *O Homem, o objecto e a coisa*. In: História dos Costumes, vol. 3, Lisboa: Editorial Estampa, 13-51.
- Poirier, J. (2000). *O amor, a palavra, o gesto e os modos de pensar*. In “História dos Costumes”, vol. 5, dir. Jean Poirier, Lisboa: Editorial Estampa.
- Pomian, K. (1984). *Colecção. Enciclopédia Einaudi*, vol. 1, Memória - História, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 51-86.
- Pombo, O. (1997). *Da classificação dos seres à classificação dos saberes*. In Leituras, revista da Biblioteca Nacional, n.º 2/ Primavera, Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Popper, K. (1956). *Misère de l'Historicisme*. In Paul Veyne “Comment on écrit l'Histoire”, Points, n.º 79, Paris: Seuil.
- Popper, K. (1985) *A lógica da pesquisa científica*. São Paulo: Ed. Cultrix.
- Porter, G. (1994). *Partial truths*. In “Museum Languages”, edição coordenada por Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 101-118.
- Posner, M. I. & Raichle, M. E. (2001) *Imagens da mente*. Porto: Porto Editora.
- Poyatos, F. (1992). *Advances in nonverbal communication*. University of New Brunswick, Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Prades, J. (1990). *Durkheim*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Primo, J. (1999). *Pensar contemporaneamente a museologia*. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 16-1999, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Primo, J. (2002). *A construção do pensamento museológico contemporâneo*. Colectânea de textos distribuídos no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1-76.
- Primo, J. (2002-a). *O museólogo-educador frente aos desafios económicos e sociais da*

- Actualidade*. Texto distribuído no III.º Mestrado em Museologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1-8.
- Primo, J. (2002-b). *III.º Curso de Mestrado em Museologia*. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT).
- Primo, J. (2006). *A museologia como instrumento estratégico nas políticas culturais Contemporâneas*. Texto publicado em 2006 na Revista MUSA, n.º 2, MINC-DEMU, Brasil, 11 págs.
- Primo, J. (2007). *Museus, hibridação cultural e novas territorialidades*. In *A Museologia e as Políticas Culturais Europeias: O Caso Português*, 2007, Universidade Portucalense – Porto, 23 págs.
- Primo, J. (2008). *A importância social dos objectos: os processos de patrimonialização e de musealização como legitimadores da memória social*. Artigo para a Encyclopedic Dictionary of Museology do ICOFOM, 2008, 5 págs.
- Primo, J. (2009a). *Apontamentos das aulas da Parte Curricular*. II Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 6/3/2009, 10 págs.
- Primo, J. (2009b). *Políticas culturais europeias e museologia*. II Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa 6/03/2009, 3 págs.
- Primo, J. (2009c). *Pensar contemporaneamente a museologia*. Cadernos de Sociomuseologia n.º 16-1999, WEB, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 16 págs.
- Radley, A. (1996). *Boredom, fascination and mortality: reflections upon the experience of museum visiting*. In “Museum Languages” edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 63-82.
- Reynolds, T. (1996, Janeiro). *Les racines médiévales de la Révolution Industrielle*. In Pour la Science n.º Hors-Série, janvier 1996, Dossier “Arts et Sciences au Moyen Age”, Paris, Ed. Scientif American.
- Ricoeur, P. (1988). *Indivíduo e identidade pessoal*. In: Veyne, P. & Vernant, J-P. & Dumont, L. et al., “*Indivíduo e Poder*”. Col. Perspectivas do Homem. Lisboa: Edições 70.
- Rivière, G. et al. (1989). *La Muséologie, selon Georges Henri Rivière*. Dunod, Paris: Bordas.
- Rivière, G.H. & Leroux-Dhuys, J-F., (2006). *Museus e colecções públicas*.

- Museologia e museografia*. In: Jean Poirier (Coord.). História dos Costumes, vol. 10, (pp. 127-147). Lisboa: Editorial Estampa.
- Rodrigues, I.M.G. (2007). *O Corpo e a Fala, Comunicação verbal e não-verbal na interação face a face*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, Edição Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Rosen, B. (1994). *Comment survivre: les musées des années 90*. In “Museum International”, n.º 182, vol. 46, n.º 2, Paris, UNESCO.
- Ruano-Borbalan, J.-C. (2003, Maio). *Pourquoi les guerres?*. In Sciences Humaines, n.º 138, Mai 2003, Auxerre, 16-22.
- Russel, B. (1983) *ABC da relatividade*. Col. Saber, n.º 154, (2.ª ed.), Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- Sandhal, J. (2002). “*Un musée national des Cultures du Monde: un paradoxe?*”, Nouvelles de l’ICOM, Vol. 55, n.º 1/2002, Paris, ICOM, 6.
- Sachs, J. D. (2005). “*O fim da miséria*”, Scientific American, Edição Especial, ano 4, n.º 41, Outubro 2005, São Paulo, Ediouro, p.48-57.
- Santos, M. C. (2001). *Museu e Educação: conceitos e métodos*. Aula inaugural do Curso de Especialização em Museologia em 2001, no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 19 págs.
- Santos, M. C. (2002). *Os museus e a busca de novos horizontes*. Texto apresentado no “III Forum de Profissionais de Reservas Técnicas de Museus”, em 2002, Salvador da Baía, organizado pelos Conselho Federal de Museologia (COFEM) e Conselho Regional de Museologia (COEM_BA), 22 págs.
- Santos, M. C. (2009). *Apontamentos das aulas da Parte Curricular*. II Curso de Doutoramento em Museologia, ULHT, Lisboa, 8 e 9 de Maio de 2009, 10 págs.
- Saur, K. G. (1998). *Portuguese Bibliography, 15 th century to 2001*. Munique, CD-ROM: ed. K. G. Saur.
- Saussure, F. (1916/1978). *Curso de Linguística Geral*. (publicado pela 1.º vez em 1916, a partir da compilação feita por Charles Bally e Albert Sechehaye dos cursos dados por F. Saussure na Universidade de Genebra entre 1906 e 1911 (col. Universidade Moderna, 4.ª ed., Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Schefflen, A. E. (1981). *Systèmes de la communication humaine*, in: Bateson,

- Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, Schefflen, Sigman, Watzlawick, «*La Nouvelle Communication*» (textos recolhidos e apresentados por Yves Winkin), col. Points n.º 136, Éditions Seuil, p.145-166.
- Scheiner, T. (1999). “*As bases ontológicas do museu e da museologia*”, texto apresentado no “VII Encontro Regional, Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina”, realizado em Outubro de 1999, no Rio de Janeiro, in “*A construção do pensamento museológico contemporâneo*” de Judite Santos Primo, Lisboa, ULHT, 46-74.
- Schechner, R. (1988) *Performance Theory*. New York e London: Routledge.
- Schneider, A. (2000). *Sites of Amnesia, Non-Sites of Memory: Identity and Other in the Work of Four Uruguayan Artists*. In “Site-Specificity: The Ethnographic Turn”, Alex Coles ed., “De-, Dis-, Ex-”, Volume 4. London: Black Dog Publishing, pp. 166-179
- Shanks & Tilley (1987). *A musealização como a elaboração de um sistema estético para criar significados*, in “A construção do pensamento museológico contemporâneo” de Judite Santos Primo, Lisboa, ULHT, 21-22.
- Shannon, C. & Weaver, W. (1949/1963). *The Mathematical Theory of Communication*, Champaign, Illinois: University of Illinois Press.
- Seruya, A.I. & Pereira, M. (2004a). *Armadura Japonesa*. Coleção Projecto Estudo e Investigação sobre o Património Cultural, (dir. Ana Isabel Seruya e Mário Pereira). Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro.
- Seruya, A.I. & Pereira, M. (2004b). *Biombo Lacado*. Coleção Projecto Estudo e Investigação sobre o Património Cultural, (dir. Ana Isabel Seruya e Mário Pereira). Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro.
- Seruya, A.I. & Pereira, M. (2004c). *Biombo de Papel Sino-Japonês*. Coleção Projecto Estudo e Investigação sobre o Património Cultural, (dir. Ana Isabel Seruya e Mário Pereira). Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro.
- Seruya, A.I. & Pereira, M. (2004d). *Globos Coronelli*. Coleção Projecto Estudo e Investigação sobre o Património Cultural, (dir. Ana Isabel Seruya e Mário Pereira). Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro.
- Seruya, A.I. & Pereira, M. (2004e). *Manto da Senhora da Oliveira*. Coleção Projecto Estudo e Investigação sobre o Património Cultural, (dir. Ana Isabel Seruya e Mário Pereira). Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro.

- Seruya, A.I. & Pereira, M. (2004f). *Pintura da Charola do Convento de Cristo*. Coleção Projecto Estudo e Investigação sobre o Património Cultural, (dir. Ana Isabel Seruya e Mário Pereira). Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro.
- Seruya, A.I. & Pereira, M. (2004g). *Presépio da Basílica da Estrela*. Coleção Projecto Estudo e Investigação sobre o Património Cultural, (dir. Ana Isabel Seruya e Mário Pereira). Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro.
- Seruya, A.I. & Pereira, M. (2004h). *Tecidos Medievais*. Coleção Projecto Estudo e Investigação sobre o Património Cultural, (dir. Ana Isabel Seruya e Mário Pereira). Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro.
- Severi, C. (2008, Junho/Julho/Agosto). *Vers une anthropologie de la mémoire*, Sciences Humaines, Les Grandes Dossiers des Sciences Humaines n.º 11, juin-juillet-août/2008, Presses de Sciences Po, 29-31.
- Simard, C. (1989). *Économuséologie*. Montréal, Québec: CEC.
- Simões, J. A. (1993). *A concepção e gestão de projectos*. Oeiras: Instituto Nacional de Administração.
- Sirc Indexing Manual (2001). *Indexing Guidelines, information for SportDiscus indexers*, Sport Information Resource Centre, Ottawa, Ontario, Canadá: ed. Jean-Michel Johnson et al.
- Sircthesaurus (2000). *Thesaurus of terminology used in the SportDiscus*, Sport Information Resource Centre, Ottawa, Ontario, Canadá: ed. Jean-Michel Johnson et al.
- Smith, N. P. (1996). “*Exhibitions and audiences: catering for a pluralistic public*”, in “Museum Languages”, edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York, Leicester University Press, 119-134.
- Smith, P. (1979). *Aspects de l'organisation des rites*, in Izard, M. & Smith, P. “La Fonction Symbolic”, Paris, Gallimard, 139-169.
- Sola, T. (1987). “*Concept et nature de la muséologie*”, Museum, n.º 153, Paris, UNESCO, 45-49.
- Sola, T. (1988). “*What is museology ?*”, Papers in Museology 1, Acta Universitatis Umensis, Umea University, 10-19.
- Sola, T. (1997). *Essays on museums and their theory: Towards a cybernetic museum*. Finlândia: Finn Museum Association.

- Sperber, D. (2006). “*L’individuel sous influence du collectif*”. In La Recherche, Février-Avril 2006, Paris, 78-84.
- Sperber, D. (1992). *O saber dos antropólogos*. Col. Perspectivas do Homem, Lisboa: Edições 70.
- Sperber, D. (1978). *O simbolismo em geral*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Sperber, D. & Deirdre, W. (2001). *Relevância: Comunicação e Cognição*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Spines Thesaurus (1976). *A controlled and structured vocabulary of science and technology*, Science policy studies and documents, Vol. I, “Rules, conventions, directions for use, and auxiliary devices”, Paris: The Unesco Press.
- Sportdoc (2001). *Réseau francophone de documentation sportive*, Centre de Ressources Informatiques de l’Université de Caen, Paris: ed. Jean Le Hénaff.
- Squire, L. & Kandel, E. (2001a, Abril/Julho). *La mémoire non consciente*. In Pour la Science, édition française de Scientific American, hors-série Dossier: La Mémoire, avril/juillet, Paris, 78-83.
- Squire, L. & Kandel, E. (2001b, Abril/Julho). *La mémoire des habiletés*. In Pour la Science, Edition française de Scientific American, hors-série Dossier: La Mémoire, avril/juillet, Paris, 86-93.
- Squire, L. & Kandel, E. (2002). *Memória: da mente às moléculas*. Biblioteca Científica. Porto: Porto Editora.
- Stránsky, Z. (1981). *The theory of systems and museology*. In Museological Working Papers, nº1, Estocolmo.
- Tavares, L.V. & et al. (1996). *Investigação Operacional*. Amadora: Mcgraw-Hill de Portugal.
- Teixeira, M. B. (2000, Fevereiro). *Primórdios da investigação e da actividade Museológica em Portugal*. In *Separata* de “Museos y museología en Portugal: una ruta ibérica para el futuro”, Revista de Museologia, RdM (monografias) 01, Fevereiro 2000, Asociación Española de Museólogos, 1-47.
- Teixido, S. (2003, Maio). *Franz Boas, le père de l’anthropologie culturelle*. In Sciences Humaines, n.º 138, mai 2003, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 44-46.
- Testot, L. (2008). *L’histoire au défi du monde*. In : Histoire Globale. Un autre regard sur le monde. (Coord. Laurent Testot). Collection Synthèse. Paris: Éditions Sciences Humaines.

- Tétreault, J. (1992). *Matériaux de construction, Matériaux de destruction*. In texto apresentado no 3.º Colloque International de l'ARAAFU, Paris, 163-176; e no III.º Mestrado em Museologia, 2002/01/19, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Thesaurus Sport (2001). *Códigos Temáticos. Deporte y Documentación*, n.º 20, Andalucía, Málaga, UNISPORT.
- Thom, R. (1985). *Parábolas e Catástrofes*. Col. Opus, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Thom, R. (1987). *A génese do espaço representativo segundo Jean Piaget*. In Piaget, J., Chomsky, N., "Teorias da Linguagem, Teorias da Aprendizagem", col. O Saber da Filosofia, n.º 20, Porto: Edições 70, 489-496.
- Tinbergen, N. (1965). *Animal behavior*. Oxford: Oxford University Press.
- Tristany, M. I. (2003). *Jogo das Legendas e da Atribuição do Sentido*. In Catálogo da Exposição do Museu Municipal (5 de Setembro a 19 de Outubro de 2003). Bombarral e Lisboa: Câmara Municipal de Bombarral.
- Tristany, M. I. (1988a). "*Encruzilhadas Como Algo de Acabado...*". II.º Encontro Nacional de Intervenção e *Performance* (org. Fernando Aguiar). Câmara Municipal de Amadora, 8 de Julho a 7 de Agosto, Amadora: Associação Poesia Viva.
- Tristany, M. I. (1988b). *Coreografias do quotidiano*. Tese de Licenciatura em Antropologia, Lisboa: FCSH/UNL.
- Turner, R. (1990). *Bloodless Battles: The Civil War Reenacted*. In The Drama Review, vol. 34, n.º 4, pp.123-135, New York University, New York: MIT Press.
- Turner, V. (1988). *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.
- Turner, V. & Bruner, E. M. (1986). *The anthropology of experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press.
- ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias) (2008/2010). Definição de Museologia no sítio Internet do Departamento de Museologia, www.ulusofona.pt, Lisboa.
- Varine, H. (1989). *Repensar o conceito de museu*, in "II Jornadas sobre a função social do museu", Portimão, Câmara Municipal de Portimão e MINOM, 1-10.
- Varine, H. (1992). *Le musée au service de l'homme et du développement*, in *Une*

- Anthologie de la Nouvelle Museologie*. Paris, MNES, 49-68.
- Varine, H. (1997). *The community museum as a continuing process*. Boletim Cultura e Património, Câmara Municipal de Aveiro, 136-139; in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “museus e técnicos de museus como agentes de desenvolvimento cultural e local”, Lisboa, edição Instituto Português de Museus.
- Varine, H. (2000). *La place du musée communautaire dans les stratégies de Développement*. In Documentos para debate - II Encontro Internacional de Ecomuseus/IX ICOFOM LAM, NOPH, Rio de Janeiro, 50-54, in (2001) “Textos de Apoio da Rede Portuguesa de Museus”, dossier “museus e técnicos de museus como agentes de desenvolvimento cultural e local”, Lisboa, edição Instituto Português de Museus.
- Veyne, P. & Vernant, J-P. & Dumont, L. & Ricoeur, P. & Dolto, et al. (1988). *Indivíduo e Poder*. Col. Perspectivas do Homem, Lisboa: Edições 70.
- Vieira, A. B. (1994). “*Biologia do comportamento*”, Colóquio/Ciências, Lisboa, ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 55-71.
- Vieira, A. B. (1995). *Ensaio sobre a evolução do homem e da linguagem*. Margens, Lisboa: Fim de Século.
- Vigarello, G. (1988). *Une histoire culturelle du sport*. Revue E.P.S. Paris: Robert Laffont.
- Vigne, J-D. (2000, Julho). *Les chasseurs préhistoriques dans les îles Méditerranéennes*. In Pour La Science, Dossiers Hors-Série, juillet 2000, Paris, Ed. Scientific American, 132-137).
- Vilar, R. (1997). *Gestão de organizações culturais*. In “Leituras, Revista da Biblioteca Nacional”, n.º 1, Outono 1997, Lisboa: Biblioteca Nacional, 11-15.
- Vilas-Boas, J. P., (2001). *Biomecânica hoje: enquadramento, perspectivas didácticas e facilidades laboratoriais*. In Revista Portuguesa de Ciências do Desporto, vol. 1, n.º 1, Universidade do Porto/FCDEF, 48-56.
- Washburn, E. (1967). *Grandmotherology and museology*. In Curator, Vol. X, n.º 1, 43-48.
- Watzlawick, P. (1991). *A realidade é real?*. Col. Antropos, Lisboa: Relógio d’Água.
- Watzlawick, P. & Helmick, J. & Jackson, D., (1972). *Une logique de la communication*. Col. Points. Paris:Seuil.

- Weil, F., (2006). *O Homem e o livro*. In Jean Poirier (Coord.), *História dos Costumes*, vol. 10, (pp. 149-166). Lisboa: Editorial Estampa.
- Weinberg, A. (1998, Fevereiro). *Six démarches en sciences humaines*. In Sciences Humaines, n.º 80, février 1998, Auxerre, 23.
- Weinberg, A. (2008, Março/Abril/Maio). *Pense-t-on en mots ou en images?*. In Sciences Humaines, col. Les Grands Dossiers des Sciences Humaines n.º10, mars/avril/mai p. 28-31.
- Wilson, E. O. (1975). “*Sociobiology: the New Synthesis*”, Cambridge (Mass.): Belknap Press of Harvard University Press.
- Winkin, Y. (1981). *La nouvelle communication*. Col. Points, Paris: Seuil.
- Wong, K. (2008). *Estrangeiros na nova terra*. In Scientific American, Edição Especial n.º 17, São Paulo, Ediouro, 41-49.
- Wong, K. (2008). *O despertar da mente moderna*. In Scientific American, Edição Especial n.º 17, São Paulo, Ediouro, p. 76-83.
- Yates, F. (1966/1975). *L'Art de la Mémoire*. (1.ª edição 1966, *The Art of Memory*. University of Chicago Press). Paris: Gallimard.
- Zizek, S. (2006). *Interrogating the Real*. (1.ª edição 2005). Red Butler (ed.), Scott Stephens (ed.), London: Continuum Press.
- Zobernig, H. (2009). *Untitled*. In Catálogo do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Exposição realizada entre 11 de Fevereiro e 24 de Maio de 2009, em parceria com a Tate St. Ives, (4 págs). Londres e Lisboa.

Lisboa, 7 de Julho de 2010.

Pedro Manuel Cardoso