

O que é a museologia?

*Pedro Manoel-Cardoso**

Resumo

E se o Patrimônio for aquilo que é relevante no mundo e na vida? E se a tarefa da Museologia for colocar essa relevância na geração seguinte? Evidentemente que o museu pode querer ser um hipermercado cultural, para afirmar a supremacia do “capital cultural” dos mais ricos e poderosos, e tornar mais competitiva as “cidades”. Mas o que há de novo nisso, em relação ao uso dado aos museus no início da afirmação dos Estados-Nação? Mas o que é que isso tem a ver com a tarefa de selecionar o que é Relevante, e transmitir essa relevância à Memória do presente e do futuro? Não será por causa deste afastamento entre museu e patrimônio que muito do que está nos museus e nas classificações formais não coincide com aquilo que as comunidades e as pessoas consideram ser Relevante? Não será por causa deste afastamento entre museu e patrimônio que poderemos estar a encher de coisas não-patrimoniais os museus, e a classificarmos coisas que não são Patrimônio como se fossem?

Palavras-chave: Museologia. Museu. Patrimônio. Memória. Cultura.

Referimo-nos a um campo disciplinar de pesquisa (a Museologia) definida no sentido amplo, que engloba uma atitude/relação específica do ser humano com os objetos e os seus valores. Essa atitude/relação inclui procedimentos de conservação, pesquisa, comunicação (visualização). Esse tipo de relação/atitude encontra-se em todo o lado, desde sempre. A Museologia, analisada institucionalizada e confinada habitualmente ao museu, foi dele que obteve o nome, porém, é muitas vezes confundida unicamente com a ciência do museu. (M. Schärer, 1999).

A exigência socrática

No longínquo ano de 399 a.C. condenaram à morte Sócrates por ter confrontado, com duas perguntas, *tudo o que diziam e faziam* os seus contemporâneos. O método socrático perguntava às coisas do mundo e da vida: “*o que é isso?*” (refutação) e “*de que estamos a falar quando damos essa resposta ao que é isso?*” (demonstração). Sócrates, tendo a possibilidade de evitar aquela condenação, decidiu morrer em vez de mudar de *método*. Porque, para ele, o benefício do questionamento e da procura do conhecimento para a sociedade era superior ao valor da sua vida como ente individual. Em homenagem a essa coragem, humildemente, façamos hoje as mesmas duas perguntas à Museologia: *O que é a Museologia? De que estamos a falar quando falamos dela?*

O *objeto* disciplinar e epistemológico da Museologia é o *Museu*, como dizem a maior parte dos autores, incluindo o Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO)? Ou será a *Herança*, como alguns sugerem? Ou é o *Património*, como outros preferem? Cada uma dessas preferências deveria obrigar a um nome diferente? Por exemplo, Museologia, Heritologia, ou Patrimologia?

Suponhamos que é o Património.

Então, se é de Património, e não apenas de museu, o que é isso a que chamamos Património? O que é isso concretamente? Será apenas aquilo que as pessoas e as sociedades decidem que ele é (aquilo que está nas listas e nas leis)? E no concreto material ou coisal, o que é isso a que chamamos Património independentemente de estar num museu, arquivo, biblioteca, parque temático, ao ar

livre ou fechado numa reserva, *in-situ* ou *ex-situ*, num dispositivo de armazenamento digital, numa base-de-dados, ou no hipocampo dos cérebros humanos codificado como imagem, representação, ícone, índice, símbolo, ou imaginação?

Seja o que for, não nos parece que seja duas coisas diferentes como atualmente muitos defendem: por um lado *material*, por outro *imaterial*. Essa maldade cartesiana que atualmente estão a fazer ao Património e à Museologia não resiste à verificação científica, porque toda e qualquer imaterialidade acaba sempre por ser uma materialidade (sem uma iconicidade a oralidade, a gestualidade, os factos, as ações, as emoções ou os sentimentos seriam impossíveis de detetar como fenómenos, e, portanto, como Património). E toda e qualquer materialidade tem sempre imbricada uma imaterialidade (Giorgio Agamben até afirma que “*é através do coisal que o ser humano se abre ao não-coisal*”). Essa cisão dual perpetrada pela contemporaneidade talvez não seja o melhor caminho para respondermos às perguntas iniciais. Um erro que certamente será corrigido muito em breve, por efeito do contributo das neurociências e das ciências da informação. O que a verificação empírica e conceptual nos indica é que, por um lado, não existem apenas essas duas dimensões/substâncias num objeto patrimonial; e, por outro lado, há um *continuum* e não uma cisão entre elas. Esse *continuum* é verídico porque não há qualquer descontinuidade entre Objetos, Factos, e Realidade. Isto é, toda e qualquer imaterialidade pertence a uma materialidade e vice-versa. É o nosso sistema molecular de cognição (E. Kandel, 2001, 2012; M. Fontez, 2013) que faz essa cisão, não é o mundo e a vida que são essa separação.

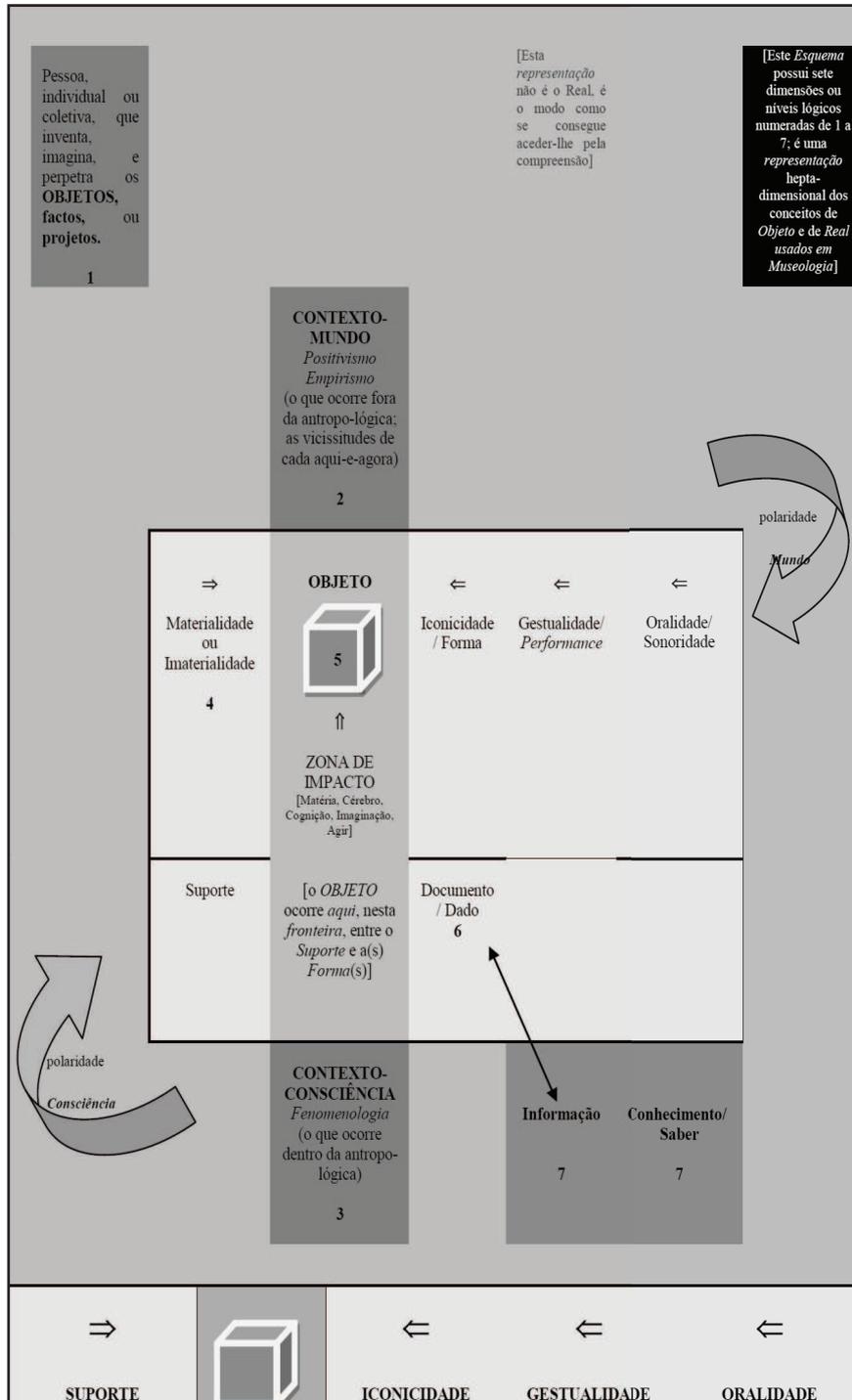
Portanto, o que talvez esteja errado não são os factos da vida e do mundo, mas o modelo pelo qual o ser humano os interpreta. O modelo cartesiano e positivista de conceber a Realidade confunde o modo como pensamos com aquilo que o mundo e a vida são. Se o Património fosse concebido com essa ingenuidade e com essa fragmentação dual, então, era a Museologia que se estava a enganar a si própria. Uma coisa é necessitarmos de algoritmos de sinais capazes de estabelecerem uma diferença/discriminação binária

para conseguirmos arquivar aquilo que para nós é a imaterialidade, outra coisa é convencer-mos que o Património é isso, que se confunde com o nosso limite.

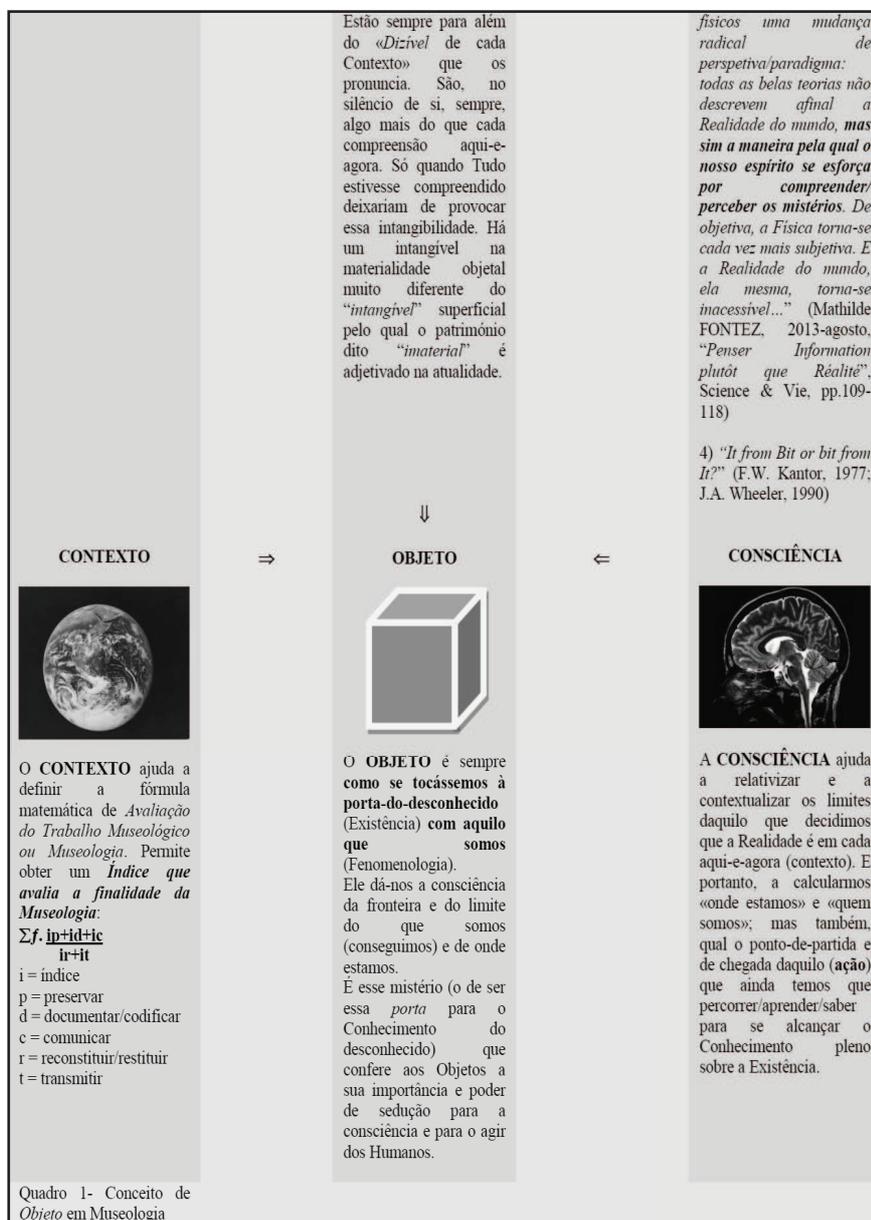
E se o Património for aquilo que é relevante no mundo e na vida? E se a tarefa da Museologia for colocar essa relevância na geração seguinte? Evidentemente que o museu pode querer ser um hipermercado cultural, para afirmar a supremacia do “*capital cultural*” dos mais ricos e poderosos, e tornar mais competitivas as “*idades*”. Mas o que há de novo nisso, em relação ao uso dado aos museus no início da afirmação dos Estados-Nação? Mas o que é que isso tem a ver com a tarefa de selecionar o que é Relevante, e transmitir essa relevância à Memória do presente e do futuro? Não será por causa deste afastamento entre museu e património que muito do que está nos museus e nas classificações formais não coincide com aquilo que as comunidades e as pessoas consideram ser Relevante? Não será por causa deste afastamento entre museu e património que poderemos estar a encher de coisas não-patrimoniais os museus, e a classificarmos coisas que não são Património como se fossem?

O conceito de *Objeto* em Museologia

Aquilo que o Património é, enquanto coisa ou substância, talvez fique melhor respondido com o *modelo* que adiante sintetiza:



<p>(materiais constituintes do universo/realidade/ existência: matéria/ energia</p>	<p>⇓</p> <p>OBJETO</p> <p>O <i>Objeto</i> ocorre aqui, nesta fronteira entre o <i>Suporte</i> e a(s) <i>Forma(s)</i> que pode assumir.</p> <p>⇓</p> <p>O <i>Objeto</i> é simultaneamente a <i>zona-de-impacto</i> e um <i>acontecimento-de-fronteira</i> entre Matéria, Cérebro, Cognição, Imaginação, e Ação (fazer/agir).</p>	<p>(formas icônicas dadas aos <i>suportes</i>:</p> <p><i>Forma.</i> Objetos, artefactos, escrita, marcas, riscos, incisões, imagens, fotos, vídeos, hologramas, <i>assemblage</i>, cenarização, exposição, instalação, e outros modos de <i>representação</i> da Realidade/Existência.</p>	<p>(formas dadas à motricidade humana:</p> <p><i>Performance.</i> coreografias do agir humano, teatralidade, <i>drama, play, sport</i>, e outras categorias da ação humana.</p>	<p>(formas dadas ao som:</p> <p>Sonoridade, fala, linguagem, música, contexto sonoro, e outras «imposições ou consequências sonoras inerentes ao <i>objeto/suporte</i> ser aquilo que é».</p>
<p>CONTEXTO</p> <p>Não esquecer as cinco condições necessárias para o aparecimento de Vida na Terra:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Materiais orgânicos e minerais; 2) Reações entre eles; 3) Compartimentação/<i>Fronteira</i>; 4) Informação; 5) Um modo efetivo de a informação se transmitir. <p>(in Yves SCIAMA & Mathilde FONTEZ, “<i>De la Vie au cœur de la Terre: la quête des origines relancée</i>”, Science & Vie, Août 2013, pp.46-65)</p>	<p>⇒</p>	<p>OBJETO</p>  <p>⇓</p> <p>O Objeto é um <i>Acontecimento-de-Fronteira</i>; é uma <i>Zona-de-Impacto</i> entre o Mundo/Vida (Existência; Positivismo; Empirismo) e o Agir-Humano (Consciência; Fenomenologia).</p> <p>⇓</p> <p>Os <i>Objetos</i> são <i>pontos de tempestade</i>; possuem sempre uma <i>impronunciabilidade</i>; expressam a relação do Humano com a Existência; são indicadores de «cada condição humana aqui-e- agora». São, por isso, <i>portas-para-a-compreensão</i> do «que somos» e de «onde estamos». São, além disso, <i>interruptores-da-Memória</i> e <i>mapas-dos-percursos-de-Vida</i> e dos <i>percursos-de-Época</i>.</p>	<p>←</p>	<p>CONSCIÊNCIA & AGIR-HUMANO</p> <p>Não esquecer as leis da Fenomenologia e da Condição Humana:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) “<i>A experiência não é atributo do ser mas do pensar, não se alcança pela multiplicidade sucessiva, mas pela interioridade unitiva</i>” (José Marinho, 1931) 2) “<i>Reality only exists for us in the facts of consciousness given by inner experience</i>” (Dilthey, 1976) 3) “<i>Compreender o Real (apossarmo-nos do Real), compreender de que é constituída a matéria, como se desloca no espaço em redor de nós, e qual é a quantidade de tempo que ocorre; tais são os objetivos da Física fundamental. Ora, as respostas teóricas alcançadas no século XX, apesar dos incríveis sucessos, descrevem uma Realidade totalmente contraditória. O mundo à nossa escala não segue as mesmas regras do que é constituído pela escala do infinitamente pequeno. Uma incompatibilidade que foi provocando nos</i>



O Objeto em Museologia é sempre uma representação hepta-dimensional (com sete níveis; numerados no Esquema de 1 a 7) que estabelece o *continuum* entre o *Suporte* e o *Conhecimento*; entre a *Imaginação* e a *Materialidade*; entre o *Coisal* e o *Imaterial*. Qualquer

Objeto, material ou imaterial, ocorre na *fronteira* entre o *Suporte* e a *Forma* (iconicidade). A sua Realidade depende sempre de uma decisão de percepção-cognição *aqui-e-agora*. Concorrem para a sua *Realidade*, no mínimo, as sete dimensões que o esquema mostra. As “expografias com intenção museológica” tentam reconstituir este *Objeto* de modo a ser possível entrar na cognição (cérebro) dos visitantes (os do presente e os do futuro) com um significado o mais aproximado possível daquilo que em cada época se considera ser a *Realidade*.

O *Objeto* em Museologia não é uma natureza-morta nem uma paisagem despovoada. Podê-lo-á ser para outras disciplinas do conhecimento, mas não para a Museologia. Mesmo que esse *Objeto* seja feito de palavras, imagens, ou números.

O *Objeto* em Museologia é sempre um acontecimento enigmático e misterioso, embora, para uma percepção ingênua ou apressada, não pareça. O conceito de *Objeto* em Museologia não aceita o crime de decessão dual entre materialidade e imaterialidade que hoje lhe perpetraram. Essa é uma afronta ao legado patrimonial que herdamos dos nossos antepassados.

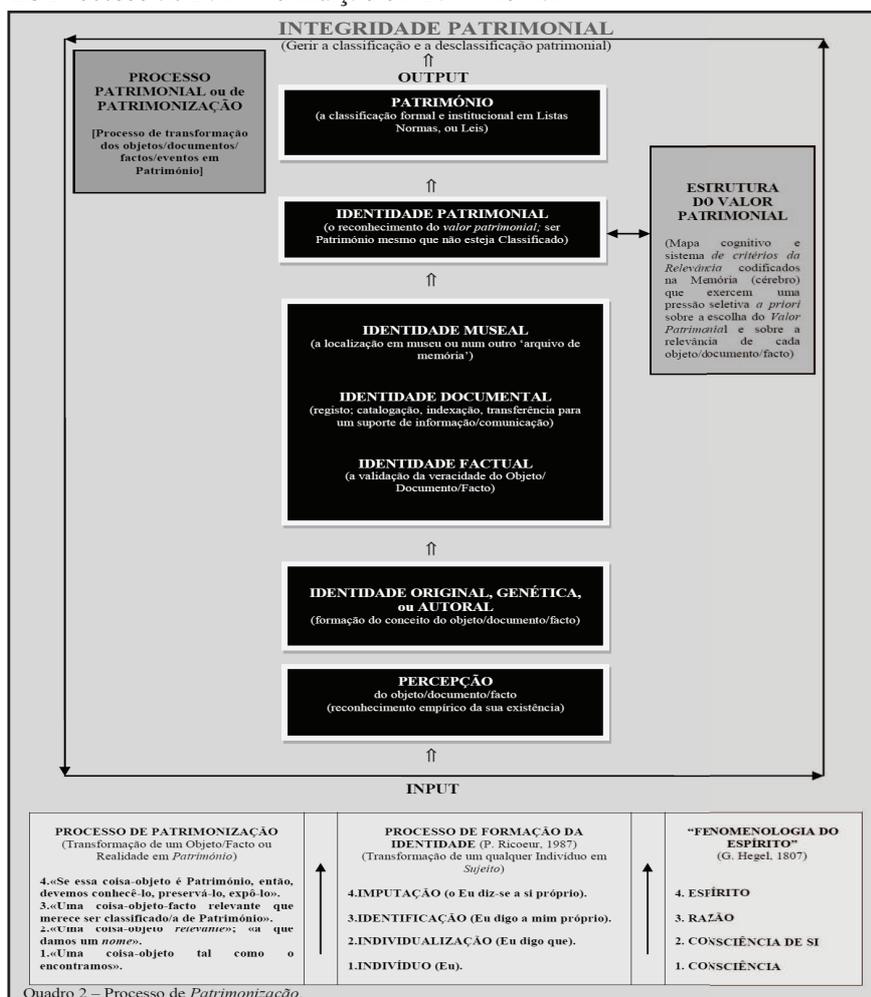
Os *Objetos* são *pontos de tempestade*; possuem sempre uma *impronunciabilidade*; expressam a relação do Ser Humano com a Existência; são indicadores de “cada condição humana aqui-e-agora”. São, por isso, portas-para-a-compreensão do “que somos” e de “onde viemos”. São, além disso, interruptores-da-Memória; são mapas-dos-percursos-de-Vida e dos percursos-de-Época. Estão sempre para além do “*Dizível* de cada Contexto” que os pronuncia. São, no silêncio de si, sempre, algo mais do que cada compreensão aqui-e-agora. Só quando tudo estivesse compreendido deixariam de provocar essa intangibilidade. Há um intangível na materialidade objetual muito diferente do “*intangível*” superficial pelo qual o Património dito “*imaterial*” é adjetivado na atualidade.

Porque o *Objeto* apenas ocorre quando se dá um *encontro*. Sempre e obrigatoriamente quando a consciência e o desejo da Pessoa, individual ou coletiva, *encontram* a Natureza e o Mundo. Só ocorrem *Objetos* (materiais ou imateriais) quando a consciência (pensamento) e o desejo (ação) se encontram com a Existência. E esse *encontro* é sempre o mesmo *sítio-problemático*.

O *Objeto* é sempre uma *zona-de-impacto* e um *acontecimento-de-fronteira* entre a consciência e o agir-humano. Em termos práticos e concretos, são sempre desses *Objetos* que o Património é feito. Mas desses, ainda por cima, apenas daqueles que no decurso da história humana adquiriram uma *Relevância* maior do que a dos outros. É este conceito de *Objeto* que a Museologia estuda e gere.

Processo de Patrimonização

Quando a Museologia pergunta “como esse *Objeto* se transforma em Património?”, dou a seguinte resposta apresentando um modelo do *Processo de Patrimonização ou Patrimonial*:



O Dizer da Museologia

Quando a Museologia pergunta “o que ela própria *Disse* de si mesma?”, dou a seguinte resposta:

A Museologia ainda está demasiado presa à instituição “museu” e às infraestruturas que lhe são equiparadas pelo Conselho Internacional dos Museus (ICOM/UNESCO). Deixando de fora todas as sociedades e culturas que não os possuem, ou não os possuíram. A história da Museologia não consegue evitar o papel central dado à instituição “museu” no processo de compreensão e interpretação do património.

Por outro lado, nessa perspectiva tradicional do *Dizer* museológico, a interpretação e a compreensão do Património são remetidas para a perspectiva etnocêntrica de uma génese coincidente com a história europeia da instituição museal. Cujos antecedentes são os “gabinetes de curiosidades” e as “salas das maravilhas” do século XVI e XVII, transformados pelo Enciclopedismo, pelo Iluminismo e pela Revolução Francesa do século XVIII em “*museus*”. O que tem por consequência fechar o *Dizer* museológico na prisão da lógica histórica e sociológica das épocas (os famosos *epistemas* de Foucault), ou nas conjeturas introspectivas (estéticas e filosóficas), impedindo o recurso ao método comparativo.

Através de uma observação simples a esta narrativa tradicional, constata-se que o Património e a Museologia são reduzidos ao assunto “museus-coleções-objetos”. Não avança muito mais do que afirmava Gustavo Barroso em 1946: “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, e de classificar e restaurar os seus objetos” (Barroso, 1946).

Apesar dos desenvolvimentos na teorização do património após 1970, e das assertivas opiniões sobre a perda de importância do *objecto* e da coleção, ainda não existe uma teoria suficientemente consolidada. As tentativas para construir um corpo teórico coerente e unificado, que pudesse servir de elo conceptual às funções

patrimoniais, ainda não passaram de uma fase embrionária. Para Gregorova, o estudo do património e da museologia seriam o, vago e indefinido, “estudo da relação científica do Homem com a realidade” (apud Bellaigue, 1992, p. 1). Para Stránsky (1981, p. 71), apenas se teria percorrido a fase que designou por “pré-científica”, situando-nos actualmente numa fase “empírica-descritiva” a que falta a fase “teórico-sintética”. Neustupny (1971, p. 1-11) indica oito disciplinas no âmbito do trabalho patrimonial que ainda não estão unificadas numa teoria do património. Tomislav Sòla (1988, p. 11), critica as tentativas para criar uma teoria patrimonial “apenas baseada no museu”, mas não fornece qualquer sugestão ou alternativa. Peter van Mensch (2000, p. 21), considera que a museologia (o estudo do património) como disciplina científica autónoma ainda não existe, e que ainda não foi resolvida a questão se será uma ciência ou uma profissão. 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” (apud Primo, 2002). Ivo Maroevic (2000) considera que os estudos do património ainda não possuem um quadro teórico suficientemente consolidado. Mathilde Bellaigue (2000) coloca o estudo do património num ramo da filosofia. Uma posição idêntica à que André Desvallées e François Mairesse propõem em 2010. Também é frequente, na actualidade, contrapor a afirmação da perda de importância do ‘museu’, do ‘objecto’ e da ‘coleção’. Mas essa afirmação não oferece, por si só, uma alternativa ao paradigma conceptual vigente. A Museologia ainda se mantém como que titubeante em relação aos problemas que suscita nos seus enunciados.

Se consultar algumas das referências bibliográficas mais citadas sobre a origem do património, dos museus e da museologia, constata-se que essa situação não se alterou muito na actualidade (Hooper-Greenhill, 1995; Kavanagh, 1996; Vergo, 1989; Merriman, 1999; Witcomb, 2003). Por exemplo, na *Grande Enciclopédia Soviética*

de 1979, a museologia é definida como “a disciplina que aborda a origem dos museus, as suas funções sociais, e as questões da teoria e métodos da sua gestão”. Na edição de 2003 do *Collins English Dictionary*, a museologia é definida por “a ciência da organização dos museus”, sendo integrada nas ciências sociais no ramo educacional. Em 2008, na obra de Ologies & Isms, é definida como sendo “a ciência da recolha e arranjo dos objetos em museus”. Na edição de 2010 do *The American Heritage Dictionary of the English Language*, a museologia é definida como “a disciplina que estuda o design, a organização e a gestão dos museus”. Na edição de 2010 do *Webster’s New Word College Dictionary*, é definida como “a teoria e prática de operar e gerir um museu”. Na edição de 2010 do manual *La Muséologie*, André Gob & Noémie Drouget, definem-na como “o estudo do museu no sentido geral”.

Verifica-se, assim, que o estudo do património continua a ser confundido com o museu. A própria designação “Conselho Internacional de Museus” (ICOM), demonstra-o à evidência. Acresce, ao se analisar a definição actual de ‘museu’ do ICOM, decidida em 2007, que, em relação à primeira definição adotada em 1946, não se avançou quase nada, continuando a interpretação do património a ser imiscuída na de museu.

Em 1946, o *Conselho Internacional de Museus* da UNESCO (ICOM) gastou 33 palavras para definir “Museu”. Atualmente a essas 33 juntou-se mais 194. A definição da *American Association of Museums* gasta 98 palavras. A da *Museums Association da Grã-Bretanha* 166 palavras. A definição de *Ecomuseu*, proposta em 22 de Janeiro de 1980 por Georges-Henri Rivière, utiliza 362 palavras, misturando a *definição* com um programa de intenções ideológicas sem definir o que *especifica* museu e património. Com o decorrer do tempo e a frequência dos congressos/declarações/conferências/proclamações, vão sendo acrescentadas cada vez mais tarefas, funções, finalidades – numa espiral que parece não ter fim.

Essas definições ficam num patamar demasiado analítico e descritivo, não permitindo elucidar a racionalidade que

une as operações de patrimonização. Não oferecem um nível suficientemente sintético para permitir compreender o que une, e dá coerência epistémica, à multiplicidade de tarefas que transformam a realidade (objetos/documentos/factos) em Património. Apresentam esse trabalho centrado na instituição-museu, e fragmentado nessa série dispersa de funções e finalidades, acumulando-as sem referir aquilo que as particulariza como sendo especificamente do património. Por outro lado, a leitura e análise dos critérios legais também não bastam para se *compreender a transformação dos objetos e da realidade em Património*. Nem permitem aceder às operações materiais e conceptuais que são utilizadas nesse processo de atribuição do reconhecimento patrimonial.

A preocupação por uma definição mais compreensiva e rigorosa foi partilhada pelo Comité Consultivo do Conselho Internacional dos Museus (ICOM/UNESCO) que, reunido em Paris em 2003, decidiu convocar a comunidade museal para: “(...) lançar uma reflexão sobre a definição do museu” (Brinkman, 2003). No que foi acompanhado pela Rockefeller Foundation e pelo Smithsonian Institute, que escolheram para tema do *Programa* de bolsas de estudo para o triênio 2004-2007 a questão “Teorizar o Património Cultural” (“*Theorizing Cultural Heritage*”), por considerarem que essa lacuna exigia ser colmatada. Torna-se difícil, portanto, encontrar na contemporaneidade uma resposta adequada para a pergunta “o que é a Museologia?”.

O Fazer da Museologia

Quando a Museologia pergunta “o que ela própria *Fez* desde o seu início?”, dou a seguinte resposta:

Há de facto uma cronologia de factos que efetivamente ocorreram e que constituem a história da Museologia. O quadro adiante sintetiza esse estado-da-arte:

NOVAS INTERROGAÇÕES SUSCITADAS PELA TENTATIVA DE REDEFINIÇÃO:	2014
<ul style="list-style-type: none"> • Museologia: Um novo ramo do saber que tem por <i>objeto</i> o Património? • Colóquio «Fórum UNESCO»: “<i>O que é o Património?</i>” (Paris, Abril 2012) • Dia Internacional dos Museus 2012 (ICOM): “<i>Museus num Mundo em Transformação - Novos desafios, novas inspirações</i>”. 	
TENTATIVA DE REDEFINIÇÃO CONCEPTUAL DE ‘MUSEU’, ‘PATRIMÓNIO’ E ‘MUSEOLOGIA’.	2008
Convergência programática com a ideologia do <i>Desenvolvimento</i> . (<i>Nouvelles de l’ICOM</i> , Dia Internacional dos Museus ICOM 2008)	2008
“ <i>Teorizar o Património Cultural</i> ” (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> redigida 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 do Património e dos Museus com a noção de <i>Desenvolvimento</i> : Declaração de Québec 1984	1984
Em 1974 o conceito e a palavra <i>Desenvolvimento</i> entram pela primeira vez na Definição de Museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO)	1974
“ <i>Ao serviço do indivíduo e da sociedade</i> ” (Declaração de Santiago do Chile 1972)	1972
DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO AO PATRIMÓNIO E SERVIÇO EDUCATIVO	>1970
“ <i>Dar à função educativa a importância que merece</i> ” (Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos Museus 1958).	1958
Interactividade	
Abertura e acesso ao público	
ICOM (Conselho Internacional dos Museus).	1946/7
UNESCO	1945
ONU	1945
“2.ª Guerra Mundial”	1939-45
“1.ª Guerra Mundial”	1916-18
PROFISSIONALIZAÇÃO	XIX-XX

<p>Representação da <i>Realidade</i>: os “princípios”, as “regularidades” e as “leis naturais” (“<i>Habitat rooms</i>” e “<i>Period rooms</i>”)</p> <p>“<i>O original ou a cópia?</i>” (a “maqueta” e o “modelo”)</p> <p>“Exposições Universais” (“<i>Progresso</i>” e “<i>Evolucionismo</i>”).</p>	
<p>MUSEU, PATRIMÓNIO E IDENTIDADE NACIONAL</p> <p>“<i>Nascimento do museu ... ao serviço da instrução e do ideário da Revolução Francesa de 1789</i>”.</p> <p>Classificar e Hierarquizar (“<i>dos universos ao Universo</i>”; o “<i>Enciclopedismo</i>”)</p> <p>Ostentar e Instruir (“<i>As Luzes</i>”)</p>	XVIII-XIX
<p>GABINETES DE CURIOSIDADES E SALAS DE MARAVILHAS</p> <p>“<i>Recrutar o Universo no microcosmo museal</i>”</p> <p>Acumular e colecionar (“<i>Património para observar e estudar</i>”)</p> <p>Curiosidade pelo diferente e pelo “Outro”: raridade, troféu, panóplia, relíquia. (“<i>O Mundo Europeu em expansão</i>”).</p>	XVII-XVIII
<p>DESCOMPARTIMENTAÇÃO EUROPEIA</p> <p>“<i>Renascimento</i>”.</p>	XV-XVII
<p>Quadro 3 – Síntese do percurso museológico e patrimonial (ver documento anexo com a cronologia dos factos desde o séc. XV à atualidade)</p>	

Esta contextualização permite constatar que em 1946 as definições de Museologia não se afastavam muito daquela que Gustavo Barroso deu em 1946. O *Fazer* museológico (prática), tal como o *Dizer* (teoria), estava demasiado cingida à instituição-museu, e às coleções e objetos de cada acervo.

Se consultarem as referências bibliográficas mais citadas sobre a origem do património, dos museus, e da museologia, constata-se que essa situação apenas se alterará a partir da década de 1980, por influência de uma museologia mais participativa, que passaria a envolver a sociedade, as comunidades, e os recursos endógenos dos territórios onde os museus e o património estavam situados. A demonstração dessa realidade encontra-se na “Declaração de Santiago do Chile em 1972” (os museus e o património “*Ao serviço do*

indivíduo e da sociedade"); na introdução em 1974, pela primeira vez, do conceito e da palavra *Desenvolvimento* na Definição Oficial de Museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO); o aparecimento da *Association Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale* (MNES) em 1982; na *Declaração de Oaxtépec em 1984* (exigindo a "*participação da Comunidade*"); na *Declaração de Québec 1984*; na fundação, em reunião ocorrida em Lisboa em 1985, do *Movimento Internacional da Nova Museologia* (MINOM), que ocupa hoje, por direito próprio, um lugar no ICOM como Comitê Afiliado, e que Mário Caneva Moutinho ajudou a fundar, e do qual foi presidente; e na *Declaração de Caracas, em 1992* ("A função museológica é fundamentalmente um processo de comunicação"). Contributos que integraram os da Encíclica *Populorum Progressio*, editada pelo Vaticano em 1967; do *Relatório sobre os Limites do Crescimento*, editado pelo Clube de Roma, em 1971; do Seminário de Founex realizado em Vaud (Suíça), também em 1971, com Ignacy Sachs, Gamani Corea, Marc Nerfin e Barbara Ward; da IX Conferência Geral do ICOM de 1971 ("*The Museum in the Service of Man, Today and Tomorrow*"); e da influência das *conclusões da Conferência Mundial sobre o Ambiente Humano*, de 1972, em Estocolmo, redigidas por René Dubos.

Essa mudança foi responsável por uma renovação profunda, não apenas das práticas museais, mas também no ensino e na formação académica. Acabando por serem integradas na orientação programática contemporânea dominante da museologia e do património. Também obrigou a alterar os conteúdos curriculares do ensino e formação da museologia, para permitir aos responsáveis pelos museus/património adquirirem competências para estabelecer essa **relação** com o contexto social, económico, e cultural das comunidades onde os museus estavam sedeados.

Evidentemente que existem sempre contributos a que podemos fazer remontar as mudanças. E afirmar que há sempre uma fase de contributos anteriores e outra dos que se lhes seguiram. Porém, desde que isso não invalide a verdade histórica dos factos que efetivamente ocorreram. Ou seja, apesar de todos os contributos que possam ser acrescentados, verifica-se, no confronto com a

história da museologia e do património, que os que antecederam não foram suficientes para provocar a passagem do *paradigma conservacionista* (ou pré-museológico) para o *paradigma social* (ou desenvolvimentista).

Passagem que efetivamente ocorre apenas a partir da década de 1970, com a entrada do conceito de *Desenvolvimento* na definição oficial de museu do ICOM e com a adoção de uma Museologia Social que passou a usar o património e os museus como fatores do *Desenvolvimento* da Sociedade. Porque o sentido que a palavra *Desenvolvimento* passou a ter após o *New Deal* rooseveltiano e a macro-regulação exercida pelas instituições mundiais nascidas nessa época (Sociedade das Nações, ONU, FMI, Banco Mundial, UNESCO, e outras) ocorreu efetivamente entre as designadas *Primeira e Segunda Guerras Mundiais*, tal como o quadro da contextualização anterior apresentada inequivocamente mostra. Sendo completamente diferente do sentido que tinha anteriormente. Por exemplo, diferente do desejo romântico de regresso a uma Natureza por causa de a Sociedade estar ferida no seu património pelos efeitos da Industrialização, como foram os casos dos primeiros *museus ao ar livre*.

A acrescentar aos contributos que provocaram esta mudança de paradigma temos ainda que considerar os do Leste Europeu, que tiveram um papel de destaque na criação, em 1980, do “Comité Internacional para a Museologia” (ICOFOM) no seio do Conselho Internacional de Museus (ICOM). E para a publicação do histórico n. 1 da sua revista, *Documents de Travail sur la Muséologie (DoTraM): revue de débat sur les problèmes fondamentaux de la muséologie*, 1980. Referimo-nos a Zbynek Stránský, Vlado Sofka, Jan Jelínek, Villy Toft Jensen, Tomislav Sola, Anna Gregorová, Jiří Neustupný. Deve-se acrescentar, do lado francófono, os nomes de Pierre Mayrand, André Desvallées, Hughes de Varine, e Henri Rivière. Peter van Mensch, em 2000, resumem bem essas tendências que surgiram no dealbar da década de 1970 e se prolongaram até à década de 1990.

A partir da década de 1990, essa mudança foi incorporada no *saber* e no *saber fazer* da Museologia, generalizando-se um pouco

por todo o mundo. O contributo para essa integração deve-se não apenas aos autores da referida mudança mencionados atrás, que continuaram a trabalhar para que essa integração epistemológica e académica pudesse ocorrer, mas também aos contributos que vieram da Universidade de Leicester, cujos nomes incluem Gaynor Kavanagh, Ghislaine Lawrence, Paulette Mcmanus, Helen Coxall, Gary Porter, Alan Radley, Kevin Moore, Susan Pearce e Eilean Hooper-Greenhill. Fora do âmbito de Leicester, através da Reaktion Books, Peter Vergo edita, em 1989, *"The New Museology"*. São explicações e interpretações da Museologia dominadas, sobretudo, pelas teorias sociológicas e pelas teorias da comunicação herdadas da linguística de Saussure e da semiologia, que a obra editada, em 2007, por Simon J. Hnell, Suzanne Macleod e Sheila Watson, *Museum Revolutions: how museums change and are changed*, constitui uma boa síntese.

O resultado dessa soma permitiu à Museologia estender-se e firmar-se nos currículos académicos das principais universidades do mundo anglo-saxónico e estadunidense, ganhando a cidadania mundial enquanto campo particular do conhecimento e disciplina autónoma relativa ao Património e aos Museus, no sentido amplo que a atual definição do Conselho Internacional de Museus (ICOM/ UNESCO) lhe outorga.

Entre 2000 e 2006 ocorre um novo momento-chave de reinterpretação da Museologia e do património. Sob as designações de *"Museum Studies"*, *"Museum Theory"* ou *"New Museology"* surge um impulso editorial que congrega um novo conjunto de autores, e alarga e diversifica as perspectivas de análise. Todavia, essa importante nova etapa continua a não conseguir evitar o impasse sociologista e a perspectiva excessivamente relacional das explicações e interpretações do património e da Museologia herdada da Escola de Leicester.

São tentadas as abordagens semiológicas e textuais pós-saussureanas, que criticam a arbitrariedade da relação entre 'significante' e 'significado'. É utilizada a abordagem pós-estrutural, criticando a fixidez quase genética de uma gramática *a priori* que

deixaria aos indivíduos apenas a liberdade para *bricolar* como no estruturalismo de Lévi-Strauss, dando ao fenómeno museal uma dimensão mais dinâmica ou perspectivando-o nos contextos sócio-históricos. Faz-se uso do contributo dos *epistemas* de Foucault aplicados à caracterização dos contextos sociais das práticas museais (*Antigo Regime, Idade Clássica e Idade Moderna*). Abordam-se o fenómeno museal com perspectivas mais matizadas do que o famoso “facto social total” herdado de Marcel Mauss. Abordam-se as práticas museais e as expografias numa perspectiva pós-marxista, permitindo incluir uma aprendizagem que dá histerese à relação entre as motivações económicas e a *praxis* política dos indivíduos. Transpõem-se para a Museologia os conceitos das ciências sociais, tais como “capital cultural”, “hibridismo”, “multiculturalismo”, “transnacionalismo”.

Todavia, apesar de toda diversidade analítica, não se consegue evitar o impasse entre as explicações baseadas no lado-de-fora dos museus (contextos sociais, comunidade, território) *versus* as baseadas no lado-de-dentro (museus, coleções, objetos). Conduzindo a Museologia e o Património a um *relativismo cultural* que se identifica com um cenário de crítica dito *Pós-Moderno*, em que tanto ‘estrutura’ e ‘acção’ como ‘narrativa’ (dizer) e ‘fazer’ (agência) continuam teimosamente a permanecer na mesma dualidade que Giddens criticou. De que são exemplos os contributos dos autores incluídos nas obras editadas por Susan A. Crane (2000), *Museums and Memory*; Maria Bolanos, *Cien Anos de Museologia* (2002), 1900-2000; Janet Marstine (2006), *New Museum Theory and Practice*; Sharon Macdonald (2006), *A Companion to Museum Studies*; Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998); ou a obra de Steve Conn (2010), com o impressionante título *Do museums still need objects?*.

Todos esses contributos passam a exigir da Museologia **três novas competências**:

i) competências em expografia, design, gestão, planeamento, programação, recursos técnicos e financeiros, financiamento, infraestruturas e equipamentos, vindos de um conteúdo curricular em *Arquitectura e Gestão*;

ii) competências em *Ciências Sociais*, para estabelecer: por um lado, a relação com as diferenças sociais e culturais do contexto onde os museus e o património estavam situados; por outro, para contextualizar etno-historicamente esse património; e, ainda, para diagnosticar as oportunidades de *Desenvolvimento* socioeconómico com base no património e nos museus, e justificar tecnicamente os pedidos de financiamento e patrocínio com base nos benefícios/retorno sociais e culturais potenciados por esse património/museus;

iii) finalmente, competências em *Ciências da Educação e Ciências da Informação*, para implementar um processo de comunicação com a diversidade dos visitantes e do público, através da criação de Serviços Educativos e de projetos de Comunicação Museal no seio das comunidades.

Ou seja, **três novas competências** que não existiam na formação e ensino da museologia antes de 1980. Pelo facto de os museus estarem virados para si próprios, demasiado centrados nos objetos do seu acervo e focados na contemplação estética e artística das suas peças (História de Arte), dando pouca importância à relação interpretativa e de conhecimento que esses objetos poderiam proporcionar para o *Desenvolvimento* das Pessoas e dos Territórios.

No contexto desse esforço de passar a teoria à prática, podemos discernir o aparecimento de três novos factos. Ao nível do OBJETO, o aparecimento do *património digital* (códigos, metadados, *software*, algoritmos) que apressou a cisão conceptual entre “imaterial” ou “intangível”. O aparecimento desse novo tipo de *objeto* (património) obrigou a Museologia a fazer a distinção conceptual entre [“suporte”, “objeto/iconicidade”, “documento/dado” e “informação”], e teve profunda repercussão nos procedimentos de Documentação. Por outro lado, pelo efeito do processo de ‘desconstrução-substituição-reconstrução’ que ocorreu na área da Conservação e Restauro no pós 1945 por causa do impacto da referida ideologia do *Desenvolvimento*, a Museologia foi obrigada a reconsiderar as responsabilidades pela reconstituição e pela transmissibilidade do Património. O que passou a exigir outra distinção conceptual: [“objeto”, “uso” e “valor patrimonial”].

Ao nível do USO, isto é, ao nível da manipulação, acesso e expografia, a aceitação de um novo paradigma que passou a fazer uso de todos os canais preceptivos e sensoriais. Um novo paradigma, diferente do baseado no “ver-contemprar-guardar”, a que poderíamos chamar *paradigma comunicacional* ou “uso comunicacional total”. De facto, com a consolidação da ideologia do *Desenvolvimento*, os objetos 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, e passou a ser a ‘relação’ com os contextos e com 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 em 1972. E isso se refletiu no trabalho de Documentação. O que o Património “é”, é-o na medida em que os indivíduos de uma determinada comunidade consensualizem “esse seu ser”. É essa condição que permite poderem ser comunicados e partilhados. Como referiu Jean-Pierre Mohen (1999) em *Les Sciences du Patrimoine*, após toda uma vida consagrada à Conservação e Restauro: “[...] 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”. Em consequência, passou a existir a consciência de que três condições estavam intimamente interligadas 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 infraestrutura museal, ou o contexto expográfico que serão concebidos para possibilitar essa relação de comunicação; iii) o processo de patrimonização através do qual um ‘objeto’ adquire a qualidade dita “patrimonial”. Essa mudança invalidou as análises feitas a partir de um modelo de comunicação linguístico e semiológico baseado no conceito de transmissão, para dar lugar ao modelo da “Pragmática da Comunicação” baseado num modelo de troca e partilha da informação de duplo sentido.

Ao nível do VALOR PATRIMONIAL, isto é, no que diz respeito aos “motivos e razões pelas quais um objeto/facto adquire a qualidade de ‘património’”, um novo valor patrimonial foi acrescentado aos que existiam até 1945, concretamente, o ‘valor transformacional’. O impacto da ideologia do *Desenvolvimento* no património acrescentou aos tipos de património existentes uma nova classe de objetos/factos: aqueles que eram capazes de ser instrumentos de transformação da Sociedade e da Pessoa humana. O tema da XXII Conferência Geral do ICOM (*O património e os museus ao serviço da Harmonia Social*) é um exemplo demonstrativo desse ‘valor transformacional’, assim como o foi o tema da Conferência que a antecedeu (*Museus como agentes da mudança social*).

O Património passa a estar ao serviço da ‘transformação’ que se *projeta* possível quer para os indivíduos quer para a sociedade (dando importância ao contributo de Mário Souza Chagas quando introduziu o conceito de *Imaginação Museal*). O Património passa a se justificar não por si mesmo, pela materialidade do que é, mas pelo *serviço* que presta a seu pretexto. Esta mudança pode se ler com nitidez nas palavras de Daniel Café, proferidas em 2009 a propósito de um museu em Alcanena (Portugal): “A base identitária é a transformação que a população fez do Território, é isso que é o seu Património”. Ou seja, não são apenas os ‘objetos’ 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 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 socioeconómico. Pois havia uma organização socioeconómica que deu autonomia e sobrevivência às populações de Alcanena durante muitos anos sem a intervenção do poder central. Em suma, o Território molda o Ser humano, e o Ser humano ‘transforma’ o Território.

Esse exemplo resume bem o impacto do *Desenvolvimento* no Património após 1945, e é extensivo a uma Museologia Social que se generalizou a nível mundial. E nos faz compreender as três transformações que o impacto da ideologia do *Desenvolvimento* provocou na Museologia e no Património: i) o 'Objeto' que constitui o património passou a incluir *Objetos-Código*; ii) o 'Uso dado ao património', baseado apenas no ver-contemplar, alargou-se para um *Uso Comunicacional Total*; e iii) o 'Valor Patrimonial' transformou-se em *Valor Transformacional*.

Todavia, a partir de 2010 uma nova mudança e novas competências passam a ser exigidas à Museologia, provocadas pela globalização, pelo multiculturalismo, pelo hibridismo, pelos fluxos migratórios e transnacionais, pela mudança tecnológica, e, ainda, pelos avanços científicos recentes, quer ao nível do conhecimento da biologia molecular da memória (Kandel, 1999, 2001, 2012), quer na aplicação das novas descobertas da cognição (por exemplo Wynn & Coolidge, 2010) à comunicação museal; quer ainda pela nova relação estabelecida nos museus entre o "*cérebro e os objetos*" e entre os "*visitantes e as máquinas/tecnologias*".

As novas competências passam a ser exigidas nos conteúdos curriculares do ensino e formação da museologia, apesar de verificarmos que a maioria dos cursos de formação e ensino ainda não adotaram. Referimo-nos, por um lado, às competências em *novas tecnologias de informação e comunicação* (TIC) e em *computação em tempo real*, usadas atualmente nas expografias. E, por outro lado, à revalorização e à crucial importância do trabalho em Documentação que hoje em dia é exigida em inúmeros museus, bibliotecas, arquivos e bases de dados e de *metadados*. Os responsáveis pela Documentação, em vez de adotarem a cisão cartesiana entre imaterial e material, chamam com pertinência a atenção para o "património digital".

Nesse contexto, e no esforço de dar resposta a estas novas exigências disciplinares e académicas, são pioneiros a nível mundial os contributos da *Parceria* estabelecida entre a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT - Lisboa), a Universidade de São Paulo (USP - Brasil) e a Universidade do Rio

de Janeiro (UNIRIO - Brasil), cujos resultados se expressam não apenas no conteúdo das legislações publicadas recentemente nos dois países (Brasil e Portugal), mas também na criação de um novo sistema de formação e ensino da Museologia.

Em nível científico e acadêmico, integrando os avanços atrás referidos, destacam-se vários contributos importantes. Mário Moutinho e Judite Primo (ULHT) introduzem o conceito de “Sociomuseologia”. Mário Moutinho (ULHT) renova a importante reflexão entre “objeto herdado” e “objeto construído” no contexto do processo de algoritmização/representação do património que as tecnologias digitais vieram atualizar. Judite Primo (ULHT) contribui para os prolegómenos de uma Didática da Museologia com o modelo que introduziu nos cursos de mestrado e doutoramento. Cristina Bruno (USP) apresenta um novo modelo teórico de relação entre museu, comunidade e património. Marcelo Cunha (Universidade Federal da Bahia) introduz uma sagaz crítica política à retórica das expografias contemporâneas. Mário Souza Chagas (UNIRIO) provoca o rompimento do estruturalismo relacional através da “poética e do imaginário museal”, introduzindo o conceito de “Imaginação Museal” em sintonia com os avanços sobre a cognição. Em 2010, Pedro Manuel-Cardoso (ULHT) faz a descoberta da “Estrutura do Valor Patrimonial”, obtendo a evidência factual da existência de um mapa cognitivo alojado no cérebro, constituído por codificações que impelem *a priori* a definição daquilo que é classificado por Património e que é transversal quer a todos os tipos de património, quer às diferentes épocas e contextos histórico-sociais que foram sucedendo no percurso humano.

A integração desses novos contributos com os que foram fazendo a História da Museologia, conforme a síntese do percurso histórico apresentada no quadro inicial (ver documento Anexo), estão permitindo redefinir o conceito de *Objeto* em Museologia e a renovar os métodos de ensino e formação, justificando ser considerada uma área disciplinar autónoma.

A utilidade de questionar a Museologia

Em termos práticos, qual a utilidade de questionar a Museologia?

Para avaliar, repare-se no que foi exigido em janeiro de 2014 a uma arguência de uma Tese de Doutoramento em Museologia.

Num determinado momento, o Professor arguente disse:

[...] Porém, há necessidade de juntar à justificação que o Candidato deu, a razão porque esta Tese é um contributo para a Museologia.

Ora para isso é necessário saber, com clareza, o que é a Museologia.

Pois, é a finalidade da Museologia que define os problemas da Expografia em contexto de Museu. Fora da finalidade da Museologia os problemas da Expografia são outros, consoante essas outras finalidades e objetivos não-museológicos e não-patrimoniais. Por exemplo: o vitrinismo; a decoração; o pretexto para usar o espaço do museu para fazer arte, arquitetura, e design; ou para encontrar um sítio paralelo para fazer uma carreira na educação ou académica; ou para fazer comércio de bens e produtos como nos supermercados e feiras; ou o pretexto para promover candidatos, e fazer política; ou para fazer eventos e cerimónias mediáticas com fins sociais e culturais; etc. Todos os objetivos e finalidades são possíveis e legítimos, mas nem todos são Museologia. Cada finalidade e cada objetivo impõem à Expografia modos e técnicas diferentes. Se a Museologia não diferir e não tiver identidade epistemológica, então, todos os cursos e graus académicos em Museologia, e portanto todas Teses ditas de Museologia, são um logro e uma ilusão.

Os contributos de uma Tese em Museologia aferem-se em relação a esses problemas derivados da sua finalidade própria.

Ora, de facto, a definição-de-partida que o Candidato escolheu, na página 53, obriga a considerar a Museologia não como o somatório constituído das partes que se justapõem e confluem nela □ por exemplo: a arte, o design, a arquitetura, a engenharia, a informática, a comunicação, a conservação, o turismo, o urbanismo, o desenvolvimento, a educação, e tantos outros domínios (como passou a ser moda).

Aristóteles, no Livro I da Ética a Nicómaco, ajudou a definir o que é uma coisa que não se dilui nas outras. Diz ele: “Chamamos de Absoluto e Incondicional aquilo que é sempre desejável em si mesmo e nunca no interesse de outra coisa”.

Falta-nos portanto definir Museologia assim, para que possamos perceber o contributo desta Tese, e de todas as que se quiserem candidatar a sê-lo.

É a definição de Museologia que estabelece em termos epistemológicos os problemas como sendo os seus. Logo, é isto que permite avaliar o contributo das Novas Tecnologias de Informação/Comunicação para a Museologia, e portanto o contributo desta Tese.

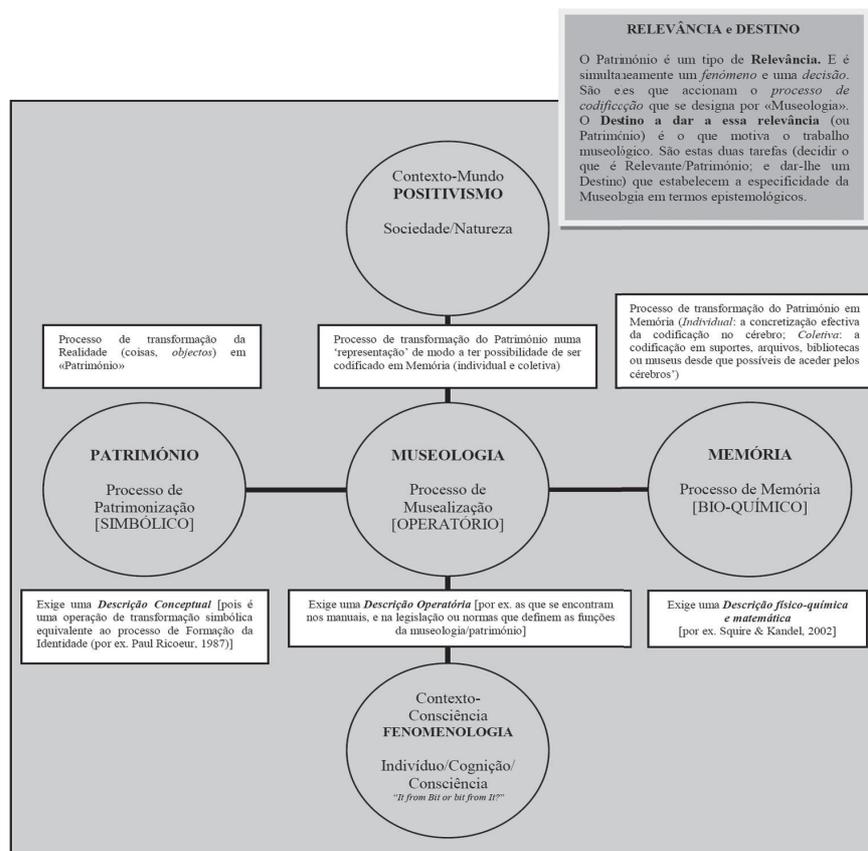
A Tese do Candidato é de Museologia na parte que investiga e deseja que a compreensão do significado de um objeto (ou de uma coisa patrimonial, seja ela material ou imaterial) fique melhor alojada na cognição de cada Pessoa e na Memória Colectiva, e aí permaneça, quem sabe eternamente, como uma codificação nos percursos sinápticos a longo-prazo, transmissível de geração para geração, independentemente dos Contextos (naturais, sociais, ou culturais).

E porque é essencial e imprescindível definir com clareza o que se entende por Museologia? Porque é essa definição que permite saber quais são os problemas e as questões que faltam resolver, e portanto se os trabalhos contribuem ou não para ela.

Senhora Presidente do Júri...

O Campo disciplinar e epistemológico da Museologia

Perante esta exigência que a formação contemporânea em Museologia obriga os candidatos a possuírem, agora, é a minha vez de perguntar: Qual é o campo disciplinar e epistemológico da Museologia? Permitam a seguinte resposta:



O Património é um tipo particular de Relevância. A Museologia é o trabalho e o processo de codificação dessa Relevância/Património. A Relevância é simultaneamente um fenómeno e uma decisão. O Destino a dar a essa Relevância (ou Património) é o que motiva o trabalho museológico. São estas duas tarefas (decidir «o que é Relevante»/Património; e dar-lhe um Destino) que estabelecem a especificidade da Museologia em termos epistemológicos. Porém, a interrogação e o enigma permanecem: □ Que fenómeno é esse pelo qual umas coisas são mais importantes/pregnantes do que outras? Donde vem essa assimetria de valor para as coisas que compõem o Mundo e a Vida? Porque se é impelido a preservá-las e

a transmiti-las? Será uma decisão, ou uma compulsão? Será uma escolha, ou uma obrigação determinada a priori? Terá nascido apenas com o Ser Humano ou vem de antes?

[in MANUEL-CARDOSO, Pedro (2013). "Museologia e Ciência. Campo Disciplinar e Objeto de Investigação. Contributo para a construção da problemática que contextualiza o campo disciplinar da SocioMuseologia", Lisboa: IGAC]

Imaginar no *presente* um *futuro* para a Museologia

A Pessoa, atezada na dialética entre liberdade e culpa, sente-se só diante [do Mundo ou] de Deus. Como o cavaleiro da fé de que fala Kierkegaard, cavaleiro que, diante de Deus [ou do Mundo], não dispõe senão de si próprio, em um isolamento infinito. (Ricoeur, 1983).

Perante a soma do *Dizer* com o *Fazer*, perante as duas perguntas socráticas "O que é a Museologia? De que estamos a falar quando falamos dela?", perante todo o conhecimento, que posso *Eu* simples mortal sem a ajuda dos *Outros*?

O irresistível impulso contemporâneo de transformar a realidade em Património e pô-la em 'museus' – desde *objetos* até cidades e mesmo regiões inteiras – será um sinal antecipador do futuro, ou é apenas um mero reflexo da conjuntura do presente?

Seja qual for a resposta o Património parece ajudar-nos a estar juntos num sentimento de humanidade global, decididamente antropocêntrico, que talvez seja o melhor antídoto para enfrentarmos a *Mudança*, seja ela real ou imaginada. Há quem diga que foi o Património que construiu o nosso actual conceito de *passado* (Marstine, 2006; Gable, 2006), outros dizem que esculpiu a identidade cívica da *pessoa* no mundo global (Crane, 2000; Saumarez Smith, 2006; Bennett, 2006; Conn, 2010), outros dizem que sem ele não conseguiríamos pensar o *mundo* (Preziosi, 2009) nem a *sociedade* (Fyfe, 2006). É tudo isso que a Museologia tem de estudar.

Talvez o frenesim contemporâneo de querer patrimonizar e musealizar tudo seja a expressão de alguma transformação prestes a ocorrer – tal como quando precisamos "arrumar as coisas antes de uma longa viagem". 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. Por causa do receio e da prudência perante a inevitabilidade da *Mudança*, para que tudo não termine para a espécie humana por causa da falta de tempo ou de espaço para onde irmos, em resultado de um diletantismo imprudente. Talvez seja para isso que sirva a Museologia. Para nos prepararmos continuamente para a inexorabilidade da *Mudança* – essa condição sempre tão potente que faz avançar e simultaneamente leva à entropia e ao esquecimento. Não apenas para ficarmos com a memória das obras que fizemos, e somos capazes de fazer, sem se ter que regressar ao início ou refazer uma fase já ultrapassada. Não apenas para ficarmos com a memória do que fomos, mas também para através do património adquirirmos uma habilidade cada vez mais apurada para escolhermos o que é *Relevante*. E essa capacidade não é crucial apenas dentro da complexidade de cada contexto existencial, o também quando defrontamos o desconhecido ou a imprevisibilidade.

E se o primeiro *museu* tivesse ocorrido há 1,8 mil milhões de anos com a estratégia de Vida *Eucariote*? Porque foi exatamente nesse momento que ocorreu pela primeira vez o fenómeno de “guardar as informações vitais num local especial, a que chamamos núcleo da célula, protegidas por uma membrana, para poderem ser transmitidas à geração seguinte”.

Hoje, em 2014, na Universidade de New York, vemos o júbilo de conseguirmos criar vida *ex nihilo*, concretamente a partir de um cromossoma sintético desenhado em computador por uma equipe de sessenta biólogos moleculares (Jef Boeke). Porém, em 2010, uma equipe de cientistas dirigida por John Craig Venter conseguiu sintetizar o genoma da bactéria *Mycoplasma mycoides* a partir do seu código genético arquivado num computador, e introduzi-lo na bactéria *Mycoplasma capricolum*, cujo DNA tinha sido previamente removido. A nova bactéria sintética, a que se deu o nome de *Mycoplasma laboratorium*, passou a viver e a reproduzir-se milhares de milhões de vezes controladas pelo novo genoma. Nesse momento, Venter afirmou “ser o primeiro organismo vivo cujos pais são um computador”.

Ora, isso prolonga e dá veracidade a esse percurso museal *além e aquém* do atual Ser Humano, mesmo que seja ele a perpetrar, com a sua imaginação, essa ilusão de distanciamento, como temos visto a chamar a atenção há alguns anos, por exemplo, com o *Manifesto contra a Antropologia Silenciada*, que nos valeu uma violenta reação, ou no *Manifesto pelo Fazer Impronunciável*.

Os próximos *museus* (chamem-se arquivos, bibliotecas, monumentos, bases de metadados, ou outros nomes) apenas merecerão esse nome se continuarem a ser capazes de prosseguir essa tarefa. E a cumprir essa função de construir a *Relevância* e dar-lhe um *Destino* no mínimo, até à próxima geração, no máximo, até à Eternidade.

Durante o percurso histórico houve muitos *objetos*, muitos *usos* e muitos *valores patrimoniais*, e no futuro, certamente, muitos outros hão de surgir. De todas essas escolhas sobre o que é “vital e relevante” – a que damos o nome de *Património* – existem as *estruturais*, as *conjunturais* e as *episódicas*. 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*. Esse processo de *codificação da Relevância* – que mantém na Memória os critérios pelos quais escolhemos aquilo que é *Património* – permanece perene desde mil e oitocentos milhões de anos com o aparecimento da estratégia de vida *Eucariote*. Uma estratégia 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*.

A principal conclusão é a de que o *Património* – sejam quais forem os *objetos* e a materialidade que se considerem – é um ‘código’ e uma ‘codificação’ que permitem à consciência (cérebro) fazer a gestão da *Relevância* e colocá-la em Memória. Os *objetos* funcionam como interruptores de onde a cognição extrai essa *Relevância*, servindo para detectar em cada ambiente ou contexto. É ela que é verdadeiramente o *Património* – tal como podemos ver com a *Dryas Octopetala*, com Messel, com *Agnasta Gneiss*, com *Nuvvuagittug*, com

o *Manto de Nossa Senhora de Guimarães*, e em inúmeros outros casos resultantes da investigação em Museologia. Os objetos de Füsüm que Kemal colecionava compulsivamente no Museu da Inocência de Orhan Pamud não valem por si, são património pelo *amor* que sinalizam para a cognição de Kemal (Pamud, 2010). O Património não é a materialidade desses objetos, é a *relevância* que eles permitem à cognição detectar e gerir, quando deixam de ser essa sinalização perdem a qualidade patrimonial. Muitos outros exemplos empíricos mostram que os *Objetos* deixam de ser 'património' logo que não sirvam para fazer essa gestão da relevância.

Os resultados alcançados pela Museologia indicam que o Património é a ferramenta humana (Cultural) para gerir a *Relevância*, e que a sua compreensão ocorre no domínio desse fenómeno bio-socio-cultural. Mas refutamos a afirmação de que "uma suposição é relevante dentro de um contexto se, e apenas se, tiver algum efeito contextual nesse contexto" (Sperber & Wilson, 2001), pois a relevância que o Património encerra não ocorre apenas desse modo fechada na especificidade particular de cada contexto sócio-histórico; ou nas propriedades materiais, formais ou estéticas de cada objeto patrimonial.

Foi possível demonstrar que a redução algorítmica da Relevância a códigos permitiu desenvolver capacidades cognitivas cada vez mais apuradas e eficazes. E, ao ser possível *pôr em código* o valor patrimonial dos *Objetos* (materiais ou imateriais), foi possível transmiti-lo às gerações seguintes sob a forma de codificação. Portanto, ser relevante num contexto (época) pode ter um efeito noutra época e noutro contexto. Esse processo de codificação foi, pelo menos em parte, responsável pelo aparecimento da abdução, da analogia, da dedução, da homologia e das restantes capacidades inerentes aos nove valores patrimoniais que se descobriu existirem nesse mapa mental que designámos por *Estrutura do Valor Patrimonial* (Manuel-Cardoso, 2010). São eles que servem de critérios-instruções para seleccionar os *Objetos* que designamos por Património e dotá-los da qualidade patrimonial. São esses *critérios* que transformam a Realidade e os *Objetos* em Património, e que trabalham para

aperfeiçoarem a habilidade da mente nessa busca da Relevância. A gestão da Relevância durante a filogenia, pela importância que se verifica ter para o êxito adaptativo, tem grande probabilidade de constituir uma parte da explicação para a origem da própria cognição. Os factos indicam que este é um caminho que vale a pena percorrer na investigação e na interpretação do Património pela Museologia.

Mas os resultados que alcançámos indicam também que, no caso do Património, não é verdade “que não haja qualquer expectativa” dos seres humanos gerirem a Relevância de modo “equilibrado e satisfatório”, como afirmam Dan Sperber e Deirde Wilson (2001, p. 240). Essa esperança está nas heurísticas que os mesmos autores reconheceram existir, “sendo algumas inatas, outras desenvolvidas através da experiência” (ibidem), e que neste trabalho verificámos estarem codificadas no cérebro. As quais Arthur Koestler já tinha chamado “regras de jogo”, pressupondo que regiam “a vida orgânica, em todas as suas manifestações, desde a morfogénese até ao pensamento simbólico” (Watzlawick et al., 1972, p. 21). O Património ao resistir aos diferentes contextos que foram sucedendo, e ao deixar de ser uma mera conjectura introspectiva, ajuda a compreender o pensamento e a ação humana e contribui para reforçar a “[...] ligação entre as ciências tradicionalmente vocacionadas para a natureza e o mundo físico e as humanidades” (Squire & Kandel, 2002, p. 223).

Ora, se assim for, se é isso o que objetivamente ocorreu e ocorre, então é a partir daí que se terá que encontrar a resposta para a pergunta inicial, queirendo ou não.

A compreensão do Património pela Museologia ocorre no domínio do fenómeno bio-socio-cultural da *Relevância*. Em termos teóricos, o Estudo do Património pela Museologia visa à compreensão do processo que confere à realidade-existência a qualidade patrimonial através de um modelo interpretativo que relaciona três processos diferentes: o de *patrimonização*, da *musealização* e da *memória*. Cujo *Contexto* é uma oscilação permanente entre Fenomenologia e Positivismo. Em termos práticos, essa compreensão do Património

conduz o trabalho da Museologia a ter por objetivo a obtenção de um 'suporte' com 'documentos/dados' de partes da realidade-existência consideradas *Relevantes*. E a sua tarefa é conseguir que a memória-cognição (individual e coletiva) lhe tenha acesso (*informação*) vencendo quaisquer limitações (espaciais, temporais, contextuais ou outras), quiçá para dotar os seres humanos de eventual vantagem adaptativa.

Os designados 'museu', 'biblioteca', 'arquivo' e outras infraestruturas equiparadas servem para envolver alguns tipos de património para os melhor gerir e preservar, mas jamais podem confundir com o Património ou com a Museologia como vulgarmente se tem feito.

O modo como este texto redefine o Património e o decompõe analiticamente torna possível uma reformulação das políticas patrimoniais e permite adotar um índice de avaliação do trabalho museológico que lhe confere mais eficácia e eficiência. Coloca à disposição as ferramentas conceituais e técnicas que permitem guiar essa reforma. Uma reorientação cuja premissa é a de que o Património tem um papel importante no projeto ambicioso de sobrevivermos à *Mudança*, e de que só terá utilidade se puder ser 'lido' pelo cérebro dos presentes e dos vindouros, pertençam eles a que etnia, sociedade ou cultura pertencerem, e, sobretudo, a um sentido neguentrópico da nossa Continuidade. É esta perspectiva que alarga o horizonte do Património e a nossa responsabilidade por ele, pois prevalece um forte etnocentrismo que não nos deixa "vê-lo" nem "geri-lo" como a contemporaneidade exige.

A questão patrimonial é pertinente para a Cultura porque são as soluções para continuarmos a existir na Vida e na Natureza que separam, provavelmente, o que é fundamental do que não é, mas também é importante porque permite perceber como jogam as duas principais convicções contemporâneas: a do *Desenvolvimento* e a da *Ciência*. O Património exige que a Cultura não se abstenha de falar delas como ideologias. Exige que não se abdique da crítica permanente aos sistemas de validação da *verdade* próprios de cada época. Na interpretação do património é isso que impede

a autorreferência e o impasse tautológico. É a procura dessa exterioridade que permite alcançar as analogias fundadoras de novos saberes, e as intuições de rompimento que derrubam os ciclos fechados e os impasses tomados como ‘o fim’ ou ‘o limite’, como, por exemplo, aquele a que Wittgenstein (1987) nos condenou, de o Ser e o Pensar ficarem irremediavelmente presos à alternativa de *Dizer* ou ficar em silêncio, chegando a afirmar que sem a pergunta jamais se encontraria a resposta. O que não é o mesmo que Charles Sanders Peirce (1960, p. 49) diz: para *conhecer* o primeiro esforço deve ser *imaginar*. Com o Património constatamos que *comunicar* não se esgota no *dizer*. Nele, nem comunicar é apenas dizer.

Em Museologia, o carácter polissémico e indecidível do Património, e a necessidade desse problema ser constantemente resolvido nos atos comunicativos que são as expografias, tornam difícil, perante um *objeto patrimonial*, encontrar uma resposta simples e definitiva para as perguntas: “Estou a ver o quê? Como, dentro de mim, e por que parte de mim estou a ver o Património? 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? Qual é a responsabilidade na comunicação que se faz dele à comunidade?”. Porque onde alguém vê num objeto patrimonial a prova de uma vitória militar, outra pessoa vê no mesmo objeto um ato criminoso de colonialismo; onde alguém vê o lado positivo outra pessoa vê o lado negativo. Em Museologia o património é simultaneamente o verso e o anverso, a afirmação e a negação, a lembrança de algo e o esquecimento de outra parte, e assim sucessivamente. Que, de facto, um *objeto patrimonial* assume vários significados e está sempre para além da evidência empírica e do positivismo do contexto onde está inserido. E que a sua interpretação oscila permanentemente entre o positivismo e a fenomenologia.

Nos museus e nas exposições todos os *objetos* vão parar ao cérebro e têm lá morada senão como *representações*. Como caberiam lá se não houvesse essa transformação?

Em 2006 concebi uma exposição para o Museu Nacional de História Natural sobre aquilo que, em minha opinião, especifica

mais o “ser humano” (em termos biológicos e *naturais*), que é a sua capacidade de “Pôr em Código” *tudo* o que o rodeia, de reduzir a *Realidade* a um algoritmo que caiba no cérebro, de reduzi-la a uma linguagem adequada à máquina que o nosso cérebro é, condição sem a qual é impossível fazer os *objetos* circular pelas sinapses e dendrites até aos neurónios. As *palavras, números, ícones, símbolos, índices* são objetos-icónicos (*suportes* de informação) resultantes dessa redução algorítmica. São uma espécie de algarismo condensado da simbiose entre o dentro e o fora; entre o Nós, o Real e a Existência. São a possibilidade de fazermos essa dança de vai-e-vem, a que exteriormente damos o nome de metáforas e metonímias. E outros jogos, tais como a poesia, a música, a matemática, a escrita, e muitos mais. Se houvesse uma alcunha que tivesse que dar aos seres humanos eu escolheria: “os codificadores”.

Em Paris, em setembro de 1981, no então recente Centro Georges Pompidou, estava afixado junto a muitos outros um pequeno Cartaz, que pedi para trazer, que anunciava uma exposição em Gent:



O Cartaz confronta o visitante com a pergunta: “Não será o *ser humano*, afinal, o único e o verdadeiro Património?”. Mas, em

minha opinião, a compreensão do património está nela prisioneira do impasse entre “*materialidade versus narrativa*”, ou “*objecto versus texto*”. Um impasse que Susan Pearce ou Susanne Kuchler não captam senão superficialmente, pois o patamar está acima da *autorreferência* de que não conseguem sair:

As nossas coleções 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, p.150-151).

The list, which in previous installations served as evidence of an ethnographic method which makes art of other people’s lives, emerges in Birthday Ceremony as the technique of situating the ethnographic. Etched into the glass of each cabinet, the list holds our attention and draws us further into the small world contained within. And suddenly, as if by chance, we see that what we thought was an artwork – designed as installation for and within the abstract context of the gallery environment – is in fact «the living person personified». As it finds its subject in objects turned art, ethnography may never be the same again. (Kuchler, 2000, p. 108).

O estudo do património pela Museologia remete para uma sucessão de codificações (a existência de ‘códigos’ e mapas-cognitivos codificados *a priori*) idênticas às que observamos empiricamente nos domínios biológico, social e cultural. E remete para o fenómeno da Relevância, o qual necessita de mais investigação e reflexão, pois aponta para uma anterioridade e para um efeito na posteridade a não desprezar.

A Museologia, em termos científicos e epistemológicos, mostra como é surpreendente sabermos decidir o que é *Relevante* apesar de não possuímos qualquer certeza absoluta acerca do Mundo e das coisas que o compõem. Mostra como o conhecimento do Património na contemporaneidade exige que dominemos as ‘*escalas do mundo*’ já não cingidas apenas à vida humana. Ensina a transmitir essa relevância à compreensão do *Presente*, e prepara para fazer a viagem ao *Futuro*.

Os resultados alcançados pela Museologia contribuem para constituir como um campo disciplinar e acadêmico autônomo. E esse reconhecimento terá repercussões que não serão despiciendas para a gestão e salvaguarda do Patrimônio. Sendo este um dos desafios que atualmente coloca aos responsáveis pelo Conselho Internacional de Museus e suas instituições associadas, mas também às políticas científicas e culturais de cada país. Que me perdoem a ousadia, porque, esteja certo ou errado, não teria a coragem socrática.

Notas

* Doutor em Museologia pela ULHT. Autor de trabalhos científicos concretizados em livros, artigos e palestras. Exerceu funções de docente em cursos de Mestrado e Doutorado. No domínio da Museologia e do Patrimônio é cofundador do Museu da Gestualidade (1994). Realizou mais de 30 exposições na qualidade de organizador, comissário e curador. É autor do Projeto e do Programa Museológico do Museu Nacional do Desporto. No domínio da Arte, deu origem ao Impronuncialismo (LxFactory, 2012).

Referências

COLES, Alex (ed.) (2000). *Site-Specificity : The Ethnographic Turn*. De-,Dis-,Ex-., vol.4, London: Black Dog Publishing.

DESVALLÉES, A. & MAIRESSE, F. (2010). *Key Concepts of Museology*. (ed. André Desvallées and François Mairesse). Paris: Armand Colin.

GOB, A. & DROUGUET, N. (2010). *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels* (2^e édition). Paris: Armand Colin.

GODELIER, Maurice (2000/[1996]). *O enigma da dádiva*. Col. Perspectivas do Homem, n. 51. Lisboa: Edições 70.

ICOFOM (Comité International de l'ICOM pour la Muséologie) (1980). *DoTraM, Documents de travail sur la muséologie*. Stockholm, Suède.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.

MACDONALD, Sharon. (2006). *A Companion to Museum Studies*. (Sharon Macdonald coord.),Malden: Blackwell.

MANUEL-CARDOSO, Pedro (2013). *Museologia e Ciência. Campo Disciplinar e Objeto de Investigação*. IGAC: Lisboa.

MANUEL-CARDOSO, Pedro (2013). *O Impasse da Interdisciplinaridade*. IGAC: Lisboa.

MANUEL-CARDOSO, Pedro (2012). *Antropologia e Património: Olhar a Realidade, no Tempo, perante os Agentes*. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa.

MANUEL-CARDOSO, Pedro (2011). *A Cultura perante o Património*. Tese de Pós-Doutoramento. Universidade de Lisboa.

MARSTINE, Janet. (2006). *New Museum Theory and Practice*. (Janet Marstine, ed.). Malden: Blackwell.

PRIMO, Judite Santos (Coord.). *CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA* (coleção) Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: ULHT.

RIKOEUR, 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.

SQUIRE, L. & KANDEL, E. (2002). *Memória: da mente às moléculas*. Biblioteca Científica. Porto: Porto Editora.

WYNN, Thomas & COOLIDGE, Frederick. (2010). *Beyond Symbolism and Language: An Introduction to Supplement 1, Working Memory*. In *Current Anthropology*, vol. 51, Sup. 1, June 2010, "Working Memory: Beyond Language and Symbolism", pp.5-16.

Recebido em 31 de março de 2014.
Aprovado em 27 de junho de 2014.

Abstract

What if heritage is that which is relevant in the world and in life? And what if Museology's task is to set this relevance into the next generation? The museum may evidently wish to be a cultural hypermarket, to affirm the supremacy of the "cultural capital" of the richer and more powerful, and make "cities" more competitive. However, what is new in this, in relation to the use given to museums in the beginning of the affirmation of the Nation-States? What does this have to do with the task of selecting what is Relevant, and transmitting this relevance to the Memory of the present and of the future? Would it not be because of this detachment between museum and heritage that much of what is in museums and in formal classifications does not coincide with that which communities and people consider as Relevant? Would it not be because of this detachment between museum and heritage that we might be filling museums with non-heritage things, and classifying things that are not Heritage as if they were?

Keywords: Social Commitment. Museology. Museums. Training in Museology. UFBA Museology Course.