

## **20 ANOS DE MUSEOLOGIA: UM CAMINHO DE DUVIDAS E OPCÇÕES**

Mário Moutinho

Anais do II Encontro Internacional de Ecomuseus / IX Encontro Anual do Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe - ICOFOM LAM. Santa Cruz, Rio de Janeiro – Brasil 17-20 Maio 2000 pp.70-77

[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/00.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/00.pdf)

### RESUMO

Confesso que nunca gostei de museus, até ao dia em que percebi que a museologia podia ser uma forma de relacionamento com os outros, um meio de aprofundar solidariedades, um lugar de acção e de reflexão.

Mas fico com o meu próprio espanto em relação à capacidade que os museus do dia a dia, ou seja os museus de coleções dependentes de Ministérios e Fundações, têm para afastar o público que tanto pretendem convencer, para cercear a imaginação, para criar a indiferença e no fim de contas promover o afastamento.

Tenho, hoje mesmo, dúvidas que o museu tradicional seja o lugar mais indicado para ver e apreciar “obras de arte”, pois colocam um dilema sem solução:

- se o Museu é pequeno, tem pouca coisa para ser vista ou mesmo olhada e só com esforço se faz sair da medianidade um objecto ou dois para assumirem a difícil justificação da visita;

- se o Museu é grande, cheio de coisas raras e belas, fica sempre o comentário idiota, de que para ver tudo seriam precisos muitos dias, meses, ou anos, adiando assim eternamente uma satisfação que provavelmente nunca virá.

Por outro lado, uma museologia que inquiete, que amedronte os donos do mundo, que seja seiva de cidadania, tem ainda, ou cada vez mais, contornos de difícil percepção, pois procura afirmar-se num mundo onde os valores do direito ao pensamento são repudiados por uma ideologia e prática, que por todo lado pretende impor o fim da História num mundo onde a desigualdade é agora um valor e a pobreza uma inevitabilidade.

-----

A presente comunicação não é certamente nem uma lição sobre museologia em geral nem tão pouco uma ocasião para aprofundar um determinado assunto. Procurarei apenas retratar o meu caminho dentro da museologia e dar conta de alguns problemas, fracassos, encantamentos, desesperos e também sucessos aos quais assisti ou participei nestes últimos 20 anos.

É tempo mais que suficiente para fazer um balanço, não sob a forma autobiográfica, mas sob a forma de um enunciado de questionamentos que são de algum modo, questões da museologia que provavelmente também terão um encadeado mais ou menos evidente.

Confesso que nunca gostei de museus, até ao dia em que percebi que a museologia podia ser uma forma de relacionamento com os outros, um meio de aprofundar solidariedades, um lugar de acção e de reflexão.

Mas fico com o meu próprio espanto em relação à capacidade que a generalidade dos museus do dia a dia, ou seja os museus de coleções dependentes de Ministérios e Fundações, têm para afastar o público que tanto pretendem convencer, para cercear a imaginação, para criar a indiferença e no fim de contas promover o afastamento.

Tenho, hoje mesmo, dúvidas que o museu tradicional seja o lugar mais indicado para ver e apreciar “obras de arte”, pois colocam um dilema sem solução:

- se o Museu é pequeno, tem pouca coisa para ser vista ou mesmo olhada e só com esforço se faz sair da medianidade um objecto ou dois para assumirem a difícil justificação da visita;

- se o Museu é grande, cheio de coisas raras e belas, fica sempre o comentário idiota, de que para ver tudo seriam precisos muitos dias, meses, ou anos, adiando assim eternamente uma satisfação que provavelmente nunca virá.

Mas se o público for de especialistas, aquele público microscópico mas tanto enfatizado, então provavelmente também o seu desejo é o de ir para as reservas longe dos empurrões que perturbam o seu êxtase e das proibições que impedem o tocar impossível mas tão desejado. (É com satisfação que sempre me recordo da sensação, quando pouco mais que adolescente consegui tocar com os meus próprios dedos na pintura de Munch "O grito", aproveitando a distração faltosa e adormecida do guarda da sala.

O meu caminho na museologia começou de facto no dia em que a idéia de criar um museu na minha aldeia despontou no horizonte.

Assim quando pensei e rapidamente pensamos, pois foi fácil reunir adeptos para esse projecto, criar um museu de Etnologia, bastava reunir uma colecção que representasse uma área, que correspondesse a um povo e seu passado, um edifício para guardar os objectos que iríamos herdar e depois conservá-los com todos os princípios da ciência museológica contida nos manuais. Depois expor recorrendo a todos os esquemas de iluminação, vitrines e painéis que a arte de bem expografar ditava.

Aguardar um público que no espaço de uma hora ou duas entrasse ignorante e sáísse com a compreensão da comunidade desnudada, por mim antropólogo, com a alma lavada de vícios, a serenidade do conhecimento e naturalmente todo o respeito pelo museólogo que tudo tinha preparado com o trabalho de sua equipa de especialista sabiamente dirigida.

Tal era o conteúdo do projecto inicial, no qual reconhecemos hoje os limites de uma museologia desligada, na verdade, do meio material e social que a rodeava e que, por isso, estava condenada a mais não ser que uma certa forma de monólogo.

No entanto, cedo nos apercebemos que a população local exigia mais do que nos propúnhamos e menos do que pretendíamos.

Certo é que ambas as partes consideravam importante a recolha de materiais que testemunhassem da memória da região. O que se revelou novo foi a possibilidade de desenvolver um projecto museológico, através do qual a população em geral e nós próprios (grupo dinamizador) pudéssemos exprimir preocupações e anseios do nosso quotidiano. Paradoxalmente o museu deveria estar voltado para os problemas do presente, revelando-se como meio de expressão ao serviço da comunidade.

Foi aqui que o projecto escapou aos museógrafos que pretendíamos ser, para se transformar num trabalho colectivo com um vasto campo de acção até aí desconhecido. A realidade era mais madrastra do que Mãe, como também a idéia do museu era redutora. Por isso dois problemas se colocaram. Por um lado a credibilidade do projecto assentava exactamente no caracter redutor da idéia de museu, quanto mais conservador mais as entidades financiadoras ficavam tranqüilas sobre a consistência do projecto, que então era nossa; e por outro lado a adesão da comunidade era tanta que ninguém poderia ver nódoa nenhuma, no processo.

Todos os objectos eram oferecidos para o museu, as casas e os celeiros abriam-se, o convívio era franco e a nossa alegria galopante, pelo menos tanto, quantos eram os muitos quilómetros percorridos por dia e os objectos que às centenas se submetiam aos primeiros tratamentos e processos de documentação museológica e que acabávamos de herdar. Por um lado, tínhamos um projecto museológico consistente. Por outro lado, o apoio da população. Na verdade, a consistência do projecto revelou-se ser mais tarde não mais que barreiras e

obstáculos que inconscientemente colocávamos a nossa volta, tal qual um campo minado. E o apoio da população, que numa primeira leitura parecia transparente era bem mais complexo do que pensávamos.

Oferecer não queria dizer obrigatoriamente participar e muito menos participar no projecto que era o nosso: o tal museu etnológico. Oferecer era simplesmente oferecer, para que não se perdesse, porque era uma forma de transmitir para alguém responsabilidade da sua conservação ad eternum. Claro que quem oferecia, sabia que museu era para isso mesmo, como também tinha uma consciência mais ou menos teorizada, mas não menos verdadeira, da idéia de património cultural, de responsabilidade na passagem para as novas gerações de memórias construídas e herdadas de um tempo, que já não dava garantias de permanência, mas antes pelo contrário, estava em rápida mudança e desaparecimento. Ou seja, o que parecia ser um entendimento não o era na verdade. A experiência então em curso revelava que este projecto acabava por estar desligado do meio material e social que o circulava e por isso mesmo condenado a mais não ser que uma certa forma de monólogo.

Nesta época, passamos por um dilema real que se podia resumir da seguinte maneira:  
- Museu tradicional com participação formal da população, voltado para os testemunhos do passado. - Museu incógnita, voltado para o meio social e material que o rodeava.

A primeira situação apresentava-nos um caminho suficientemente estudado, sem outras dificuldades de realização que não fossem os recursos financeiros para manter o museu aberto.

A segunda situação deveria avançar por terrenos mal conhecidos, afrontando a incompreensão das outras instituições museológicas, recorrendo a conceitos também mal definidos do que se constituía como sendo expressões de uma nova museologia. Esta segunda situação implicava, sem qualquer dúvida, o repensar do papel do dinamizador, pondo em questão a função do conservador e a própria estrutura da instituição. Na verdade, trabalhar com pessoas e com os seus problemas implicava posturas e saberes diferentes daqueles exigidos para quem simplesmente pretendia criar um museu de objectos herdados. Nesta ocasião, lembro-me de uma conversa com René Rivard que no âmbito da preparação do I Atelier Internacional da Nova Museologia que viria a ter lugar em 1993, me ter perguntado como encarávamos a questão da participação; ao que respondi que não sendo esta formal era não menos evidente pela participação a quando da recolha das coleções e das sugestões que então nos eram feitas. René Rivard propôs então que isso poderia ser entendido como uma forma de delegação, ao que eu respondi afirmativamente.

Na verdade, era apenas mais um engodo, ninguém tinha delegado nada, mas como tábuas de salvação, ao admitir essa possibilidade, nada mais estava a fazer do que procurar uma justificação e credibilidade democrática que só existia na aparência. Foram tempos em que procurava desajeitadamente dar à prática da museologia tradicional a roupagem do novo. Uma outra questão da qual não tínhamos a mínima consciência, mas de certa forma é aparentada é a forma de relacionamento entre nós e o “nosso” património, relação que nessa altura apenas começávamos a equacionar. A ocupação de edifícios e de espaços para lá da utilização que lhes é dada reveste em nosso entender um outro significado talvez ainda mais profundo. Trata-se da aquisição do direito de propriedade, propriedade essa que liga estreitamente os autores de cada processo ao meio onde se inserem. Ao definir-se uma área de influência, assinalada por limites mais ou menos materializados e marcas de propriedade (uma serra com toda a vida animal e vegetal própria, moinhos ou escavações arqueológicas, etc.) mais não se está a fazer que a tomar posse, do acabado de ser criado - seu território.

Os circuitos de descoberta tão desenvolvidos na ecomuseologia são formas de posse que ultrapassam o discurso museológico, o qual, numa primeira abordagem, lhes serve de justificação. Num caso extremo, viu-se a população das aldeias, que compõem um ecomuseu no Québec, assinalar por meio de pequenas construções todo o território de intervenção.

Essas construções "exibits" cuja forma e conteúdo foram largamente debatidos durante reuniões preparatórias, foram então colocadas em lugares privilegiados. A cartografia, as setas indicadoras de percursos, os espaços de paragem e observação são uma nova forma do cadastro rural. São o cadastro cultural de cada território. Uma delimitação e apropriação, tal qual os lobos fazem quando demarcam a seu território em tempo de cio.

Uma consciência crítica do trabalho em curso foi obra de anos e reconheço hoje a importância dos contactos estabelecidos no seio do MINOM e uma mais profunda leitura de textos de referência, como por exemplo a Declaração de Santiago; Que a transformação das actividades do museu exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis dos museus assim como das estruturas das quais eles dependem". Outras áreas como a economia, ajudaram a entender a museologia em mudança no âmbito da sociedade em mudança. Também John Naisbitt e Patrícia Aburden num clássico "Reinventar a empresa-transformar o trabalho e a empresa para a nova sociedade da informação", afirmavam que o desafio para os anos 80 não era o de reciclar os trabalhadores mas sim os gestores. Foi nesse contexto que criamos o primeiro curso de museologia no ensino universitário em Portugal, o qual desde então tem sido uma fonte inesgotável de aprendizagem. Verdadeiro fórum onde os docentes brasileiros e portugueses partilham em igualdade um enquadramento para uma reflexão cada vez mais profunda. No entanto, reconhecemos hoje que a formação é algo mais complicado do que pensávamos numa primeira abordagem. Em cada curso que começa, coloco agora desde o início aos alunos, que, na sua maioria, trabalham nos museus e/ou instituições afins: "Como entrais neste curso assim saíreis, só ouvirão o que desejarem escutar, só olharão o que desejarem ver e só pensarão naquilo que de facto vos preocupa". Ou seja, em domínios em que a consciência crítica do mundo em que vivemos dá de facto forma à postura que pretendemos ter na prática museológica, não é certamente a universidade que poderá alterar a percepção do mundo com que cada um entra no curso, mas tão somente corresponder ou não, àquilo que se vem buscar. Foi assim que progressivamente fomos tentando compreender os dados concretos de uma possível caracterização da Nova Museologia e que resumimos num documento que elaboramos num âmbito de um grupo de trabalho do MINOM e que se chamou: "Contribuição à redação de um texto de base sobre a Nova Museologia". "A busca de soluções para os problemas, com os quais cada comunidade é confrontada, conduziu desde sempre a humanidade a organizarem e a criarem os seus próprios instrumentos de gestão e de desenvolvimento.

Neste processo a nova museologia aparece como uma forma particular de museologia onde a função social do museu é posta em evidência.

#### Os intervenientes

Os produtores da nova museologia são os membros de uma comunidade ou sectores de uma população que se agrupam para promover projectos que correspondem a seus interesses comuns. O território de intervenção. Cada grupo tem um território de intervenção que é composto pelos património humano e natural, onde cada projecto se inscreve.

#### A Área de influência do museu.

A articulação entre os conjuntos de grupos de produtores e dos seus territórios de intervenção permite definir a área de influência de cada museu. Esta área de influência pode ser definida para cada período de sua actividade. Ela é evolutiva e exprime as contradições sociológicas de cada comunidade.

#### Conhecimento do meio

Toda a intervenção realizada no quadro da Nova Museologia implica um estudo rigoroso dos dados de cada projecto. A investigação desenvolvida com este sentido corresponde às necessidades de cada projecto.

#### A comunicação.

Cada projecto sendo um trabalho colectivo, tem necessidade para o seu desenvolvimento da criação de meios de comunicação em particular no interior do grupo e entre o grupo e a comunidade à qual ele pertence.

O direito de decisão.

É a produção e troca de informação que utiliza em particular os meios da museografia e que faz apelo a imaginação criativa, que permite ao novo museu instalar uma situação de formação permanente. É esta formação permanente que permite que o direito de decisão seja efectivo e consciente por parte de cada interveniente.

Formas de participação.

A participação e os graus de compromisso no seio de cada grupo expressam não somente a natureza dos objectivos dos projectos, mas também o estado de desenvolvimento das condições da formação permanente.

A função do museólogo.

O funcionamento do novo museu, baseado na existência de grupos agindo sobre o seu próprio futuro retira ao museólogo a função de decidir sobre a definição de cada acção. A sua competência afirma-se quando ele coloca a sua formação específica a serviço dos diferentes projectos.

O museu e o exterior.

Os laços de interdependência entre o museu e o exterior exprimem-se pela :

- ligação entre a comunidade e as instituições regionais, nacionais e internacionais;
- carência no seio da comunidade de determinados recursos;
- capacidade de abertura para com todos aqueles que partilham as preocupações do grupo e desejam em consequência participar em suas acções.

Estes nove pontos parecem-nos ainda hoje válidos, para perspectivar novos rumos para a museologia.

Um outro assunto, que hoje se coloca em muitas instituições que têm vindo a trabalhar no espírito da nova museologia é o que tem a ver com a continuidade do processo, quando os mentores por várias razões da vida acabam por se afastar. O problema da continuidade colocale aqui de forma flagrante. Considerei durante muito tempo que a continuidade era uma resultante do funcionamento normal de cada instituição onde o poder se tinha exercido de forma partilhada.

Agora pergunto-me se a continuidade, para lá dessa partilha, não é também e tão só, o desejo de transferir para outros as responsabilidades que conscientemente tomámos e uma forma de eternizar a nossa própria existência. Por outras palavras, julgo que a continuidade é uma questão complexa, menos evidente e transparente do que a primeira vista parece ser e que traduzem resistências dentro da museologia.

Essas resistências também no que diz respeito ao entendimento do Museu como sendo um meio de comunicação, temos hoje algumas dúvidas sobre esse processo

Desculpem-me se retomarei agora algumas das idéias apresentadas há um mês em São Paulo, pois de lá para cá nada de novo ocorreu na minha reflexão sobre todos estes problemas Considerei então que tinha sido em quatro áreas determinadas em que tínhamos constatado mais claramente as mudanças nos Museus e o desejo mais ou menos bem sucedido de adaptação ao mundo contemporâneo: o direito à diferença, a relativização da colecção, a crítica da expografia, e a museologia entendida como recurso ao serviço dos desenvolvimentos. E dizia também que isto não nos pode fazer esquecer que muitas outras coisas não mudaram.

Domínios há em que o Museu se mantém obstinadamente insensível às mudanças da sociedade e por isso mesmo vai aprofundando o fosso que separa uma parte considerável da museologia da sociedade envolvente.

Em nosso entender, são três os domínios mais generalizados de inércia:

- O discurso museológico mantém-se dependente das coleções.
- Não se reconhece um novo grau de autonomia na aquisição de informações por parte dos visitantes.
- O discurso dos museus mantém-se defasado do quotidiano.

Ora, na verdade, o que nos interessa é entender a razão destas resistências por forma a poder equacionar eventuais alternativas.

a) Sobre o primeiro ponto - O discurso museológico mantém-se dependente das coleções, julgamos que isso tem a ver particularmente com a própria origem de cada museu que tem sempre por base uma colecção seja ela de que natureza for.

Apenas os museus de divulgação científica se colocam noutra situação na medida em que procuram expor e explicar, processos e leis, do domínio de diferentes ciências (geralmente das ditas ciências exactas). Por isso os seus recursos expositivos são no essencial fabricados, facto que, paradoxalmente, não parece incomodar os sectores do pensamento museológico que se reconhece nas funções tradicionais dos museus.

Nos museus de ciência a palavra obra de arte, raridade, património dão lugar à busca do trabalho eficiente da comunicação. Deixemos agora em aberto a questão de saber qual a forma que poderiam adquirir museus que tivessem por objectivo explicar, leis e processos, não do foro das ciências exactas mas sim Museus da Sociologia, da Economia ou da Psicologia. Provavelmente seguiriam um processo idêntico aos dos outros museus de ciência. Ou seja teriam de criar os recursos necessários para transmitir formas de entendimento ou de questionamento.

Michel Thevoz expressou, de modo particularmente forte, uma ideia de exposição, que subscrevemos plenamente e que de certa maneira dá embasamento à nossa reflexão. "Expor é ou deveria ser, trabalhar contra a ignorância, especialmente contra a forma mais refractária da ignorância: a ideia pré - concebida, o preconceito, o estereótipo cultural. Expor é tomar e calcular o risco de desorientar - no sentido etimológico: (perder a orientação), perturbar a harmonia, o evidente, e o consenso, constitutivo do lugar comum ( do banal). No entanto também é certo que uma exposição que procuraria deliberadamente escandalizar traria, por uma perversão inversa o mesmo resultado obscurantista que a luxúria pseudo - cultural. ... entre a demagogia e a provocação, trata-se de encontrar o itinerário subtil da comunicação visual."

b) Para avançar um pouco mais no que referimos como a dificuldade dos museus em não reconhecerem os novos graus de autonomia dos seus públicos, é necessário abordarmos o difícil reconhecimento de que a museologia é cada vez mais um meio de Comunicação.

Podemos fazer um paralelo: se a escrita não é apenas um recurso ao serviço dos editores de texto, mas sim uma forma de expressão cada vez mais acessível e democratizada, a expografia também não é apenas um recurso que só tem sentido ao serviço dos Museus Mas para os Museus isto traz conseqüências importantes e de difícil aceitação. A expografia, deixando de estar acorrentada ao serviço das coleções, passa a poder ser um recurso para desenvolver e apresentar ideias dentro e fora do Museu.

Reconhecemos no passado que as coleções dos museus tradicionais são compostas por objectos e que as coleções dos Museus que buscam novos rumos, são os problemas das comunidades que lhes dão vida.

E se assim for, a expografia orientada para os problemas das comunidades, deverá pelo menos teoricamente assumir formas diferentes, porque passam a trabalhar com os

problemas das comunidades. Esta constatação implica, por sua vez, o reconhecimento de que as regras da expografia de objectos provavelmente não coincidem com a expografia de idéias. Ao libertarmos o Museu das coleções e enunciar os dados de uma expografia não fundada em objectos herdados mas sim construídos, estamos pervertendo a função mais tradicional do Museu e quebrando por assim dizer as expectativas que o público pode ter do Museu.

Aparentemente esta frustração que parece razoável deixa de o ser, se considerarmos que para uma museologia das idéias também existe um público que se afasta do Museu, porque exactamente este não fala geralmente de idéias e atribui-lhe comportamentos que na verdade já estão há muito profundamente alterados.

Trata-se do segundo elemento que não mudou nos museus e que resumimos como a recusa dos museus em reconhecer um novo grau de autonomia na aquisição de informações por parte dos visitantes. E isto a dois níveis: Primeiro, cada vez mais se exige uma informação (ou questionamento) sobre o quotidiano (isto não exclui as condições e contextos da sua realidade) e o quotidiano é por natureza o imprevisível, o novo o que não traz agarrado o imediatismo de memórias congeladas. Segundo o que cada um olha sendo ao mesmo tempo fruto da sua memória, num gesto de bom senso, rejeita o discurso que na sua criação, excluiu essa mesma memória.

Na realidade as coisas passam-se de forma diferente. Os Museus falam por definição do passado e não trabalham para um público que provavelmente se assume como detentor de memória, autónomo e actor. Mas se o quotidiano é, como dissemos, o imprevisível e o novo, isso implica que teremos de questionar a própria capacidade dos museus para se renovarem cada dia que passa. Esta questão parece-nos fundamental para reflectir sobre o ou os sentidos que os museus podem rumar no futuro. Faltará pois ter em consideração que mais tarde ou mais cedo os museus terão de deixar esta obsessão pelo passado, para passar a comunicar por meio de objectos que expressam idéias e reconhecer a existência de um público que não precisa de guias, nem legendas.

Enfim, uma museologia que inquiete, que amedronte os donos do mundo, que seja seiva de cidadania, tem ainda, ou cada vez mais, contornos de difícil percepção, pois procura afirmar-se num mundo onde os valores do direito ao pensamento são repudiados por uma ideologia e prática, que por todo lado pretende impor o fim da História num mundo onde a desigualdade, pretendem, é agora um valor e a pobreza uma inevitabilidade.

Este texto utiliza os seguintes documentos: - Sobre o Conceito de Museologia Social, Cadernos de Museologia, Centro de Estudos de Sociomuseologia, ISMAG, nº1, 1993, Lisboa. - A Museologia Informal, Boletim da Associação Portuguesa de Museologia, nº 3, APOM, 1996, Lisboa. - Theory and Practice of Social Museology, Stoneterior, nº46, 1997, Toquio. -Notas para apresentação do tema Museologia e Desenvolvimento, "Understanding Culture in Sustainable Development: Investing in Cultural and Natural Endowments". World Bank, Washington, 1998. - A construção do objecto museológico, Cadernos de Sociomuseologia, nº 4. ULHT, Lisboa 1994