

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES E TECNOLOGIAS

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA, URBANISMO E GEOGRAFIA

MUSEU DA SOLIDARIEDADE MUTUALISTA

**UMA MUSEOLOGIA HUMANISTA
MUSEALIDADE E SOLIDARIEDADE COMO SOCIABILIDADE
NA PROMOÇÃO SOCIAL E HUMANA**

JOSÉ ANTÓNIO MACHADO PEREIRA

**DISSERTAÇÃO APRESENTADA NA ULHT PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE
MESTRE EM MUSEOLOGIA**

ORIENTADOR: PROFESSOR DOUTOR MÁRIO MOUTINHO

LISBOA

2004

Resumo

O tema Museu da Solidariedade mutualista - uma Museologia Humanista - Musealidade, Sociabilidade e Solidariedade na Promoção Social e Humana, é uma reflexão que procura interligar Museologia e Solidariedade. Começa por ser uma reflexão sobre Museologia e Museu, procurando nos seus conceitos e acção, a vertente social e humana de sustentação teórica à musealidade da Solidariedade, como instrumento útil à sociedade. Enquanto estudo de caso, tendo como "objecto" o Homem solidário e as suas auto-representações sociais e culturais, tem como "objectivo" a promoção social e humana. Incidindo sobre a musealidade da solidariedade mutualista e a sua inter-relação com a sociedade, os paradigmas da sua construção histórica e evolução na acção quotidiana, terão no Museu da Solidariedade um instrumento de consciencialização e desenvolvimento na promoção da solidariedade, com novas formas de sociabilidade. Como objectivo museológico, é a abertura de um caminho de transformação do homem-objecto em homem-sujeito da investigação e seu mais directo destinatário. Centrando-se no Homem plural e no que nele é intangível, a Solidariedade, a sua leitura é também plural. Reconhecendo-se a existência de vias múltiplas e soluções possíveis, os diferentes capítulos procuram abordar aqueles temas mais pertinentes para um programa de acção, em que o comprometimento e empenhamento é com as próprias questões. Foi fazer das questões sociais questões museais e interligar as soluções para problemas sociais com alternativas sócio-museais. Foi inserir os mecanismos de reflexão, nos instrumento de ajuda à tomada de decisão pelas tutelas e em simultâneo, um contributo para uma Museologia Social e Humanista. Como forma peculiar de sensibilizar e de dar visibilidade à identidade social solidária, é um contributo para novos horizontes onde a Museologia como ciência humana e social e o Museu, se afirmem no papel que lhes cabe na sociedade, serem instrumento úteis e factores indispensáveis ao desenvolvimento integral. Aliando musealidade e solidariedade, estas conjugam-se num sistema auto-poiético museológico e sócio-cultural, onde o Montepio Geral e as Mutualidades Portuguesas têm um meio de valorização do seu maior património cultural - a solidariedade humana - ao serviço da sua função social. Poderia haver o desejo que esta "Tese" oferecesse uma solução museológica sistematizada ou um produto acabado. Não se pretendeu apontar soluções redutoras ou estanques dentro do campo da Museologia, aplicada ao Museu da Solidariedade mutualista. Simplesmente que o nome Museu da Solidariedade seja um despertar como tributo, e contributo para a consciencialização da solidariedade e um instrumento de desenvolvimento ao serviço da promoção humana e da sociedade.

Abstract

The theme Museum of Mutualist Solidarity, a Human Museology, sociability and solidarity in the social and human promotion is a reflection that looks for a link between Museology and Solidarity. Study case having as object the solidary man and its cultural and social self representations. The aim of this work is the human and social promotion focusing the museum feature of the mutual solidarity and its relationship with the society, the paradigms of its historical construction and the evolution in the day-to-day action will have in the Museum of solidarity as an instrument of consciousness and development in promoting solidarity with new forms of sociability. Within Museology, its aim is the opening of a new path of transformation of “man object” into “man subject” of the investigation and its most direct addressee. This work focus on “plural man” and what is intangible to him, the solidarity. By recognizing the existence of different possible solutions (and these are engaged with compromised attitudes), we are committed with the very same questions. We turned social issues into “museological” ones and linked the solutions into social problems with social “museological” alternatives.

We inserted mechanisms of reflection within the tools that tutelaries use to help them in making decisions, giving a contribution to the setting of a Social Human Muscology.

It's a peculiar way of making consciousness and give visibility to the social solidarity identity, contributing to new horizons, where Museology as a Human and Social science as well as the Museum make their way in the society as useful, indispensable tools to the integral development. By combining Museology and solidarity, these are linked in a “museological” social system, where Montepio Geral and Portuguese Mutualities have a way of valuate their cultural patrimony-the human solidarity, serving its social function. In this dissertation there was a desire to offer a systematic museological solution as a finished product.

This work had not the intention to point out reduced solutions but to contribute to the making of consciousness of human solidarity in its “mutual form” resulting from a deep reflection taken in time and space.

It starts to be a reflection on Muscum and Museology, searching in its action concepts, the social and human feature as a theoretical background to the musealised solidarity as an useful instrument to the human promotion and society.

Agradecimentos

O tema Museu da Solidariedade mutualista - uma Museologia Humanista - Musealidade, Sociabilidade e Solidariedade na Promoção Social e Humana, é uma reflexão que comungou de muitas partilhas e contributos. De uma forma geral sensibilizava notoriamente todos quantos tinham contacto com o termo Solidariedade e conhecimento da função deste projecto.

Esta aceitação deixava ler um misto de sentimentos e emoções de empatia muito fortes.

Entrecruzavam-se com este contexto visibilidades antes obnubiladas, de apelos sistemáticos da comunicação social à sociedade civil, para casos prementes de solidariedade.

Entre a necessidade social de Solidariedade e as novas configurações do papel da Museologia na sociedade, com o Museu a desempenhar uma nova função social, reuniam-se todos os instrumentos necessários e úteis ao desenvolvimento e promoção dos valores da condição humana. Interiorizava-se e cimentava-se a ideia de que um Museu da Solidariedade poderia ser um meio peculiar de visibilizar, sensibilizar e promover as questões sociais.

Esta conjuntura pessoal estabelecida nas relações sociais quotidianas, não deixaram de ser sociabilidades na solidariedade, transformaram-se num motor que impulsionou e esteve presente ao longo deste trabalho, feito também destes contributos anónimos.

Contou ainda com a opinião e troca recíproca, e porque não solidária, das experiências de outros mestrandos em Museologia, com a abnegação, com a disponibilidade solícita e empenhamento dos colaboradores e Direcção do Montepio Geral, agradecendo, na pessoa do seu Presidente, Dr. Costa Leal, a liberdade de trabalho e confiança depositada.

Ao Professor Doutor Mário Moutinho, a paciência, as sugestões pertinentes e a liberdade de investigação académica e confiança depositadas.

Finalmente, aos meus familiares, em especial aos meus filhos, Iris e Nelson, estudantes de Ciências da Comunicação, pela partilha de conhecimentos.

Índice

Porquê uma Museologia humanista da Solidariedade	1
MUSEOLOGIA	7
I - Museologia, Museologias - Museu, Muscus	7
II - A Função Social Museal.....	28
MUSEALIZAÇÃO.....	48
I - A Musealização na Promoção Social e Humana - A Solidariedade no contexto histórico da Modernidade.....	48
II - Os Paradigmas na Musealização da Solidariedade.....	59
MUSEOGRAFIA	70
I - Museologia – Museografia; Reflectir antes de agir. Dinâmica e pedagogia na Museografia.....	70
II - Museografia e Função Social - <i>O clone</i>	79
EXPOGRAFIA E COMUNICAÇÃO.....	93
I - Da Comunicação Museal	93
II - Função Social Comunicacional e Acção Expositiva.....	102
MUSEALIDADE E MUSEOLOGIA APLICADA.....	118
Gestão da Musealidade como Sociabilidade e Promoção Humana	118
<i>Afinal o que é “Museu”? Sonho e utopia!</i>	142
BIBLIOGRAFIA.....	148
Museologia e Ciências Sociais	148
Cultura, Património e Difusão.....	158
Bibliografia Complementar	163
Publicações Científicas e Periódicos	167
NOTAS	168
ÍNDICE REMISSIVO ANALÍTICO	207

Porquê uma Museologia Humanista da Solidariedade

Edificar no plano das concepções, dos conceitos e da reflexão teórica um **Museu da Solidariedade** mutualista, enquanto proposta subsidiária de novas perspectivas paradigmáticas da função social museal, abrindo o campo a novas formas de **sociabilidade na solidariedade**, constituem um desafio e um sonho porque, Museu e Museologia não deixam de ser um paradigma desafiante e surpreendente, numa sociedade em que certezas e dogmas cederam lugar a inquietações e dúvidas. Uma Museologia da Solidariedade situa-se na imbricação entre a necessidade e os valores que promovem a condição humana, o Homem social solidário. Situa-se também na imbricação da pluralidade sócio-cultural solidária mutualista, com a função social museal, enquanto epistemologia, ética e até estética humanista, que procura unificar e colocar ao serviço da sociedade, musealidade e solidariedade. Sendo em simultâneo questões sociais e culturoológicas, elas têm a força da interrogação e esta, abre caminho ao estudo, à investigação e sobretudo à reflexão com objectivos, sobre os fenómenos Sociedade, Solidariedade, Museologia e Museu. Esta ideia de unificação, baseia-se em serem criações do homem, tendo o seu lugar no seio do paradigma do Homem e das Ciências Sociais e Humanas. (1)

Todas as concepções, estudos, idealizações, ideias, conceitos e práticas da Museologia têm sido objecto de atenção, reflexão e debates que a fazem progredir como a qualquer ciência. (Bachelard, G., 1943:9) “A ciência é um produto do espírito humano, elaborado em conformidade com as leis do nosso pensamento e adaptado ao mundo exterior.” Só faz sentido falar em ciência, se soubermos para que serve, se nos é útil, qual a sua finalidade. (Breton, P., e Serge Proulx, S., 1997:319) “A ciência tem como finalidade produzir conhecimentos.” Se o melhor que têm as ciências está no facto de nos ajudarem a conhecer o mundo, e (Santos, B., 1994:22) “há muitas formas de conhecimento, tantas quantas as práticas sociais que as gerem e sustentam. (...) Práticas sociais alternativas gerarão formas de conhecimento alternativas. Não reconhecer estas formas, implica deslegitimar as práticas sociais que as sustentam (...)” Estas questões saem como aval de três grandes coordenadas:

1.º Que através da Museologia como ciência, ela pode ser geradora de um outro conhecimento das práticas sociais mutualistas solidárias.

2.º Que o Museu pode reconhecê-las e musealmente legitimá-las, valorizá-las e difundi-las.

3.º Que pela via museal, o mutualismo pode alargar a sua vocação e função social, expandindo-se a novas formas de sociabilidade e promoção humana.

A Museologia como ciência e o Museu como veículo, são uma forma de conhecer e transmitir uma forma de conhecimento específico sobre o Mundo. Por isso mesmo, não são um produto científico de exclusão, mas de reconhecimento do conhecimento das práticas sociais do Homem e da sociedade. A Museologia não é, como não o pode ser qualquer ciência, como o não é o Homem nem as sociedades, feitos de inércia, ilusórios perfeccionismo, idiossincrasias contaminadas dum tempo, dum espaço e dum pensar, mas de dinamismo. Sem conformismo ou acomodação ao já feito ou já pensado, a insatisfação crítica pode ser uma alavanca para novos horizontes, para novas construções, porque as questões sociais, Museologia e Museu, são um processo dinâmico sempre inacabado.

Um dos seus maiores valores, o seu alimento fundamental, o «construtivismo» que o homem lhe deu, dá e dará, porque o homem nunca deixou que lhe esterilizassem o pensamento. Museologia e Museu não são um simples dado. Devem ser considerados como o produto de múltiplas construções, de pluralidade de elementos e de realidades sociais. (2) Para as compreender, metemos as mãos pelo campo da análise sociológica ecléctica mas não heteróclita, tentando entrecruzá-la com os desejos das instituições da solidariedade, sua cultura, seus princípios e práticas sociais. O mesmo método foi seguido como instrumento conceptual e de investigação museológica, dada a pluralidade dos instrumentos conceptuais.

Toda a criatividade nas realizações humanas e sua evolução surgiu de adversidades, dificuldades e necessidades. Estas sentiu-as o homem no mais íntimo do seu espírito e foi espiritualmente que foi arrançando e engendrando soluções. Soluções próprias da consciência humana que sempre persistiu em dar um sentido à sua acção, e a acção solidária mutualista, entendida historicamente como experiência moderna, mostra-se no seu próprio campo de intervenção social. Se as produções materiais são fruto do espírito humano, mais o são as concepções intangíveis, onde coube e cabe a consciência de si, o sentir e a química dos sentimentos, objectivados em realizações filantrópicas sociais, pois, o Homem é, por natureza, um espírito bom e socialmente solidário.

Por isso a Museologia não pode ter do Homem uma concepção deficitária, quando o problema da solidariedade está bem presente na nossa sociedade, reunindo a Museologia e o Homem Solidário num ponto de encontro a que chamamos Museu. Estamos perante um paradigma que (Santos, F., e Encarnação, F., 1998:200) "(...) é o paradigma humanitário que, metaforicamente, legitima a solidariedade como tese societária." É também (Letria, J., 1999) "a solidariedade que

legítima a coesão cultural dos povos e aglutina as suas especificidades e diferenças. Quando os museus se inscrevem nesta lógica, deixarão de ter sentido as palavras do poeta francês Lamartine quando afirmava “não suporto museus; são os cemitérios da arte.” (3) Sem que o homem necessite de se resgatar no sentido de preservar o espírito solidário, o Museu é também uma maneira peculiar de promover a Solidariedade Mutualista, como instituição capaz de reconstruir a sua génese, traçar o seu percurso e projectá-la no futuro. Foi esta tomada de consciência, porque o espírito solidário transversaliza toda a sociedade que tornou aliciente a temática da solidariedade, do mutualismo solidário, das práticas sociais solidárias das instituições mutualistas, dos montepios e associações de socorros mútuos, da sua identidade, formas por excelência de **sociabilidade** na Modernidade. (4) Vindo de uma licenciatura em História, foi com alguma tranquilidade que reparei no sugestivo subtítulo de José Mattoso, «*Outras manifestações de sociabilidade*» para caracterizar e adjectivar instituições e actores sociais colectivos do século XIX, como formas de humanização da vida, para falar das associações mutualistas. (5) Uma nova empatia nasceu, do contacto teórico com a “Nova Museologia” configurando o Museu centrado no Homem e voltado para a sociedade. Saber das possibilidades de conceber teoricamente um Museu dedicado a essas novas formas de sociabilidade da **solidariedade mutualista** como «objecto» singular das manifestações sociais do espírito humano, apoiado numa Museologia que desse do Homem a sua verdadeira dimensão humanista, era o caminho e o desafio. (6)

Sem idolatrar o homem, mas apresentar do homem um novo rosto, não deixa de ser um desafio colocado à Museologia e aos museus - ajudando a atenuar um certo grau de défice de humanidade que um museu pode mudar, como baluarte do reacendimento da esperança e da memória dos homens solidários. A memória não é o passado; a memória ajuda-nos a compreender o que somos hoje. A memória enquanto signo de um novo domínio do homem sobre si mesmo, é alimentado e mantido sob o estatuto humano da memória. Assumir o estatuto humano da memória é assumir a nossa humanidade e ao mesmo tempo reconhecer ao homem e à memória duas condições que lhe são naturais - histórica e perene e de condição temporal e frágil. Cada vez que o antropocentrismo emerge, é porque a memória e o próprio homem estão ameaçados e os valores humanos em crise, tal como cada vez que o homem pretende salvar-se, só desnaturaliza o próprio homem.

Foi Zbynek Stránský que apontou uma saída e (Brandão, J., 1993:114), “(...) desenvolveu um modelo teórico em que a Museologia foi apresentada como uma ciência de carácter transdisciplinar, com um objecto muito preciso, apoiando-se numa metodologia própria e desenvolvendo-se em várias áreas de trabalho. Para Stránský, Museologia constitui um sistema

de conhecimentos específicos, e, por isso, deve ser objecto de uma explicação teórica, contextualizada do ponto de vista social, histórico e (meta)científico (...) propõe assim a utilização da expressão METAMUSEOLOGIA, para referir a teoria cujo objecto é em si mesmo, a própria Museologia.” No estudo das relações específicas entre o Homem e a realidade dentro das Ciências Sociais e Humanas, cabe à Museologia e ao seu carácter transdisciplinar, desvendar do Homem a sacralidade e os mistérios da natureza da condição humana. Não deixar a humanidade irreversivelmente exilada e exilar-se nos seus próprios fundamentos, é dar outra imagem e outra identidade à memória e ao homem, papel reivindicado pela Museologia Social. Diz-nos Mário Moutinho que (1993:5) “o conceito de Museologia Social, traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea.” (7)

Tal como no mundo da Museologia, a caminhar, a intervir e agir sob distintos paradigmas e conceitos, interpretações e práticas para responder aos desafios da sociedade contemporânea, o mundo das instituições e associações de solidariedade social têm o peso de serem plurais mas unívocas, nas resposta e soluções a questões sociais, tornando-as instrumentos úteis ao desenvolvimento das sociedades. (Santos, F., e Encarnação, F., 1998:25) “Forjada na “Questão Social”, a “solidariedade social” é um problema que respeita às teorias sociais do movimento sócio-histórico.” Esta ideia faz com que uma museologia humanista, porque solidária, fará da Museologia como ciência uma forma útil de conhecimento e da Solidariedade um fenómeno social, objecto de aplicação museal. Ao mesmo tempo, são valorizados numa instituição museológica, que dará consciencialização da identidade da «União das Mutualidades Portuguesas», como forma nunca experimentada e alternativa de (Silveira, J., 1994:29) “promover a defesa, desenvolvimento, cultura e práticas da solidariedade mutualista.” Como projecto tido como ideal, idealizado e pensado a partir de um sonho e de um conjunto de preocupações onde se configuram respostas, diferentes respostas, não deixa de começar por ser um desejo, uma vontade e uma utopia.

Ao falarmos de utopia, defrontamo-nos com um terreno pleno de ambiguidades. A utopia é uma noção de “não-lugar” de que algo arquitectado pela vontade do Homem ainda não aconteceu em lugar algum e em nenhum tempo de que o Homem tenha memória e por isso, utopia é também ucronia. Por isso utopia é uma noção que gera sentimentos de fascínio, perante a possibilidade de evasão, principalmente pela idealização de alternativas, se entendermos que as utopias sempre foram lidas como ideais de felicidade que o homem procurara e deseja realizar.

A vontade de reconfigurar musealmente o ideal e os fins da Solidariedade e do Mutualismo, onde tem papel dinamizador principal o Montepio Geral, colocando os seus ideais ao serviço e

em benefício da sociedade, especialmente ao (Silveira, J., 1994:89) “desenvolver acções de protecção social e da saúde e **promover a cultura, a melhoria da qualidade de vida e a solidariedade**” principalmente, o desenvolvimento cultural, moral e intelectual dos associados e seus familiares e dos beneficiários das mutualidades. A estes, juntam-se os nossos ideais museológicos, passíveis numa instituição Museu com existência efectiva, missão, objectivos e funções, ao serviço social e cultural do homem, no caminho entre as obrigações institucionais e as emergentes no que se convencionou chamar «sociedade civil».

Mas, na utopia, encontram-se também o fascínio e o medo, a razão e a imaginação, a esperança e o desejo, a inovação e a repetição, a liberdade e o constrangimento, o tempo e a história, ou se quisermos a aventura solidária humana onde, o ideal, não se pode reduzir e ficar pela idealização, ou pela imagem fixionada de uma actividade criativa intelectual, sem valor ou aplicação, mas ao serviço do bem-estar social. A própria utopia do homem é uma utopia de solidariedade social, que não adia para outros devires, a responsabilidade de cada um para com os outros seres humanos, em cada presente. Seremos capazes de transformar e realizar esta utopia em “eu-topia” - em princípio de esperança, isto é, a utopia como horizonte e cúpula de um “eu” colectivo, em que a utopia se transforme e configure em conceito, concepção e processo com objectivos e destino. Aliás, todos estes enunciados ou princípios são tributários das concepções de Homem, segundo reconfigurações museológicas de um complexo eixo psico-sociológico.

Esta vontade de transformar o ideal humano da solidariedade e do mutualismo em realidade museal prática, cada vez mais firme e fiel ao lema - *um por todos, todos por um* - através da assunção cultural dum ideal museológico, que busca respostas ao porquê? para quê? o quê? com que fim? como?

Porquê - é uma questão ontológica;

Para quê - é uma questão pragmática;

O quê e para quem - é um imperativo e uma necessidade social;

Com que fim e como - é uma questão de fortalecer e estreitar laços de identidade e parcerias na gestão e recursos comuns, unidos pelos mesmos objectivos, para o bem da sociedade.

Digamos que procuramos situar-nos num campo de trabalho onde a noção de rigor científico, inovação e reflexão, serão marcos e linhas de força. Assim se justifica que este plano tenha um momento e momentos diferentes, um contexto individual, social, vivencial e espacial, que se reflecte na forma de compreender, descrever e explicar o universo da Museologia e os universos sociais da solidariedade e do mutualismo, enquanto fenómenos sociais de facetas múltiplas e interpretações diversas.

Do que se entende por Museologia e do que incumbe à museografia, musealização, expografia e comunicação museal, a função social e educativa e sua aplicação a um modelo de gestão museal, serão objecto de uma abordagem gradual, não estanque, mas de complementaridade multirrelacional. Adaptado às novas exigências da sociedade, ensaiando novas formas de organização, de intervenção e inovação, que o Museu da Solidariedade mutualista, seja um instrumento de desenvolvimento ao serviço do homem, que imane um ambiente de afectividades, auto-satisfação e auto-realização, no aprender a ser solidário.

Numa época em que essa mesma sociedade se sente e reivindica mais solidariedade, cabe ao Mutualismo e ao seu museu ser o grande mediador e instrumento que promova o desenvolvimento das causas sociais solidárias. Que o Museu da Solidariedade e a vontade das tutelas, consigam criar as condições para que os seus princípios e valores prossigam ao serviço da vida com dignidade, na construção da cidadania e na dignificação e promoção humana.

MUSEOLOGIA

MUSEOLOGIA

I - Museologia, museologias - Museu, museus.

Vamos iniciar este primeiro ponto com uma reflexão sobre as questões museais, sociais e culturais, procurando aferir da importância simultânea da Museologia, do Museu e da *Solidariedade na sociedade actual*. No campo teórico, busca-se a justificação e a estruturação sustentadora museológica para um museu, que seja no plano da acção e na sociedade, um instrumento de desenvolvimento, fazendo das questões sociais solidárias, factores e mecanismos de sociabilidade e promoção humana. São ainda reflexões que obrigam primordialmente a uma reflexão sobre Museologia, Museu e *Solidariedade*, o seu património e a sua cultura, mas também implicam, a uma abordagem sociomuseológica sobre identidade e relações sociais, cultura e património cultural na era da globalização, a sua repercussão nas mutações sociais, culturais e museais. Se há toda uma enorme pluralidade de paradigmas e conceitos sobre estas matérias, as abordagens terão forçosamente de ser versáteis, inter, trans e pluridisciplinares, plurais e multiculturais. Finalmente, aprender o campo de actuação da Museologia e o papel do Museu, recentrando-os no Homem, objecto de investigação e promoção. Sendo cada vez mais frequentes as notícias que nos dão conta da reconversão de museus, ou da implementação de novos projectos museológicos. Reflectem o dinamismo e a importância das instituições “Museu” na sociedade contemporânea. Herdeiros tradicionais de guardiões das memórias e do património, sendo as instituições mais capazes de as preservar com fins de estudo e fruição, são hoje instrumentos sociais atractivos e de prestígio, que oferecem uma nova vida cultural de qualidade. É como instrumento colocado ao serviço do desenvolvimento da sociedade, que o museu preservador e demonstrador das memórias colectivas, alarga, com esta dualidade simultânea, a sua função e missão. Demonstra-o ainda a atenção crescente de poderes e instituições públicas e privadas pela instituição Museu. (Hernández, F., 1998:70- B) “Segundo palavras do sociólogo francês Henry Pierre Jeudy “em finais do século XX o mundo corre o risco de converter-se num gigantesco museu”, facto que deixa adivinhar que estamos a assistir a um fenómeno em grande

escala de “museificação.” (8) Instituição cada vez mais a deixar de ser um mero ornamento prestigiante para se transformar e afirmar como segmento nevrálgico e autónomo ao serviço do desenvolvimento social, no fortalecimento de identidades, de harmonia na ligação entre a sociedade e as suas inter-relações sociais e espaciais. Está cada vez a ser menos um luxo de elites, para ser cada vez mais um instrumento democrático, partilhado por todos os que fogem ao que o quotidiano lhes quer impor em valores materiais.

Enquanto instrumento ao serviço do exercício da cidadania e do desenvolvimento integral do homem, o Museu é o contrapeso equilibrador do que a materialidade consumista não oferece - a reflexão, o encontro do homem consigo mesmo, com a sua espiritualidade, onde não há fronteiras entre o ser, o querer e o sonhar. Por outro lado, quando Museu e Museologia evidenciarem sintomas de fracasso ou de crise, então, dada a ligação hoje inquestionável, é o próprio Homem nas suas angústias que está em crise ou a fracassar, nas missões transformadoras que conferem sentido à existência nos sonhos do amanhã.

Inquirir o real e o amanhã, é uma parte da realidade museal. Museologia e Museu não podem aparecer com uma visão pessimista, nem subsumir perante a evolução social geral.

A multiplicidade de conceitos, de paradigmas e de referências teóricas, pensamentos aparentemente difusos ou até contraditórios, a hiper-especialização dos vários sub-campos disciplinares, podem dar da Museologia uma imagem de caos, quando a sua feição é humana e assenta no cosmos. Decorre daqui que (León, A., 1995:72) “museu é inovação e renovação, avanço e revolução, dinâmicas de um contínuo processo histórico. Assim, o “tempo” é um factor essencial no conceito de museu que pode ser abordado quer do ponto de vista sociológico, quer do ponto de vista filosófico.” O mesmo se passa ao falar da sociedade nossa contemporânea que, ao cristalizar-se como civilização ocidental, também cristalizou nos homens a Museologia como ciência, a instituição Museu, como originou e cimentou na sociedade valores solidários mutualistas, “objectos” que queremos interligar.

Como nos é referido em editorial pelo Correio Mutualista e fazendo um paralelismo entre a renovação museológica e a renovação do mutualismo, encontram-se facilmente pontos de contacto muito fortes. “O que da memória do século XX importa reter, é que foi o do triunfo da Europa e dos seus valores fundamentais: de liberdade e democracia. Erigidas sobre o nazi-fascismo e o totalitarismo comunista, num continente devastado por duas guerras. O triunfo (ocidental) também, dos seus valores humanos, isto é, do direito enquanto norma do agir humano com a esfera do *ser*: o direito à vida, à segurança pessoal e social, ao trabalho, à educação, e à liberdade de pensamento, de consciência, de religião, de opinião, de expressão e de associação. Nesta universalidade de direitos entronca, afinal, o direito mutualista. Que, tendo

por objecto a **defesa e promoção do Homem** e dos seus Direitos Fundamentais, precede, enquanto regra doutrinal filosófica, os princípios proclamados pelas Nações Unidas, e a que o Conselho da Europa deu protecção legal. Na hora do adeus ao século que nos viu nascer, seria preciso recuarmos ao século XII, e seguirmos as pegadas que Francisco de Assis deixou, para percebermos quem foi o detector e precursor dos valores humanos, o legitimador dos anseios espirituais, das mais profundas esperanças de vida, da grandeza dos caracteres morais e sociais.”

(9) Estamos longe da concepção de sociedade de Antigo Regime absolutista de meados do séculos XVII, quando «sociedade» foi assim definida por Thomas Hobbes - “A sociedade é uma reunião de indivíduos estruturalmente egoístas e ambiciosos, a quem no fundo apenas interessa o seu bem-estar, o seu prazer; indivíduos movidos por paixões, todas em última análise redutíveis ao apetite de prazer.” (10) Falar hoje de «contemporaneidade» é expressar (Carvalho, A, 2000:7) “a identificação do sujeito na sua tripla vertente prática, gnoseológica e ética, condição que contempla a fruição da técnica, a partilha do protagonismo social e político, bem como o exercício da indagação, do questionamento - e, igualmente, do espanto - perante a realidade tangível e cósmica e ainda diante do mistério.” Esta evolução nas auto-representações sociais, conduz-nos à ideia de que há momentos sócio-culturais distintos e é sempre momento para reflectir sobre os modos de definir e intervir em Museologia. É assim numa sociedade em constante e assustadora mudança que altera posturas e análises, tal como altera as teorias museológicas e modernidades depressa se podem transformar em arcaísmos. (11) (Carvalho, A, 2000:7) “Se vivemos todos, numa dada época, um mesmo presente, não usufruímos por isso, contudo, necessariamente, da contemporaneidade a que esse presente cronológico nos pode dar acesso.” No entanto, face a diferentes tempos no mesmo tempo, não os devemos ignorar ou reservar, dado o valor que lhes está intrínseco como instrumentos intelectuais e práticos de caracterização e de diagnóstico. Parafaseando André Desvallés, (León A., 1995:93) “quando se fala de museologia, é necessário saber, antes de mais o que se entende por museu. E museu é uma instituição em mudança contínua.” E porquê?

Porque os distintos perfis ou enfoques museais existentes, têm correspondência com diferenciados modelos e planeamentos museológicos e museográficos, a tempos sociais e culturais diferentes. Feita e pensada do Homem para o homem, (León, A., (1995:93), “a Museologia é uma ciência social não só porque produz um dialéctico encontro público-museu, mas também pelo conteúdo próprio do museu - o objecto - elemento essencialmente socializado.” (12) Diferenciações legitimadas e justificadas ainda, por diferentes análises e soluções sobre o papel de cada museu, a que a Museologia enquanto disciplina (co)respondeu.

Dois exemplos (Fernández, L., 1999:89) “expressão e instrumento de um processo de identificação” para Marc Maure e (Fernández, L., 1999:90) “voltar a ser um útil instrumento cultural vivo”, para André Desvallés. (13) Dentro do universo cultural, o enriquecimento do pensamento museológico, passa pela abertura a outras disciplinas. Passa por uma postura de abertura e parceria inter e pluridisciplinar como princípio estruturador de cooperação científica, exigência do nosso tempo. Seria absurdo que como ciência, a Museologia carecesse ou desconhecesse o seu campo e o seu objecto de estudo, bem como os objectivos que impulsionam e orientam a investigação com métodos adequados. (14) Em Museologia a investigação é imprescindível, porque (Sagües, M., 1999:38) “é ela que ilumina os objectos, revela-nos o seu significado, guia-nos na sua selecção para posteriores exposições, oferece elementos para ajuizar futuras aquisições, abre-nos novos campos de conhecimento e, sobretudo, capacita o museu para iniciar a difusão à sociedade.” (15) Método e metodologia impõem-se como elementos essenciais na prossecução dos fins, para obtenção de conhecimento científico. Por razões práticas, teóricas, culturais, programáticas, disciplinares, necessitaristas, conceptuais ou paradigmáticas, a Museologia está a impor-se como uma das áreas científicas sociais mais englobantes e de profundas repercussões nas Ciências Humanas. Dotada de uma grande flexibilidade, poderíamos transpor para a Museologia, o caminho recomendado por Edgar Morin para a Sociologia, com dois desafios simultâneos: «uma vocação científica e uma vocação ensaísta» ou seja, (Morin, E., 1998:14) “assumir as duas culturas nas quais participa - a cultura científica e a cultura humanista (filosófica e literária); «a complexidade antropossocial», numa concepção antropossociológica articulando nela todas as dimensões distintas nas disciplinas entabecadas das ciências humanas e levam, não menos necessariamente, a reconhecer o mundo concreto da vida quotidiana e os problemas concretos dos indivíduos;” (16)

Todas estas questões se relacionam e têm implicações sociais ou se quisermos sócio-museais, enquanto forma de estar, ver e aprender o Homem. Enquanto forma de estar, ver e aprender o Homem, temos uma resposta à pergunta, porque nasceu a Museologia? (León, A. 1995:95) “Essencialmente, a Museologia nasceu, por um lado, da consciência que o homem tem da sua própria actividade histórico-social e por outro, da necessidade de estruturar cientificamente o museu e de ordenar todo o material que lhe diz respeito como ciência, técnica, arte ou outros, que possam trazer conhecimento e fazer luz sobre a civilização e a cultura.” Esta consciência que o homem tem de si, levou Mário Moutinho, citando Frederico Mayor, Director Geral da UNESCO, na abertura da XV Conferência Geral do ICOM, a abordar a questão da consciência cultural e o papel dos museus nessa consciência na sociedade contemporânea, como (1993:5) “o fenómeno mais geral do desenvolvimento da consciência cultural - quer se trate da emancipação

do interesse do grande público pela cultura como resultado do alargamento dos tempos de lazer, quer se trate da crescente tomada de consciência cultural como reacção às ameaças inerentes à aceleração das transformações sociais tem no plano das instituições, encontrado um acolhimento largamente favorável nos museus. Esta evolução é evidentemente, tanto, qualitativa como quantitativa. A instituição distante, (...) tem dado cada vez mais lugar - e alguns disso se inquietam - a uma entidade aberta sobre o meio, consciente da sua relação orgânica com o seu próprio contexto social. A revolução museológica do nosso tempo - que se manifesta pela aparição de museus comunitários, museus 'sans mur', ecomuseus, museus itinerantes ou museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da comunicação moderna - tem as suas raízes nesta nova tomada de consciência orgânica filosófica." Esta ideia é reforçada com esta outra que chama para o centro da reflexão museológica o Homem social, pois (Fernández, L., 1999:118) "quer se goste ou não, na actualidade, todos os museus, sejam eles de que tipo forem, são, em maior ou menor grau museus de história social, no sentido de que tudo o que possuem ou expõem tem implicações sociais." (17) Se foram encontradas respostas para a pluralidade museológica da aparente dicotomia Museologia/museologias, é porque a Museologia se soube adaptar e evoluir para responder a questões sociais plúrais. Conseguiu estabelecer uma relação entre os diferentes conceitos e demonstrar que a realidade é plural, como plúrais são as realidades sociais, e onde vemos homem passamos a ter homens e onde temos museu passamos a ver museus, instituições plúrais quanto à função e ao papel que a sociedade espera deles. A grande riqueza da Museologia reside na pluralidade de que está impregnada, fruto da versatilidade e do pensamento livre, que teve como fruto o aparecimento de museus vivos, dinâmicos e activos, em consonância com diversificados tempos e espaços sócio-culturais. Esta postura de abertura à cooperação interdisciplinar, levou Marc Maure a afirmar na Conferência de Buenos Aires que (Fernández, L., 1999:103), "as Ciências Sociais têm um papel importante na Museologia." (18) As Ciências Sociais durante o século XX, foram marcadas por aquilo que se chama «cesurismo» ou seja, teorias e conceitos que colocam a ênfase na descontinuidade, na mudança, como momentos privilegiados da experiência cognitiva reflexiva sobre elas. (19) Desde os primórdios que as ciências sociais se debatiam com dicotomismos ou pares de conceitos, como material/imaterial, ideal/real, objectivo/subjectivo, passado/presente, que faziam ver o mundo social de maneira dicotómica. Esta forma de pensamento binário (Corcuf, P., 1997:11) "parece-nos prejudicial para a compreensão e explicação de fenómenos sociais complexos." Este exercício de auto-reflexão é o que a Museologia tem feito. Não cortando com concepções e conceitos, teorias e práticas museológicas e muscográficas do passado, soube avançar e renovar-se a ela mesma. (Chagas, M., 1999:23) "A tentativa de justificar (museologicamente) e remontar

(museograficamente) o passado pelo passado assemelha-se a um esforço inócuo de paralisação do tempo. A tentativa de remontar e justificar o passado pelo futuro assemelha-se a um esforço de fugir ao tempo. Resta, portanto, a perspectiva de compreender o passado pelo presente, como algo interferente na vida e interferido por ela.” Impõe-se também a posição pioneira de Hugues de Varine-Bohan e a sua ideia de renovação e o papel social do novo museu como (Fernández, L., 1999:90) “um instigador das novas tendências culturais que pode estimular a capacidade artística e a vontade intelectual.” (20) A unificadora capacidade intelectual humana reveste-se da conjunção de duas estruturas. Se pensarmos que, enquanto pessoas, somos socializados no interior de culturas e de vivências interpessoais, a que a Museologia, na senda do futuro não é indiferente, apreendendo o homem configurado na relação plural, as «culturas orgânicas» e as «supraculturas». (21)

E acabamos por ir de encontro ao ponto fulcral de união entre museologia social e solidariedade. É lícito pensar que musealidade e solidariedade são realidades humanas primárias e condições plurais, passíveis de conjugação, porque inerentes à realização social do Homem. Ambas se impõem à acção do sentimento humano e à consciência, como uma necessidade em si mesma e como sociabilização, porque ambas têm um útil valor social.

Considerar as questões museais e a solidariedade como valor social de extrema importância na sociedade, justifica-se, porque (Carvalho, A., 2000:101), “(...) dada a urgência contemporânea da solidariedade, de uma certa solidariedade é antes de mais um meio de que depende a própria sobrevivência da humanidade.” Sendo tanto a Museologia como a solidariedade mutualista criações sociais do Homem que, através delas e nelas procura meios de resposta à sua realização, então o Museu da Solidariedade terá de ser esse meio e instrumento de encontro do Homem com o homem. Tanto o museu como as instituições da solidariedade podem ser instituições sociais de inclusão, propiciadoras do exercício democrático na promoção da igualdade da felicidade e da cidadania. O seu papel abarca a edificação de uma sociedade mais equilibrada, na atenuação de desigualdades, esbater limiaridades, combater a exclusão social, promover a dignidade da condição humana. (22) A forma de evitar a exclusão social pela solidariedade é a promoção da inclusão social, tal como combater a exclusão sócio-cultural através do campo museal, é reconhecer a todos, os direitos e deveres como cidadãos. Nesta dupla vertente, (Espada, J., 1997:263) “(...) os direitos de cidadania representam bilhetes de ingresso, oportunidades de acesso, removedores de barreiras, garantias de inclusão num universo de liberdade e, por conseguinte, de condições desiguais. O propósito dos direitos de cidadania não é o de promover a igualdade, mas promover a oportunidade (...). Porque as pessoas são livres e iguais enquanto cidadãos, podem ser livres e diferentes enquanto indivíduos.” (23) Ou

como nos diz Dominique Boucher (2000:23) “a nossa história e a nossa cultura de solidariedade deverão ajudar a criar uma coesão social baseada no diálogo social e nos direitos sociais significativos.” Constatamos que (Carvalho, A., 2000:101) “na verdade, a par de uma diversidade tida, por princípio, como humanamente positiva e antropologicamente legítima como o será a pluralidade cultural, aparecem outros tipos de diversidade considerados como humanamente inqualificáveis e politicamente denunciáveis, nomeadamente os resultados dos desequilíbrios económicos e sociais (...).” Se agarrarmos em todas estas afirmações e as transpusermos para o papel que a Museologia, o Museu e a Solidariedade mutualistas podem ter social e culturalmente, vemos que se articulam nos princípios e fins que promovem o desenvolvimento do Homem social. Constatamos que seguem e respeitam a pluralidade social e cultural e operam com os mesmos conceitos, para responder ao homem e às suas necessidades de sociabilidade.

(24) Tomemos a Museologia enquanto Ciência Social, Museologia Social ou Sociomuseologia, no papel de chamar a si a missão de articular em benefício do homem social, os conceitos de representações sociais, identidade social e relações sociais, como forma de solidariedade, promoção e desenvolvimento humano. As representações sociais (Corcuf, P., 1997:17), “desempenham um papel nas inter-acções entre grupos, um tipo particular de representações, as que respeitam aos traços ou atributos personológicos que definem os membros de um grupo, ou seja, os estereótipos.” Quer no campo da investigação quer no da acção, a Museologia não é, para bem dela e da sociedade que serve, um campo isolado, onde não há circulação de outras perspectivas que colhidas noutros ramos científicos, contribuem para o desenvolvimento dos processos museais. Através deles o museu cumpre cada vez mais e melhor a sua missão social, na qual o homem se reconhece e se identifica. Ou seja, está mais que certo que Museologia e Museu não são “a-sociais”. A identidade social está na resposta que muitas vezes fazemos: Quem eu sou? Que tenho em comum com o outro? (Fernández, L., 1999:100) “Identidade pode ser entendida como um conjunto de caracteres pessoais que nos definem e nos distinguem de outros como indivíduos.” (25) Se já sabemos o que se entende por identidade, é necessário saber para que serve, porque é que ela é importante para o homem enquanto ser social que vive em sociedade com outros homens.

O que se passa no campo individual pode ser transposto para o campo da sociedade. O problema da identidade é um problema e uma questão de identificação. Marc Maure considera o museu (Fernández, L., 1999:16) “expressão e instrumento do processo de identificação.” É segundo os pressupostos da “nova museologia”, a existência ou não de uma democracia cultural que possibilite ou impeça, respectivamente, o exercício da cidadania pelos cidadãos e suas instituições. Como tem reiterado a “nova museologia” é o ser instrumento de desenvolvimento

social e cultural ao serviço da sociedade. Este pensamento sócio-cultural ou **construtivismo museológico**, chamemos-lhe assim, incorporou conceitos operativos das ciências humanas e edificou e vai edificando novas formas de intervenção em benefício da sociedade. (26)

Em qualquer objecto de atenção da Museologia como a Solidariedade mutualista enquanto fenómeno, teremos de considerar que se há representações simbólicas da sua identidade em espaços simbólicos que se impusessem, sobretudo por tradição, outras visibilidades e outras identidades inerentes à condição humana solidária, passam por ter mais equidade no museu. Este é também um espaço simbólico que faz parte da identidade, das representações e das relações sociais e (Breton, P. e Proulx, S., 1997:238) “será considerado público desde que as opiniões que nele se exprimem - opiniões que se manifestam à partida numa base local ou privada - se repercutam ou sejam difundidas por meio de um media, destinado a um público mais amplo, “virtualmente indefinido” (...).” É assim que todos os conceitos das Ciências do Homem têm como fim e ponto comum de encontro, o Homem.

Nesta perspectiva, na relação Museologia/Solidariedade/Identidade mutualista há dois grandes princípios, a objectivação e a ancoragem. (Vala, J.,1993:384) “A ancoragem refere a funcionalidade das representações, a sua constituição como sistema de classificação, explicação e avaliação de pessoas e acontecimentos. A objectivação permite compreender como, no senso comum, as palavras e os conceitos são transformados em coisas, em realidades exteriores aos indivíduos. Esta dimensão funcional e prática das representações sociais, manifesta-se, na organização dos comportamentos, nas actividades comunicativas e na diferenciação dos grupos sociais. As teorias psicossociológicas sobre o funcionamento dos grupos sociais e sobre os fenómenos da “identidade social” constituem um importante factor na compreensão da diferenciação social e da dinâmica das representações sociais.” (27) É um mecanismo mental e sentimental de identificação e de pertença, confundindo-se com o conceito de comunidade. (28) É esta comunhão de conceitos que levou Tomislav Sola a dizer (Fernández, L., 1999:96) “identidade pode ser facilmente um verdadeiro nome para o objecto de museu.” (29) Existem três razões para a identidade institucional, ser nome de “objecto” de museu: A necessidade de adaptação ao crescente ritmo de mudanças que hoje se verifica; Apostar no posicionamento próprio e na diferenciação como conceitos estratégicos, face ao mundo competitivo que tende para a homogeneização das ofertas culturais; Rentabilizar a visibilidade do pretendido através da comunicação com o mínimo de custos e o máximo de impacto. (30) Compreende-se que à Museologia não é estranha a imagem que o homem tem de si, dado que a percepção e a representação da realidade social, passa pela identidade e identificação que decorre de factores sócio-estruturais e de fenómenos reflexivos e de aprendizagem, que nos identificam com um

determinado grupo social. (31) E por fim as relações intergrupais que nos remetem para um sistema social de relações de comunicação porque (Luhmann, N., 1999:43) “sem comunicação não podem formar-se sistemas sociais.”

Quando colocamos teoricamente estes conceitos, foi para saber da sua pertinência operativa, quando a Museologia tiver de pensar a identidade mutualista solidária e para concluir que em teoria, a identidade social (Vala, J., 1993:306) “reporta-se a um envolvimento emocional e cognitivo dos indivíduos no seu grupo de pertença e às consequentes expressões comportamentais desse envolvimento no quadro das relações intergrupos.” (32) Como construção mental operativa (Melo, A., 2000:111) “qualquer teoria, como que filtra, dum objecto, os aspectos que sobre ele considera ou lhe interessa considerar, nessa mesma operação automaticamente filtrando os itens conceptuais que de um signo ou termo lhe importa fixar, termos como denotação, referência, significação, significado, etc. nem sempre usados univocamente.” (33) O mesmo se passa na Museologia com a identidade, o que levou Marc Maure a afirmar que (Fernández, L., 1999:102) “a Museologia deve utilizar os conceitos de “cultura” e de “identidade” numa perspectiva relativista (que quer dizer plural).”

Tanto a identidade como identidade cultural, tal como museu e identidade e identidade e Museologia, têm merecido uma profunda reflexão e revisão a nível de conceitos da cultura. E a definição de cultura que mais se adapta a esta relação é a de cultura como o (Fernández, L., 1999:99) “conjunto dos sistemas de mensagens, artefactos e comportamentos, nos quais os membros de uma sociedade, em relação com a posição estrutural que nela tomam, agem e expressam as suas experiências, face aos condicionalismos e expectativas que essa realidade lhes cria e motiva.” A noção de cultura (Warnier, J., 2002:9) “caracteriza-se pelo seu modo de transmissão, que designamos por tradição.” (34) Esta definição explica a importância das relações intergeracionais, na edificação social da consciência de “ser solidário”. E que papel tem o museu em todos estes processos? (Fernández, L., 1999:118) “A noção de identidade, é por essência uma noção cultural.” A identidade cultural que queremos mostrar é uma identidade muito especial e específica que vem do sentimento de solidariedade de homem para homem, da comunidade para a comunidade, da sociedade para a sociedade, enquanto manifestação espiritual e cultural do sentimento de solidariedade. Na sua vertente mutualista, traduz-se em objectos materiais tangíveis e objectos imateriais, simbólicos ou intangíveis, componentes da sua identidade e da sua identificação. (35) E vamos adicionar pela primeira vez o nome Montepio Geral ao Museu da Solidariedade mutualista. Instituição sobejamente conhecida e implantada na sociedade portuguesa como trataremos oportunamente, a ela caberia em nosso entender, liderar todo o processo, chamando a si o papel de instituição motor, mediadora na implementação de

uma instituição muscológica da identidade da cultura mutualista solidária. É reconhecer ao papel do museu, a continuidade do papel de **mediação cultural** e institucional. Através do labor museal, fortalecem-se os laços de uma identidade comum à família da solidariedade mutualista, na continuação da construção da felicidade, de preservação do património e da memória, e da promoção humana pela solidariedade. (36) Segundo Bernard Deloche (Fernández, L., 1999:99) “a identidade é outorgada pela herança de um património cultural e espiritual, indissociáveis.” A identidade patrimonial em si mesma (Fernández, L., 1999:100) “encontra-se, por múltiplas razões, no coração dos problemas da museologia.” A mais recente e universal definição de património, resulta da que lhe foi dada na Carta de Cracóvia, definido como (Summavielle, E., 2002:144) “o conjunto das obras do homem nas quais uma comunidade reconhece os seus valores específicos e particulares e com os quais se identifica.” (37) Por detrás de identidade patrimonial existe uma dada realidade museal com o peso da herança e influência histórica, as memórias tradicionais e recentes, as modas de normalização, de modernidade e de globalização. (38) Também o pensamento mutualista solidário já emitiu a sua opinião sobre este fenómeno. Para Dominique Boucher, no Correio Mutualista, n.º 33, p. 22, Julho de 2000, “A globalização é frequentemente citada como a razão destas mudanças, mas de modo nenhum podemos saber o que acontecerá nas décadas vindouras. Contudo, a globalização não é nada de novo. Ela foi a base do sistema capitalista desde a Renascença; por outras palavras, durante os últimos 500 anos. As produções materiais e intelectuais sempre ultrapassaram fronteiras.”

Interessa reter que, tanto a Museologia como a solidariedade humana, se tornaram realidades sociais globais e enquanto produções do homem não conhecem fronteiras. São por isso cada vez *mais reconhecidas como necessárias* e este reconhecimento, é um imperativo e uma questão social e cultural. Sendo realidades sócio-culturais, a história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Este pensamento introduz-nos no modo como os objectos e as coisas sociais e culturais são pensadas, nascem, são construídas, e como cada momento e cada lugar as lê, ou se quisermos, como apreendemos a dinâmica da realidade social.

Como aplicar estas noções para entender o que é Museologia e Museu? Do ponto de vista etimológico, Museologia vem da palavra “museu” que procede do grego “*mouseion*” que a cultura helenística aplicou na Alexandria do Egipto à instituição fundada por Ptolomeu. (39) O “*mouseion*” compreendia e integrava um museu científico com parque zoológico e botânico, salas de anatomia, observatório astronómico, biblioteca, etc. O termo “museum” designava uma vila particular onde se efectuavam reuniões de carácter filosófico, a que presidiam as musas

protectoras e inspiradoras. (Sagües, M., (1999:30) “A espontaneidade das doações particulares por motivos religiosos no caso dos templos gregos, foi substituída em Roma pela consciência de considerar as obras de arte como património público.” Quanto ao conteúdo semântico na aceção moderna, a palavra “museu” aparece no Baixo Renascimento, quando o humanista Paulo Giovio (1483-1552) ao descrever as suas colecções emprega o termo “museum”, colocando-o sob a forma de inscrição, no edifício onde albergava as suas colecções. É em finais do século XVI que se constrói o primeiro edifício destinado a expor uma das colecções privadas mais importantes à época, com a ampliação para esse fim do palácio de Giardino de Sabbioneta em Mântua. Tratou-se da construção de uma galeria para albergar esculturas, baixos relevos e bustos. Se temos desta época a associação da colecção (de Arte) com o edifício, bases determinantes da concepção moderna de museu, a ela se juntarão as ideias do Iluminismo, principalmente o chamado antropocentrismo das Luzes, processo que culminará na Revolução Francesa de 1789 e a criação do “*Museu da República*”, aprovado pela *Convenção* em 1791, com abertura ao público em 10 de Agosto de 1793. Inaugurou-se então o conceito de museu como instituição de interesse público. (40) Na primeira metade do século XIX o interesse girou em torno das antigas civilizações e, conseqüentemente, da arqueologia e das salas dedicadas ao espólio por ela recuperado. (41) No seu processo evolutivo, os museus vão-se transformando e de «asilos póstumos», «mausoléus» e «santuários», vão-se paulatinamente convertendo em lugares de interpretação, estudo e investigação, por onde passa a busca do saber e do conhecimento, como serviço público. (42) Ao serviço da sociedade que serve e representa, converteu-se num meio privilegiados de investigação, educação e comunicação de massas. (43) Nos finais do século XIX e no início do século XX, desenvolvem-se as funções de conservação e investigação. A atenção está totalmente centrada nos objectos, rendendo-lhes uma espécie de culto, de tal forma que os distanciou e tornou inacessíveis. Estas circunstâncias estão na origem das críticas que acusavam o museu de estar transformado em cemitério da arte ou em mausoléu. Só após a Segunda Grande Guerra a função social se irá converter em finalidade essencial. (44) Esta retrospectiva apenas pretendeu demonstrar que o significado e funções do museu foi mudando com o andar dos tempos. Estas evoluções respondem em grande medida à evolução das finalidades do museu e da sua moderna socialização como espaço privilegiado de múltiplos e renovados paradoxos, porque o museu vive, essencialmente, duma intemporalidade mítica e real, porque se alimenta da própria temporalidade, no devir histórico. Quer dizer-se com isto que o museu sofreu até hoje uma enorme evolução, na transformação dos seus aspectos culturais e científicos, a que se seguiu o seu sentido e vocação social.

E o que deve ser hoje Museologia e Museu? Abundam no mundo científico das Ciências Humanas, exemplos do pensamento contemporâneo, de que não devemos cair (Neves, F., 1997:15) “no velho sonho Picodelamirandolesco de “saber tudo sobre tudo” (...) mas apenas de saber o que é próprio de todo o homem enquanto “animal racional” da sua época, (...) saber que há imensas e cada vez mais coisas ou especializações que não sabe nem tem que saber, sendo tal consciência e abertura a moderna forma de se aproximar do ideal Socrático de “saber que nada sabe”. (45) Independentemente do que o museu é como espaço físico, simbólico, mítico, cultural, social, de memórias, vivências, etc., é uma espécie de espaço dum totalidade cósmica imaginária, onde cabem todos os fascínios e todos os medos, bem como todos os esplendores e todas as misérias que influíram na Museologia enquanto ciência do Homem e ao serviço do seu desenvolvimento. Em 1972 na *Declaração de Santiago* do Chile a UNESCO/ICOM considerava que (Moutinho, M., 1993:6) “o museu é uma instituição ao serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui em si os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência da comunidade que serve; que o museu pode contribuir para levar essas comunidades a agir, situando a sua actividade no quadro histórico que permite esclarecer os problemas actuais (...). Que esta nova concepção não implica que se acabe com os museus actuais nem que se renuncie aos museus especializados mas que pelo contrário esta nova concepção permitirá aos museus de se desenvolver e evoluir de maneira mais racional e mais lógica a fim de se melhor servir a sociedade (...). 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;” Transformações acompanhadas pelo que em 1974 definiu que (Sagües, M., 1999:37) “o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e exhibe para fins de estudo, de educação e de deleite, testemunhos materiais do homem e do seu meio.” (46) Em 1989 “Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que produz investigação sobre os testemunhos materiais do Homem e do seu ambiente que, uma vez adquiridos, são conservados, divulgados e expostos, para fins de estudo, de educação e de deleite.” (47) Reconheceu-se como Museu, toda a instituição permanente, que conserva e expõe colecções de objectos de carácter cultural ou científico, para fins de estudo, educação e deleite. Entram ainda nesta definição as salas de exposição que com carácter permanente mantêm as bibliotecas públicas e as colecções dos arquivos; Os monumentos históricos, elementos ou dependências, tais como os tesouros das catedrais, lugares históricos, arqueológicos ou naturais, se estiverem oficialmente abertos ao público; Os jardins botânicos e zoológicos, aquários,

viveiros e outras instituições que mostrem exemplares vivos; Os parques naturais; Os centros científicos e planetários. (48) Em 1984 a Assembleia anual do British Museums Association definiu Museu como uma instituição que colecciona, documenta, preserva, expõe, e interpreta testemunhos materiais e a informação associada, em benefício do público. (49) Para a APOM (Associação Portuguesa de Museologia) “Museu é uma instituição ao serviço da sociedade, que incorpora, inventaria, conserva, investiga, expõe e divulga, bens representativos da natureza e do homem, com o objectivo de aumentar o saber, de salvaguardar e desenvolver o património e de educar, no verdadeiro sentido dinâmico de criatividade e da cultura. Para qualquer instituição ser considerada museu tem que dispor de programação coerente para a exposição do seu acervo; espaço próprio adequado à colecção ou colecções que incorpora; pessoal em número suficiente e com preparação adequada para o desempenho das funções que lhe são exigidas; um determinado número de horas semanais de abertura ao público; programa de actividades culturais; verbas suficientes para custear os encargos inerentes ao seu funcionamento;” (50) Para Instituto Nacional de Estatística, Museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, que faz investigação respeitante aos testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, adquire-os, conserva-os, e divulga-os para fins de estudo, educação e fruição. (51) Museu é uma relação de reflexão do homem com o seu meio ambiente natural, social e cultural. (52) Museu é uma superfície discursiva, um espaço físico organizado, onde se expressa a acção enunciativa de um sujeito colectivo sintagmático implícito. O espaço de um museu pode ser considerado como pensamento, conceito e ideia. (53) (León, A., 1995:9) “O museu é intermediário, enquanto instrumento que possibilita o entendimento face a face do espectador com a obra.” Kenneth Hudson considera museu como “centro social” porque, quer se goste ou não, na actualidade, todos os museus, sejam eles de que tipo forem, são, em maior ou menor grau museus de história social, no sentido de que tudo o que possuem ou expõem tem implicações sociais.” (54) A concepção de museu polinucleado é uma figura essencialmente administrativa, um projecto temático/geográfico, representando heranças históricas, culturais e naturais dos sítios de implantação. (55) Sob o ponto de vista dos conteúdos, enumeram-se três tipologias para museu – museus de arte, dão primazia aos valores estéticos; museus de história, arqueologia, antropologia e etnografia - complexas apresentações históricas; museus da ciência, apresentação ecológica, atendendo ao habitat ou meio ambiente. (56) Quando guiados pelos critérios da “nova museologia”, os museus são, sobretudo, instrumentos de desenvolvimento social e cultural ao serviço da sociedade. Os enunciados da “nova museologia” dizem-nos que (Fernández, L.,1999:58) “o museu é uma instituição que aplica e realiza a relação específica homem-realidade.” (57) Em novas configurações (Fernández, L., 1999:72) “o termo museu arrasta, em

muitos lugares, um alto grau de reconhecimento social e político e, concomitantemente, de suporte económico, conducente a uma continuada existência (...). A dimensão activa do conceito do museu é um único processo, fundamental para a eficácia e vitalidade da entidade muscu.” (58) Esta dimensão confere à Museologia e seus paradigmas um sentido auto-poiético. (59) E como se define?

(Fernández, L., 1999:72) “Museologia é a ciência que estuda o fenómeno museal; o seu único e verdadeiro destino é o de uma lógica ou metodologia que se situa na encruzilhada dos mais diversos campos, susceptíveis de terem o seu lugar de encontro nesse lugar de acolhimento que é o museu.” E que relação há entre Museologia e Museu?

Na relação inseparável Museologia/Museu os vários pontos de vista dizem que (Hernández, F., 1999:72 - B) “ao nível da Museologia e do museu, no contexto internacional, existem duas correntes: os que seguem uma visão restrita de museu, consideram a Museologia como uma ciência geral do museu e nele centra o seu interesse teórico, objectivos, campo e método. Para os têm da Museologia outra visão, ela é definida como uma disciplina autónoma, com carácter interdisciplinar, que colabora com outros ramos do saber, visando o interesse das actividades do museu. Para os que seguem uma concepção mais ampla de museu, tudo é museável. Entendem que o museu não se deve limitar à tradicional concepção de instituição - edifício - colecção - público e por isso, a Museologia deve ser entendida como a ciência global do que é museável na Sociedade. O museu não é um fim mas um meio, uma das formas possíveis na relação homem-realidade, na qual o museu sempre (re)apresentará uma realidade fragmentada.”

Enquanto disciplina autónoma, a Museologia é vista como uma disciplina que não se concentra nem no objecto nem no sujeito, mas na relação que se estabelece entre eles, dado que (León, A., 1995:95) “a Museologia comporta todas as características - sujeito, objecto, sentido, meios e finalidades, que a constituem autónoma e a afirmar-se e confirmar-se como ciência, ao contar com os três elementos básicos de qualquer disciplina entendida como tal:

- 1.º - Ser expressão de algo real (elemento histórico);
- 2.º - Ser explicativa nos seus conteúdos e comportamentos singulares (elemento teórico);
- 3.º - Ser emissora de métodos empíricos (elemento prático).” Assim, fazemos nossa a conclusão de Bernard Deloche de que (Fernández, L., 1999:72) “todas estas reflexões permitem outorgar ao museu como principais objectivos o estudo das relações do homem, do universo e da sociedade, assim como a eleição dos “musealia” que devem expressá-los e preservá-los tanto no momento actual, como tendo em vista o futuro.” (60)

E o que nos diz a “nova museologia” da relação epistemológica Museologia/Museu?

Começa por ser uma opção, (León, A., 1995:70) “escolher entre o museu morto, inactivo na vida da sociedade e o museu vivo, crítico, aberto a todos e a tudo o que o dinamize, facto que depende da ideologia de cada museu”. (61) Neste sentido, a “nova museologia” é um conjunto de esforços em muitos sentidos, que procuram responder a uma série de problemas no campo teórico e prático, com experiências, acções e reflexões. O que designamos por “nova museologia” são “novas museologias” resultado da ampliação da vocação dos museus, do pensamento museológico e do trabalho museográfico. Feita de múltiplos intercâmbios e cooperações interdisciplinares, não só entre os museólogos que hoje tem de se desdobrar em múltiplas tarefas e responder duplamente como museólogo e como cientista. Tornou-se imperativo deontológico a exigência de investigar para conhecer, pois não pode difundir, comunicar, divulgar ou ensinar o que não se conhece. Esta postura reflecte-se na forma de expor e dar a conhecer os acervos do museu, através dum campo aberto a parcerias e cooperações inter e pluridisciplinares (Hernández, F., 1995 B.67), “entre a Museologia e as outras ciências do homem e da sociedade - Sociologia, História, Ciência Política, Economia, Etnologia, Linguística, Psicologia Social, etc.” A “nova museologia” define-se então como um (Fernández, L., 1999:73) “fenómeno histórico e um sistema de valores, uma museologia de acção que obedece a cinco enunciados: a democracia cultural, a consciencialização, o diálogo entre sujeitos; um novo e triplo paradigma - da monodisciplinariedade à pluridisciplinariedade, de público a comunidade, de edifício a território; um sistema aberto e interactivo.” O que conhecemos e designamos por “novo museu” e “nova museologia” são paradigmas e conceitos operativos, no sentido que (Fernández, L., 1999:7) “a “nova museologia” não é um conceito nem simples, nem homogéneo, nem linear.” Exemplo da evolução epistemológica, é o conceito de ecomuseu e de museu integral, sistematizado na Declaração de Caracas, em que o ex-presidente do ICOM, Hugues de Varine-Bohan, considerou os novos conceitos como a mais profunda reflexão sobre museus e museologia dos últimos tempos, no sentido da (Moutinho, M., 1993:6) “abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo. O alargamento da noção de património, é a consequente redefinição de “objecto museológico”, a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, a museologia como factor de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade, a utilização das “novas tecnologias” de informação e a museografia como meio autónomo de comunicação, são exemplos das questões decorrentes das práticas museológicas contemporâneas e fazem parte de uma crescente bibliografia especializada.” A ecomuseologia foi um avanço considerável e de grande impacto. Por exemplo, a ampliação do

conceito de museologia, de património, a musealização fora dos muros do museu tradicional ou “*in situ*”, mas principalmente no contributo para o desenvolvimento e envolvimento comunitário num determinado território, os chamados «museus de comunidade ou sociedade». O termo «coleção», também passou a condensar uma espécie de valências relativas às operações de recolha, documentação, investigação e conservação, implicando uma nova postura sobre a natureza em si dos objectos da memória colectiva. Para Georges Henri-Rivière, “ecomuseu” é um museu interdisciplinar por excelência. Combina um museu do tempo, que arranca desde as eras geológicas e desemboca no futuro, próprios de um museu do espaço. A sua concepção tem em conta a presença de populações nesse espaço, chamando-as a participar activamente desde a sua concepção, a instrumento de desenvolvimento. É um instrumento que um poder público e uma comunidade concebem e exploram conjuntamente. É um espelho em que essa comunidade se vê e reconhece. É uma expressão do homem e da natureza, interpretados no tempo e no espaço. É um laboratório, na medida em que contribui para o estudo histórico e contemporâneo dessa comunidade e do seu meio. É um conservatório e uma escola. Num ecomuseu a diversidade não tem limites e a comunidade não se fecha sobre si mesma, mas recebe e dá. (62) A ecomuseologia teve como principal papel o fazer repensar tanto o conceito de museologia como de museu, nomeadamente em três vertentes - a comunidade reconhecer-se a si mesma no museu; usar o museu e fazer dele uma ferramenta em favor do seu próprio desenvolvimento; geri-lo e controlá-lo democrática e permanentemente. (63)

O conceito de «museu integral», trouxe para o campo museológico um novo tipo de preocupações sociais. O centro das preocupações passa a ser o Homem e tudo aquilo que com ele tenha relação. (Ribeiro, A. 1993:13) “O “museu integral” insere, no âmbito específico das suas actividades, preocupações de carácter social e defende a participação alargada da comunidade como justificação última da sua própria essência e razão de ser. O museu passa a ser um instrumento de intervenção capaz de mobilizar vontades e esforços para a resolução de problemas comuns, no seio das comunidades humanas onde se encontra. Os espaços e as colecções passam a plano “secundário” e a “pessoa”, singular e/ou colectiva, assume o papel primordial no processo museológico.” Na análise da evolução dos museus e da Museologia, sobressaem duas ideias força - a histórica e sócio-histórica e a sociológica, sob uma tripla visão analítica: a perspectiva histórico-objectiva formulada por Germain Bazin; fenómeno quase exclusivamente sociológico como formula Jean Davallon; na análise e caminho paralelo com a evolução cultural da humanidade, defendida entre outros por Hugues de Varine-Bohan.” (64) Sinteticamente, (Fernández, L., 1999:40) “no seu processo evolutivo, implicam e confirmam a existência de duas orientações diferentes e opostas da Museologia actual: restrita e linear a

primeira, aberta, multidisciplinar e circular a segunda.” (65) É que muitos têm sido os contributos que edificam e empregam a designação “nova museologia” sob diferentes definições e significações. Uma série de experiências e reflexões, constituem a configuração de uma nova dimensão de Museu e de Museologia face ao futuro. Todo um conjunto de circunstâncias teóricas e práticas, propiciaram e impulsionaram uma Museologia nova, acompanhada por uma evolução e abertura na mentalidade dos agentes dos muscus e suas acções, seguidos pela participação sentida e activa do elemento sócio-cultural do público, sobretudo de comunidades concretas, num movimento participativo em crescendo. Consequentemente, como algo que é muito mais do que um lugar onde se guardam e conservam obras e objectos, (Sagües, M., 1999:41) “(...) hoje pode afirmar-se que não existe um museu sem objectos, mas de que uma série de objectos não constitui, pelo mero facto da sua existência, uma instituição museal.” Rompeu-se, assim, com o foco centralizado nos objectos, avançando-se para questões sociais. (66) No que há Museologia respeita, caracteriza-se, no entender de Peter van Mensch, pelo esforço conjugado de várias sinergias, cujo vigor principal (Fernández, L., 1999:73) “é o desejo de desenvolvimento dos museus como instituições sociais.” (67)

O impulso e a inovação da Museologia como disciplina científica, as actividades museológicas - teórica e prática - foram contribuindo para recentrar a atenção no Homem social e cultural, numa sociedade plural, como plurais passaram a ser os conceitos de natureza museológica. (68) Globalmente, todas as reflexões sobre Museologia apontam para a existência de duas grandes posturas: Os que seguem uma visão restritiva de museu, consideram a Museologia como a ciência geral do Museu, com a sua teoria e objectivos próprios, com um campo de actividade e método que lhe é próprio. Apesar de autónoma e independente, dado o seu carácter interdisciplinar com outros ramos do saber, centra o seu interesse nas actividades do museu.

Os que seguem uma concepção ampla de Museu, tudo é museável. Entendem que o museu não deve limitar-se a uma visão tradicional que o concebe como instituição - edifício - colecção - público. Por consequência, a Museologia deve ser entendida como a ciência do que é museável na sua relação com o Homem. Hoje (Hernández, F., 1998:72-B) “o objecto da Museologia não pode ser o museu, ou melhor, o **museu não é um fim mas um meio.**” Nestes pressupostos, entende-se e define-se que (Hernández, F., 1998:71-B “a Museologia é a ciência que estuda a relação específica do homem com a realidade e, através desta relação, tem lugar a eleição de tudo o que é museável, para ser preservado no presente e para o futuro. (...) Como disciplina científica, a Museologia inclui-se entre as ciências sociais, dado que o seu objecto principal é a análise de uma realidade histórico-social de larga tradição, assente em postulados e coordenadas que se estendem ao espaço e ao tempo. A Museologia tem por sujeito o homem. A tensão

“sujeito-objecto” foi o factor mais importante da dinâmica museológica que acabou por garantir a sua progressão.” Não faz hoje sentido uma Museologia asilada num edifício, remetida à função de conservar objectos. A Museologia, como qualquer teoria do saber, não se subordina a uma teoria geral unitária, o que não invalida uma certa unidade de conceitos e de acção que dela imanam e das ciências sociais, da culturologia e da patrimoniologia. (69)

E o que podemos apresentar como conclusão?

Um novo caminho para a Museologia e para o Museu não pode ser sinuoso e complexo, mas simples. Tal como o marketing ou mercadologia ensinam, também a Museologia deve ser um estado de espírito que nos leva a pensar nos outros antes de fazer. Como ferramenta é o conjunto de acções práticas e conceptualmente coerentes que produzem, ou devem produzir, efeitos concretos na vida das pessoas, das empresas e das organizações. (70) Esta chave abre as portas do “novo museu” e de uma “nova museologia” como disciplina científica, configurada num pragmatismo coerente, social e humanista. Quando por oposição se contrapõe museologia e “nova” museologia, museu e “novo” museu, devemos ter presente que as novas correntes têm como ponto de partida essa encruzilhada museal comum, o Homem. Vias diferentes também para a museologia dita histórica e para a “nova museologia” com caminhos paralelos, mais que opostos. Só compreenderemos a Museologia e seus caminhos plurais paralelamente seguidos, a via tradicional, a “nova museologia” ou outras, se as unificamos e legitimamos como Museologias, dado que (Fernández, L., 1999:45) “por mais opostas e distintas que resultem no final estas duas orientações museológicas, o certo é que são como duas faces opostas de um prisma complexo.” (71) Acompanhando estas o dinamismo de uma sociedade que se começou a apaixonar por projectos e concepções integrais como as propõe a ecomuseologia ou a patrimoniologia, entendida como o estudo e a transmissão de conhecimento relativo ao património cultural integral. Este é (Fernández, L., 1999:186) “um conjunto de riquezas ou bens antropológico-etnográficos, histórico-artísticos, científico-técnicos, naturais e culturais, de especial representatividade e significação para a sociedade internacional, nacional, ou para um grupo ou pessoas. Compreende ainda a natureza de uma tradição, um hábito ou costume, uma destreza, uma forma de arte ou uma instituição que se transmite de uma geração às gerações seguintes.” (72)

Se estamos a falar de novas concepções, estamos também face a um novo paradigma de Museologia e de Museu. Como qualquer mudança ou nova perspectiva implica uma diferenciação, ou redefinição, em alteridade a anteriores paradigmas. Três grandes alterações são apontadas - da monodisciplinarietà para a pluridisciplinarietà; de edifício para território; de público para comunidade. (73) Também Umberto Eco, face ao museu tradicional, propõe

algumas alternativas de análise e de reflexão, em *Ideias para um museu*: O «**museu didáctico**», centra o seu interesse na exposição de uma obra ou tema e fá-la acompanhar de todos os elementos e documentação existente sobre eles, com a finalidade de facilitar a sua compreensão pelo visitante. O «**museu dinâmico**», através do qual se tenta dinamizar a exposição tradicional ou permanente, mediante a sua renovação com exposições temáticas. O «**museu experimental de ficção científica**», onde se exibem as técnicas expositivas: o espaço, a luz e a cor, permitem criar ambientes diversos. O «**museu lúdico e interactivo**», onde o público participa activamente e ao qual se oferece a possibilidade e a oportunidade de manipular diversas máquinas e aparelhos técnicos e científicos. (74) Face às ideias deixadas por Umberto Eco, compreendemos que a (Fernández, L., 1999:7) “nova museologia” não é um conceito nem simples, nem homogéneo, nem linear.” Requer uma atenção cuidada, dado ser uma realidade cuja empresa é necessária e possível se o fenómeno for observado na sua pluralidade. Assim se justifica que quando nos referimos à Museologia, à “nova museologia”, referimo-nos a “novas museologias”. Isto porque são realidades plurais voltadas já não especialmente para o museu tradicional e suas colecções, mas para o homem e seu património.

Houve ainda necessidade de encontrar uma nova expressão e uma nova linguagem, no sentido de uma nova abertura e dinamismo interactivo sem limites à participação sócio-cultural. Acabou por ser nestes novos contextos que originaram novos paradigmas para Museu e para Museologia. E “nova museologia” e “novo museu” surgem daquele procurar adaptar-se e inovar-se (renovar-se), no aceitar os desafios que a sociedade na sua natural dinâmica colocava e à qual museus e museologias responderam de forma integral e integradamente, em sintonia com a sociedade e ao serviço do seu desenvolvimento.

Quer dizer que todo um conjunto de circunstâncias teóricas, técnicas museográficas e o elemento sócio-cultural, propiciaram e impulsionaram uma “nova Museologia” acompanhada por uma nova postura dos agentes dos museus (os museólogos). Estes foram acompanhados pela participação activa do elemento do público e de comunidades concretas, num movimento participativo em crescendo, interactivo, cooperante, colaborante, dinâmico e actuante. As novas correntes museológicas, têm ainda como ponto de intercepção, a preocupação de aproximar da Museologia e do Museu as distintas realidades sociais e culturais, onde intervêm com orientações e práticas diversas. Compreendemos melhor todos estes pressupostos se tivermos presente a ideia de que a Museologia ganhou dinâmicas endógenas que a fazem de forma conjugada evoluir. A Museologia já não pode ser, pelo menos no foro académico, olhada sob uma perspectiva histórica e tradicional, dizendo apenas respeito ao museu, tido como seu objecto próprio e específico, debruçada para dentro de si mesma. Se é verdade que o debate

teórico e metodológico é sempre enriquecedor, fundamental e necessário, temos de seguir uma espécie de via libertadora, porque (Fernández, L., 1999:50) “(...) têm-se utilizado em demasia e com ênfase excessiva, a questão dos conceitos e as finalidades do método e da metodologia.”

As novas exigências e preocupações sentidas, estão presentes nestas frases de Tomislav Sôla - (Fernández, L.,1999:48) “muitos autores afirmam que a museologia permanece todavia em estado embrionário, no entanto, quando analisam o campo da sua aplicação, descobrem as verdadeiras dimensões desse campo. A Museologia está dividida entre as obrigações que lhe impõe a dignidade do museu tradicional e a necessidade de dar provas do rigor e da eficácia que caracteriza as disciplinas académicas, bem como das exigências derivadas da sua missão de preservar o património.” (75) É então possível dizer que (Fernández, L.,1999:49) “a Museologia não é a ciência do museu, nem a sua tarefa principal é a da habitual garantia de conservar e apresentar colecções, nem pode ser uma ciência das colecções (...)” (76) Em Museologia, pensamento e acção podem resumir-se a um termo único - **campo de actuação da Museologia**. Sobre ele, diz-nos Mário Chagas que (1994:8) “o termo actuação, mediador entre a Museologia e o seu campo, diz respeito a uma relação profunda entre a reflexão e a acção, entre a teoria e a prática. O termo campo, (...) indica em qualquer hipótese uma delimitação determinada e necessária. O termo Museologia dirige a atenção de todos nós para o cerne das questões.” Temos então a Museologia como estudo das finalidades e da organização dos museus; a Museologia como estudo da implementação e integração de um número básico de actividades, envolvendo a preservação e o uso da herança cultural e natural, no contexto da instituição museu, ou independentemente de qualquer instituição; a Museologia como o estudo dos objectos museológicos e/ou da musealidade, qualidade distintiva dos objectos de museu; a Museologia como estudo de uma relação específica entre o homem e a realidade. (77)

Podemos ainda concluir que a Museologia deve dar uma resposta satisfatória quando pensa o homem antes de agir, quando trabalha em função dele e não dos objectos, quando é capaz de operar a transformação do homem-objecto em homem-sujeito. Só desta forma, estes adquirirão sentimentos e afectos que ajudem a encontrar ao museu e no museu, forças revitalizadoras para ocupar o seu lugar na sociedade, da qual é meio e fim. A relação Museologia/Museu com as sociedades humanas, impulsionada após a “Declaração de Quebec”, é reforçada no simpósio do ICOFOM em Espoo. O tema “*Museus e Museologia*” demonstra a importância do fenómeno Museu, clarifica a sua inter-relação com a Museologia, sob o ponto de vista museológico. Definir o fenómeno Museu, é levar em conta as suas transformações e implicações na Museologia, o estatuto de ciência social e humana desta. Reivindicar para o museu a tarefa de, continuando as suas funções tradicionais, alargar o seu «objecto» e papel social, elegendo e

centrando o interesse no Homem, na comunidade e não mais no seu agrilhoamento nos objectos; a ampliação do conceito do objecto de museu; as implicações que tudo isto teve na museografia e na exposição/comunicação; o de o muscu ultrapassar os limites físicos do museu edifício; a aparição do conceito de museu descentralizado; a tendência geral para o uso de conceitos como forma de teoria e acção do pensamento museológico e acções museográficas; formas mais racionais e democráticas na abertura à cooperação da gestão do museu; a musicalização do «objecto» de instituições; o alargamento do conceito de património cultural ao tangível e intangível; o museu como factor e instrumento de desenvolvimento. (78)

Neste sentido, a grande característica que pode ser apontada para a “nova museologia” e para o “novo museu” é que são realidades plurais, tanto nos seus paradigmas teóricos como na acção. Conceitos, teoria e práticas, revestem-se de uma versatilidade pertinente, no sentido em que adaptam e aplicam a cada realidade concreta, o rigor científico enformado de uma simplicidade inerente ao homem de cada tempo. É uma Museologia de simplicidade porque se aplica a um Museu que não esmaga, antes integra, interpreta e representa o homem e a escala humana.

É pertinente para finalizar, perguntar e responder - **qual é hoje o «objecto» do Museu?** (Fernández, L., 1999:133) “Em sentido elementar, o “objecto” ou os “objectos”, **são todas aquelas realidades das quais se ocupa o museu.** Realidades que se converteram em exemplos significativos ou representativos do património ou dele resultado, no processo de civilização humana.” E onde entra o nosso «objecto»? Solidariedade e mutualismo são criações naturais do homem no seu progresso civilizacional. São “objecto” da Museologia e “objectos” de museu, porque nele (Fernández, L., 1999:121), “são validadas as relações humanas.” Cabendo e sendo do campo das relações humanas, a solidariedade mutualista tem por direito próprio a categoria de ser «objecto» de Museu, de estudo científico pela Museologia, dado tratar-se de uma inquestionável relação homem-realidade, realidade com uma função social única.

II - A FUNÇÃO SOCIAL MUSEAL.

Qualquer função social corresponde a formas de acção que cada tempo social e cultural exige. Inscreve-se hoje numa lógica de progresso e desenvolvimento humano, a que o Museu não foi alheio, sendo até muitas vezes pioneiro, no estudo, na educação, na fruição e no deleite. O trabalho com a identidade e a memória, a par de outros desafios sócio-culturais como a consciencialização, são muitas dessas vertentes multiculturais. Também novas formas de interacção passaram por uma nova pedagogia de acção da função social museal, dada a sua importância na relação museu/comunidade.

A função social procura ser hoje um meio de intervenção e acção, voltado para o desenvolvimento social e cultural. Procura ser um contributo para o desenvolvimento integral, enquanto meio de sensibilização, educação e consciencialização para os mais elementares valores humanos e o exercício da cidadania.

Se muito antes da criação do museu já existia de algum modo o museu, (Fernández, I., 1999:91) “estudos da paleontologia cultural demonstram que todas as sociedades humanas, em todas as épocas e lugares sentiram a necessidade ritual e sacral de criar e conservar colecções de objectos significativos, artefactos excepcionais e representativos, com a finalidade essencial de constituir uma comunicação cultural.” (79) O significado original de certas criações do homem com utilização e carácter sacral, antes de adquirirem a qualificação de criações artísticas constituíam elementos de re-ligação e comunicação do homem com o divino, se considerarmos que o ótimo de «religião» é precisamente o re-ligar, como acto consciente, o cumprimento do dever para com coisas e pessoas. (80) E estas etéreas criações antro-po-histórico-culturais intangíveis e tangíveis, tinham a função de renovar a comunicação dos homens com os seus semelhantes, e do ser humano com as entificações míticas da sua imaginação, que hoje incluiríamos no campo mais lato das relações sociais. Por princípios de ordem civilizacional, o museu fundou-se como uma instituição essencialmente disciplinar e enciclopédica. (81)

Se somos directos herdeiros da Civilização Ocidental, têm cerca de vinte e cinco séculos esses remotos antecedentes etimológicos de “museu”, quando no século V a. C., os gregos atenienses do período clássico, denominaram *mouseion* a casa ou templo das musas, filhas de Zeus e

Mnemosine. (Chagas, M., 1999:20) "Múltiplos são os textos de Museologia que trazem essa referência. Avançando um pouco pode-se reconhecer, ao lado de Pierre Nora (1984), que os museus vinculados às musas por via materna são "lugares de memória" (Mnemosine é a mãe das musas) mas por via paterna estão vinculados a Zeus, são estruturas e lugares de poder. Os museus são a um só tempo lugares de memória e de poder." No templo das musas, os helenos sistematizaram o museu como espaço de sociabilidade e de identidade, primeira função social de cariz espiritual e intangível, onde mito e rito re-ligavam à vida e conferiam o poder da memória. (Hernández, F., 1998:73 A) "As relações religiosas na sua concepção, não são históricas nem intelectuais, mas histórico-intelectuais, que quer dizer míticas. (...) Quando mito e religião se encontram, surge a possibilidade de um encontro de várias religiões numa só, na qual cada um honra a um deus e todos a um, em fantasias poéticas, até ser possível o momento em que todos festejem miticamente a celebração da vida." O período cultural grego seguinte, helenismo, alargará na Alexandria egípcia a função social do museu, como centro científico e universal do saber. Admiradores, continuadores e preservadores da herança cultural grega, o "museum" romano, templo das musas e escola filosófica, deixará ao saber cultural da Cristandade medieval, aquilo que a aculturação germânica matizou, para emergir de novo nas descobertas e nas paixões pelo passado clássico greco-romano no museu-colecção do Renascimento e do Barroco. Os tesouros da mente medieval, o entesouramento e as câmaras das maravilhas da Renascença, propiciaram a fruição destas heranças a elites e classes dirigentes e possidentes. Este percurso é cortado com a concepção revolucionária moderna do Iluminismo com o museu público, paradigma próprio das *Luzes* e das elites intelectuais que o criaram, ao pensarem com o seu antropocentrismo o museu como benefício público. Aí se podia, de forma imediata, absorver e contemplar os bens coleccionados e preservados, vistos como documentos históricos, portadores e testemunhos da história das ideias.

Diríamos que a existência histórica do museu no seu mais estrito sentido e significação actual, de instituição pública socialmente reconhecida, radicava no pensamento antropocêntrico. Desde que as elites das Luzes do século XVIII foram sensíveis às mudanças e alterações sociais da sua época, reconheceram e impulsionaram como um direito de todos, o acesso à arte e à cultura. Como ponto de chegada deste pensamento antropocêntrico, o perfil ideológico e social da Revolução francesa de 1798, acabou por consagrar a teoria de que a arte era criação do povo e a sua fruição não podia ser privilégio exclusivo das classes sociais possidentes. Sob estas concepções, o museu contemporâneo evoluiu, na época em que a emergente sociedade burguesa toma as rédeas do poder e vê no museu uma instituição socialmente disciplinar nos campos da arte, da ciência, da técnica, etc. (82) Os novos contornos da função social do museu tem hoje de

ser justificada e enquadrada com o evoluir da Museologia, e interpretada como um ponto de chegada e não como de ruptura com os conceitos e práticas museológicas tradicionais.

Mais uma vez as respostas plurais a uma sociedade plural, estão na génese do desenvolvimento da função social quando se fixou a ideia de que (Fernández, L., 1999:94) “o muscu deve responder com investigações sérias a soluções práticas, que alimentem o espírito e a acção de uma ciência aplicada como é a “nova museologia”. A consolidação da “nova museologia” e do “novo muscu” fruto do procurar adaptar, inovar e renovar como resposta, aos desafios que a sociedade colocava e coloca, recentralizaram a função social nos paradigmas modernos do progresso e desenvolvimento humano. Das várias respostas encontradas para cada momento e para cada realidade específica, dadas integral e integradamente, surgiram novas experiências práticas e novos conceitos paradigmáticos, todo um conjunto de reflexões e soluções plurais, com rigor científico, imaginação, criatividade e adequação. Ou seja, teoria, prática, experiências museológicas pioneiras inscritas na “nova museologia”, constituíram o fermento e tornaram-se paradigmas da renovação da função social. Esta renovação passa também por criar novos modelos de actividades e pela reformulação e modernização das actividades tradicionais e convencionais. Para uma nova missão e uma nova função social, soube a Museologia, inteligentemente, conciliar ensinamentos, experiências e práticas tradicionais, com as novas exigências e anseios sócio-culturais. Esteve à altura de se colocar a par e em sintonia com a sociedade e sem negar as funções tradicionais, abarcar o sentido e o sentir em termos humanistas dos seus destinatários, repensando a sua função social. Apostando na investigação, oferecendo propostas e realizações sérias e credíveis, a “nova museologia” passou a desempenhar um papel imprescindível e determinante no desenvolvimento da auto-estima individual e colectiva. Ao mesmo tempo que ensinava e consciencializava também aprendia e tomava uma nova consciência do seu papel. O novo sistema de valores sociais e a própria dinâmica social, reclamaram uma nova função social. A reconversão da função social na missão do muscu, permanentemente atento e actuante, foi sendo reconhecido como um meio de desenvolvimento cultural e social, processo composto e estruturado em eixos voltados para a sociedade, nos desejos de um tempo cultural e de um espaço social concretos.

Vivendo num mundo e numa sociedade em permanente transformação e aceleração, urge perguntar, qual a função social no futuro? Há que encontrar soluções e caminhos alternativos, apanágio das capacidades do ser humano e da Museologia que é o da (re)construção. Começemos pela (re)construção da identidade. (Santos, F. e Encarnação, F., 1998:107) “A questão crucial para o sujeito é a capacidade de integração de ambas as identidades (individual e colectiva) na reflexão sobre si-próprio, já que a autonomia individual e a responsabilidade moral

se apresentam como os princípios constitutivos da identidade comum que, para além de um ideal regulativo, se traduz também num projecto comum em que os **diversos grupos sociais comungam o mesmo ideal de vida, e onde o exercício de responsabilidade moral e da solidariedade** exigem o cumprimento de requisitos de autonomia e de decisão autónomas. Por conseguinte, parece possível, neste momento, entender a **identidade como um conceito que abarca não só a construção de um indivíduo autónomo, mas também o espaço social** como esfera de intersubjectividade e possível espaço para o entendimento”. Se adicionarmos o facto de (Pissarra, J., 2000:190) “a relação entre o indivíduo e a sociedade em particular, os mecanismos de integração, socialização, influência, identidade, atitudes, representações e crenças são entre outras dimensões equacionadas em função dos contextos sociohistóricos. É desta forma possível individual e colectivamente **ganhar novas representações** simbólicas e a configuração sociohistórica de **novas solidariedades e sociabilidades**, gerenciadoras de novas ancoragens. (...) Esta é, afinal, a tarefa que, percorrendo a **educação como projecto antropológico**, a instaura como tangente da utopia filosófica.” Está aqui encontrada a missão para a função social no Museu da Solidariedade mutualista, a educação do homem para a Solidariedade como projecto antropológico de consciencialização para a sua identidade.

Este projecto tem de passar pela concepção e realização de objectivos e funções que realcem o seu papel junto da sociedade, como instrumento de desenvolvimento social, comunitário e partilhado, fazendo de uma mesma identidade, um projecto de convergência e união. (83)

Desta realidade tem já consciência a Museologia, quando assume que (Fernández, L., 1999:139) “o museu tradicional fundamentou sempre os seus objectivos no seu próprio desenvolvimento como instituição museal e na conquista de uma “cultura distintiva” baseada no mito de uma homogeneidade cultural, esquecendo, omitindo ou secundarizando a real existência da diversidade cultural.” A concepção estruturante tradicional, (um edifício + uma colecção + um público) foram superados e alargados com novas estruturas e concepções, um território (estrutura descentralizada) + um património (material e imaterial, natural e cultural) + uma comunidade = desenvolvimento. Este novo paradigma tem os seus reflexos na missão e na função social. São os pilares estruturantes do novo paradigma museológico em que a “nova museologia” assenta, caracterizado como (Fernández, L., 1999:126) “(...) um fenómeno sociológico que modificou profundamente tanto os hábitos do público, como as atitudes e actuações dos próprios museus.” Qual a primeira função do “novo museu”? (Fernández, L., 1999:139) “**A função essencial do novo museu é constituir-se num instrumento de desenvolvimento sócio-cultural ao serviço de uma comunidade concreta**” no nosso caso, a comunidade mutualista e solidária. É uma exigência epistemológica da “nova museologia”

porque o museu esteve (Fernández, L., 1999:126) “muito tempo, maioritariamente voltado para si mesmo” e chegou o momento de se voltar para a realidade exterior da qual é elemento vital. É ainda um dever do nosso tempo, pois (Fernández, L., 1999:125) “na actualidade, exige-se aos museus que a sua atenção se dedique não a um público indcterminado ou visitantes anónimos, mas a uma comunidade concreta, a um grupo social determinado.” (84) Colocam-se em pé de igualdade os fruidores da cultura, visitantes, público ou públicos, os destinatários, que é habitual generalizar como público. Este deve ser cativado **não só a visitar, mas a frequentar** e o museu a transformar-se não só num lugar que se visita mas num espaço que se frequenta e onde se está como coisa própria.

Todo o visitante não é mais que uma co-criação particular da figura designada de público, do qual importa saber a opinião, afim da função social lhe corresponder, sabendo dos seus desejos e anseios, a sua opinião. (85) (Luhmann, N., 1999:69) “O **conceito de opinião pública** refere-se ao sistema social da sociedade. Não se refere ao que realmente acontece na(s) consciência(s) das pessoas individuais, ou de muitas pessoas, ou de todas, num momento particular no tempo.” É que a (Luhmann, N., 1999:74) “opinião pública é uma espécie de rede de comunicação que não força a participação - o que a distingue de muitas outras formas de conhecimento privado.” Foi-se buscar a este conceito a explicação para o facto de que as coisas mudaram espectacularmente museológica e museograficamente, no momento em que o museu se voltou para o público.

E estas questões têm de ser pensadas, quando se pensa a missão da função social.

Prosseguindo este raciocínio (Luhmann, N., 1999:72), “a opinião pública pode ser entendida como um meio no qual são criadas formas e logo dissolvidas através da comunicação contínua.” Com repercussão na função social, está a necessidade sentida de **democratização do museu**. Passou a existir a necessidade de otimizar a relação que o museu estabelecia com os seus visitantes reais ou potenciais, independentemente do interesse destes ser diversificado (ver colecções, conhecer objectos, recolher informação, saber ou conhecimento, ou apenas lazer). Podem agrupar-se em dois tipos. (Fernández L., 1999:129) “O **visitante passivo** é um mero espectador e o **visitante activo**, é o público participativo, é um público actor.” A forma de transformar o visitante passivo em visitante activo, apontada por outras práticas da acção cultural. Por exemplo (Sagües, M., 1999:24) “a animação sócio-cultural busca actuações críticas e livres que transformam a sociedade. As suas acções promovem a participação voluntária do maior número possível de pessoas sem nenhuma distinção. Desta forma o público espectador converte-se em participante, em actor e assim, desenvolve as suas possibilidades, o seu nível de consciência e a sua capacidade crítica.” A diversidade social dos visitantes começou a exigir estudos científicos semelhantes aos estudos de mercado. O visitante é igual ao consumidor-

cliente do produto, neste caso do museu. E começou a medir-se o sucesso ou o insucesso dos museus em termos **quantitativos**, com base no número de visitantes. Complementar do elemento quântico, seria (será) a aplicação equilibrada e consentânea com as propostas da “nova museologia” que entende o museu como instituição social ao serviço da comunidade e da sociedade. A **análise qualitativa** é (Fernández, L., 1999:128) “a aplicação de um controlo do público por parte dos museus, visando dotar o público de um poder sobre eles.” O público do museu, não deixa, no entanto, de ser um público muito especial, um público cultural que é em si um fenómeno emergente.

E como vamos comunicar com o público do Museu da Solidariedade mutualista, como é que este museu pode cumprir a sua principal função social, ser não um fim mas um meio de educar e sensibilizar para a solidariedade? A afirmação seguinte responde em pleno a esta pergunta e às formuladas anteriormente. É que (Carvalho, A., 2000:101) “**a realização da solidariedade como finalidade educativa** tem de passar, antes de mais, por um aprofundamento exigente da polissemia do conceito (...) como um meio **de que depende a própria sobrevivência da humanidade.**” Tendo como ponto de encontro o Museu, tanto como meio, tanto como espaço de sociabilidade, de solidariedade, de fortalecimento de laços sociais solidários de identidade, sem serem etimologicamente sinónimos, mas pelo que culturalmente encerram, Museu e Solidariedade podem ter a mesma linguagem e serem sinónimos simbólicos de sociabilidade, identidade e cidadania. São um nome genérico para designar um conjunto de experiências realizadas pelo Homem, unidos nos mesmos objectivos museológicos, sociológicos e sócio-culturais. Isto justifica que seja um espaço museal público de sociabilidade, **partilha da Solidariedade**, no fruir e usufruir um bem social e cultural na promoção da condição humana. Nestas vertentes, o pensamento museológico tem a ideia que (Fernández, L., 1999:61) “os actores, pela acção patrimonial, produzem as condições de conhecimento e reconhecimento, de salvaguarda e gestão dos recursos, de apropriação e criação do património como projecto colectivo no espaço público.” (86) É como **espaço público** que o museu ganha a sua categoria de excelência e de reconhecimento social, porque é nele que todas as inter-acções têm lugar. É fazer da função social no museu, (Santos F. e Encarnação F., 1998:238) “aquele espaço que, quando existe e não está obscurecido, tem como **função iluminar a conduta humana**, permitindo a cada um mostrar, para o melhor e para o pior, através de palavras e acções, quem é e do que é capaz. O seu contrário é o fechamento ao mundo público pelo que, só a sua reapropriação permite a valorização da identidade (...) num contexto de liberdade criatividade escalpelizadas na força da palavra e da acção.” Tal como estão previsivelmente anunciados os tempos futuros, (Santos, R., 1998:119) “o pós-modernismo anuncia-se enquanto fim das

grandes narrativas e das concepções sistémicas da cultura.” Daí que (Fernández, I., 1999:61) “a nova museologia se constitui no contexto da modernidade através de orientações contrárias e complementares de racionalização e subjectivação, de continuidade e mudança.” Pensam as concepções da “nova museologia que face à crise do modernismo, já não era possível continuar a acreditar nos grandes e profundos relatos históricos. (88) Sem lhes retirar o valor que têm, mas por oposição, urge voltar aos pequenos relatos de cada dia com os quais a sociedade cada vez mais se identifica, porque quotidianos e vividos.

Dado serem os únicos que podem explicar e dar sentido à própria existência do mundo como mundo, esta ideia remete-nos para o conceito de **globalização**. A globalização enquanto fenómeno totalizante, aplaudido ou criticado consoante os pontos de vista, teve pelo menos o mérito de re-equacionar as escalas humanas, de (re)pensar o Mundo e o Homem - a escala global e o seu reverso, a escala regional e local. O equilíbrio entre global e local conduz, precisamente, ao pensamento que potencia as duas faces da mesma moeda - pensar global e agir local. (89) É que o fenómeno globalização também está a influenciar a “nova museologia” e a função social do Museu. Os partidários desta corrente defendem uma museologia nova, mais extensiva e globalizadora. Os partidários das correntes da globalização (Fernández, I., 1999:64) “**concebem o museu como uma realidade sem limites**, onde tudo cabe, dado que tudo é potencialmente musicalisável.” Esta noção implica outras preocupações para o Museu, dado que (Carvalho, A., 2000:7) “a nossa própria época, se trouxe a globalização como princípio económico e político, não é evidente que, com ela, nos tenha assegurado a universalização da contemporaneidade. Muito pelo contrário, verifica-se, por um lado, com o notório crescimento da prosperidade de uma parte da população, o agravamento concomitante das injustiças e, portanto, da dificuldade de acesso generalizado aos conhecimentos e aos bens (...)”

Sublinhamos para reforçar que o Museu pode chamar a si como função social a atenuação ou esbatimento das desigualdades no acesso à fruição cultural e ser em simultâneo, o motor dos valores da solidariedade na sociedade. É esta uma forma de educação, sensibilização e fortalecimento na promoção dos valores humanos, que elegemos para missão social do nosso museu. É ainda a recriação do homem pelo homem, na sua dimensão relacional e dialógica, onde a função social adquire a dimensão de entabellar relações comunicativas.

O museu não pode converter-se num espaço mudo que nada tem a dizer. Se não gera nem potencia nenhum conhecimento nem reconhecimento, então, existe apenas para si e por si e não para o outro. A melhor forma de (re)conhecimento é que o homem dialogue com os objectos da sua criação, com os quais se identifica, uma vez que (Fernández, I., 1999:156) “o objecto de estudo da Museologia, acentua o papel do museu como expressão e instrumento do processo de

identificação” Papel que passa por um amplo processo de «consciencialização», como função libertadora que enriquece a auto-estima nos homens. (90)

Exigem-se ao Museu, basicamente três funções, ou (Sagües, M., 1999:34) “três finalidades, **três usos distintos**, mas compatíveis. São eles o **estudo, a educação e o deleite ou fruição.**” (91)

Estamos face a uma **museologia social** enquanto **estrutura estruturante** da função social. Sobre ela há a considerar que (Ribeiro, A.,:1993:10) “do ponto de vista sociológico uma **estrutura** se define, grosso modo, como um conjunto de partes organizadas que mantêm entre si relações de interdependência com alguma consistência e durabilidade, (...)” Nesta perspectiva de base sociológica, podemos falar duma museologia humanista e dum museu à escala humana, cujas funções são sempre de relação. Primados do princípio do diálogo por oposição a monólogo, a instância social móvel e versátil das relações museais passa por uma **inovação pedagógica**, capaz de interagir na comunidade que o museu representa, num auto-(re)conhecimento plural compartilhado. Cada vez que o Museu (re)organiza e (re)pensa a sua função, (re)constrói uma determinada classificação através da produção de novos códigos, segundo a intenção de (re)adaptar o passado ao presente-futuro. A inovação pedagógica no Museu implica que como outras ciências sociais, a Museologia tem de (Carvalho, A., 2000:7) “privilegiar, sobre a universalidade das estruturas e a estabilidade das leis, a irredutibilidade, a singularidade, ou, se se quiser, a idiosincrasia de cada situação e de cada momento.” O ensinamento vem do exemplo de Roger Chartier (1988:23) “relativamente à história social entendida no sentido clássico, a história cultural pode regressar utilmente ao social, já que faz incidir a sua atenção sobre as estratégias que determinam posições e relações e que atribuem a cada classe, grupo ou meio um «ser-apreendido» constitutivo da sua identidade.” É então necessário afastar a falsificação ou falsidade, a simulação, como forma de relacionar o signo com o objecto musealizado e o significante com o significado. No aspecto da interacção comunicacional, designaremos de **expografia de simplicidade**, o primeiro elemento pedagógico da função social. Desde que esta atitude de transparência seja assumida, o Museu pode converter-se num instrumento de confiança e de significado social, porque a sua lealdade vai directa para as questões que têm significado para o Homem social e não para as lógicas internas do museu, agentes e tutelas. É trabalhar na perspectiva de ir de encontro ao público do museu e à sociedade em geral. Para explicar esta proposta de abertura, vamos socorrer-nos dos ensinamentos da **Semiótica**. Esta deve ser entendida como o estudo das características gerais dos signos intervenientes em qualquer inquirição científica. (92) Seguindo a mesma definição, (Melo, A., 2000:72) “tudo é signo, tudo signi-fica, tudo se dá a signi-pensar: tudo é sempre já signo-signi-ficado.” Um signo é algo que está para alguém por alguma coisa sob um certo

aspecto real ou virtual. Dirigido a alguém, cria no espírito desse alguém um signo equivalente ou até mais desenvolvido. Se a Semiótica ajuda a ultrapassar subjecções ou contingências, o **museu pode ser também uma poética do fragmento, uma ideia, um desejo**, à qual a função social pode dar corpo. (Hernández, F., 1998:30 A) “O **museu do fragmento** por se mover num espaço onde a ruptura e a renúncia ao sentido de uma totalidade integradora, levam a uma nova forma de conceber as relações existentes entre museu e colecção.” Ao analisar conjuntamente o material físico e simbólicos de uma construção do real, encontramos a possibilidade de recriar transformar os seus significados culturais. E por serem sistemas vivenciais, os actores são agentes que interactuam uns com os outros. Museologicamente (Chagas, M., 1999:21) “o compromisso, neste caso, não é tanto o ter e a preservação de acervos, e sim com o **ser espaço de relação e estímulo às novas produções**, sem procurar esconder o “seu sinal de sangue”, metáfora simbólica do primado humanista.

Desde que começou a ser referida, a «nova museologia» é um movimento que ganhou forma e adeptos e foi conhecendo momentos-chave. Ela é a expressão de uma ideologia específica, enquanto filosofia e estado de espírito, em função das exigências e necessidades presentes e futuras da sociedade. A “nova museologia”, enquanto fenómeno sociológico e instrumento de renovação de um novo sistema de valores que configuram a promoção social e humana, no seu livre exercício de cidadania. Se é um conceito moderno, «**cidadania**» não é um termo novo, pois (Barbalet, J., 1989:11) “a cidadania é tão velha como as comunidades humanas sedentárias.” (93) Promover o seu exercício livre e democrático, encaixa em pleno na função social museal. Ela tem toda a pertinência num museu que promove a solidariedade porque, solidariedade e cidadania, são do foro da museologia social. Sendo categorias sociais teóricas e operativas da acção museal, resultam dum processo de categorização. (Bardin, L., 1977:117) “A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o género (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registo, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efectuado em razão dos caracteres comuns destes elementos.” E podem ser três as categorias ou formas de conceber a Museologia: (Hernández, F., 1998:65 A) “«**museologia do objecto**», a «**museologia da ideia**» e a «**museologia do enfoque ou temática**»,” também designada por museologia temática, ou estudo de caso. (94) São três formas de concepção de Museologia que não devem ser interpretadas em oposição, mas como complementares. Da sua filosofia depende o delinear da acção do museu e a sua função social.

Independentemente da categoria que por facilidade operativa atribuímos ao labor museológico, todos acabam por celebrar a vida do homem, sob diferentes aspectos.

A questão da adequação metodológica aos conteúdos que a Museologia investiga e divulga visando a função social, socorre-se de métodos que melhor se adequam aos fins. As questões metodológicas são sempre processos complexos. Vejamos um caso e um alerta como exemplo, sem sobre ele existir qualquer juízo de valor. Há em Peter Burke em *O Mundo como Teatro* uma chamada de atenção quanto ao método de investigação antropológica. Chama a atenção, de forma crítica, para um certo encanto desta disciplina na adopção e adequação metódica no campo da investigação, que (Burke, P., 1992:20) “à primeira vista parece bastante estranho que especialistas do estudo dos mortos se sintam atraídos por uma disciplina construída a partir de trabalhos de campo efectuado entre os vivos.” Adequar para cada caso metodologias consentâneas ao objecto sobre os quais incide a investigação, requer uma reflexão e um sentido crítico e consciente. Quando o homem passa do real ao ideal, ou do ideal ao real, dá origem a uma nova ordem do real, ultrapassando estádios estanques no processo de conhecer e de reconhecer. É neste processo que os ensinamentos semióticos têm a sua pertinência.

A finalidade da investigação museológica é colocar em relação o visitante com o objecto investigado, seja ele imaterial ou material, se existir a concepção de que (Fernández, L., 1999:134) “a cultura material dos objectos se baseia nas condições de ser suporte portador e transmissor de informação e comunicação, porque dotados da característica de documento.” (95) Valem pelo que representam e pelo que significam. Como fonte de conhecimento, passam a dar resposta a questões que a investigação lhes coloca em cada tempo e espaço sócio-cultural.

O objectivo é ajudar a informar e formar um público capaz de assumir com eles relações novas, em que o ver não prive o perceber. (96)

Como é que o Museu pode lidar e trabalhar com a memória? A Museologia apela ao devir, ao progresso, ao futuro. Não deixa que em nome dele se apague a memória. Acaba por interligar o tempo presente com o tempo passado e pensa **prospectivamente** o futuro. (97) A **memória colectiva** vem da herança e da tradição que são dois conceitos diferentes. (Fernández, L., 1999:131) “Há sempre diferença entre o herdado e a tradição, sendo a segunda uma construção simbólica do passado por aqueles que no presente se reconhecem como seus herdeiros.” Então (Santos F. e Encarnação F., 1998:27) “o passado é respeitado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações a quem a ciência dá autenticidade.” Não é fácil distinguir a diferença entre **saber** e o **pensar** e o princípio que lhe é inerente. Mas os pensamentos e os saberes podem ser representados sob a forma de um texto, como forma de apresentação, de representar. (98) Só assim se entende que o museu procure a compreensão e o

conhecimento, mais que a estrutura física dos objectos ou seja, (Hernández, F., 1998:67 A) “é uma museologia que vai mais além dos objectos.” Não se pode entender qualquer saber sem a existência de um princípio que se submeta às nossas lógicas, no modo de o organizar, apresentar e representação. (99)

É uma **concepção vitalista** e dinâmica, obra de movimentos individuais e colectivos da sociedade, tal como se entende a solidariedade mutualista. Procura juntar as diferentes opções de solidariedade, aparentemente fragmentadas e agregá-las em benefício do seu conjunto patrimonial, a prática social da solidariedade entre os seus membros. É uma museologia não prisioneira dos objectos, mas que considera estes como elementos colocados ao serviço da mensagem e do conhecimento que se quer e se deseja transmitir. Esta conciliação entre objectos materiais e imateriais como fontes e elementos representativos de uma determinada relação social, permitem que o intangível e o tangível não apareçam separados mas em inseparável união. A função social museal é feita de relações e a **relação social** (Weber, M., 1983:78) “deve entender-se uma conduta plural - de vários - que, pelo sentido que encerra, se apresenta como de referência recíproca, orientando-se por essa reciprocidade.” Interessa à Museologia reter que as relações sociais configuram a função social que, dado o seu carácter de reciprocidade dinâmica, o resultado dessa nova imagem do todo social terá de ser diferente. O seu tipo (Santos F. e Encarnação F., 1998:97) “passa a ser definido pela sua inserção numa série de esferas de valores diferentes, a história do sujeito moderno é a condição de um sujeito colocado na linguagem, nas suas redes de comunicação, de interacção e de significado sociais, vivendo progressivamente a experiência da fragmentação e do descentramento.” (100)

É esta a nova perspectivação de interacção, justificada com o facto de (Santos F. e Encarnação F., 1998:98) “o sujeito moderno, liberto das referências tradicionais, debate-se com uma **experiência de vida** deslocada, descentrada e fragmentada por uma pluralidade de esferas dessacralizadas - ciência, moral, arte, política, economia, técnica, direito, etc. - onde uma lógica autónoma e específica lhe concede uma nova visão do mundo com novas formas discursivas, que procuram legitimar-se com o próprio discurso e com as suas próprias pretensões de validade.” (101) Aplicando estes paradigmas sociais à função social museal, (Ribeiro, A., 1993:11) “um museu, independentemente do seu programa, espaço e colecção, possui em si mesmo todo o potencial e apetência indispensáveis para uma correcta e **eficaz inscrição no todo social**. O protagonismo humano, técnico e profissional, é que dará possibilidades ou não de inscrição neste mesmo todo.”

Em jeito de primeiro balanço, é esta a função sócio-muscológica que funda uma nova ontologia, enquadra e reequaciona uma nova função social para o museu - abrir novas possibilidades de

investigação e acção da Museologia, centrada mais no protagonismo humano e menos nos objectos, mas interligando-os, por forma a serem simultaneamente o seu "objecto". É outra concepção museológica voltada para o futuro sem esquecer o passado como memória útil, sem ser a simples memória do objecto. (Hernández, F., 1998:123 A) "Depois de Malraux o museu deixa de ser visto como o templo da arte e começa a mostrar-se como memória viva, que trata de conservar os objectos que testemunham distintos momentos históricos e que podem fazer referência a elementos individuais ou colectivos." Com atitudes colhidas na experiência e conjugadas com posturas criativas, dinâmicas e imaginativas, podem ter como consequência positiva uma nova visão do homem, dos seus valores sociais próprios, ou de grupo, e do que com tem relação.

Esta perspectiva deve estar presente no pensamento museológico aplicado à Solidariedade mutualista, afastando a ideia de que (Vala, J., 1997:7) "pouca atenção foi dada aos valores percebidos como distintivos de um grupo, às crenças que lhe servem de razão de ser ou, mais especificamente, às representações que os grupos criam sobre os objectos relevantes para o seu campo de acção (...)." (102) Esta citação pode ajudar ainda a compreender que quando se fala da relação museu e comunidade, tem de haver um cuidado muito especial para não transformar a comunidade em "coisa", pois qualquer comunidade tem como tem existência em si mesma e por si mesma, que ultrapassa qualquer análise ou construção do investigador. Uma coisa é o que é em si uma comunidade e a sua auto-imagem, como ela se sente e pensa a si mesma e outra é a imagem que transmite e a forma como é vista do exterior. É que (Fernández, L., 1999:131) "**comunidade** é uma entidade colectiva abstracta, que resulta de um sentimento de pertença por parte dos indivíduos". (103) O museu como instituição social didáctica e dinâmica, já não se pode limitar a reunir uma selecção de objectos usados para ensinar e informar, mas também para consciencializar. O grande ensinamento foi-nos dado por Hugues de Varine-Bohan que em 1973 chamou a atenção para o facto de (Fernández, L., 1999:134) "a separação do objecto do seu meio ambiente natural, é uma acção contrária à animação cultural, entendida esta como consciencialização. A consciencialização, consiste em proporcionar aos membros de uma comunidade concreta, um instrumento que lhes permita acrescentar os seus conhecimentos sobre a sua história e sobre o seu presente - ou se quisermos - outorgar-se da consciência e da existência, do valor da sua própria cultura." (104) São estes os **paradigma de sustentação do Museu da Solidariedade** mutualista - dar consciência de que a Solidariedade existiu, existe e é socialmente útil e necessária.

A consciencialização impõe-se como ponto inquestionável à função social. Desde o início da Modernidade em sentido histórico, Alexis de Tocqueville em *Democracia na América* tem a

pertinente chamada de atenção quando afirma (Espada, J., 2000:783) “se os homens chegassem alguma vez a contentar-se com os objectos materiais, é provável que perdessem gradualmente a arte de os produzir.” Voltariam concerteza a ter e a necessitar espiritualmente de reaprender o saber-fazer. Para que nem a espiritualidade nem o saber e o saber-fazer se imcorem numa espécie de anamense colectiva, a Museologia é chamada a converter o museu em memória colectiva de uma ideia social, onde o objecto é o homem-sujeito, não sentido como um olhar nostálgico do passado, mas como forma de retomar o caminho do futuro, onde haja lugar ao sonho, à ilusão, ao fecundo e ao criativo. É esta concepção de memória outro elemento de trabalho da função social, tornado “objecto” do Museu do Mutualismo solidário. A memória da ideia de solidariedade humana, base da acção mutualista como pensamento, é o grande ponto comum ao conjunto das associações mutualistas e montepios. Sonho de muitos, realizado com a força do ser socialmente solidário, na prática do bem-comum e da felicidade, onde o homem é sempre “sujeito”. O sentir solidário da prática do bem e da felicidade, uniu no mesmo princípio o espírito de entrega e de partilha igualitária - os mesmos deveres, os mesmos direitos. **solidariedade sempre significou**, independentemente do tempo, o firme estabelecimento em cada homem, em cada grupo e em cada sociedade, de **uma plataforma de coerência e de estabilidade individual e colectiva**. No seu exercício salvaguarda-se e dignifica-se o valor mais profundo e bom do sentimento humano. Transforma o homem num homem novo, um homem cheio de perfectibilidade espiritual, divinizado de humanismo, um homem impregnado de homem, um homem-Homem. Esta opção por um museu que se centre no homem mutualista solidário, baseia-se ainda nos novos conceitos de Museu, a quem a “nova museologia” deu sustentação, na forma de conceber (Pais, T., 1993:70) “o programa museológico do novo museu preferencialmente voltado para as ideias e os problemas que quer transmitir, (Museus de Ideias, Museus de Problemas), adopta o conceito de “**museu descentralizado**”, promove o alargamento da noção de objecto museal, (...) e a racionalização da gestão do museu. A nova visão sobre a independência dos objectos materiais, a que atribuímos um inquestionável valor pelo que representam de criação e criatividade humana, é hoje um postulado da “nova museologia”. É que já (Fernández, L., 1999:139) “os enciclopedistas - afirma Bernard Deloche - sabiam que o museu se applicava legitimamente a todo o objecto de conhecimento possível e não somente à arte (...)” A diferença entre a museologia dos objectos e a museologia da ideia está no facto de possibilitar uma nova forma de comunicação entre o objecto museal e os seus destinatários, sem interferências de nenhum tipo.

No plano prático (Hernández, F., 1998:198 A) “a museologia da ideia como forma de informar e de entretenimento, desenvolve uma série de técnicas de comunicação modernas que tornam as

exposições mais atractivas, ao mesmo tempo que transmitem uma série de informações e motivam e estimulam o visitante.” Esta forma de pensar e trabalhar, dá à Museologia o estatuto de agente de cultura, e ao Museu a possibilidade de ser **mediador entre o visitante e o saber**. Vista hoje como um direito democrático e uma necessidade, (Letria, J., 2001:46) “Cultura é o sistema de ideias vivas que cada época possui, melhor, o sistema de ideias das quais o tempo vive, ou ainda - a cultura é tão imprescindível à vida como as mãos o são para o trabalho do homem.” (105) Nesta museologia da ideia, pensamos que ocorre uma estreita relação entre educação e comunicação. (106) Ao visitante tem de ser dado o privilégio de usar os meios de acesso ao saber, através de uma relação lúdica que, em simultâneo, lhe transmita conhecimentos e o sensibilize ou consciencialize para os problemas da solidariedade na sociedade. Fica assim encontrado o **elemento interactivo**, porque a sociedade é sensibilizada e livremente convidada a interagir e a participar da sócio-cultura solidária mutualista. Fora uma das grandes críticas de Hugues de Varine-Bohan às práticas museológicas nos museus que simplesmente mostravam e não demonstravam, distanciando-se e criando barreiras na sua relação com o público. Nesse sentido afirmou (1973:17) “o museu é uma instituição terrivelmente didáctica; reúne simplesmente uma selecção de objectos para ensinar o público, sem lhe dar a possibilidade de os analisar a fundo, de tocá-los, ou de valorizá-los no seu conjunto.” Tinha ainda a noção de que a separação do objecto do seu meio ambiente natural, é uma acção contrária à animação cultural, entendida esta como consciencialização. Importante para a função social é a forma e a mensagem do que se procura transmitir numa exposição. (Fernández, L., e Fernández, I., 1999:66) “Cada exposição é uma produção teatral e sendo igual a uma representação, é uma obra específica de cultura que tem as suas regras próprias.” É ter consciência da importância da exposição como obra de cultura, pois continua a forma por excelência que o museu tem para comunicar. A sua regra principal vem da ideia de que (Cabral, J., 2000:873) “a **cultura é um conjunto de significados partilhados** que são interiorizados pela pessoa; como um processo dialecticamente unificado de produção do self e do colectivo.” Esta definição de cultura complementa a noção já antes abordada do **todo social**. A ideia de **todo social** deve-se a Jean Piaget que entendia que (Corcuf: P., 1997:20) “o todo social não é, nem a reunião de elementos precedentes, nem uma entidade nova, mas um **sistema de relações** onde cada uma engendra, na própria qualidade da relação, uma transformação dos termos que ela reúne.”

Tudo isto teve o objectivo de afirmar ainda duas importantes características comuns ao Museu e à Museologia – operam sempre em sistemas de relação. Assim, não devem excluir do seu pensamento e da sua acção seja o que for; Museu e Museologia devem-se preocupar não só com o que é mostrado, mas ter uma grande preocupação com aquilo que o não é; Museu e

Museologia não devem admitir espaços e objectos físicos e intelectuais não pensados nem sem relação. É que (Bachelard, G., 1934:93) “os objectos só têm realidade nas suas relações.” Em sentido museal nada pode ser marginalizado ou excluído e o combate à marginalização é uma das funções sociais que o Museu da Solidariedade mutualista procurará chamar a si, na ideia de que (Sagües, M., 1999:21) “a **marginalização cultural** que sofrem alguns grupos, mantém também a marginalização económica, política e social”. (107) Apostando na inclusão e não na exclusão, este princípio de acção conduz-nos a outra alteração que é em simultâneo preocupação, aliás já fôcada. Tem a ver com o facto de tradicionalmente as exposições darem mais atenção aos objectos que aos conteúdos das mensagens uma vez que é na sua conjugação e relação que ganha outras qualidades a função pedagógica, social e educativa. (108) É no fundo a (Hernández, F., 1998:209 A) “**ideia de exposição como mensagem**”. Nelas cabe um (Burke, P., 1992:21) “novo vocabulário para falarmos de mito, ritual, símbolo, comunicação, cultura.” É ainda o (Bourdieu, P.,(1989:14), “poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo”. (109) Desta forma, a função social museal tem de ser entendida como uma forma de agir e interagir no e sobre o mundo. Um mundo em constante transformação social e cultural, no jogo de revelar e esconder significados, ampliando ou criando hegemonias, alterando os valores nas relações sociais. (110) Tal como noutras funções sociais, a função museal é uma empresa em sentido sociológico, em que (Cabral, J. 2000:879) “as relações sociais são alternativamente eclipsadas e reveladas, mas o encobrimento parcial que daí resulta, transforma a sua potencial visibilidade num drama”, num «drama social». (111)

São estes outros aspectos que a Museologia social tem de considerar quando tem de pensar, investigar, interpretar e transmitir uma ideia social sob uma ideia referencial.

Relacionar e relacionar-se é uma característica inerente ao homem como ser social; uma Museologia para a solidariedade mutualista, enquanto sentimento, pensamento e prática, passa nomeadamente por atender a estas componentes para a sua função social;

1º - uma visão intemporal da especificidade, anseios, desejos e expectativas de felicidade para homem e para a sociedade;

2º - a unidade na pluralidade de acções que a Solidariedade mutualista desenvolveu a pensar no homem;

3º - uma Museologia cujo pensamento se aplique e oriente pelos predicados inerentes aos valores dessa mesma solidariedade mutualista.

Uma última questão que a função social museal tem de considerar. O Museu da Solidariedade mutualista tem muitas semelhanças com um tipo específico de museus chamados «museus de

empresa». Essencialmente, (Bruno, M., 1997:43) “têm uma vocação, muito própria, para a **preservação da memória sobre o trabalho.**” A Solidariedade mutualista oferece uma multiplicidade de objectos em relação ao trabalho humano e sua identidade, valor material e simbólico, para estudo, investigação, demonstração e reconstituição de contextos e quotidianos impregnados de humanismo, em que o homem é, indiscutivelmente, agente, sujeito e destinatário. Como é possível a reconstrução deste objecto como objectivo, como solução científica possível? Podemos obter (Bourdieu, P., 1989:27) “um modo de construção do objecto que vai comandar - ou orientar as opções práticas da pesquisa. Ela funciona como um sinal que lembra que o objecto em questão não está isolado de um conjunto de relações de que retira o essencial das suas propriedades.” É nesta estrutura, mais uma vez de relação, que o trabalho museográfico joga e assenta, para lidar com a ideia de solidariedade mutualista. Relação que passa institucionalmente pela «União das Mutualidades» como aglutinadora, como denominador supra-institucional comum. É que o objecto museológico e museográfico do Museu da Solidariedade mutualista e sua função social, não se centra apenas nos objectos materiais mais representativos dessa mesma solidariedade, uma vez que o (Fernández, L., 1999:129) “exercício pelo museu da missão pedagógica, cultural e patrimonial, em sintonia com a “nova museologia” tem como objectivo o descobrimento e benefício sócio-cultural do património, não só material, mas também imaterial, natural e cultural.” Como princípio operativo e requisito, a função social museal tem de ser capaz de (Fernández, L., 1999:115) “transformar o «homem-objecto» em «homem-sujeito». É uma espécie de «ciência do jogo» que vai ocupar o lugar tradicional da “ciência da necessidade”, porque a noção de jogo vai privilegiar as substituições, estendendo pelo infinito o próprio jogo da significação.” (112) Esta perspectiva abre outro campo importante de esferas significáveis, pois são também objectos de trabalho museal ou não fossem (Melo, A., 2000:81) “as ideias, as leis de todos os objectos possíveis.” Sem anular o valor do próprio objecto material em sentido tradicional, estes saem valorizados, no sentido que acabam, segundo Umberto Eco por (Melo A., 2000:81) “dar conta da significação dos objectos culturais.” A Museologia chama a esta operação, a alteração do estatuto do objecto. Qualquer que tenha sido a função para que foi criado, o Museu transforma-o em objecto novo, com uma nova função. São diferentes formas de interacção pedagógica, expositiva, educacional e comunicacional, ou de lazer cultural, onde a **função social museal será uma forma de aprender a ser.** Todas estas acções a partir do “novo” objecto, implicam uma nova função de uma “nova” museologia no “novo” museu.

A base do “novo” museu assenta num sistema múltiplo de relações sociais horizontais, no comprometimento, na participação activa dos membros da comunidade que serve e representa.

Forma de comprometimento e empenho emocional nas questões que cada um sente como suas, fortalece a preservação, investigação e difusão do património, identidade e memória, estreitando os laços de solidariedade e gerando novas formas de sociabilidade. (113) Este tipo de labor museal, sustenta-se no que constatou e evidenciou Maria Cristina Bruno para este tipo de museus pois (1997:43) “têm uma empatia muito forte com o seu universo imediato de público, constituído pelos próprios funcionários, pelos aposentados e pelas respectivas famílias.” Contamos para isso com a experiência e a vivência de um grande número de gente válida, com uma vida de entrega a uma causa como por exemplo, a Associação dos Antigos Servidores do Montepio Geral e de todos os que no activo tenham disponibilidade. É empenhar alguém (todos os que voluntariamente queiram solidariamente contribuir e participar) nas causas da sua vida, como forma útil de contribuição e compromisso, do seu sentir e do seu saber como saber-fazer. É continuar a pensar no outro, é a escolha e a continuação de um caminho, um veículo para chegar e realizar uma vida mais feliz. É continuar a ser solidário.

E o que podemos enumerar de mais significativo?

Siga o Museu que corrente museológica seguir - «tradicional», «funcionalista», «filosófico-cultural», ou «nova museologia», todas têm implicações na função social. (114) Independentemente das correntes em que assenta, (Sagües, M., 1999:24) “o objectivo do museu é fazer chegar a todos os seus visitantes os conhecimentos científicos e a possibilidade de desfrutar deles, através da linguagem que lhe é própria, a exposição. Esta actua no campo da educação informal, como mediadora entre os visitantes e o significado dos objectos, possibilitando a divulgação de conhecimentos e sensações.” (115) Porque decorrem do arquétipo da definição ou conceito de Museologia, a sua edificação epistémica é a superestrutura onde vai assentar a função do museu. A construção epistémica é basicamente o que se entende por epistemologia, enquanto ciência, saber e discurso. (Birou, A., 1982:140) “A **epistemologia** é uma dimensão da filosofia das ciências que tem como objectivo definir o objecto das ciências, traçar os seus limites e estudar as leis do seu desenvolvimento.” Então, a **epistemologia da Museologia**, começa pela definição do seu objecto de investigação - o estudo da relação do homem com o real, delimita o seu campo específico para o desenvolver. Enquanto forma de saber, conhecer e demonstrar o que há no Homem e naquilo que com ele tem relação, tornando-o instrumento útil, porque desempenha um papel social insubstituível na sociedade que lhe dá sentido e razão de ser. Podemos concluir que museus e museologias estão permanentemente a encontrar novos caminhos e respostas. Têm uma função social e humanista inquestionável e que consiste, em colocar o homem e a sociedade no centro da sua reflexão e acção, (Fernández, L., 1999:73) “aproximando-se cada vez mais da comunidade humana que deve servir e acompanhar

a evolução social através de uma adequação cada vez mais rigorosa dos seus recursos teóricos e práticos, à realidade social em mutação constante.” A importância da Museologia como ciência do Homem ao seu serviço, demonstram-se e edificam-se no Museu, seja ele sonho, conceito, ideia, projecto, acção prática, experiência, ou vivência. Como Museu e Museologia são inseparáveis, o seu labor alterou-se radicalmente, quando as funções tradicionais se alargaram a outros campos de acção. Quando o Museu se reconverteu, alterou e ampliou o estudo de novas realidades que antes não tinham o seu lugar cativo, implicando a revisão tanto de definições como de funções. (116) Para aqueles em que o museu extravasa as suas funções tradicionais, ele já não entesoura objectos de valor, mas reúne informação e converteu-se em centro de tratamento, análise investigativa, formativa e informativa com carácter interdisciplinar. A transformação é tal que a função tradicional, se vê totalmente reorquestrada e reenquadrada e (Fernández, L., 1999:71) “de ciência de mostrar colecções e de técnicas de conservação, a museologia converteu-se em ciência interdisciplinar. A Museologia é uma disciplina sócio-científica, em crescente desenvolvimento, que diz respeito às leis, aos princípios, às estruturas e aos métodos do complexo processo de aquisição, preservação, identificação, investigação e exposição de objectos originais móveis recolhidos da natureza e da sociedade como fontes de conhecimento, base do trabalho do museu.” Mesmo (Sagües, M., 1999:41) “a aquisição de novos objectos é um acto deliberado de selecção que o museu só deveria fazer quando fosse capaz de os conservar em condições que assegurem a sua disponibilidade para os fins do museu.” Por isso para Vinos Sofka (Fernández, L., 1999:71) “a museologia, mais que uma ciência geral dos muscus, é uma disciplina científica independente com os seus próprios objectivos, os seus próprios objectos de estudo e a sua própria teoria, o seu campo próprio de actividade e o seu método, assim como o seu próprio sistema.” Esta alteração de paradigma, faz da Museologia uma disciplina com um forte carácter de interdisciplinaridade colaborante com os outros ramos científicos, fazendo convergir o seu interesse no Homem como objecto de estudo. (Fernández, L., 1999:72) “Definitivamente, a **Museologia é a ciência que estuda o fenómeno museal**; o seu único e verdadeiro destino é o de uma lógica ou metodologia que se situa na encruzilhada dos mais diversos campos, susceptíveis de terem o seu encontro, nesse lugar de acolhimento que é o museu.” Então (Fernández, L., 1999:72) “**museu é uma instituição que aplica e realiza a relação específica homem-realidade (...)**.” Deste modo, (Fernández, L., 1999:72) “o termo museu arrasta, em muitos lugares, um alto grau de reconhecimento social e político e, concomitantemente, de suporte económico, conducente a uma continuada existência (...).” (117) Em suma (Fernández, L., 1999:72) “outorgam ao museu como principais objectivos, o estudo das relações do homem, do universo e da sociedade, assim como a eleição dos

“musealia” que devem expressá-los e também preservá-los, tanto no momento actual, como tendo em vista o futuro.” (118) Tudo continua expresso no artigo 3.º dos Estatutos do ICOM, desde a XI Assembleia Geral reunida em Copenhaga em 1974: “Museu, instituição permanente, sem fins lucrativos ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe para fins de estudo, educação e deleite, testemunhos materiais do homem e do seu meio.”

E o que devemos então concluir como estruturante?

A primeira constatação é a de que a Museologia encontrou uma nova filosofia de acção, para responder aos desafios que a sociedade lhe coloca. Adquiriu a condição de ciência interdisciplinar, aberta e permeável às mudanças sociais de cada tempo e de cada comunidade que representa e para a qual trabalha. Privilegia a função social, onde o homem é agente e sujeito principal desta mudança e seu destinatário. Se a concepção da História do Homem muda porque o mundo muda, então, a Museologia também mudou. De ciência dos museus e gestão de colecções, tradicionalmente assumidas, passou a ciência social e humana.

Também o museu tradicional deu lugar ao museu mediador entre o homem e o seu mundo. Esta alteração de paradigmas contagiou a função institucional e tradicional dos agentes mediadores, de que é exemplo a expressão de Henri Pirenne, (Almeida, M., 1996:109) “somos museólogos e não antiquários, por isso amamos a vida. Assim, é com esta que devemos estabelecer um compromisso e não com a morte.” (119) Se existem (Fernández, L., 1999:115) “distintas posições de museólogos e profissionais de museus, podem existir, e existem, diferentes práticas museais, distintos modelos e métodos museológico-museográficos.” (120) Nunca existiu uma forma e função social museal única, mas distintos modelos e formas de pensar e fazer Museologia, conceber, perspectivar e planear a função social. Isto ocorre porque a função social está em relação directa com a pluralidade de paradigmas, definições e conceitos de Museologia e Museu, que se repercutem ao longo de toda a cadeia museal que vai da concepção à execução.

A Museologia vê-se hoje reconhecida como a ciência sócio-científica mais versátil e pragmática, porque dá respostas adequadas a qualquer modelo de museu, de objecto e de sociedade. Este estatuto advém-lhe ainda da dupla condição de ser investigação, estudo, intervenção e mediação, com aplicação efectiva. Através do papel e da função que hoje o museu desempenha na sociedade, como investigador, informador e educador dos cidadãos ao serviço do **exercício da cidadania**, porque comunga também (Barbalet, J., 1989:11) “nos seus próprios termos a prática da cidadania contribui para o “bem público” e das instituições sociais e económicas.” Nesta vertente, o museu continua a ser o guardião tradicional da memória, mas também é hoje um instrumento colocado ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. (121) Como sempre

houve diferentes conceitos para a instituição Museu e diversos métodos, teorias e práticas museológicas e museográficas, em estreita relação com vivências, sensibilidades, modelos de pensamento sobre as representações da sociedade e do Mundo, tomemos com epílogo, na relação Museologia/Mutualismo solidário, o facto de em Novembro de 1987, ter sido proclamado o **Mutualismo «como urgente e imprescindível factor de democratização da sociedade portuguesa»**. O mesmo pressuposto aplica-se ao Museu da Solidariedade mutualista, como espelho dos mesmos princípios e valores. São eles valores e princípios que a Museologia aplica, tendo no museu o meio ideal de os valorizar e aplicar porque as suas funções serão sempre o reflexo de um processo de (re)criação, em função do que o Homem puder e quiser, em cada tempo que sejam.

MUSEALIZAÇÃO

MUSEALIZAÇÃO

I - A Musealização na Promoção Social e Humana.

A Solidariedade no contexto histórico da Modernidade.

O campo de intervenção de qualquer ciência humana e social, começa por equacionar a importância de uma abordagem plurimetodológica, na apreensão dos fenómenos. No caso da solidariedade, a Museologia encontra-se perante duas esferas da mesma esfera - uma no campo do material tangível e a outra, a da acção do espírito e do pensamento. De um modo geral, na análise científica das múltiplas realidades do ser plural que é o homem como ser social, ele encerra em si a dimensão tangível e intangível do «Ser», fenómeno que queremos musealizar. Só na esfera que contém do homem o tangível e o intangível, se apreende a sua identidade, pensamento e acção, como criador e criatura, como gente e como agente, como ente e como ser. Assim, a musealização da solidariedade transformará em sinónimos a designação Museu da Solidariedade mutualista e Museu do Homem solidário. A musealização da solidariedade é por natureza e princípios, contrária à desumanização e coisificação do homem. É uma procura humana de equilíbrios, sem resultar num museu exageradamente antropocêntrico, sem deixar de colocar o que é humano, no centro das suas reflexões e preocupações. (122)

Começa por deitar mãos a mecanismos de inter-relação, gerados nos estilos de vida e nas práticas dos agentes sociais envolvidos nas suas vivências e representações, como **eixos de regeneração do Homem**. Os eixos desta regeneração passam pelos eixos da musealização e estes são (Moutinho, M., 1994:10) “o processo de transformação do objecto em documento que (...) introduz referências de outros espaços, tempos e significados, numa contemporaneidade que é a do museu, (...)” Esta transformação é o despertar para o conhecimento e para a reflexão, é fazer mediação entre dois eixos «musealia» e promoção do homem.

O Museu do Homem solidário é então intermediário ou instrumento mediador que possibilita o encontro face a face do homem consigo mesmo. Se Museu é mediador entre o

homem e o seu mundo, o Museu da Solidariedade mutualista é o grande mediador entre o homem solidário, o mundo da solidariedade e a sociedade. Como nos dizia o poeta Terêncio “Homo sum, humani nihil a me alienum puto” - “*Sou homem e nada do que é humano considero estranho.*” (123) Esta ideia humanista de Homem é apanágio do pensamento e das preocupações sociais da Museologia pois, (Sagües, M., 1999:41) “é lógico supor que o museu tal como a sociedade evoluirá, já que se trata de uma criação humana e por isso sujeita a mudanças.” Se o museu é visto como uma grande instituição mediadora entre o homem e o seu mundo, é necessário saber que (Sagües, M., 1999:109) “a **mediação cultural**, não é, nem um acto de criação de uma obra, nem o acto de quem dela usufrui. A mediação refere-se a um movimento que permite aos que criam ser compreendidos. É esta dinâmica que permite que aqueles que não escutam, se coloquem na situação de fazê-lo.” Há, porém, duas condições - uma de ordem ética e outra de ordem cognitiva: a primeira, prende-se com a atitude e a capacidade de estar disponível para o outro, na apreensão dos fenómenos; a segunda, interligada à primeira, prende-se com a exigência em conhecer o meio sobre o qual se pretende actuar através de um olhar crítico sobre a realidade em estudo. Estabelecer uma certa unidade relacional entre o uso correcto da razão e da emoção, como uma atitude de comprometimento e empenhamento com as questões, resulta numa unidade relacional entre fenómenos interligados, mas plurais. (124) Se esta unidade não existir, então (León, A., 1995:9) “(...) o museu em si não é nada; carece de essencialidade e de razão de ser concreta, que responda a um sentido profundo. É vitalizar a comunicação, mediadora entre a obra e o espectador.” Vitalizar a comunicação entre o que foi objecto de musealização e o público, é dar vida ao que já a não tem só por si, é dar ânimo, é animar, fazendo animação. (Sagües, M., 1999:22) “**Animação**, é um termo muito expressivo que **indica dinamização**, activação, impulso **das actividades humanas** e como tal, não tendo objecto definido, pode aplicar-se a diversos objectos. Considerada-se uma metodologia capaz de impulsionar actividades sociais diversas. É uma acção intencionada, séria, consciente e com objectivos muito claros de promoção humana e social.” (125) Sendo a animação um meio de mediação, tem de se perguntar o que é e em que consiste a **mediação cultural**? (Sagües, M., 1999:112) “Trata-se tanto de conhecimentos, como de “saber fazer” e todo ele, todavia, em fase de constituição. Apesar desta dificuldade, existem alguns pontos em que todos os que intervêm na mediação cultural se mostram de acordo. Esse ponto de encontro está na encruzilhada de quatro **funções da mediação cultural** exercida pelas instituições museológicas e patrimoniais: **conservação, conhecimento, deleite e distinção**. Estas quatro funções determinam três paradoxos, dos quais se encarrega a mediação: **conhecer e deleitar-se, conservar e difundir, distinguir e democratizar.**” (126) E para conhecer, como fazer?

Fomos procurar uma primeira via científica satisfatória ao pensamento de Edgar Morin. (1981:213) “De igual modo, a scienza nuova reconhece em todo o conhecimento, incluindo físico, o lugar, sempre oculto pela ciência clássica, do sujeito observador/conceptor. A partir daí, o sujeito deixa de cair do céu ou de caminhar no vácuo. (...) Assim, para esclarecer o problema ético do «que-fazer», podemos examinar o *éthos*, ou seja, os princípios do «dever-fazer».” Como imperativo, o «dever-fazer» é um mecanismo de relação e inter-relação na acção de conhecer pela musealização. Outra via, é saber como lidamos com o que queremos conhecer, o fim que buscamos para o alcançar. Nesta vertente fazemos nosso o pensamento avançado por Adélio Melo sobre a questão das relações signícas (2000:77) “Mas se um signo é diferente do seu objecto, deverá existir, seja no pensamento ou em expressão, alguma explanação ou argumento ou outro contexto, mostrando como - com base em que sistema, ou por que razão - o signo representa o Objecto, ou a série de Objectos que representa. (...) O interpretante não é senão uma outra representação à qual o archote da verdade vai incessantemente colado.”

Inferindo e reunindo as perspectivas de Edgar Morin e de Adélio Melo, encontramos-nos perante a ideia de que tudo é passível de musealizar, o que dizer ainda que para tudo há múltiplas interpretações possíveis, pois tudo é objecto passível e possível de se deixar ler em musealização. (127) É que qualquer fenómeno musealizado serve de instrumento mediador entre o homem e o seu mundo.

Ao falar-se de muscalização é preciso formular o modo como ela se insere no campo especificamente museal. Começemos por assumir que (León, A. 1995:11) “na obra museificada ou musealizada, o problema não está na alteração da sua qualidade física, mas no processo dialéctico interno do seu próprio ser. O **ser-criado-para-um-uso-que-já-não-é**, ao **assinalar-lhe outra-função-que-é-no-museu**, opera uma **mutação qualitativa no objecto** que não desqualifica a sua validade objectiva como produto útil e submetido a mudanças históricas.” É importante saber que a qualificação de objectos ou fenómenos, é determinada pela necessidade da sua criação e pela capacidade da sua transformação desde que nasceu, dando-nos assim uma multiplicidade de mensagens. É aqui que reside o fascínio da musealização porque nos dá a história completa e complexa do objecto museificado. Se entendermos que museificação ou musealização servem para designar o mesmo processo, ele consiste em reunir sucessivas utilizações e significações, (re)qualificações e transformações que nos fornecem múltiplas mensagens, desde que a obra material ou imaterial nasceu.

Estamos perante mais uma das funções da mediação enquanto processo de muscalização – reunir e manter actualizados os conhecimentos e mensagens sobre patrimónios. Se este processo alargou o conceito de «património museal», (Pais, T., 1993:66) “o que se pede aos museus é que

saibam comunicar as diferentes experiências do passado em função de uma maior clarificação de situações presentes, e se assumam como veículos de desenvolvimento (...). É este diálogo permanente entre passado, presente e futuro, ou seja, na compreensão global do processo histórico, que deverá constituir o fundamento da organização e a natureza do Novo Museu.” Dentro dos paradigmas do “novo Museu”, a musealização enquanto mediação entre conhecimento do fenómeno e sua transmissão, acaba por se revelar um processo capaz de responder à compreensão global de qualquer fenómeno. Potencia a comunicação no sentido de interacção entre experiências e vivências em função do desenvolvimento do presente. A musealização enquanto processo de conhecer e comunicar, contribui para a promoção social e humana do Homem, no sentido em que ajuda o homem a conhecer-se.

E o que é essencial dizer sobre o nosso fenómeno de estudo?

Estas considerações conduzem-nos à questão central - o nosso objecto específico de musealização e seus contextos - o homem solidário. Como ser histórico, sempre procurou respostas metafísicas que justificassem e dessem sentido à vida. Qualquer que seja o processo de justificação ou de legitimação há a tendência para radicar as suas raízes na História. O período áureo da **solidariedade mutualista moderna**, ou “**modelo humanitário**” situa-se e radica no regime liberal do século XIX, principalmente a meio do século.

Para compreendermos a conjuntura deste período e as manifestações sociais solidárias de um novo paradigma de sociabilização como fenómeno emergente, está a fundação e instituição de um elevado número de associações mutualistas naquele período. São alterações a todos os níveis sociais, que nos ajudam a entender estes movimentos de solidariedade vindos da sociedade civil. Assumira-se de forma mais consciente e sistemática, a necessidade das práticas solidárias mútuas, porque passou a haver consciência da sua necessidade. No plano global da sociedade os problemas sociais entravam na ordem das preocupações, emergindo assim para o mundo contemporâneo a “**questão social**”. (Joll, J., 1995:53) “A “questão social” tinha, naturalmente, sido levantada nas primeiras fases da revolução industrial, e os filósofos políticos e os economistas tinham andado a discuti-la a partir da década de 1830, ou mesmo antes, mas a rápida urbanização de grande parte da Europa Ocidental, o desenvolvimento da indústria em regiões onde ela antes fora limitada (...) assim como a crescente dimensão e complexidade de todo o processo industrial e a difusão das ideias acerca do sufrágio universal e do governo representativo, tudo isso se conjugava para tornar os problemas da sociedade industrial mais agudos que nunca. Ao mesmo tempo, as descobertas científicas e tecnológicas deixavam entender que numerosos males da existência humana que se tinham considerado inevitáveis poderiam efectivamente ser eliminados ou postos sob controlo humano por meios racionais.”

(128) Estas grandes alterações económico-sociais operaram (Joll, J., 1995:72) “no último quartel do século XIX, a via em que estava a desenvolver-se a sociedade industrial, as suas dificuldades económicas e os seus abusos e desigualdades sociais forçaram as pessoas a aceitarem um novo conceito de governo e novas teorias políticas que o justificassem. Nos primeiros tempos da revolução industrial a maioria dos liberais acreditava que o primeiro dever do Estado era deixar os seus cidadãos em paz; se os membros mais débeis da sociedade sofriam às mãos dos mais fortes, se os ricos se tornavam mais ricos e os pobres mais pobres, isso era simplesmente o resultado das leis económicas, e não se esperava que nenhum governo fizesse grande coisa para o remediar, nem sequer que ele pudesse ter meios para tal; pensava-se até que semelhante interferência só faria piorar o estado das coisas. Vimos, no entanto, como os abusos mais patentes do sistema industrial haviam espicaçado a consciência dos homens e como quase todos os governos da Europa tinham sido forçados a publicar legislação limitativa, por exemplo, da exploração das crianças pequenas ou reguladora das horas de trabalho de certas indústrias. Na década de 80 principiou a surgir uma visão mais positiva do papel do Estado, segundo a qual o governo teria o dever de oferecer aos cidadãos não apenas uma protecção negativa, mas igualmente vantagens positivas. Era uma doutrina que assentava na prudência conservadora, assim como no idealismo liberal e humanitarista.” Aquilo a que se convencionou designar por «sociedade civil» emergiu na história da sociedade do século XIX com instituições e formas de segurança e protecção social laicas, a par de outras com feição religiosa já implantadas ou em renovação como as Misericórdias. Estão em particular relevo as associações mutualistas e de socorros mútuos, que hoje têm a designação de **instituições de «modelo humanitário»** (129).

Passando da macro contextualização global para a localizada, historicamente (Serrão, J., e Marques, O. 1991:237) “as associações de socorros mútuos tinham surgido em meados da centúria de Oitocentos. Constituíram, no seu início, a resposta do artesanato à dissolução das corporações. Na nova forma de associação, os operários buscavam um meio de se reunirem e auxiliarem em caso de doença. Mas, gradualmente, as associações de socorros mútuos foram agrupando não só proletários como também burgueses de vários estratos de riqueza. Esta superação dos motivos e propósitos iniciais explica a popularidade do movimento e a simpatia ou tolerância com que foi encarado pelas autoridades.” (130) Socialmente (Santos, F., e Encarnação F., 1998:200) “o **modelo humanitário** traz ao campo uma racionalidade moral prática da ética e do direito. A sua articulação processa-se de forma privilegiada na **condensação de ideários comunitários veiculados pela exaltação do trabalho** e pela crítica entre intenções e realizações.” (131) E vamos deter-nos na reflexão interna actual, através duma notícia colhida do n.º 33 do *Correio Mutualista*, de Julho de 2000. “O IPSE e o diálogo social.

A **Europa social**: uma vocação universal ou o álibi proteccionista? Para discutir e ajudar a decidir se é possível que a protecção social europeia possa ser verdadeiramente universal, o Instituto de Protecção Social Europeia realizou em Lisboa, realizou no último mês de Abril, o seu 22º Encontro. Que reuniu durante dois dias, no auditório do Montepio Geral, numerosas figuras europeias ligadas aos meios universitários, empresariais e sindicais, e as organizações da sociedade civil. (...) As conclusões das duas jornadas, que Dominique Boucher, delegado-geral do IPSE, animara, foram apresentadas sob a forma de comentário-síntese, pelo presidente honorário daquele instituto, Jean Picot. O que, segundo o próprio, constituiu uma tarefa delicada: a de ter de **relacionar duas noções mal definidas** - a **Europa social** por um lado, e a **mundialização** por outro. Estudar o impacto de qualquer coisa que talvez não exista, a Europa social - sobre um todo cuja realidade nos escapa, a tal ponto que não se sabe como designá-lo - globalização, mundialização, internacionalização - eis o exercício impossível, para o qual vos convidámos. Os debates deram uma consistência inegável a estes conceitos. Por certo, não existe um modelo social europeu no sentido institucional do termo, nem mesmo, o que aqui foi lamentado, instrumentos de convergência mais fortes. (...) Se as modalidades de realização e as fontes de financiamento têm sido bastante heterogêneas, contudo, têm conferido às populações um nível de bem-estar, por certo desigual, mas bastante satisfatório quando comparado ao resto do mundo, não obstante as zonas de pobreza que sobrevivem. «Antes de um modelo social europeu, perfila-se um objectivo comum de protecção social, isto é, uma vontade partilhada de a todos permitir o acesso aos bens e serviços, saúde e formação, em especial, **sustentados pelos mesmos valores**, com destaque, na primeira linha, para os **da solidariedade** (...)» No que respeita ao **mutualismo**, define-se como um **sistema privado de protecção social que visa o auxílio mútuo** em situações de carência ou de melhoramento das condições de vida dos associados **como forma voluntária de realização do ideal da solidariedade**. Apresentam-se como seus antecedentes históricos remotos as rudimentares organizações de operários na construção das pirâmides do Egipto e do templo de Salomão, bem como as heterias gregas organizadas por Sólon e referidas por Teofrasto (228 a. C.), o *collegia opificum* ou *soladitatis* e os *collegia funeratitia* dos Romanos. Ao longo da Idade Média, as confrarias, irmandades e corporações de ofícios e, a partir do século XVI, as *ghildas* ou hansas germânicas (132) e as diversas formas de *compagnonages*, as mutualidades (que em Portugal, se fazem remontar à Associação de Beneficência e Socorro, fundada em Beja em Julho de 1297) assumiram, após a eliminação, em 1834, das antigas instituições, a forma de associações civis mutualistas sob o lema «*um por todos, todos por um*». Com a designação de montepios, sociedades ou associações de socorros mútuos, estas organizações, ora ligadas ao movimento sindical e à

protecção das classes trabalhadoras (os montepios operários), ora a algumas classes sociais (montepios burgueses) ou abertas a todas as classes (montepios abertos ou multiclassistas). (133) Foram surgindo em todo o país, umas vezes por criação originária, outras por reconversão de antigas confrarias, corporações de ofícios e irmandades religiosas, tendo atingido, em 1931, o número de 533, com 597 576 associados, cobrindo então 37,5% da assistência realizada em Portugal e constituindo, durante quase um século, o único sistema organizado de previdência. (134) Com a implantação, em 1935, do sistema oficial de previdência e os condicionamentos adversos do regime corporativista, as associações de socorros mútuos, salvo raras excepções, de que é exemplo típico o Montepio Geral (fundado em 1840) e a Caixa Económica de Lisboa (fundada em 1844) que lhe está anexa, entraram em decadência, com o subsequente desaparecimento ou redução de actividade de muitas delas. (135)

Após o IV Congresso, realizado no Montepio Geral em Dezembro de 1984, as 117 associações de socorros mútuos ainda existentes, com 650 000 associados, que em 1980 se haviam constituído em federação nacional (Federação Nacional das Associações de Socorros Mútuos - FNASM), designada desde 1984 por União das Mutualidades Portuguesas - UMP, filiada em 1985 na Associação Internacional das Mutualidades, cobraram novo dinamismo e entraram em desejável processo de modernização. (136) *O Mutualismo em Portugal: Dois séculos de História e as suas origens*” da autoria de Vasco Rosendo, é a obra base para todo o trabalho museológico, sobretudo ao nível do tratamento da memória histórica institucional e social do Mutualismo. Para o Montepio Geral, contamos com o contributo em livro *Caixa Económica Montepio Geral - 150 Anos de História 1844 - 1994*, de Ana Bela Nunes, Carlos Bastien e Nuno Valério. (137) (Silveira, J., 1994:13) “Afirmção do início da Modernidade do século XIX, o Mutualismo e a ideia que é também uma vontade, vai ganhando forma e contornos num processo histórico que medeia com o fim da caridade religiosa medieval, (como uma espécie de contrato entre o Homem e o Divino, na esperança de eternidade) a expansão marítima e o seu encontro com o outro, diferente étnica, religiosa, política e culturalmente, as Luzes ou Iluminismo ao colocar a Homem no centro da sua reflexão filosófica sem renegar o Divino, cujo ponto de chegada é a Revolução Francesa por um lado, e a industrialização, a urbanização, o cosmopolitismo, o filantropismo, o Liberalismo - Romantismo, acabaram por ser os alicerces da Modernidade e da Contemporaneidade.” (138) Com a musealização da solidariedade mutualista, torna-se importante apreender um dos seus mais importantes paradigmas e que estão na sua base doutrinal, o filantropismo. (Santos, F., e Encarnação, F., 1998:301) “O que importa realçar, na **filantropia**, é a possibilidade de se apropriar de um **projecto de luta pelo direito de cidadania** dos indivíduos e do fomento de políticas sociais.” (139) O esclarecimento e o conhecimento deste

fenómeno em moldes actuais, é avançado por Marie-Françoise Wilkinson, directora do European Anti-Poverty Network, como nos foi dado a conhecer na notícia inserta no *Correio Mutualista*, n.º 33, p. 26, em Julho de 2000 - “a acção militante, a acção dirigida no terreno no quadro da sociedade civil, a formação dos cidadãos, na escola e fora dela, a presença nas instâncias locais, regionais e mesmo internacionais. Mesmo se uma tal forma de actividade, presente ou passada, com carácter um pouco isolado, disperso, artesanal, talvez pouco evangélico, nunca inteiramente à medida das forças que afronta, nós estamos em terreno fértil: o «tufão» da cidadania, não o esqueçamos, gera a representação política.”

Acabamos de constatar que o fenómeno solidariedade mutualista tem a sua peculiaridade e singularidade distintiva. Bastaria dizer que o homem humanista e solidário, é configurado socialmente por uma nova lógica social, pois (Santos, F., e Encarnação, F., 1998:89) “outra lógica é a da **racionalidade humanista que perpassa a solidariedade produzida na forma de associações mutualistas**, nascidas em Portugal no século XIX (...)”. (140) Se a configurar o homem solidário há uma outra lógica social, uma outra lógica cultural museal terá de lhe corresponder. É neste caso paradigmaticamente elucidativa a afirmação de Eduardo Lourenço que entende que (2001:7) “para compreender com algum sucesso o que nós somos como sociedade, como política, e saber, minimamente onde estamos e o que nos espera, devíamos recuar, pelo menos, até ao liberalismo.” (141) Também é este o nosso entendimento para conhecer e intervir musealmente no fenómeno “solidariedade mutualista” onde, o processo de musealização se pode definir como um processo de mediação do e no tempo. Piedade, compaixão, boa vontade, sociabilidade, solidariedade, podem ser palavras diferentes, que cada época usou para se referir à preocupação com o outro. São abundantes as reflexões teórico-filosóficas e o conseqüente reflexo nas práticas sociais. (Orwin, C., 1998:317) “Schopenhauer foi o grande sistematizador da moralidade da piedade (...) e preconizava uma piedade profundamente apolítica (...) aspirava aquilo a que Rousseau não aspirava, uma metafísica da compaixão.” Nos dias de hoje, (Carvalho, A., 2000:102) “não é possível descortinar o exercício efectivo da tolerância sem uma concomitante implantação da solidariedade (...). Rousseau, no *Contrato Social* apresenta, sobretudo, «**sentimentos de sociabilidade**» emergentes dos dogmas de uma «religião civil» inspirados nos valores do cristianismo. Deveriam servir a **tolerância, fundamento da sociabilidade**, de onde seria banida a intolerância. Bayle exige que como «fundamento de fé», a consciência, a liberdade de consciência, o pensamento livre, no fundo a Liberdade, seja respeitada em cada homem pelo poder. Locke defende um tipo de Estado como organização social, entendendo-o como uma «sociedade voluntária». É ainda Locke quem define os limites entre a intolerância e a tolerância. Enquanto esta decorre de um expansionismo ou

hegemonia das atitudes dos poderes, civil, religioso ou outras formas de dominação, a tolerância está vinculada ao reconhecimento da liberdade (de culto na sua acepção). Voltaire, era de opinião e expressou-a no *Tratado sobre a Tolerância*, inspirado em Locke, que a degenerescência das religiões perdendo de vista o Deus de todos os seres, de todos os mundos e de todos os tempos - o Ser dos seres - se afundam nos fanatismos e nas superstições que redundam em intolerância. Intolerância que segundo ele, põe em causa o bem físico e moral da sociedade, o qual pressupõe a tolerância porque não depende do homem crer ou não crer, mas depende dele respeitar os usos da sua prática. (142)

Foi nestas reflexões filosóficas antropocêntricas e nestes paradigmas culturais e mentais que a solidariedade mutualista assentou as suas traves mestras. A **ideia de uma soberania do homem**, impregnava-se dum novo humanismo, requeria outras práticas, tinha obtido sustentação teórica, num tempo e num espaço humanos. O tempo e o espaço humanos como noção de cultura, encontra já um campo de atenção teórico-disciplinar na cultura museológica, chamando a si a noção de «proxemia» como (Fernández, L., Fernández, I., 1999:235) “a **disciplina que estuda a percepção e uso do espaço humano como elaboração especializada da cultura**. Trata da noção de distância fora do campo da consciência. A maneira que o homem tem de estruturar o tempo e o espaço, constitui uma forma de comunicação comum a todos os membros de uma cultura de um modo tácito e implícito.” Com esta noção enquanto cultura, método e postura de vida, fazemos no plano prático, a conciliação entre pensamento museológico, acção de musealizar e solidariedade. É que (Carvalho, A. 2000:106) “as superações estão ao alcance do homem, pelo diálogo, pelo respeito, pela cooperação e pelas motivações humanistas e sociais de uma nova **construção de identidade solidária**.” (143)

Face a uma específica identidade solidária à qual pela musealização queremos promover e trazer para o campo da cultura, temos de saber que (Huntington, S., 1999:30) “as culturas podem mudar e a natureza do seu impacto sobre a política e a economia pode variar de um período para o outro. No entanto, as maiores diferenças no desenvolvimento político e económico entre as civilizações têm, claramente, raízes nas suas diferentes culturas.” (144) A solidariedade é um dos traços mais duradouros da condição humana. Por isso, (Carvalho, A. 2000:116) “a solidariedade para ser pragmática, terá de ser, simultaneamente, universal e diferencial, sendo que a nossa sociedade é multipolar e relacional em todos os seus níveis de complexização (...)” (145) A solidariedade será catalisadora da multireferencialidade do humano, vertente a ter em conta no processo de musealização. Outra vertente do Mutualismo é a sua inserção social nas dinâmicas cosmopolitas ou urbanas. Esta relação e inserção no espaço urbano é uma mais-valia a potenciar, na estruturação das actividades culturais museais, sobretudo em três vertentes:

- pela possibilidade da existência de um mercado, ou seja, de um público alargado;
- redução de custos promocionais, uma vez que o universo de receptores, embora alargada à sociedade, exterior ao mutualismo;
- beneficia das características urbanas de concentração humana e da especificidade dos modos e estilos de vida, é possível a mutação das práticas sociais, através do museu, como instrumento de desenvolvimento da solidariedade.

Podemos sistematizar então que musealização é uma forma de agir sobre os fenómenos humanos tornando-os museais tenham eles a forma de objecto material, testemunho, história da vida e de vida, ou outra qualquer designação e corresponde-lhe uma orientação epistemológica. Em qualquer “objecto” a musealizar, estaremos sempre perante a **história de uma vida**, seja ela passado, presente, ou a história de um futuro prospectivo, também produto da vontade ou desejo humano. Musealizar é trabalhar com o conceito de **património cultural**, definido como um (Fernández, L., 1999:186) “conjunto de bens ou riquezas antropológico-etnológicas, histórico-artísticas, científico-técnicas, naturais e culturais de especial representatividade e *significação para a sociedade, para um grupo ou pessoas*. Compreende a riqueza de uma tradição, um hábito ou costume, uma destreza, uma forma de arte, ou **uma instituição que se transmite de uma geração às seguintes**.” Esta definição dá-nos a certeza que a solidariedade nas instituições mutualistas é passível e pode ser musealizada, uma vez que entra na definição de património cultural. Complementar e a ele associado anda o conceito de **propriedade cultural**, definida como (Fernández, L., 1999:187) “a **manifestação material de conceitos, costumes, destrezas, arte ou instituições, etc., de uma sociedade ou grupo específico** num determinado período de tempo.” (146) Nestes dois conceitos, reside a nomenclatura museológica que torna possível e exequível a musealização do património cultural intangível e tangível, representativo da identidade da solidariedade mutualista. Acaba por consumir os princípios e fins previstos nos Estatutos da União das Mutualidades Portuguesas e nos do Montepio Geral, porque vai de encontro ao pensamento museológico, na senda da democraticidade, liberdade, independência e solidariedade, inerentes ao **conceito de Mutualismo**. Os seus princípios (Silveira, J., 1994:21) “assentam numa doutrina ou ideologia com base na reciprocidade de serviços, na entreaajuda, que se consubstancia na existência de um fundo comum para o qual todos concorrem através de contribuições ou quotas, de molde a permitir, de forma previdente, acautelar o futuro próprio ou o dos seus familiares através da retribuição de benefícios pecuniários ou de assistência médica e medicamentosa adequadas. A sua expressão mais completa, a partir do século XIX, recai nas Associações de Socorros Mútuos que procuram viabilizar os princípios e ideias do Mutualismo, em suma, a sua doutrina. O **Mutualismo**, cuja doutrina tem por base a **solidariedade**,

democraticidade, independência e liberdade, é uma simbiose de utopia e pragmatismo, em que os mais ambiciosos sonhos cedem, frequentemente, lugar a adaptações às realidades das sociedades em que está inserido, amoldando-se à vontade e desejo comum dos seus aderentes.” (147) O Montepio Geral, instituído a 4 de Outubro de 1840, tem nos seus princípios e finalidades (Silveira, J., 1994:22) “desenvolver acções de protecção social e da saúde e **promover a cultura**, a melhoria da qualidade de vida e **a solidariedade**, (...) e outras actividades que visem principalmente o desenvolvimento cultural, moral e intelectual e físico dos associados e seus familiares e dos beneficiários por aqueles designados em especial, das crianças, jovens, idosos e deficientes.”

É esta a matéria prima da musealização da solidariedade mutualista, assente na ideia de que o termo ou **conceito de musealização** ou musealisável, é usado (Almeida, M., 1996:116) “para designar o **conjunto de testemunhos musealisáveis**, o museólogo alemão K. Schreiner adopta o termo «**musealia**».” Usado como conceito operativo pela Museologia, «musealia» será uma outra designação sinónima de património, de bem, de cultura e esta, é tudo o que diz respeito ao homem e que com ele se relaciona ou, tudo o que os homens pensam e fazem.

Assim, todo o fenómeno ou objecto musealizado, é um instrumento mediador entre o conhecimento e o homem e a sua cultura, bem como um veículo propiciador de encontros sociabilizadores e valorizadores do património cultural.

II – Os Paradigmas na Musealização da Solidariedade.

A intervenção museal sobre objectos ou fenómenos, altera-lhes e muda-lhes o estatuto tradicional. De bens utilitários ou sociais, passam, pela musealização a ser objectos culturais e a ter o estatuto de património. O conceito de musealização arrasta consigo a noção de intervenção sobre algo genericamente designado por património. Património é sempre algo com valor, é sempre um bem herdado. A Carta de Cracóvia liga o conceito de património cultural ao de comunidade, pois (Summavielle, E., 2002:144) “entende-se como a referência comum de valores presentes, gerados na esfera de uma comunidade, e os valores passados identificados na autenticidade do monumento.” O património é um sustentáculo identificador da identidade, e (Sagües, M.,1999: 89) “identidade é hoje um conceito com muitas valências.” (148) Se em termos de conceito operativo à Museologia e ao Museu interessa interligar o património cultural da União das Mutualidades Portuguesas e do Montepio Geral, dada a unidade dos mesmos. (149) Começamos por afastar a ideia de que os museus existem apenas para acolher objectos e espécimes particulares raros e/ou valiosos chegados até nós vindos do passado, para relevar que as sociedades humanas também souberam criar instituições que são o resultado do pensamento e acção do homem social, que no caso da solidariedade mutualista, são um **fenómeno social específico**. Como fenómeno social específico, o pensamento museal assume hoje que (Sagües, M., 1999:40) “o museu não se limita a uma faceta artística, dado que se preocupa em abarcar todas as actividades do homem e sua envolvente, através de qualquer objecto ou processo que representou ou representa um papel social na vida dos nossos antepassados ou de nós mesmos.” Se tudo pode ser elevado à dignidade de ser e estar representado no museu, tudo requer uma certa atenção e um certo cuidado de inventariação, valorização e salvaguarda, desde a fase de musealização. (Fernández, L., 1999:100) “A salvaguarda traduz-se em duas operações simultaneamente entrecruzadas e antagónicas: O museu esforça-se em duplicar, em reproduzir fielmente quanto possível a realidade, para devolver ao homem a imagem mais completa de si mesmo, a imagem da humanidade, referindo a ele a natureza das coisas. É um fenómeno de aculturação, pelo qual o homem anexa todas as coisas à imagem de si mesmo. Por outro lado, o museu tende sem cessar a separar. Ao distinguir o que é digno de representar o homem de tudo

o que é vulgar, prosaico, profano ou banal. Porque a outra função do museu - complementar e antinómica da anterior, é a de instaurar e manter, custe o que custar, uma fronteira entre o sagrado e o profano, entre o que pode e o que não deve ser imagem representativa.“

A musealização implica ainda preocupações simultâneas de natureza investigativa e operativa. (Fernández, L., 1999:119): “Incumbe ao investigador encontrar a melhor forma de dar a compreender o significado social dos objectos, para que possa ser entendido o significado deles no museu. Que o processo possa ser revisto, melhorado e valorizado, para que os objectos possam adquirir significado e valor para o colectivo.” (150) Recomenda a “nova museologia” que perante qualquer processo de musealização, (Pais, T., 1993:68). ”o que importa salientar, é que, no entendimento da nova Museologia, os fins, os objectivos, deixaram de se centrar nos objectos, para se colocarem ao serviço do Homem, enquanto membro activo de uma sociedade.” A primeira grande conclusão é a de que o objecto musealizado ou a musealizar só faz sentido quando colocado ao serviço ou referido ao homem, e não apenas como objecto em si. Temos ainda de ter a noção de que (León, A., 1995:71) “cada objecto de museu, seja qual for a sua idade e natureza, é sempre um produto inacabado.” Esta afirmação justifica que falemos em processo. É uma forma operativa que leva a interrogar os objectos para saber, em função das questões de cada tempo e contexto. Assim a musealização da Solidariedade mutualista será sempre um produto inacabado, um tema sempre em aberto, um processo dinâmico e permanentemente atento, dando atenção às nossas preocupações, às coisas e questões que cada presente e cada contexto social querem ver respondido. Garante que nunca se perderá a perenidade da essência das coisas, porque (Leniaud, J., 1992:3) “o património é o talismã que possibilita ao homem e ao grupo social compreender o tempo nas suas três dimensões.” Se é em função do homem-sujeito que tudo faz sentido, a Museologia já assumiu que tem de ser criteriosa na sua acção, ao afirmar (León, A., 1995:9) “museáveis quando não museificados de facto, por essa obstinada tendência do homem para venerar de forma institucionalizada e ritual, os objectos que rodeiam a sua existência. Embora licito, pode conduzir a um grave perigo, resultante dessa tendência para a museificação do homem, se utilizado mistificadamente como mais um instrumento no processo cultural-museal. A necessidade de submeter a reflexão os “novos ritos e “novos mitos” do homem, implica a procura de uma harmoniosa aliança na relação sujeito-objecto.” (151)

Uma vez que vamos trabalhar o homem socialmente solidário, a citação anterior diz-nos que ele, na musealização, é meio e fim. Não vamos trabalhar o homem como se de um qualquer «objecto» digno de entrar e estar no museu. Vamos trabalhar as ideias sociais mutualistas feitas do homem para o homem, valores por excelências dos sentimentos humanos da solidariedade.

Não pretende a museificação da natureza do homem em si para o transformar e o diluirmos em “**homem objecto**”, mas elevar-lhe e demonstrar-lhe a dignidade e condição. Caso contrário, seria aprisioná-lo no museu, retirando-lhe a sua capacidade de se recriar e evoluir, porque (Nascimento, R., 1998:39) “a relação homem/objecto é uma relação aberta, dinâmica, dialéctica, na qual o homem se conhece e se reconhece.” Por serem pressupostos relativos ao homem, podemos chamar ao método de musealização, de «etnometodologia», enquanto experiência de vida e fenómeno de investigação.

E que estratégia é possível adoptar? (Lalanda, P., 1998:882) “O meio de investigação da dimensão social, através do sentido das coisas, do pormenor, da particularidade, torna possível olhar as realidades sociais por dentro. Reencontrar as vozes do real, significa ultrapassar a singularidade de situações e atingir os elementos que conduzem à construção da dimensão social subjacente e permitem a descoberta de uma tipologia.” (152) Se (Fernández, L., 1999:123) “a **musealização corresponde a uma institucionalização do objecto**, não tanto como objecto em si, mas como objecto de museu”, passa a ser verdade que por via museal, os fenómenos ganham outra plenitude, quando acompanhados da sua dimensão social. Dá-se-lhes sentido concreto e coerente de vida, uma nova vida. Se revitalizar é fortalecer a vida, o dinamismo da vida humana ganha novos impulsos em todo este processo. Dando sentido às vivências sociais, cada grupo, reconhece os seus próprios objectos de identificação patrimonial, arquétipos idiossincráticos de representação e reconhecimento dos membros sociais desse mesmo grupo. (153) Transpondo do campo dos valores sociais e culturais, para o conjunto ou sistema de representações simbólicas da solidariedade, o Museu da Solidariedade é uma modalidade integrada e global, quanto à ideia de solidariedade. Integrada e global, enquanto representante de comunidades unidas pelo mesmo ideal, onde os sentimentos de pertença, se projectam sobre determinados grupos e pessoas, e sobre determinados espaços. (154)

Viver os espaços dum Museu como guardião da memória e como instrumento de desenvolvimento ao serviço da sociedade, implica um encontro com o tempo cultural que tornou possível a criação do seu objecto. Quer dizer que o Museu pode ser contemplado sob diversas perspectivas. Mircea Eliade chamara a atenção para a existência de dois espaços - o espaço sagrado e o espaço profano. Estes espaços, sempre foram interiorizados como duas maneiras de ser e de estar no mundo. Assim (Chagas, M., 1999: 23) “**a existência do museu** - afirma Pessanha (1989:1) - **inscreve-se no conjunto de gestos humanos** que tentam preservar da corrosão do tempo os traços ou vestígios do já feito, já criado, já acontecido.” Esta condição, devemos entendê-la, (Carvalho, A., 2000:8) “como princípio do sentido da dignidade humana, envolve e precede até a emergência da liberdade, da esperança ou da responsabilidade enquanto

princípios antropológicos considerados como tais (...). Quando um objecto é único, singular, e possui interesse de carácter público, converte-se em **objecto museal** que é preciso conservar, porque adquiriu a condição de memória pública fruto de uma **acção colectiva**. (155)

Já várias vezes se falou de objecto museal. Ele define-se como (Nascimento, R., 1998:38) “**um meio que através da pesquisa, chega-se ao processo de produção de conhecimento**, tendo como vector a produção cultural do homem, que não é dissociado da rede de relações: sociais, políticas e económicas na qual foi produzido, tendo um significado cultural de uso, função, e movimento no passado e no presente. Ou seja, cuja historicidade do objecto museal representa um corte sincrónico, onde está presente as relações desiguais, diacrónicas, que se expressam na sua história, seja ele material e imaterial.” Estas qualidades que o processo de musealização potencia, faz do museu o campo mais apropriado para a realização não só de experiências estéticas, mas também de uma experiência museal, singular e única - **conhecer e transmitir o saber das coisas**. Nestas condições, desde que se coloquem os objectos de museu a partir da **perspectiva do público**, como faz a “nova museologia”, os objectos não são só coisas do passado conservadas como herança, mas coisas que, pelo seu valor, a prática manda preservar, investigar e utilizar com fins de estudo, educação e fruição. (156) Sendo elementos de uma relação passado/presente (abolindo de alguma forma o tempo) são também o suporte da ressimbolização no presente, (Hernández, F., (1998: 36 A) “a dimensão semântica do objecto.” Esta contribui para esclarecer uma nova relação do homem com as suas criações materiais e intelectuais e podemos olhá-los sobre o seu valor funcional passado e presente, o seu valor estético, da utilidade ou inutilidade, integrados numa espécie de superestruturas sógnicas, com duas dimensões objectuais denominadas «**Objecto Dinâmico**» e «**Objecto Imediato**». (157)

As significações enquanto modalidades de conhecimento que o Museu trabalha, passam hoje pelas técnicas do marketing cultural. (158) Como forma de intervenção, o **marketing é um estado de espírito que nos leva a pensar nos outros antes de fazer**. Marketing é uma filosofia de equilíbrio e harmonização: harmonização de pessoas, harmonização de situações, harmonização de recursos e harmonização de eficácias. Mas marketing é também uma atitude. Como ferramenta é o conjunto de acções práticas e conceptualmente coerentes que produzem, ou devem produzir, efeitos concretos na vida das pessoas, das empresas e das organizações.

Se a primeira parte desta definição diz directamente respeito e ajuda a definir estratégias no âmbito da finalidade da musealização, a última parte conduz-nos a duas questões interrelacionadas. O fim último e que dá sentido com valor à cadeia museológica, produzindo efeitos concretos nos destinatários, de forma integral e integrada, na vida da organização tutelar. Podemos então integrar o Museu da Solidariedade mutualista no campo dos **museus de**

empresa. Sobre eles Cristina Bruno teceu algumas considerações, dizendo que (1997:44) “os museus de empresa chamam a atenção para três perguntas fundamentais, de todos aqueles que se interessam pelo universo museal. O que significa o crescente número de museus de empresa? Porque as empresas estão preservando a sua própria memória? Que tipo de relação existe entre esses museus e outros processos de preservação patrimonial? Porque nas estruturas empresariais alguns desses museus estão nas divisões ou departamentos de património e/ou documentação, quando em outras eles são abrigados nas áreas de divulgação e marketing, o que realmente essas empresas pretendem com esses museus? Fala-se muito, nos dias de hoje, que o futuro para qualquer tipo de museus está na conquista do **equilíbrio entre os processos de preservação patrimonial e desenvolvimento social.** Não seriam os museus de empresa privilegiados neste sentido, uma vez que, pragmaticamente, trabalham com essa problemática? Os objectos jamais se esgotam naquilo para que foram criados. Vão (re)adquirindo (re)utilizações e novos significados.” Assinalado que está o papel e a importância deste tipo específico de museus, tanto na função tradicional de preservação e valorização do património, como na função que lhes incumbe no desenvolvimento social, fica implícito que, o campo museológico arrasta consigo o valor dado ao significado das coisas. Para compreender o significado dos objectos intangíveis, é condição necessária a realização de uma dupla e simultânea investigação; descodificar o seu significado em si mesmo e no seu contexto; codificar em termos científicos a função e o significado social, ou seja, relevar-lhes a dimensão humana. (159) Como nos diz Mário Chagas, no museu há sempre (1999:19) “um sinal de sangue” a conferir uma dimensão especificamente humana. Este “sinal de sangue” é também um inequívoco sinal de historicidade, de condicionamento espaço-temporal.” Este princípio teórico, pode deixar-nos ver o objecto no seu aspecto formal e funcional como objecto técnico utilitário, quotidiano, como signo, como mensagem, como objecto estético, etnográfico, arqueológico, museais, seja ele material ou imaterial. Olhando o objecto museal no seu aspecto formal, descobrimos-lhe a presença e a forma, tal qual ele é. Este fenómeno começou a ganhar forma e conteúdo com o emergir da sociedade industrial e deu lugar ao que se designa por estética do quotidiano ou *estética kitsch*, não a estética kitsch em si, mas o valor das coisas quotidianas usadas nas sociedades modernas. É um ciclo sócio-cultural que dá valor ao dia a dia, cuja ideia fundamental é a da aceleração. Por isso, os distintos bens e serviços são considerados aptos para consumir e isto arrasta-se à cultura. Ao mesmo tempo, as mensagens culturais também se converteram numa realidade de consumo. Por isso mesmo, tudo parece impregnado de provisório e tudo é visto como mero produto dentro da modalidade *kitsch*. A partir deste momento, o *kitsch* fez escola, apresenta os seus inventos, as suas colecções, (Hernández, F., 1998:52 A) “consagrando de maneira especial

a arte da falsificação, entendida esta como a construção de um objecto imitado, de um **objecto kitsch** de material plástico que se vende no supermercado.” Muscalizado (Almeida, M., 1996:115) “o objecto passa a ser entendido como produtor de conhecimento: A dimensão pedagógica do museu tem de ser originada no seu interior, através de todo o fazer museológico, procurando sempre a sua função educativa.” É ultrapassar o mero aspecto funcional, para lhe outorgar algo de sacralizador. Não sendo considerado por muitos como arte, a forma estética da quotidianidade como tal, deve ser acolhida no museu.

Estas considerações dizem-nos que estes objectos do quotidiano, da vida e das instituições de solidariedade mutualista, são representantes legítimos de afectos particulares e de práticas no servir. Inerentes aos serviços e de acordo com a vocação de cada associação, adquiriram, também, o papel de representantes simbólicos da solidariedade. Musealizados, vão cumprir uma **nova função – recordar, aprender e ensinar**. Demos apenas um exemplo - um cartão de crédito de uma instituição designada e oficialmente reconhecida como vocacionada para a prática de modelos definidos como de “economia social” como o Montepio Geral. Criado com uma funcionalidade igual a tantas outras que as instituições bancárias disponibilizam aos seus clientes, quando perde a validade ou as estratégias estéticas de mercado, ficam fora de moda e vão para o lixo. Mas este simples cartão, também conhecido por dinheiro de plástico, tem o valor utilitário que tem em si, mas também o **valor/testemunho** de práticas sociais quotidianas e banais. Se um dia ninguém preservar ou musealizar apenas um que seja, perde-se o seu valor de **documento/testemunho**. Acolhe-los no museu é ultrapassar o aspecto inútil ou infuncional, para lhe outorgar algo de patrimonial, impregnando-os de sangue humano como recomenda Mário Chagas, pois só a musealização os pode reabilitar, requalificar e refuncionalizar. Mas para a Museologia, há também um grande ensinamento a retirar do planeamento da produção *kitsch*. Estamos numa sociedade de massas e a cultura museal acaba por ser contagiada pela massificação global, pela cultura de massas. (160) (Santos, F. e Encarnação, F., 1998:126) “O poder e o uso da linguagem são características intrínsecas da acção social, a um nível muito geral, e não formas sociais específicas.” (161) Saliente-se então que (Hernández, F., 1998:55 A) “a capacidade lúdica que a natureza humana possui dentro de si, implica a possibilidade de que a nossa relação com os objectos seja também de carácter lúdico.” Quer dizer que a Museologia deve aproveitar pedagogicamente o carácter lúdico dos objectos e através deles cumprir uma função social. Cada objecto musealizado adquire, uma dimensão simbólica que será interpretada segundo as directrizes da hermenêutica cultural. É nesta perspectiva que faz sentido para o campo da musealização, apreender da **noção de cultura** (Wolf, M., 1999:100) “como um conjunto de símbolos, valores, mitos e imagens que dizem respeito quer à vida prática quer ao

imaginário colectivo.” Podemos concluir que esta noção de cultura, fundamenta em pleno o destaque dado à musealização dos objectos do quotidiano, porque os símbolos de prestígio já têm cativo o seu próprio lugar. Importante é descobrir o que é realmente o objecto do museu e qual é, ou pode ser o seu grau de importância, do ponto de vista social nos processos de musealização.

Mas a primeira grande conclusão, é que qualquer objecto é (Blanco, A., 1994:7) ”portador de uma informação em si mesmo. Este facto, dá-lhe valor de documento, com características determinadas (...). A informação ou mensagem que o objecto contém, deriva do facto de ser um produto da actividade humana e portanto, ele é o resultado de uma série de acções intencionadas que recaíram sobre ele e assim determinaram a sua identidade. (...) Ao ser um objecto resposta a necessidades, sejam estas de que ordem forem, económicas, técnicas, sociais, políticas, religiosas, estéticas, (...) podemos partir delas para deduzir das necessidades que satisfaz.”

A segunda grande conclusão está na relação Nova História /Nova Museologia. (Almeida, M., 1996:116) ”Anna Grégorova chama a atenção para este facto “a Museologia é uma ciência que examina as relações específicas do homem com a realidade e consiste na colecção e conservação consciente e sistemática e na utilização científica, cultural e educativa dos objectos inanimados, materiais, móveis (sobretudo tridimensionais) que documentam o desenvolvimento da natureza e da sociedade. Documento é todo o tipo de património que nos elucida sobre o homem e as suas relações com o meio. Os testemunhos podem não ser objectos concretos (os mitos, a poesia, a música, a dança, os ritos, etc. (...)) o não revelado, os silêncios da história (...) questionados porque aí se encontram traços significativos que permitem um estudo mais aprofundado das sociedades”

Este carácter socializador originou a entrada e a aplicação nas práticas museais de um novo vocabulário e de termos como educação, didáctica, pedagogia, comunicação, difusão, com estreita relação entre si. (162) O fim último do processo de musealização é a educação, a comunicação e a difusão. (Sagües, M., 1999:45) “A comunicação, a difusão, o carácter educativo, e o sentido lúdico, devem fazer parte do que tem de ser a essência e o sentido último de um museu. Sem estas, o museu deixa de cumprir a sua função primordial que aponta para o encontro directo com o público.” (163) Estamos face a novas formas de acção e (Coelho, T., 1989:12) ”Acção” é um conceito cujo sentido fica mais claro quando confrontado com outro, “fabricação”. A fabricação é um processo com um início determinado, um fim previsto e etapas estipuladas que devem levar ao fim preestabelecido.” (sic.) Ficamos com a percepção de que **musealizar é uma acção encadeada, uma forma peculiar de estudo e análise**, que possibilita ir além da materialidade, o significado que tem o passado para, a partir do presente, continuar a

prospectivar um futuro desejável e exequível, sensível a tudo o que é profundamente humano. (164) No plano filosófico-sociológico temos de referir que (Morin, E., 1981:233) “(...) é preciso, para conceber o devir histórico, substituir uma concepção complexa pela concepção simplista reinante. A concepção simplista crê que passado e presente são conhecidos, que os factores de evolução são conhecidos, que a causalidade é linear e por isso que o futuro é predizível:

Passado (conhecido) \Rightarrow Presente (conhecido) \Rightarrow Futuro (conhecível - predizível).

O conhecimento do passado e do presente são lacunares tal como o é o conhecimento do futuro, e todos esses conhecimentos são interdependentes: o conhecimento está subordinado ao futuro. Devemos então abandonar o esquema simplificador aparentemente evidente - Passado \Rightarrow Presente \Rightarrow Futuro, substituindo-o pelo nova esquema, Passado \leftrightarrow Presente \leftrightarrow Futuro. (165)

À musealização (Carvalho, A., 2000:8) “urge interrogar o presente para que se possibilite a erupção - e a expansão - de uma consciência de contemporaneidade, condição, afinal, da afirmação desta contemporaneidade como categoria antropológica.” Deste modo, o pensamento da “nova Museologia” reflectiu-se na musealização uma vez que (Fernández, L., 1999:123) “o sistema de objectos musealisáveis ou a musealisar, adquirem uma dimensão mais antropológica e social, com a redefinição de museu e do objecto de museu, segundo os paradigmas da “nova museologia.” É nesta forma museal de actuar que entenderemos que (Brandão, J., 1993:114) “a vocação da Museologia Social é a descoberta da motivação da musealização e da sua importância para os indivíduos e para a sociedade.” Estes desafios não deixam de ser a abertura de caminhos de via dupla, onde o museu como instituição, caminha com ela lado a lado, caminhando ao lado do homem, numa aliança inseparável entre **homem-museu e museu-homem**. É no campo da relação museu/solidariedade uma mais-valia, que contribui para a felicidade humana porque, desde as suas origens modernas, só se pode (Santos, F., e Encarnação, F., 1998:81) “perspectivar a solidariedade social associada ao paradigma neoclássico, ou a solidariedade positivista, implica perceber a sua significação racional; quer quanto aos meios, quer quanto aos fins. Ela é clara nos objectivos. Na sua essência reduz-se à função caritativa e filantrópica, desde que emergiu até à contemporaneidade.” (166)

O mutualismo e a solidariedade, acabam por ser uma outra face secularizada do espírito e dos princípios cristãos que apesar de serem uma componente da matriz cultural, desviam-se da Teologia para se aproximarem do que designaremos por **teleologia social**, na sua grande finalidade de acção social. (167) As instituições de solidariedade mutualista, têm nas suas actividades e serviços, uma grande experiência em servir e mediar. Esta experiência social de mediação, pode ser usada no Museu da Solidariedade na mediação museal cultural, dado ser hoje um dado adquirido que (Fernández, L., 1999:58) “o museu é mediador entre o homem e o

mundo.” Queremos dizer com esta função social de mediação que os princípios que enformam a solidariedade mutualista, são co-contributos feitos de boas vontades com o fim de realizar o bem social.

Uma última questão final. Em que medida a musealização como processo interno, pode contribuir para a imagem externa do museu? É inquestionável que o processo de musealização desemboca num manancial de conhecimentos ao dispor do museu, na sua mediação e interacção com a sociedade. É ainda inquestionável que do processo resulta para o museu um maior conhecimento sobre si e sobre os seus “objectos”. Passa a ser verdade que um museu conhecedor é um museu formador e informador, porque tem ideias sustentadas e claras. Um Museu com ideias claras, só pode dar uma imagem clara daquilo e daqueles que quer representar. Estamos a falar na **imagem pública do museu**, porque ela (Sagües, M., 1999:98) “é a soma de todas as impressões e percepções dos que com ele contactam.” (168)

De toda a abordagem feita ao papel e importância da musealização, podemos concluir em traços gerais, que o mesmo assenta e se configura nas estruturas museológicas; nas sócio-culturais e sócio-mentais no seu sentido antropológico; nas práticas, realizações e acções, em sentido histórico; na vontade prospectiva de desenvolvimento voltada para um projecto de futuro, equilibrado, exequível e sustentável, em que **musealização** ou **patrimoniação** são sinónimos; define operações práticas da Museologia sobre os objectos; tem como resultado uma mudança do estatuto social dos mesmos; na prática, é dotar o museu de conhecimentos para aquele investiga, transmite e difunde. É o processo pelo qual os bens são elevados à categoria de património reconhecido como representativo e com valor de testemunho, que no nosso caso, sejam significativos de representar o mutualismo solidário, na sua vertente intangíveis e tangível. (169) Estando perante um processo de categorização enquanto classificação, implica saber que (Bardín, L., 1977:118) “classificar elementos em categorias, impõe a investigação do que cada um deles tem em comum com outros. O que vai permitir o seu reagrupamento é a parte comum existente entre eles. É possível, contudo, que outros critérios insistam noutros aspectos de analogia, talvez modificando consideravelmente a repartição anterior. A categorização é um processo tipo estruturalista em duas etapas: o **inventário**, isolar os elementos; a **classificação**, repartir os elementos, e portanto procurar ou impor uma certa organização.” Estes dois complementos subsequentes no processo de musealização, estão em directa relação com os fins a atingir e os meios para lá chegar, na ideia de que o museu é uma instituição que aplica e realiza a relação específica homem-realidade. É trabalhar com a ideia de que (León, A., 1995:58) “o homem voltado para a sua própria obra, toma uma nova consciência sobre si mesmo e da sua função criadora e participadora, como integrante e expoente da actividade social de todos.” (170)

Assim, (León, A., 1995:63) "a preeminência do homem sobre o objecto, fá-lo chegar a tal ponto de consciência que, o património no museu passa a ser visto como acção do colectivo". (171) Se (Corcuff, P., 1997:14) "é na oposição sujeito/objecto que identificamos as suas respectivas noções" a noção museal sobre o papel da musealização, resulta num processo dialéctico de oposição e unificação simultâneos, porque o «**processo museológico**», (Bruno, M., 1997:9) "tem como objecto de atenção o "património integral" se vai com ele articular e entende existirem quatro características essenciais no processo museológico: O **facto museal** - como uma relação de comunicação num cenário, entre o fenómeno e o objecto; a preservação, é a natureza dessa relação, composta pela sociedade e pelo património, em que a historicidade enquadra antecedentes e perspectivas futura, para um fim ou vocação educacional, ou seja, aproximação ou confronto com a sociedade; A **historicidade** como forma de compreender os fenómenos; A **vocação educacional**. O **facto museológico**, aponta para a existência de três níveis ou hierarquias: **Fenómeno museológico**, é a constatação da existência do facto museal, sua elaboração, análise e reinterpretação; **Processo museológico**, é a percepção da cadeia operatória, para articular entre si os procedimentos de salvaguarda e comunicação; é também a constatação da necessidade de experimentação, avaliação e/ou reorientação dos fenómenos museológicos de forma sistemática e processual; **Processo de musealização**, a perspectiva preservacionista e educacional dos processos museológicos, a partir da compreensão sobre as suas funções (científicas - educativas - sociais) e vocações, relativas à administração da memória e ao tratamento da herança patrimonial." (172) Foi Valdisa Russio que adaptou da Sociologia o conceito de facto social e o adaptou chamando-lhe facto museal. Para a Sociologia **facto social** é (Corcuff, P., 1997:18) "toda a maneira de agir, retida ou não, susceptível de exercer sobre o individuo um constrangimento exterior; ou ainda, que é universal para o conjunto de uma dada sociedade, tendo uma existência própria independente das suas manifestações individuais (...) a realidade objectiva dos factos sociais. A causa determinante de um facto social, deve ser procurada entre os factos sociais antecedentes e não entre os estados de consciência individual". (173) Se é uma maneira de agir que implica movimento, que requer uma força social e institucional produtora. Requer como factor social, o conhecimento de sinais e símbolos de uma identidade social concreta. (174). para que aconteça, o **factor social** é a (Gusmão, P., 1963:209) "força produtora de um fenómeno social", objecto de estudo da Museologia e do qual se ocupa, para lhe dar sentido com o processo de musealização, identificando-os e estudando-os.

Como epílogo, assinalemos para o Museu da Solidariedade, a ideia de que (Sagües, M., 1999:99) "um museu deve estudar e detor-se nas suas características particulares, nos seus valores específicos, estabelecendo uma relação com a sociedade a quem deve a sua razão de ser,

para assim poder definir a sua identidade e transmiti-la. Antes de tudo, os museus não existem unicamente para satisfação do seu pessoal, mas para a comunidade. A finalidade do museu, a sua missão e o seu valor, devem ser assinalados face aos destinatários.”

Por todas estas questões, a musealização é uma força produtora que age com uma atitude a pensar no outro, antes de lhe corresponder com a oferta da institucionalização do objecto, tornado objecto museal, operando assim uma mudança de estatuto. É que musealizar é uma forma de intervenção museal e cultural sobre tudo o que diz respeito ao homem e com ele tem relação, tudo o que os homens pensam e fazem no tempo e no espaço.

MUSEOGRAFIA

MUSEOGRAFIA

I - Reflectir antes de agir - Dinâmica e pedagogia em Museografia.

Embora voltados para questões que têm a ver com contextos epistemológicos, éticos, conceitos e noções operativas, os capítulos anteriores, predominantemente voltados para as estruturas reflexivas de acção interna, não descuraram a finalidade última do pensamento e da acção museológica. A partir daqui e em contraponto, o peso da abordagem passa a ser a vocação externa da Museologia e do Museu, conceitos e noções, metodologias e estratégias possíveis para o cumprimento da sua missão. Veremos que o que se designa por Museografia, impõe-se como a primeira linha nas atribuições e funções eminentemente destinadas a comunicar, difundir, educar, mediar e interagir.

Qualquer questão não deveria ser apresentada como estanque, dado que hoje nada é isolado mas relacionado e apenas a metodologia, ou a sistematização operativa, obriga ao aparente compartimentar. Na aparente dicotomia pensamento e acção a Museografia congrega em si estes dois predicados que acabam por justificar a sua importante característica. Unindo o pensamento à acção museológica, a **Museografia deve começar por ser entendida como um conjunto de técnicas e estratégias** que são em simultâneo, internas e externas. Internas no sentido do trabalho que desenvolve no tratamento dos bens, na forma como os investiga e preserva, e externas, no modo como esta forma peculiar de relacionar e conhecer é comunicada e difundida. Esta peculiaridade fez com que (Bruno C., 1997:9) “diversos autores aceitem que a **Museologia** se está a estruturar enquanto área do conhecimento, na medida em que procura compreender, teorizar e sistematizar a especificidade da relação entre o Homem (elemento de uma sociedade), e o **Objecto** (parte de uma colecção e fragmento do património), num **Cenário** (instituição historicamente reconhecida). Pela Museografia passa a intercepção entre o plano de investigação e o programa de acção. Ambos são inseparáveis, porque fazem parte de todo o conjunto que diz respeito às atribuições da Museologia e do museu enquanto instituição.

Se a Museologia teórica constitui a essência do conhecimento museológico e o seu objecto é a descoberta da relação específica do Homem/realidade, a Museologia aplicada, tida por muitos como distinta, é designada de Museografia. (Brandão, J., 1993:115) "**O objecto da Museografia** é a descoberta dos processos, técnicas e tecnologias que permitem a apropriação da realidade. É uma área multidisciplinar, na qual se aplicam saberes específicos de outras disciplinas, modificados no sentido da prossecução das finalidades da Museologia." O privilegiar do humano que pensa, sente e age, colocando-o no centro das preocupações em vez dos objectos como elemento central da Museologia e da Museografia, é ver no homem o ser criador, inovador, guardador e também reconstruidor da memória, do esquecimento, do tangível e do intangível, dos objectos físicos e dos objectos do pensamento. (Almeida, M., 1996:12) "Nesta perspectiva o museu deixa de ser considerado um fim, para passar a ser um meio, em que existe uma interacção profunda entre ele e o mundo em transformação." Sendo o museu um meio, Museografia é o resultado de toda uma série de operações necessárias à concretização da sua missão. Estamos a referir-nos a um todo inseparável, pois quer seja (Moutinho, M., 1994:8) "ao serviço de objectos ou ao serviço de ideias, devemos reconhecer que a Museografia e as técnicas de exposição em geral constituem cada vez mais um meio de comunicação autónomo em relação ao museu." Museografia pode ser entendida como suporte e **veículo de informação** para todos os aspectos do quotidiano, dentro e fora do museu. Requer um trabalho continuado de extrema importância, nas obrigações de educar, comunicar e informar. Ele não é tão visível ao público em geral (e muitas vezes das tutelas) que só acedem ao resultado final, mas que são preocupação e funções dos responsáveis dos museus. Levam em linha de conta a natureza do acervo, a resolução da problemática científica e cultural, o vínculo institucional, os financiamentos, a localização, natureza e dimensão do edifício, o quadro de profissionais com que podem contar, a realidade sócio-cultural e o meio onde o museu vai trabalhar e que são preocupações estratégicas internas.

Estamos perante um conjunto de intervenções em cadeia, a **cadeia operatória museológica** que faz da **Museografia, a técnica que expressa os conhecimentos museológicos no museu.** (175) Dependendo do conceito que cada um tem de Museu, do arquétipo da definição de Museologia, da ideia de musealização e de Museografia, haverá sempre um encadeamento natural e coerente, na pluralidade das coisas museais. Mesmo (Fernández, I., 1999:64) "para os partidários de um modelo museal restringido às funções de conservação, estudo e exposição de obras excepcionais ou únicas, seleccionadas segundo critérios estéticos ou técnicos, a Museologia pode limitar-se ao estudo histórico dos acervos e às suas formas jurídicas de apropriação e sua exposição, a Museografia, encontra-se, então, frequentemente, incluída na Museologia." Mas a dinâmica das

coisas impõe formas mais profundas e específicas de pensar e lidar com os objectos do conhecimento, seja na vertente reflexiva, seja na vertente prática. Tal como Museu e Museologia evoluíram, também a Museografia teve uma clara evolução desde o museu tradicional, até ao “museu moderno” abriu-se ao social, mais interveniente e influente, nos contributos que dá ao conhecimento. (176) Assumido o serviço à sociedade que serve e representa, converte-se num meio privilegiado de investigação, educação e comunicação em larga escala, papel que a Museografia assumiu e que se transformou em motor do seu desenvolvimento. Da atenção totalmente centrada nos objectos, rendendo-lhe uma espécie de culto, acabava por os distanciar e tornar inacessíveis ao espectador. Acusava-se o museu de estar transformado em cemitério da arte ou em mausoléu. Esta crítica teve um papel decisivo numa nova postura museográfica e na adequação das respostas às novas exigências. O Museu soube ouvir e responder e a Museografia soube conciliar e evoluir. Sem desprezar os objectos, fez do homem o seu objecto sem ser mais um objecto, mas vendo no homem o sujeito do seu trabalho. A função social converte-se na finalidade essencial, desenvolvendo, adaptando e adoptando uma postura pluridisciplinar de pensamento, acção, actuação e intervenção.

A renovação museológica e as práticas museográficas inovadoras, estão na base desta evolução. (177) Esta constatação levou Georges Henri-Rivière a dizer que (Fernández, L., 1999:68) “o museu sofreu entre 1948 e 1975 interessantes flutuações: primeiro foram as colecções de objectos, depois o conjunto de elementos de valor cultural, para chegar, por último, aos testemunhos do homem e do seu meio-ambiente.” Recordemos que a definição proposta na mesa Redonda de Santiago do Chile dizia - testemunhos representativos da evolução da natureza e do homem. Desde o Museu associado ao coleccionismo até ao **museu plural** e ao **museu virtual**, existiu uma longa caminhada, até formas mais evoluídas e representativas do corpo social.

E que formas são estas de museu e como nos relacionamos com elas? Temos de regressar às origens das Musas, em que a forma primordial era o corpo do Homem. O **museu interior**, é todo o **conjunto de impressões/sensações que permanecem impressas na memória** de um indivíduo, contribuindo, ao longo da sua vida para um património emocional relevante. Este museu interior, é a base para a constituição das demais formas de museu, pois o homem só memoriza, documenta e preserva aquilo que lhe afecta a mente e os sentidos, aquilo que o identifica como indivíduo, que o situa no Mundo e que faz dele um ser equilibradamente emocional. Fazem parte do seu interior os sonhos, os mitos pessoais e colectivos, as memórias do esquecimento e as memórias do silêncio. Um Museu é a soma dos vários museus interiores de cada um, e da memória colectiva, a soma das memórias individuais. Os tempos sociais e culturais

vão configurar a nossa memória individual e social. (178) Manifesta-se e comunica pela linguagem, porque ela é uma expressão de vivência, sociabilidade, inter-relação e interacção.

Após estas considerações, o pensamento museológico apresenta uma certa ruptura epistemológica (León, A., 1995:55) "contra a noção vigente que considerava os museus como "cemitérios" ou "panteões" de arte e contra o individualismo que isso implicava, manifestaram-se abertamente Menéndez Pelayo, Proust, Valéry, Malraux, toda a intelectualidade progressista e a museologia nascente que, desde 1927, contara com uma revista especializada *Mouseion* - enveredará por uma política de renovação museográfica, dirigida para a revisão e estudo de factores técnicos e de apresentação, em favor de uma melhor política cultural." (179)

O grande salto qualitativo dá-se quando a Museografia coloca os objectos em directa e inseparável relação com o homem, pois só nesta perspectiva têm valor, significado e sentido. Podemos então comungar com o que nos diz Angela García Blanco (1994:8) "em resumo podemos dizer que de uma maneira indirecta, os objectos falam-nos de necessidades humanas, de relações humanas, de costumes e crenças de homens e de sociedades passadas e actuais (...)." É o grande paradigma científico da Museografia. oferece ao homem social. Na sua origem o objecto foi criado não para transmitir informação, mas por uma qualquer necessidade prática. Este carácter involuntário não o isola da relação com outros objectos e com o próprio homem, ao dar-lhes valor e peculiaridade nos seus verdadeiros significados. (Fernández, L., 1999:44)

"Durante muito tempo, a museologia histórica ou tradicional, centrou as suas energias em duas tarefas - a conservação dos objectos do museu e sua exposição. A principal função museal era a preservação e a exposição." Estas continuam a ser preocupações que diariamente se colocam, acrescentadas da função de investigar e transmitir. É neste equilíbrio de funções que a Museografia nos desperta para os desafios inerentes aos serviços culturais, sejam eles educativos ou outros e que podem designar-se simplesmente por função social. Museológica e museograficamente, deve haver distinção entre exibição e exposição. **Exposição**, é o acto ou o facto de expor colecções, objectos, ou informação ao público, para fins de estudo, educação, entretenimento, deleite e desenvolvimento sócio-cultural. **Uma exposição é exibição mais interpretação e exibição é mostra. Uma exposição é (de)monstração e relato.** A exposição é a colocação em cena dos objectos interpretados, através dos quais se quer contar e comunicar uma história. (180) Na verdade (Blanco, A., 1994:7) "todos sabemos que os Museus expõem objectos materiais e que esta é a sua característica essencial e peculiar. Também sabemos que esses objectos materiais se revestem de características determinadas como sejam a antiguidade, raridade, valor estético, interesse científico, etc., ainda que não se tenha com muita clareza se são objectos museáveis porque estão nos Museus, ou se estão nos Museus porque são

museáveis.” São sempre fonte de conhecimento e de informação. A “**difusão cultural**” procura fazer chegar o conhecimento, a informação e a cultura a todos aqueles que a procuram, desejando torná-la acessível e ao alcance de todos. (Sagües, M., 1999:27) “**A difusão cultural baseia-se na democratização cultural (...)** e caracteriza-se por uma oferta cultural que se deseja fazer chegar ao maior número de pessoas.” (181) O correcto equilíbrio entre a missão de salvaguarda, custo, e o benefício sócio-cultural que se retira do objecto/documento, valorizado como fonte de conhecimento, o Museu é por excelência (Sagres, M., 1999:86) “um serviço cultural que se oferece a todos, que pode e deve ser utilizado por qualquer pessoa, em qualquer momento da sua vida. Para que possam fazê-lo, tem que haver conhecimento da sua existência, compreensão do mesmo, interesse e motivação.” Estas revestem-se de uma série de factores e variáveis como por exemplo, os motivos e motivações, graus de conhecimento, interesses e expectativas, os acompanhantes, e muitos outros, que podem ser motivadores ou não. (182) Hoje (Sagües, M., 1999:84) “as actividades têm como particularidade, permitirem divulgar as funções do museu e o seu papel social na protecção do património de uma forma mais directa e expressiva que pela exposição em si.” A realidade, seja ela qual for e da qual o Museu se ocupe, (Lalanda, P., 1998:872) “é sempre uma construção que se fundamenta num universo factual” então, a Museografia trabalha com realidades específicas e por isso não lhe são estranhos certos constrangimentos e dificuldades. (183) A recolha de patrimónios, inventário, conservação, investigação científica, programação, **difusão do conhecimento**, são normalmente objecto de destaque sistemático em todas as abordagens. (184)

Todas estas considerações tiveram como objectivo uma propedêutica para a acção concreta, para a acção museográfica. Diz-nos Maria del Carmen Valdés Sagües que em Espanha, Andrea García e Sastre, ao voltarem-se mais para os objectivos da difusão nos museus, desenvolveram o **sistema operacional de classificação**, configurado por três objectivos - em função do património, em função do museu como instituição, em função do público. (185) Estamos perante um **sistema operacional de intervenção museal** que faz parte de um elo simultâneo, de reflexão e de acção museográfica. Estes dois horizontes, alargados e conjugados, implicam a valorização de “objectos” antes pouco considerados. Se analisássemos sumariamente a história das realizações materiais e sociais do homem e as relações estabelecidas, descobriríamos que se foram dando uma série de produções, invenções, renovações e refuncionalizações ou adaptações, ligadas ao desenvolvimento técnico, social e humano.

Vários campos disciplinares têm vindo a efectuar reflexões e análises sobre a forma como a produção e os consumos culturais se inter-relacionam e estimulam. São elas as que mais contribuem para a felicidade e o enriquecimento da auto-estima individual e colectiva, ao

equilibrar a vida social de trabalho e lazer da vida contemporânea, e (Corcuff, P., 1997:19) “o colectivo é encarado como um simples resultado das actividades individuais, através de efeitos de agregação e de composição (...) sendo os fenómenos sociais sempre compostos por acções sociais que os compõem.” (186)

Esta referência sociológica procurou dar sustentação à ideia de devolver as práticas sociais do Mutualismo solidário nas suas formas individuais (de cada instituição), as auto-representações sociais e dos seus associados e destinatários, com o todo colectivo. Essas formas podem revestir-se de várias estratégias. Uma delas pode ser colhida nas experiências pioneiras da (Fernández, L., 1999:66) “renovação e inovação da linguagem museográfica, e que se ficou a dever, principalmente, ao grande discípulo de Georges Henri Rivière - André Desvallées, juntamente com J. Gabus e D. F. Cameron, através não só da renovação museológica, mas também de uma **nova didáctica**, consentâneas com o pensamento e interpretação sociológica.”

Numa perspectiva sociológica, o construtivismo museal requer, uma nova prática museográfica que sirva de alicerce ao objecto a investigar e a comunicar, na apreensão e transmissão do **conhecer para responder** às realidades sociais do presente. Está ainda na ideia sociológica de que (Corcuff, P., 1997:22) “as realidades sociais são apreendidas como construções históricas e quotidianas dos actores individuais e colectivos” sempre determinadas em função do presente. Assim, (Cordovil, M., 1993:25) “os principais textos teóricos da Nova Museologia, nomeadamente a *Declaração de Caracas*, insistem em que o museu dirija o seu discurso para o presente, mostrando que os objectos têm significado na cultura e na sociedade contemporânea e são por elas iluminados, e não apenas como meros testemunhos da produção cultural do passado para concluir que, nesse sentido o processo importa mais que o produto.”

É o que as teorias recomendam, (Wolf, M., 1999:139 “centrando-se na importância e no **papel dos processos simbólicos e comunicativos como pressupostos da sociabilidade**, torna-se, progressivamente, uma das temáticas-guia da fase actual da pesquisa. Não é, pois, por acaso que, paralelamente, a temática dos efeitos se identifica com a perspectiva dos processos de construção da realidade.” A criação de novas linguagens sobre os mesmos objectos, a utilização dos mesmos instrumentos de maneira distinta, a aposta na novidade, são sempre formas de intervenção museográfica. É uma acção que nos conduz em cada pormenor de cada etapa, à criação de uma obra nova.

A estrutura do processo liga-se ao que se designa por, ter uma política de exposições. Entende-se por ter uma **política de exposições**, (Fernández, L., e Fernández, I., 1999:234) “um plano que estabeleça os objectivos e a estratégia do programa de exposições de um museu, assim como o seu perfil, a perspectiva do seu número, frequência, magnitude, tipologia, etc.” A acção

museográfica e a política expositiva devem ter como preocupação primeira os destinatários, de forma a que eles se sintam que valeu a pena ser visitante. Daí a importância da dinamização, na construção da acção museal porque, (Sagües, M., 1999:26) “a **acção e a animação cultural nos museus**, podem ser entendidos como sinónimos (...)” (187) Com elas pretende-se designar todo o tipo de actividades que a museografia assume como forma de dinamizar, reanimar e transmitir o inacessível pela exposição em si, usando técnicas pedagógicas, sistematizadas segundo os fins. Os fins justificam que se distinga a **acção cultural**, geradora de símbolos e identidades; a **acção sócio-cultural**, como difusão e encontro de associações e redes de relações; a **acção assistencial**, usada como transmissão e ajuda, potencia a integração social; a **acção cívica**, geradora de identificações e laços de solidariedade. O mais importante é que apesar de diferenciáveis, são inseparáveis por serem pilares da mesma edificação. (188) Elas afirmam-se na ideia de que qualquer exposição que queira cumprir a sua função de educar e de comunicar, tem de ser uma «**exposição inteligível**». (189) Afastam-se então três limitações que impediam o alargamento dos campos funcionais: o não alargamento do objecto museológico e museográfico; a investigação, o estudo e a difusão restrita e direccionada a acervos existentes; a impossibilidade de criar, recriar e inovar, a dimensão alargada a outros campos objectuais, para uma compreensão mais abrangente de conteúdos e contextos. Nesta perspectiva, o campo de trabalho é alargado a todos os níveis, principalmente ao modelo humano simbólico, sabendo que (Hernández, F., 1998:56 A) “o nosso corpo pode tornar-se uma forma importante de comunicação.” (190) E o que interessa retirar de pertinente para o campo da museografia?

Que ela é a vertente aplicada da Museologia, considerando que são sinónimos. Que hoje o processo museográfico recomenda que o tempo que gastamos na salvaguarda da representação física, não pode consumir todas as energias que façam soçobrar as **representações simbólicas**. Qualquer objecto não é só portador da sua fisicalidade. Nele estão presentes as imagens dos elementos icónicos e sígnicos que tornam possível a comunicação no nosso mundo, o mundo de cada época, olhado e interpretado em função de cada presente. As exigências culturais de cada momento na orquestração de qualquer **modelo humanitarista simultaneamente físico e simbólico**, (Carvalho, A., (2000:9) “não pode constituir-se na sua plenitude sem se radicar na dinâmica da contemporaneidade enquanto instância complexa e complexificadora de sentidos, protagonizada por sujeitos capazes de viver a tensão conflitual entre “espaços de criatividade”, de “reprodução” e de “impasse” gizados num presente vivido por esses sujeitos e **mediado pelas suas próprias representações**.” (191) É que o indivíduo não é considerado como uma entidade exterior à sociedade em que vive e se integra, nem a sociedade como uma identidade exterior aos indivíduos e assim, a sociedade não pode ser vista como uma simples agregação das

aos indivíduos e assim, a sociedade não pode ser vista como uma simples agregação das unidades individuais, mas formada por indivíduos interdependentes. (192)

Se a apreensão dos objectos passa a ser diferente, também a forma de os dar a conhecer tem de ser diferente.

Há toda uma série de **comunicação não verbal** ao dispor da Museografia e que a pode enriquecer, renovar e inovar. Independentemente da multiplicidade inter-relacional no sentido da comunicação que as actividades culturais oferecem, desde os mais tradicionais e convencionais, os atributos semióticos e estéticos, assumem em si mesmos formas muito heterogéneas, mas continuando a exprimir informação e a criar significados. (193)

Uma “nova Museologia” e uma “nova Museografia” aplicada à solidariedade mutualista, pode dar a esta novos valores e novos significados, quando alia a fisicalidade tangível aos valores intangíveis e a comunicação verbal, aos elementos signíficos e icónicos.

Uma comunicação que pode ser induzida é aquela que deixa falar em cada um os sentimentos. Uma comunicação não verbal é considerada desde a concepção/criação, difusão/transmissão, recepção/consumo, até à análise/avaliação. São hoje operações indispensáveis para melhorar a relação que o museu estabelece com os seus interlocutores. (194)

A Museografia deve assumir um papel semelhante ao que é recomendado e gerado pelas teorias sociológicas do conhecimento, como formas geradoras e propiciadoras de novas formas de sociabilidade, na perspectiva de contribuir para a construção da realidade social, no nosso caso, solidária. Objectivo alcançado pela partilha dos objectos físicos e simbólicos da Solidariedade, na forma como a Museografia os apreende e dá a conhecer.

Deixar à iniciativa das instituições e organizações que têm na solidariedade mutualista os seus fins e os querem partilhar com a sociedade através duma instituição museológica, sabendo que (Sagües, M., 1999: 102) “a relação com o público começa no momento em que uma organização lhe oferece um programa, um produto ou um serviço.”

Pode concluir-se dizendo que a Museografia vista como actividade em etapas sucessivas e complementares, tem como objectivo divulgar os conteúdos daquilo que o museu tem para oferecer.

Vista desta perspectiva, a Museografia remete-nos para uma reflexão sobre a função das exposições. A exposição é o ponto de chegada de um longo caminho.

Acaba por ser a parte visível e o resultado de todo um processo museológico, feito na imbricação da reflexão com a acção. É também forma e meio, no contacto do museu com o visitante.

Museografia, não deixa de ser um conjunto de técnicas e mensagens, aplicadas a uma narrativa de vida.

Museografia, é a forma pela qual a Museologia passa do campo dos conceitos, à implementação e aplicação destes, no plano prático.

Finalmente, (León, A., 1995:106) “o museográfico tende a explicitar a noção estética das ideias vigentes num determinado momento, a Museografia é um fenómeno implícito ao conceito museológico, enquanto representação de uma operação organizada da estrutura interna, de sistematização do museu.”

E esta citação serve de epílogo e de estrutura definidora da imbricação Museologia/museografia, sinónimos epistemológicos e de acção para as coisas museais.

II – Museografia e Função Museal - O clone.

É pela exposição e na exposição que reside o sucesso ou insucesso da missão museográfica e da função social do museu, que normalmente considera quatro campos (Fernández, L., 1999:145) “A **função simbólica** - a sua finalidade é uma espécie de glorificação religiosa e política e é inerente em quase todas as civilizações e culturas ao valor ostentativo dos objectos; A **função comercial** - associa logicamente o valor dos objectos a mercado e mercadoria; A **função estética** - tem a ver com o valor artístico das obras, do seu contexto histórico e dos seus criadores; A **função documental** - está intimamente ligada ao valor informativo ou científico dos objectos, utilizados por todas as instituições e organismos. Por meio de exposições visam a difusão de conhecimentos, como acontece por norma nos museus, principalmente os de carácter científico ou técnico.” A estas funções acrescentamos para o nosso objecto de estudo, a função social solidária com a função de dar identidade e consciencializar para a Solidariedade. Uma consciência social de solidariedade, enquanto sentimento de identidade e de pertença ao mutualismo, tem como fim uma função sócio-cultural, em três vertentes sócio-museológicas:

1º- Ser e fazer a ponte de ligação inter-geracional, no pressuposto de que (Weber, M., 1993:83) “a acção social (incluindo a tolerância ou a omissão) orienta-se pelas acções de outros, que podem ser passadas, presentes ou esperadas como futuras (...).”

2º - Com base em testemunhos representativos tangíveis e intangíveis, apesar de não ser uma ideia nova (Fernández, L., 1999:141) “(...) o museu colocar o acento tónico no seu papel como expressão e instrumento do processo de identificação.” O museu deve ser antes de mais, uma reflexão do homem sobre si mesmo, sobre as suas actividades, as relações com o seu meio natural, social e cultural. Por fim e como recomenda a “nova museologia”, o principal papel sócio-cultural do museu deve estar voltado para a sociedade, tornando-se num instrumento de desenvolvimento social e cultural, com o museu a glorificar aquilo que fora dele não teria nem alcançaria dignidade ou simplesmente, não teria visibilidade ou notoriedade social, senão o Museu da Solidariedade não faria jus ao seu nome e à sua própria identidade. O Museu da Solidariedade é também solidário com outras causas sociais solidárias que extravasam o campo

mutualista. As causas solidárias particulares ou momentâneas, devem merecer a sua especial atenção. (195) Será possivelmente nas pequenas-grandes manifestações, muitas vezes geradas no anonimato, que o museu terá uma forma peculiar de útilmento ser reconhecido ao interagir com a sociedade. Cumprindo mais esta função social, sem paternalismo, mas como veículo e instrumento ao serviço das solidariedades, pode ser uma vocação de grande impacto e até mutuamente coroada de sucesso - as causas solidárias e a função social museal. Esta função social que acarinha as questões sociais particulares da solidariedade, requererá por parte dos responsáveis uma atenção muito grande e uma sensibilidade vigilante para o que se passa na sociedade. Esta e as questões sociais são sempre de comportamentos imprevisíveis e indeterminadas, não se sabendo quando ocorrem. Basta apenas deixar a porta do Museu da Solidariedade permanentemente aberta à ideia de que todos ali terão um instrumento ao seu dispor para receber e dar solidariedade. Vivemos numa sociedade dita da comunicação e da informação, pautada pelo uso das novas tecnologias, que podem ser colocadas ao serviço da solidariedade, através da comunicação museal com a sociedade. (Cordovil, M., 1993:26)

"Quanto às tecnologias ou informação, que estão omnipresentes no mundo actual, a *Declaração de Caracas* aponta para que se aproveitem os seus benefícios e ensinamentos, utilizando-os de modo crítico (...)" dando razão à ideia de que (Santos, R., 1998:154) "uma mudança de paradigma, com a utilização crescente das novas tecnologias a que corresponde uma maior ampliação nas ligações a espaços virtuais. Esta ampliação é lida no sentido de perda de contactos nos espaços públicos físicos, onde a comunicação entre pessoas tende a reduzir-se." Esta questão pode ser atenuada e tornar o museu o espaço de múltiplas relações comunicacionais, mesmo virtuais, atendendo a que (Melo, A. 2000:79) "o significado de qualquer signo é essencialmente virtual, e por isso o Objecto de todo o signo não pode furtar-se a análoga virtualidade (...)." Considerando estes alertas, a Museografia pode servir-se das potencialidades das novas tecnologias em benefício e em função não só da agradabilidade ou da actualização técnica, mas ao serviço de interactividade que visem uma melhor qualidade e eficácia na transmissão da mensagem. Se com o uso das novas tecnologias (Santos, R., 1998:105) "a nível da ponderação dos sentidos, ganha preponderância o visual, com desvalorização do auditivo, (...) a memória, um elemento-chave na relação interpessoal, perde o lugar central, substituída por formas diversas de registo dos conhecimentos e do passado, as **máquinas mediadoras**, que envolvem cada vez mais a comunicação (...)." E era à noção de máquina mediadora que queríamos chegar. **Se o Museu tem como função a mediação entre o homem e o seu mundo**, porque não fazer uso das novas tecnologias, tomando-as como instrumentos modernos de mediação, dado que (Santos, R., (1998:107) "enquanto na comunicação interpessoal há um

debate presencial e temporal comuns e cada um sabe que a sua opinião se adequa à ideia de crença, nos outros modos de comunicação, em especial no de massas, os emissores existentes tentam adivinhar as prováveis reacções dos receptores.” (196) Tomemos para a Museografia na prossecução da sua função social, uma liberdade de interacção comunicativa, que se constitui como um sistema auto-poietico nas suas estruturas. (197) No campo museal, as novas tecnologias não podem deslumbrar ao ponto de pensar que tudo resolvem. Não se deveria confundir a noção de museu moderno restringindo essa noção ao campo da adopção das novas tecnologias. Devemos sim considerar as inúmeras potencialidades que nos propiciam, canalizando-as para agilizar o informar e o servir, a pluralidade da natureza e desejos humanos. Com eles respondemos a (Carvalho, A., 2000:13) “(...) uma hermenêutica do plural, onde se sustentam os discursos da pós-modernidade e por onde irrompem os jogos do imaginário, as tempestuosidades da emoção e as racionalidades da razão.” (198) Será ainda uma forma de estar atento e em sintonia com a sociedade, interpretando e respondendo com meios modernos aos seus desejos e anseios. Além de ir ao encontro do que a sociedade procura, dá possibilidades a que ocorram experiências novas, onde a sedução não faz soçobrar o rigor. E se sedução potenciar mais acesso à informação e se o rigor disponibilizar mais conhecimento, então a Museografia cumpriu a sua missão.

Será via Museu, para muitos, a única maneira de experimentar e conhecer, de realizar uma experiência pessoal e única, com determinados objectivos. Pela acção museográfica tudo pode ser partilhado em termos de informação. É que (Hernández, F., 1998 A:58) “a interacção global facilita a união de distintos sistemas informáticos, mediante redes de comunicação que possibilitam a criação de uma autêntica arte em rede.” Porquê a importância para o Museu da **comunicação em rede**, que possibilite uma interacção global? (199) A interacção faz accionar todo um sistema de peças e engrenagens sociais e culturais que facilitam um determinado grau de inter-relação. Forma um conjunto autónomo que faz circular de forma mais alargada e rápida, o conhecimento sobre os objectos. A interacção e a inter-relação serão um campo que o Museu da Solidariedade mutualista não vai desprezar, aproveitando tanto o conceito como os meios tecnológicos, no que iremos designar por “Redes de Solidariedade” a abordar nos contextos próprios. Nunca será demais dizer que se deve evitar o deslumbramento e pensar que a modernização museográfica se restringe apenas ao uso de tecnologias modernas e que isso basta para se afirmar que o museu que as detém é um museu moderno. Não é a sua utilização exclusiva, que nos faz deduzir que é moderna a Museografia praticada neste ou naquele museu. Enquanto que a materialidade se faz notar por si mesma na comunicação, a função simbólica do objecto não deve ficar reduzida a um mero resíduo que se conserva nos museus.

O museu tradicional ou histórico, a começar pela sua estrutura arquitectónica, pretende que a abordagem do visitante às colecções que expõe, sigam um itinerário. (200) Novas propostas de acção museográfica foram já apontadas pela “nova museologia” que advém do facto adquirido que Museu e Museologia são conceitos plurais, a mesma pluralidade deve ser aplicada à Museografia. Como técnica, ela tem de se adaptar a cada objecto, a cada colecção, a cada ideia, tal como tem de se adaptar a cada museu, a cada processo museológico e a cada público. A ideia de exposição como mensagem inteligível e os efeitos desta nos visitantes, concedendo-lhe a palavra, poder conduzi-los a manifestar os seus sentimentos de forma espontânea, a partir das mensagens propostas. Foi e é uma tendência apontada por uma “nova” museografia que colocou a primazia na mensagem social de que cada objecto está impregnado e não nos objectos em si. Mais que pelos objectos, é pela mensagem que a experiência museal se transforma num acto de liberdade que deve ser cultivado e incentivado. É através da apreensão dos contextos que se iniciam e propiciam as primeiras reflexões de uma experiência museal. A criação destes ambientes, implica a vontade de que o saber-pensar e o saber-fazer museográfico comece logo na concepção e desenho das exposições. Há a reconhecer e a destacar na “nova museologia” o salto evolutivo e inovador na aplicação de uma nova linguagem museográfica nas exposições. (201) Apontam-se três factores principais para uma “nova” Museografia:

- uma nova teoria museológica;
- uma nova prática museográfica;
- uma nova mentalidade dos agentes dos museus, face a novas exigências do museu e da sociedade ou comunidade específica. (202)

Inscritas na chamada “nova museologia”, constituem o fermento da renovação que comporta quatro componentes essenciais:

- uma **maior cooperação interdisciplinar**, no sentido de uma maior e mais rigorosa investigação científica;
- a **aplicação das tecnologias modernas** aos objectos da cultura museal;
- o **alargamento do conceito de património**;
- o direito do livre e democrático **acesso de todos ao património cultural**.

Vista sob estes quatro parâmetros, a **Museografia pode ser uma forma nova de dar visibilidade ao homem** ou a um tipo específico de homem, suas ideias, coisas ou objectos que lhe estão relacionados. Assistindo-se a uma mudança no ser - homem, ideia, objectos, coisas, não deixa de ser uma operação de metamorfose, entendida como uma mudança de forma. É que (Fernández, L., 1999:125) ”objecto, coisa, artefacto, espécimen, bem, bens, cultura material (imaterial, natural e cultural) todos em conjunto e/ou cada um destes individualmente tomados,

expostos contextualizados, não só expressam, como também podem garantir a realidade característica, ou método, quiçá essencial no museu, pois são documentos de informação involuntária mas fiel, através dos quais possamos conhecer a natureza e o desenvolvimento de sectores importantes da evolução sócio-cultural da humanidade.” **Dar a conhecer o desenvolvimento e a evolução sócio-cultural** afigura-se, independentemente da temática ou da vocação de cada museu, o ponto fulcral onde a Museografia tem um papel e uma função determinante. O que poderá estar em causa, é o modo como o passado pode ser revisitado, o modo como se vive a memória, enquanto noção ou experiência de ingerência inoportuna do passado no presente. É o que confere sentido à existência é a recursividade entre o presente e o passado. Assim a **Museografia pode propiciar reexperiências de acontecimentos**, ou novas **experiências gratificantes**. (203) A ideia de propiciar reexperiências coloca-nos perante uma nova moldura cultural, a partir da qual experiências secundarizadas ou silenciadas, configuram possíveis articulações de vivências obnubiladas. Deste modo, a experiência do tempo adquire uma noção de descontinuidade num ponto ou lugar, passando a ser retomada de um novo modo. Se o homem realiza a história e esta se realiza no tempo, então, na realização histórica do homem (Carvalho, A., 2000:14) “o sentido excede o Tempo mas dinamiza a História e consome o Homem.” Esta forma filosófica de **configurar as experiências museais pela Museografia**, justifica que estamos perante uma nova forma de redescrição, de redescrever a história dos homens, dos seus objectos, coisas, ideias e ideais. A eficácia de uma Museografia para a Solidariedade mutualista depende da forma como se dá visibilidade a algo escuro e indeterminado, porque nunca pensado e trabalhado museograficamente. Depende da acuidade das utensilagens narrativas e metafóricas, e dos meios técnicos e pedagógicos usados, com os quais se molda e gere o conhecimento relativo a essa mesma Solidariedade mutualista, que consume o homem solidário.

É que para o mundo da Museografia, **todo o objecto possui um carácter dialógico** ou seja, **relacional e comunicativo**. Se tudo pode ser elevado à dignidade de ser e estar representado no museu, é porque contém em si, todas as características representativas do homem. (204)

Como é que todos estes considerandos entram na museografia do Museu da Solidariedade?

Há um conjunto de valores humanos que reunidos, trabalhados, descritos e demonstrados no museu, adquirem novos valores e um novo vocabulário, a partir do qual “monte-pio”, “mutualismo” e “solidariedade” podem “dizer-se” e ser sinónimos de si mesmos e de homem fraterno, altruísta, filantropo mutualista e solidário. Este “dizer-se” tem de ser uma realidade entendível à luz das práticas sociais solidárias, da acção prática realizada. Singular experiência

humana, quando o homem pensou e pensa o próprio homem ou seja, quando com consciência de si, o homem se pensa no tempo e no espaço e se sente ser socialmente solidário.

Trabalhar com a realidade humana, será sempre trabalhar no reino ilimitado das possibilidades, de onde podem surgir sempre novas ideias, novas configurações e novas relações a narrativizar, porque (Quintais, I., 2000:986) “as pessoas comportam-se de forma diferente conforme o contexto.” (205) Dado o indeterminismo humano, teremos que apontar sempre para soluções em processo, não redutoras que vão encontrando formas de determinar e apreender o indeterminado, produzindo asserções estruturais progressivamente classificadas, avaliadas, reconfiguradas e reinterpretadas.

Uma Museografia que se centre no “ser solidário” é também uma forma de ao mesmo tempo classificar o que não seria classificado, demonstrar e mostrar o que não seria demonstrado e mostrado, concedendo-lhe visibilidade, espaço e possibilidades. Estamos a apontar para uma solução que corta com a invisibilidade do ser, das coisas e dos objectos, sem a qual não poderiam auferir inteligibilidade ou até interesse. Cabe à Museografia o papel de realizar a solidariedade mutualista a um tempo e espaço humano. A Museografia tem o poder de impregnar e conferir sentido interno e externo, na medida em que o valor lhes é dado pelo homem. Se é só o homem que dá sentido às coisas, é também o Homem que dá sentido ao homem. Esta questão interessa e muito ao Museu do Mutualismo Solidário, pois é fazer falar a memória de um imenso e perturbador acervo silenciado, ou menos visível.

O ser, a verdade e a comunicação são, sobretudo, reflexões ordenadoras de metodologia, enquanto estratégia pedagógica museográfica. É pertinente e necessário definir o que são objectos museológicos e como os pode trabalhar a Museografia. Partindo do princípio que (Melo, A., 2000:156) “**objecto é tudo o que é susceptível de ser referido, denotado ou designado** por um signo ou termo. Manter-se-á ainda que qualquer signo, **termo ou pensamento** são ainda objectos.” (206) Esta noção de “objecto” legitima o objecto “Solidariedade”. E entra aqui a noção de clone, que sendo na essência a mesma coisa, são entificações metafóricas linguísticas, para referir os mesmos entes e seres. Então a Museografia pode adoptar para si o princípio segundo o qual (Melo, A., 2000:28) “objecto é tudo quanto é passível duma enunciação categorial, ou então, minimalmente, duma «signi-ficação». A **noção de objecto**, para além de sistematicamente ambígua, subdivide-se assim na noção de “Coisa”, e na noção de objecto de signi-ficações, pro-posições e dis-cursos. (...) Os discursos em geral são sobredeterminados ou por categorias sintácticas, ou semânticas, ou pragmáticas assim se nos apresentando três distintas tipologias discursivas. Serão subsumíveis, respectivamente, pela meta-categoria sintáctica da **Validade**, pela meta-categoria semântica da **Verdade**, e pela meta-

categoria pragmática da **Aceitação**. É ao nível dos discursos ou teorias que, com mais precisão, se opera a individualização categorial dos objectos, e deflagram os problemas «aléticos» (validade, verdade, aceitação) e comunicacionais.” (207) Estas estruturas passam a dotar a Museografia de ferramentas tão versáteis e simples, podendo-as aplicar a todo o “objecto” ou função museal. Passa a ser uma “nova museografia” que trabalha e perspectiva qualquer objecto no seu todo. Esta Museografia dá equidade aos aspectos material, cultural e simbólico de cada “objecto”. Ao conseguir que estes valores sejam interiorizados e reconhecidos, automaticamente conduzem à aceitação simultânea da forma como dos conteúdos, tanto da aparência como da essência. É uma “nova museografia” que tem como princípios, “saber ouvir” para “saber entender” e “saber aprender” para “saber transmitir”.

Chamemos a este princípio do pensamento paradigmático de sustentação, **Museologia de sinceridade** e à sua vertente aplicada, **Museografia sem artificios**. Se a designação Museografia é uma questão do foro académico-cultural ao nível dos conceitos e uma forma de acção do campo museal, a Museologia enquanto estrutura epistemológica e deontológica do foro académico-intelectual, é o pensar científico do campo museal, é o seu *clone* e vice-versa.

A Museografia pode então entender-se como todo o conjunto acções sobre os objectos que o Museu trabalha para (re)constituir a realidade e a (re)apresentar, através da relação do museu com a sociedade, especialmente pela educação, difusão e comunicação, na inter-relação dialéctica que o museu estabelece com a sociedade e por isso o Museu é em simultâneo um espaço de liberdade. Sem dúvida que uma “nova” Museografia tem uma missão social especial e específica. Fazendo parte integrante e indispensável de toda uma cadeia operatória, integra um sistema de engrenagens conectadas entre si, como se de uma linha de produção se tratasse. Representando a acção consequente do pensamento museológico sobre um determinado objecto museal, apenas por uma questão pragmática, usam-se duas designações para a mesma coisa - Museologia e Museografia.

Se quisermos manter esta aparente separação metodológica, não deixam de ser uma, o «clone» uma da outra, no sentido em que a acção é consequente e consequência às concepções do pensamento. Por esta razão, e sem procurar atentar contra regras próprias da linguística em questões de neologismos, então não seria incorrecto usar a designação **Museologografia (Museu+Logos+Grafia)**. Não é um conceito operativo mas um formalismo intuitivo. Operando com o conceito de museologografia no Museu do Homem Solidário, procura-se com ele a reunião coerente entre objectivos e objectos. Como objectivo central, impõe-se-lhe como grande missão a implementação a todos os níveis de **espaços físicos e mentais de partilha**. Se avançamos com esta missão genérica de extrema importância central, as conclusões seguintes

não devem ser lidas em sentido redutor mas com extrema flexibilidade. São sobretudo um simples enunciado de reflexões, misturadas e impregnadas de desejos pessoais, sempre subjectivos e questionáveis. Reflectem a escolha de um caminho, num determinado tempo e num determinado contexto.

Acabamos de pensar que aquilo que o museu oferece na exposição e respectivas mensagens, transmite não só estas imagens mas também a imagem intrínseca ao pensamento e acção museológica, do qual a exposição e as mensagens estão impregnadas.

Concluimos então que o pensamento museológico no que respeita à Museologia e à Museografia, são apenas uma questão académica de pré-conceitos teóricos, mas sobretudo uma postura e uma forma de agir na vida. Esta “nova museografia” teve possivelmente início, quando se constatou que as tradicionais exposições já não eram consentâneas com as novas exigências. A partir destes novos princípios a **função museológica** passa a ser fundamentalmente um processo de comunicação entre os destinatários e os bens culturais. Fazendo apelo a novas museografias, recorrendo a novas técnicas de comunicação, adequadas e racionalmente utilizadas, revaloriza-se o significado dos conteúdos exibidos, dando deles uma nova imagem interpretativa. Sejam quais forem as estratégias museográficas, não podemos ignorar que todo o bem cultural, desde que pelo processo de musealização entrou e começou a ser um elemento musealizado incluído numa exposição, perdeu a sua autonomia original. (208) Acabou, no entanto, por ganhar novas qualidades e qualificações revitalizantes da sua identidade, do seu carácter conotativo e denotativo, na informação que passou a transmitir. Passou a integrar contextos de transmissão de conhecimento, ao serviço da auto-estima colectiva, no contexto de determinadas representações sociais. (Vala, J., e Monteiro, M., 1993:359). “Os conteúdos e a organização interna das representações sociais enquanto modalidade de conhecimento que envolvem um sujeito e um objecto, e a actividade de construção, expressão, interpretação e simbolização.” A tomada de **consciência colectiva** de que as mensagens veiculadas pelos museus contribuem para o desenvolvimento integral dos cidadãos, permitiu também reequacionar o papel do museu na sociedade. (209) Em Museografia o texto escrito e verbal é tão essencial como os objectos enquanto imagens. Muitas vezes, é ele que contém a verdadeira mensagem informativa e deste modo, numa exposição, as imagens podem apenas acompanhar e ilustrar as palavras. Além disso, (Fernández, L., 1999:182) “a exposição é o colocar em cena os objectos interpretados com os quais se quer contar uma história e comunicar uma mensagem.” Como se diz na *Declaração de Santiago*, os museus contêm os elementos que possibilitam a consciencialização das comunidades em que se inserem e devem estar ao seu serviço. (210)

(Ribeiro, A., 1993:13) "Esta declaração promove e anuncia um novo tipo de museu, que pouco ou nada tem a ver com os muscus ditos tradicionais, vocacionados exclusivamente para a recolha, classificação e preservação do património e sua conseqüente exposição com fins educativos e de recreio." Também a aparição de dois conceitos de que muito se fala actualmente e que estão na base das «**políticas culturais**», vieram influenciar a Museografia, o pensamento e a acção museal. Foram eles os conceitos de «**democratização cultural**» e «**democracia cultural**». Por **política cultural** deve entender-se o (Sagües, M., 1999:20) "conjunto de operações, princípios, práticas e procedimentos de gestão administrativa, cujos pressupostos servem de base à acção cultural dos organismos do Estado. Cada Estado determina a sua própria política cultural, de acordo com os valores culturais, metas e preferências estabelecidas pelo mesmo e que permite as sucessivas modificações na política cultural de um país." (211) A «**democratização cultural**» é um termo dos anos setenta do século XX e surge na sequência do reconhecimento dos direitos humanos, em particular do reconhecimento do direito à cultura a que todos os indivíduos têm direito, quer pelo livre acesso ao conhecimento, quer a equipamentos culturais, onde todos possam igualmente usufruir dos bens culturais. A sua implementação, por emanar de quem detivesse poder para produzir cultura, transformou a sociedade em meros consumidores ou espectadores passivos da cultura. (Sagües, M., (1999:21) "democratização cultural, apesar do progresso que o seu aparecimento representou, reconheceu a igualdade e um direito de todos à cultura. Critica-se-lhe o facto de criar consumidores passivos da cultura, já que pressupõe a existência de uma cultura única, aquela que poucos possuem e podem comunicar. Um número reduzido criam os produtos culturais a que a grande maioria acede como simples espectador ou consumidor, onde a cultura é um mero objecto de consumo." (212) É desta crítica que aparece a nova ideia de **democracia cultural**. Baseia-se na ideia e no reconhecimento da existência de múltiplas culturas, entendendo por cultura não a cultura académica, ou qualquer cultura elitista ou oligárquica, mas uma concepção nova de cultura, «**a cultura - forma de vida**». Nesta (Sagües, M., 1999:21) "são os próprios indivíduos, com a sua visão particular do mundo e da vida que criam a cultura sem dirigismos de qualquer tipo." Esta ideia não pode ser vista como dogmática, dado que a democratização cultural pode, no entanto, ser um primeiro passo para a democracia cultural. A democracia cultural existe, (Sagües, M., 1999:21) "quando todos os grupos acedem directamente à cultura (e podem participar na sua criação e gestão). Se a democracia é o acesso do povo ao poder, a democracia cultural é o acesso do povo ao poder cultural." (213) Esta forma de interpretar a diferença entre dois conceitos que pareciam tão similares, alerta-nos para não cometer erros na hora do labor

museográfico. Evita que os seus resultados sejam diferentes dos que desejamos. Sem o trabalho museográfico não é possível mostrar e demonstrar, não é possível educar, difundir e comunicar. A função museal encontra nos serviços educativos, a forma mais tradicional e peculiar de interacção. O museu adoptou e sabe distinguir conceitos como os de “**educação informal**”, “**educação não formal**” e “**educação formal**”, como formas a que a Museografia recorre como meios educativos de difusão cultural. (214) O educativo, a educação, é feita de tão diversificados processos que, no entanto, cabem em dois simples critérios, a pensar nos destinatários - a metodologia educativa e o agente que origina o processo educativo. (215) De que forma é que estes dois critérios base, entroncam e se adaptam à função educativa do Museu, no cumprimento da sua função social, pensada hoje como enquadrada pelo conceito de «**educação ao longo da vida**»? A resposta estará na ideia de que (Sagües, M., 1999:76) “em princípio, o museu encontra-se situado entre as possibilidades que todo o individuo tem para aumentar os seus conhecimentos e para os desfrutar, o que o situa no âmbito da educação informal. Mas a riqueza do museu, aliada ao actual conceito de educação durante a vida, faz com que ele possa actuar e ser aproveitado em diversos momentos e com objectivos variados.” (216)

Estamos a falar de outro conceito e acção prática, a **acção cultural** (Sagües, M., 1999:20) “como meio de aperfeiçoamento e transformação da condição humana. A acção cultural considera que pode por em contacto directo o público com a obra. A função do animador cultural é criar as condições para que ocorra este encontro. A acção cultural intenta tornar acessível os bens da cultura a todos, por outras vias distintas da do conhecimento.” (217) Outra forma de inovar museograficamente as condições de livre acesso aos bens culturais, é criar **alternativas dentro da exposição**, à exposição. As **exposições permanentes** ou aquelas cuja renovação expositiva permanece inutável, não acompanha a sociedade em constante mudança. As **exposições temporárias ou temáticas** acabam por ser uma alternativa incentivadora de andar ao mesmo ritmo da sociedade e fidelizá-la nos hábitos culturais museológicos. (218) Nesta perspectiva, a **modernização museográfica** ultrapassa a inércia e pode adquirir dinâmicas sempre actuais, a que por norma a sociedade adere, por ir de encontro aos seus desejos, apesar de ser, sem dúvida, uma tarefa muito mais trabalhosa, atenta e complexa. Aceitar o desafio da renovação é cortar com a inércia conservadora e a ideia de que o pensamento museológico, a acção museográfica, a exposição, a investigação, o conhecimento e sua difusão, são processos estáticos. Para acompanhar e ir de encontro às dinâmicas sociais do quotidiano, tem de lhe corresponder uma função museal também dinâmica e em permanente adaptação e construção. Salvo o pleonasma, sem dúvida que é mais cómoda a acomodação à quietude. Mas esta é

inimiga da renovação, da inovação e da constante actualização, exigências imperativas dos tempos e das sociedades de hoje.

Outros meios de renovação museográfica passam pela adaptação de outras técnicas e de outras estratégias, usadas por outros agentes culturais com sucesso. Por exemplo, a renovação museográfica passa por coisas tão simples e com crescente importância sócio-cultural, como a adopção e adaptação de outras técnicas como as (Fernández, L., 1999:154) “teatrais e a sua particular linguagem, na concepção do espaço de exibição, na representação e colocação em cena (...)” Todos os meios e estratégias museograficamente experimentadas, permitem falar numa “nova museografia” e numa nova função social museal. (Moutinho, M., 1993:27) “A relação entre o Museu e o seu público ou utilizador tem vindo a ser modificada no sentido de maior implicação deste no trabalho museológico, orientado cada vez mais para a satisfação das suas necessidades individuais e colectivas. Esta relação passa pelo acesso à propriedade sobre o meio e consequentemente sobre o museu, flexibilidade do museu para funcionar como um utensílio de intervenção social, pela valorização das competências, por estruturas de gestão não hierarquizadas e participadas.” (219)

A Museografia pode então entender-se e definir-se como, o múltiplo conjunto de acções que ocorrem no Museu, objectos que o Museu trabalha e disponibiliza, para (re)construir a realidade e a (re)apresentar, através da relação Museu/sociedade. Esta relação insere-se dentro do princípio do conceito já enunciado de “educação ao longo da vida”, meio pelo qual a sociedade pode, permanentemente, aprender com o museu. Mas o Museu tem de se predispor a aprender com a sociedade numa relação igual. É esta a melhor forma de interacção da função museal.

Sem dúvida que um museu interactivo desta natureza, face às exigências que se lhe impõem - e no nosso caso a função social de consciencialização para a Solidariedade - cumpre no plano prático museal e corresponde aos princípios do Mutualismo, dando e recebendo. Opera tendo presente os princípios estatutários quer do Montepio Geral quer da União das Mutualidades Portuguesas. (220)

Quais os parâmetros e âmbito da função museal, numa museografia para o Museu da Solidariedade mutualista? Dados os diversos campos em que a União Mutualista e o Montepio Geral actuam - saúde, assistência, economia social, infância, juventude, família, terceira idade, PALOPs, Terceiro Mundo, etc, impõe-se a interdisciplinariedade e a interculturalidade, um multiculturalismo como formas de responder em termos museográficos à diversidade da acção e à heterogeneidade social tanto dos seus membros, como dos destinatários. Para todos, a função museal equaciona quatro princípios de acção e de interacção - a consciencialização, o diálogo

entre sujeitos, os conteúdos expositivos e demonstrativos e, a ideia de que é um processo sempre em aberto.

A **consciencialização**, o ter consciência de si, de comunidade solidária, no que diz respeito à existência e ao valor da sua própria cultura, compartilhando-a com o todo social. Face aos novos desafios e necessidades que a própria dinâmica e o desenvolvimento social geram e exigem, estar atento a novos problemas sociais com novas respostas, em sintonia com a solidariedade mutualista. Construir museograficamente um sistema aberto, interactivo e inteligível, um novo modelo de trabalho museal, em que o processo de recolher, preservar e difundir do museu tradicional, se transforma e integra dinamicamente no novo museu, como instrumento de desenvolvimento e valorização do património da comunidade solidária.

O **diálogo entre sujeitos** - o funcionamento do museu será baseado na participação activa dos membros da comunidade. É uma forma do Museu da Solidariedade praticar internamente essa mesma solidariedade, assumindo o papel de mediador entre o homem solidário e o mundo da Solidariedade.

O **conteúdo expositivo e demonstrativo** - o método expositivo e difusor do Museu da Solidariedade mutualista, centrado no Homem mutualista solidário, privilegiará o diálogo e a partilha, apreendendo, aprendendo e informando, para consciencializar, difundir, valorizar e promover a condição social e humana. A colocação em cena dos objectos representativos e demonstrativos dos valores solidários, serão todo o conjunto de imagens e mensagens que promovam e sensibilizem para os valores que representam. Serão no seu todo uma espécie de linguagem visual e textual que espelhe as práticas solidárias, não esquecendo a tradicional e dialógica linguagem verbal, como sendo ainda a forma mais interactiva de comunicação e meio de reforçar a mensagem. (221) **Um processo museográfico e uma acção museal sempre em aberto**, reflectindo a própria dinâmica social solidária. A função ou acção museográfica será sempre um processo em construção e sempre inacabado. Nunca feita de uma vez para sempre, a museografia fica com o campo de renovação e de intervenção aberto a responder e a corresponder a todo o momento, às questões que a sociedade gera no seu seio.

Estas considerações podem ser lidas como síntese ou sumário de uma programação museográfica. Tal como as considerações que ainda enunciaremos, não são redutoramente obrigatórias, mas um contributo reflexivo sobre uma das várias vias opcionais possíveis, numa Museografia aplicada à Solidariedade e que quer cumprir com a sua função museal e social específica. A exposição é o meio privilegiado que o Museu tem para comunicar com o público. Independentemente do método que a expografia optar para comunicar através dos objectos museais da solidariedade, considerará o **contexto social, histórico e económico** em que um

determinado modelo - o modelo mutualista - que se quer apresentar, apareceu, evoluiu e difundiu. O tipo de **teoria de sustentação museológica**, como a mais adequada ou conexada com o ponto de vista sociológico de cada presente.

O **modelo e a estratégia de comunicação**, educação, valorização e difusão, adequados e adaptadas ao cumprimento da função social.

O **programa, projecto e meios** disponíveis a montante e a jusante. Se em Museografia não pode ou não devia haver espaços físicos e intelectuais não pensados, então a Museografia vem possibilitar a criação desses meios, através de uma nova forma de difusão dos conteúdos da musealização. Aproximando a sociedade do museu, (Sagües, M., 1999:83) "através da conjugação da exposição com os recursos didácticos, o museu realiza a sua função social de difusão cultural."

Então que acção museográfica para um Museu da Solidariedade mutualista ?

Como nos ensina Jean Ladrière (Corcuff, P., 1997:23), "a acção, na medida em que é histórica, deposita-se e objectiva-se numa exterioridade que pesa sobre o existente como um constrangimento interminável mas que, no entanto, ao mesmo tempo lhe proporciona um futuro real. Neste processo histórico, as realidades sociais são simultaneamente objectivadas e interiorizadas. Por um lado, elas remetem para mundos objectivados: os indivíduos e os grupos servem-se de palavras, de objectos, de regras e de instituições, etc., legados pelas gerações anteriores, transformam-no e criam novos. Estes recursos objectivados, e por isso exteriorizados em relação a eles, agem reciprocamente como constrangimentos sobre a sua acção, oferecendo âncoras a essa acção. (...) por formas de sensibilidade, de percepção, de representação e de conhecimento." É este o paradigma recolhido da Sociologia sobre o qual assenta a nossa proposta de Museografia, por entendermos que serve em pleno o nosso "objecto".

Muitas vezes pode parecer que a Museografia se restringe aos problemas relativos às instalações físicas do museu e às exposições. Museografia é também uma espécie de infra-estrutura indispensável, sobre a qual a Museologia descansa e assim, em consequência, Museologia e Museografia complementam-se mutuamente. (Hernández, F., 1998 B:73) "**Museologia e Museografia** são complementares e, na prática, é muito difícil separar os problemas específicos que afectam uma e outra. Têm tantos pontos de contacto e de intersecção que podem ser consideradas como uma só e única matéria." Se atendermos que (Mcneses, L., 1993:35) "embora a Museografia deva estar consciente dos modernos processos tecnológicos disponíveis para uma mais eficiente e eficaz divulgação e informação cultural, também deve estar de que isso pode reverter-se numa nova obsessão pelo espectáculo, em detrimento dos princípios de seriedade cultural e científica da Museologia, ou da identidade do discurso museológico."

Por isso as vimos como «clone» uma da outra e nos atrevemos a chamar-lhe **Museologografia**, no sentido de descrição (**grafia**) e de investigação/difusão do saber/conhecimento (**logos**), enquanto forma e meio de conhecimento museal. Porque à Museografia se impõe pensar em meios e gerir espaços físicos e mentais de partilha social museal, introduzimos o termo «Museologografia», onde cabem a unificação do pensamento e da acção museológica, colocados ao serviço do desenvolvimento e promoção social do homem.

A Museografia (Fernández, L., e Fernández, I., 1999:235) "compreende o desenvolvimento do processo da exposição em todas as suas fases (conceptualização, desenho, implementação, instalação, montagem, manutenção, e avaliação) assim como os recursos humanos e materiais, instrumentos com os quais se executa o projecto museográfico, a culminar no projecto expositivo, com a análise do público e a avaliação final."

Um projecto museográfico deve determinar todo o sistema organizativo, tanto do espaço como dos temas ou conteúdos, numa correspondência entre as ideias e o discurso, porque (Chagas, M., 1999:19) "toda a instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade." O "novo" museu têm de reflectir e ser espelho do "homem" e da sociedade, suas vivências, preocupações, necessidades, desejos, angústias, mas também as suas alegrias e expectativas, num permanente processo de interacção. Esta tem por base o diálogo entre sujeitos, evitando cair na enérgia do **monólogo museográfico** onde a comunicação não acontece.

Podemos concluir com o ensinamento de Georges Henri Rivière e tê-lo presente ao pensarmos numa **museografia sem artificios para o Museu do Homem mutualista solidário** (Almeida, M., 1996:112) "o homem objecto da aventura museográfica, é um ser vivo, criador, herdeiro responsável de uma tradição", e não será ele o melhor transmissor dessa herança?" (222) Por este motivo, assenta e faz parte integrante da (Chagas, M., 1994:24) "construção do objecto de estudo da museologia (...) delimitado através de três estacas fundamentais:

- o homem/sujeito;
- o objecto/bem cultural;
- o espaço/cenário - participantes de uma realidade em transito."

E a aventura museológica que tem o homem como "objecto", é sempre um processo museográfico com uma acção e função museal em permanente construção.

EXPOGRAFIA
E
COMUNICAÇÃO

EXPOGRAFIA E COMUNICAÇÃO

I - Da Comunicação Museal.

Depois de tratadas as questões relativas à Museologia e sua função social, à musealização e ao seu papel na promoção social e humana, à Museografia enquanto forma de acção e intervenção em tudo o que diz respeito ao homem ou que com ele tem relação, colocam-se na ordem lógica das temáticas anteriores, o modo como as fazemos chegar ao público. Integradas na função social do Museu, expografia e comunicação museal aparecem-nos numa relação inseparável, como meio de chegar e interagir com o público.

Imagens e mensagens formam um conjunto imprescindível para comunicar. É predominante de imagens e de mensagens que é constituída uma exposição, meio tradicional e singular de relação e mediação museal, enquanto experiência de vida. Decidimos desde o início dedicar alguma atenção e reflectir um pouco sobre exposições no sentido tradicional do termo, aquilo que é entendido como mostra, mostra e demonstração de objectos e mensagens, tratando em simultâneo a «expografia» e a «comunicação». Dentro de uma abordagem não estanque mas de relação, exposição e comunicação foram tendo a referência que era devida e se justificava. Tanto a política expositiva como comunicacional, derivam e têm relação directa com as infra-estruturas do pensamento museológico, com o tipo de relação que procuramos estabelecer e implementar. Inserem-se na arquitectura museográfica que constitui a filosofia própria da política orientadora e específica de cada museu.

Como referimos noutros contextos, não renegando nem secundarizando os objectos, apenas não somos prisioneiros deles para veicular a mensagem. Os objectos físicos ganharão outro valor quando eles mesmos ajudam a cimentar, contextualizar e relevar valores relativos ao homem. Não menosprezando os objectos físicos, o valor de cada um é medido pelo indissociável **valor material e simbólico**. Apreendidos nesta dupla vertente material e simbólica, tornam-se

representativos como objectos materiais, mas são legítimos representantes do pensamento, acções e práticas do quotidiano, testemunhos de uma identidade e documentos da memória.

É na relação com o homem que lhes lemos a sua verdadeira dimensão e valor. Apenas não são eles o centro por excelência da investigação, mas sim a relação que o homem com eles estabelece. Este é que é o “objecto” de investigação, estudo, valorização e divulgação, campo praticamente inesgotável, pelo vasto conjunto sob o qual pode ser lido e interpretado.

Museologia e Museu (Fernández, L., 1999:150) “têm na exposição, a actividade pública mais notória e socialmente mais imediata, porque é o método e o veículo de comunicação com o público.” Sendo o meio mais tradicional e convencional, paulatinamente, as exposições foram-se convertendo num fenómeno sócio-cultural insubstituível entre as actividades tradicionais dos museus. Por este facto constituem o instrumento indispensável de apresentação, interpretação e difusão, dando novas valências à função social.

Tradicionalmente (Fernández, L., 1999:181) “as exposições têm como função transmitir ao público informação, comunicação e educação, com material cultural actualizado sobre o objecto ou conjunto de objectos.” (223) Esta estratégia era seguida de estudos comparativos com outros objectos já estudados e conhecidos, para estabelecer tipologias. Estas práticas museográficas, ensinaram que (Hernández, F., 1998 A:111) “o passado do homem só se pode mostrar de uma forma estática ou de uma forma dinâmica.” (224) Outro exemplo vem dos museus de arqueologia. Servindo-se do “estruturalismo” histórico para estudo da cultura material, lançaram as bases de uma nova visão do objecto como signifiante e com significado, na medida que integrava um conjunto de signos. O carácter simbólico da cultura material possibilitou um novo discurso museográfico, elaborado a partir das relações sociais estabelecidas entre os homens de uma mesma cultura.

Para último exemplo, ligado para muitos a uma grande inovação e criatividade, foi a introdução, adopção e adaptação às novas técnicas e tecnologias. Resultaram numa actividade expositiva mais criativa, cada vez mais apelativa e atraente, e procurada pelo público.

Começou a fazer sentido a ideia de que (Hernández, F., 1998 A:33) “a criação de um espaço expositivo é um mundo de linguagem.” (225) Outra evolução assinalável assenta no facto de que (Meneses, L., 1993:35) “(...) **a qualidade de uma exposição depende em primeiro lugar de tratamento do tema**, e não do detalhe dos seus acessórios.” Esta constatação deixa ler as exposições sob uma perspectiva analítica nova (Henriques, I., 1996:92) “(...) porque constitui a parte visível de um trabalho desenvolvido e porque estabelece a ligação à comunidade em que o museu se insere, muitas exposições acabam por se transformar num objectivo em si e não num meio de relacionamento e animação comunitárias, em torno de bens culturais.”

Estes exemplos são ilustrativos da alteração e da evolução no modo como se passou de uma certa inércia para uma nova dinâmica expositiva. De uma forma geral, resultou no facto de os museus passarem a ser vistos, essencialmente, como centros especializados ao serviço da comunidade que servem e da sociedade em geral. Das formas tradicionais de mostrar, evoluiu-se para esquemas integrados de demonstrar. Secundarizou-se uma certa forma uniformizadora, enraizada nas práticas expositivas, para estilos pensados para cada caso.

As exposições podem ser apresentadas segundo uma grande variedade de estilos que dependem da forma como são concebidas. (226) Concepções que hoje se prendem com a forma e o conteúdo exposição em si e da função de informar, educar, transmitir conhecimento.

A **agradabilidade expositiva** tem de passar pelo seu **carácter narrativo** e pelo seu **carácter situacional** que só se consegue, se soubermos com que conceitos operamos e a quem nos dirigimos. Depreende-se que o termo expografia deriva directamente da acção de expor, e **expor é uma forma de gerir a informação e transmitir o conhecimento**. Exposição deve ser entendida, segundo recomenda a “nova Museologia” como um (Fernández, L., 1999:182) “acto ou facto de expor colecções, objectos e informação ao público, para fins de estudo, educação, entretenimento, deleite e desenvolvimento sócio-cultural.” Segundo este entendimento, encontramos na hora de pensar a exposição, pelo menos **nove eixos operativos estruturantes**:

- Investigação do tema central;
- Gerir o conhecimento;
- Expor objectos e colecções;
- Comunicar e transmitir informação;
- Dinamização cultural e educacional;
- Consciencialização, educação e educação ao longo da vida;
- Entretenimento ou deleite como fim recreativo, ocupação de tempos livres, turismo cultural, etc.;
- Desenvolvimento sócio-cultural para a sociedade em geral.
- Desenvolvimento e promoção humana pelo livre exercício da cidadania.

Esta nomenclatura, é simultaneamente uma questão programática e pragmática, que obriga a conciliar essência e aparência porque, o museu tem na exposição, feita de mensagens e imagens a sua forma peculiar de gerir e transmitir saberes. Ao Museu interessa que fique algo de positivo da experiência que é oferecida a cada um. Que cada visitante se sinta com um elevado grau de satisfação e que isso conduza à necessidade de repetir a experiência museal. É este o maior prémio que o Museu pode ter - sentir que contribuiu e propiciou momentos singulares de satisfação e bem-estar ao seu público.

Outro elemento a levar em consideração na hora de pensar nas estratégias de comunicação pela exposição, é não misturar e confundir **comunicação séria** com mera **publicidade** que apenas se deverá usar na promoção e divulgação de eventos. Por fim, que até é princípio, recorrer à interdisciplinariedade, ouvindo especialistas nas áreas da comunicação e do marketing comunicacional e das novas tecnologias usadas na informação e na comunicação, com o fim de ajuizar de alternativas mais apelativas por eles propostas.

Fielis a esta ponderação, continua-se coerentemente fiel ao princípio de afinar por uma **museologia de sinceridade**, uma **museografia sem artifícios**, uma **exposição** ao serviço da promoção social e humana, com uma **comunicação interactiva e transparente**, pautada pela **coerente conjugação entre imagens e mensagens** em função da promoção do homem.

Na posse do contributo dado por vários conhecimentos, ficamos mais habilitados na tomada de decisões, evitando desajustes e fracassos. Estamos a pensar, por exemplo, no que muitos chamam de **determinismo tecnológico** que tenta explicar o funcionamento social e o universo cultural a partir da infra-estrutura tecnológica. Mais que estabelecer uma relação fria e fútil entre o homem e as tecnologias, quando aplicadas em excesso ou predominantes na relação. O princípio a respeitar, é que se estabeleça uma relação de identificação gratificante entre o Homem e o homem. Se este princípio é definidor da função expositiva e comunicacional, comunicação (Luhmann, N., 1999:71) “é a criação de uma realidade emergente, nomeadamente da sociedade, que, por seu lado, assenta na reprodução contínua da comunicação pela comunicação.”

É imperativo para a Museologia investigar e estudar para comunicar. O ponto 2 da **Declaração de Caracas** recomenda que **a função museológica é, fundamentalmente, um processo de comunicação que explica e orienta as actividades do museu.** (227) Nesta recomendação deve assentar a função expositiva, enquanto veículo de comunicação com o público, procurando que imagens e mensagens sejam espelho das suas representações sociais, enquanto alimento espiritual tão essencial à qualidade de vida como o são o pão e o conforto. O desenvolvimento humano é feito de um enorme conjunto de factores de ordem material tangível e de natureza cultural ou espiritual intangível, constituintes dos índices de ponderação. Inscritos nas realidades que emergem na e da sociedade, o bem cultural que o Museu oferece na vertente sócio-cultural da sociedade, constitui a ponderação de maior peso nesse mesmo desenvolvimento. Então (Vala, J., e Monteiro M., 1993:359) “a inscrição social e a natureza social das **representações sociais**, enquanto **fenómenos de cultura, de linguagem e de comunicação**, em estreita ligação com as estruturas sociais e as próprias representações sobre essas estruturas.” Estas encontram no

campo da exposição/comunicação, o reflexo dessas representações sociais pela difusão e um instrumento do seu desenvolvimento. (228)

A comunicação é uma forma de difusão e (Fernández, L., 1999:145) “um método de trabalho em permanente diálogo com a sociedade.” A **função essencial de uma exposição** é sem dúvida a de comunicar e através dessa comunicação, contribuir para a promoção social e humana, dado que (Luhmann, N., 1999:39) “**sem comunicação não existem relações humanas** nem vida humana propriamente dita.” Inscritos na dimensão humana, (Menezes, L., 1993:35) “os meios de apresentação numa exposição devem ser judiciosamente seleccionados em função da sua eficácia, e não por razões decorativas, ou motivos de divertimento, uma vez que toda a forma de exposição induz sentimentos e valores que transformam o objecto em análise.” (229) Quando o Museu expõe e comunica está de certa forma a dar vida às coisas. Está a dar-lhes ânimo, alma, vitalidade, está a animá-las, pois expor e comunicar é uma forma de animação.

Há que distinguir três **modalidades de animação**, de acordo com os fins a atingir, colocando a ênfase no cultural, no educativo e no sócio-cultural. Diz-se **animação cultural** porque se dedica a promover as chamadas actividades culturais, considerando fundamentalmente as artísticas. A **animação educacional** é uma forma de educação permanente não institucionalizada. A **animação sócio-cultural** dirige-se para o fomento de atitudes críticas, face aos problemas sócio-culturais colectivos. (230) A sua individualização chama-nos a atenção para aquilo que queremos promover e divulgar usando-as segundo critérios que têm relação directa com os fins sociais. A sua identificação corrobora a ideia de que (Fernández, L., 1999:118) “(...) **na actualidade, todos os museus**, sejam eles de que tipo forem, em maior ou menor grau **são museus de história social**, no sentido de que tudo o que produzem tem implicações sociais.”

Assentemos então que (Fernández, L., 1999:182) “**uma exposição é exibição, mais interpretação, uma exibição é mostra e uma exposição é (de)monstração e relato.**”

A questão da interpretação impõe uma certa reflexão que não pode ser vista como constrangimento inibidor da acção. Em princípio, a interpretação é uma acção carregada de subjectividades e relatividades. A subjectividade não deve ser vista como impasse limitador de acção, ou então a inovação e o avanço científico, a experimentação ou a experiência não teriam justificação objectiva para o Homem de hoje. A sua mera colocação, segundo Adalberto Carvalho, é uma falsa questão, porque (2000:7) “sendo contemporâneo, o Homem assume a plenitude - e a precaridade - da sua subjectividade, relativamente a si e aos outros, e, com ela, a sua própria dignidade.” Assumida com frontalidade, esta via configura para a função museal de comunicar e para a exposição em si, uma dialéctica museal muito própria entre a exposição, a consciência do pensamento museológico e a acção que a aplica a um determinado objecto.

Entramos com a noção de **dialéctica museal** no sentido de que a mesma pressupõe síntese e esta não é mais que os conteúdos expositivos representada nos conteúdos expositivos. Parte do princípio que os objectos não se significam ou definem isoladamente, mas que se realizam segundo o princípio da contradição. É num processo dialéctico museal que essa mesma contradição é ultrapassada, dado que surge da acção, enquanto movimento racional. Ele é (Pité, J., 1997:43) “explicado pelo princípio da totalidade em que se verifica que um objecto ou fenómeno só é possível compreender-se quando inserido numa totalidade, porque relacionado com outros objectos ou fenómenos.” A totalidade em que se insere faz parte da **cadeia operatória museológica**, enquanto sistema integral de elos sucessivos, que se debruça sobre o **facto museal**, consumando o processo dialéctico na unidade existente entre fenómenos tornados museais. Sendo os conteúdos expositivos a síntese entre prática e pensamento museológico, a sua acção conjunta sobre um determinado fenómeno ou objecto, torna-o museal. A dialéctica museal acaba por ser um processo unificador do pensamento e da acção museal, do qual resulta a demonstração da relação do homem com um determinado objecto ou fenómeno. É ainda nesta síntese, que a função social museal cumpre no Museu o papel mediador entre o homem e o seu mundo. À luz desta abordagem, a síntese representa o ponto de chegada da cadeia museal, onde (Fernández, L., e Fernández, I., 1999:231) “**a interpretação é a actividade de comunicação que se estabelece entre o museu e o público sobre o conteúdo, o valor, a significação e a representatividade dos objectos de uma colecção, ou de uma exposição concreta.**” (231) Entendemos agora que a (Fernández, L., 1999:157) “**exposição é em simultâneo presença, apresentação e representação.**”

Entre as numerosas práticas e recomendações sobre a função museal de comunicar apontadas pela “nova museologia” estão os métodos de trabalho baseados no diálogo entre Museu e sociedade. Assim (Fernández, L., 1999:149) “uma das **características** essenciais da “**nova museologia**” consiste na utilização de métodos de trabalho baseados no **diálogo entre o museólogo e a comunidade**, para o estudo, preservação e difusão da cultura dessa comunidade.” (232) Colhida da vivência e experiência de Marc Maurc, este concluiu que (Fernández, L., 1999:150) “**a exposição constitui um dos meios mais importantes de diálogo e consciencialização de que o museólogo dispõe.**” (233)

Podemos então nós concluir que a exposição vista como síntese, faz parte de uma totalidade dialéctica integral, situada no culminar de uma cadeia de elos operativos específicos do saber e acção museal, pois, só por si, seria a colocação em cena dos objectos, numa espécie de linguagem visual. A exposição faz parte de um todo dialógico estruturante, em que a expografia e a comunicação primam pela **transparência e simplicidade**, correspondendo-lhes uma

Muscologia de sinceridade e uma **Museografia sem artificios**, tidas como estruturas mediadoras e reguladoras. Uma expografia transparente e uma comunicação simples, são os ingredientes para a transformação e o desenvolvimento da acção social museal de dialogar, usados para expor e comunicar. (234) Dentro dos parâmetros da “nova museologia” a **expografia deve apresentar-se como uma experiência colectiva**, capaz de transformar o museu num espaço público alargado à esfera pública. (235)

Assinalemos quatro **dimensões psicossociológicas nas estruturas da comunicação**:

- **Dimensão técnica**, onde se releva a especificidade das influências sociais e culturais a nível da sua própria forma, independentemente dos conteúdos veiculados;
- **Dimensão simbólica**, realça a função social inconsciente, simbólica e ideológica;
- **Dimensão sócio-cultural**, a integração do contexto sócio-cultural torna-se uma dimensão essencial para a compreensão das lógicas funcionais;
- **Dimensão analítica**, reconhecer o papel primordial dos destinatários na descodificação das mensagens que interpretam a partir do contexto que lhes é específico. (236)

Dentro da estrutura comunicativa, a fixação das mensagens obriga a dar atenção à linguística, seja ela e o discurso oral ou o texto escrito, pois (Hernández, F., 1998 A:211) “toda a **exposição científica comporta a característica própria da «mensagem-exposição»**, cuja função é transmitir uma determinada informação.” (237) Não foi o acaso que fez percorrer um longo caminho, até o visitante passar de receptor passivo, a ser olhado e incentivado à participação. Desde o momento em que foi entendido que qualquer realidade humana era passível de diversas leituras, a relação de comunicar enriqueceu-se, no diálogo estabelecido entre o sujeito observador e o objecto observado. Teoricamente (Breton, P., e Proulx, S., 1997:175) “uma mensagem é eficaz desde que reforce atitudes e opiniões já existentes. O **prestígio do emissor** e a avaliação subjectiva que o receptor pode fazer dele, influi de maneira determinante na eficácia da comunicação; A não-familiaridade do público com o conteúdo difundido, pode não favorecer a eficácia da comunicação; A selecção e interpretação pelos receptores dos conteúdos das mensagens difundidas em função das suas opiniões e interesses; A rede de relações interpessoais do receptor influencia a eficácia da comunicação.” Nestes moldes, cada observador (re)age em função da identificação com o emissor, os objectos e as mensagens.

E que ensinamentos podemos retirar? Uma comunicação museal que tenha como princípio a simplicidade característica de uma relação de igualdade, terá de assumir e estabelecer uma mediação e interacção mutuamente gratificante. O diálogo entre sujeitos, é o princípio fundamental a observar na comunicação museal. Com os mesmos olhos, ler observar e contemplar, criando as mesmas empatias ou simpatias, tanto o geral como o pormenor, indo nos

casos de empatia ou simpatia, até ao mais pequeno detalhe, porque o **Museu é poética do detalhe**. Se a comunicação museal exerce uma função mediadora entre Museu e Homem, estabelece uma interacção de dar e receber, de ensinar e aprender. Sendo a exposição a forma mais peculiar de comunicar, ela é a síntese ou o grande ponto de chegada de uma série de acções que constituem os elos da cadeia operatória muscológica, onde prepondera o estudo do facto museal. Este corresponde ao estudo de uma totalidade tangível e intangível, na relação que o homem estabelece com o real. O Museu é algo mais que um mero acontecimento social. É a recriação de um espaço humano, onde a dimensão do diálogo e as relações humanas, ocupam um papel primordial. (Sagües, M., (1999:37) “A **novidade da visão moderna do museu** não está em este ter inventado e assumido funções totalmente novas, mas **na socialização das antigas funções, uma socialização que criou um sentido social de museu** e por consequência, a necessidade de desenvolver acções tipicamente públicas.” (238) A exposição dá-lhe essa dimensão, quando estabelece uma relação de diálogo com o visitante, porque é em simultâneo linguagem arquitectónica e plástica. É uma espécie de itinerário e cenário percebido no conjunto que envolve e acolhe o discurso expositivo, porque já (Hernández, F., 1998 A:25) “o museu tradicional em sentido histórico, serve-se da leitura do espaço para enfatizar os objectos.” (239) Hoje implica que a exposição e a comunicação têm forçosamente de ser renovadas, sob pena de começar a existir o «não diálogo», a «não comunicação», a denominada «*fadiga museística*».” (240) O seu contrário é a dimensão relacional e dialógica, onde a exposição adquire a dimensão de entabellar **relações comunicativas** e estas estão sempre em renovação. Podemos ainda acrescentar que os objectos jamais se esgotam naquilo para o qual foram criados, pois vão adquirindo significações diferentes. Para lhes darmos um novo carácter dialógico, é necessário levar em conta duas operações:

- **Descodificar** o significado do objecto em si mesmo e no seu contexto e **codificar** cientificamente a investigação, sobre a função e o significado original, transportado para o contexto sócio-cultural do presente, sob a perspectiva dos destinatários. Passando a valer pelo que são e pelo que representam, tornou-se imperativo dar a volta à apologia da cultura material, ou seja, revalorizou aquele segmento do meio ambiente físico do homem, sobre o qual actuou e modificou dando-lhe outra dimensão; Adaptou-o a um plano ditado culturalmente, de cujo processo resultou a transformação de um “objecto natural” em objecto de uso cultural, tornando-se peça humanamente definida, susceptíveis de ser objecto de análise social. Esta metamorfose cultural muscal, levou à alteração do conceito restrito de cultura material, ao que era meramente desta natureza. Passou a entender-se (Fernández, L., 1999:121) “a cultura material dos objectos, baseada nas qualidades que encerra como suporte e transmissor de

comunicação, porque dotados com características de documento. (...) O seu estatuto social é o de objecto de património cultural.” (241) Esta concepção passa a valorizar o objecto como documento e não se restringe ao puramente material, abarcando o seu valor simbólico-cultural. (242) Todas estas inovações tiveram o seu reflexo na forma como, a exposição como mensagem, passou a ser entendida. O **programa expositivo** (Fernández, L., e Fernández, I., 1999:60) “consiste no estabelecimento coordenado de variáveis tais como as conceptuais, técnicas, procedimentares, sociológicas, antropológicas, didácticas, difusoras, publicitárias, etc., mas também administrativas, financeiras e outras, que constituem a articulação ou sistema de um método de trabalho sócio-cultural tão complexo e interdisciplinar como é a exposição comunicativa.” (243) Um **esquema expositivo** é, em simultâneo, uma consequência lógica justificada pela concepção e prévia definição do que se entende por Museologia e da sua aplicação prática ao objecto. (244) Na sua inter-relação com a comunicação, o sucesso ou não da expografia passa pelo facto de reunir pré-condições de estratégia, tais como:

- a **qualidade da história**, inerente a qualquer exposição;
 - o **ritmo imprimido** ao processo de exposição ou apresentação;
 - a **acção** (tendo relação com o ritmo) tem de realçar o que de mais interesse houver;
 - o **carácter exaustivo** no sentido da insistência ou reforço dos pontos fulcrais da mensagem;
 - a **clareza da linguagem**, fazendo entender de uma forma simples, o que desejamos transmitir.
- Se em Museografia a linguagem verbal e textual, enquanto formas universais de comunicar e perenizar o saber é tão essencial como as imagens, muitas vezes a mensagem informativa usa as imagens como acompanhantes que ilustram as palavras. Assim, **expor é a acção de colocar em cena os objectos interpretados** com os quais se quer contar uma história e comunicar uma mensagem.