

## MUSEUS – UMA CHAVE PARA A COMPREENSÃO DA CONDIÇÃO CONTEMPORÂNEA

João Brigola<sup>1</sup>

### 1. O museu enquanto instituição central da cultura

Este o nosso ponto de partida: o museu é hoje uma instituição central da Cultura, repositório de formas de expressão patrimonial e artística e de saber técnico e científico. Nascida do acto de colectar com critério testemunhos imbuídos de significantes simbólicos, cada instituição museal visitável revela, afinal, a visão do mundo, a *forma mentis* e o projecto-missão do coleccionador individual ou institucional que a criou.

Aos museus tem sido amplamente assinalada uma característica nem sempre registável noutras instituições culturais: a de sismógrafo de valores, sensível às mudanças operadas no universo das ideias que incorporam os movimentos sociais. Visto por este prisma, desvendar os caminhos cruzados pelos museus talvez possa constituir uma poderosa chave para a compreensão da condição contemporânea.

Aceder a essa compreensão impõe, contudo, um olhar atento à criação de novos museus e à suas temáticas, mesmo aos apenas projectados, à alteração de critérios tradicionais de exposição das colecções, às opções protagonizadas por novas e por vezes fracturantes curadorias, à contestação de cariz ético, ideológico ou até científico de valores veiculados por algumas mostras temporárias e aos debates que envolvem a própria definição de museu, como a verificada no seio do ICOM, na sua assembleia geral reunida em Setembro de 2019, na cidade de Quioto (<https://icom-kyoto-2019.org/>)

A isso nos propomos: identificar o quadro de referências dominante no universo globalizado dos museus, uma visão necessariamente pessoal, um contributo a incorporar no anunciado, e desejável, retorno de um observatório de actividades culturais ou mesmo, como na bem recente iniciativa do Ministério da Cultura de Espanha, um Observatório de Museus.

([http://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2020/02/200203-observatoriomuseos.html?utm\\_campaign=eve-newsletter-06-febrero-2020&utm\\_medium=email&utm\\_source=acumbamail](http://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2020/02/200203-observatoriomuseos.html?utm_campaign=eve-newsletter-06-febrero-2020&utm_medium=email&utm_source=acumbamail))

<sup>1</sup> Escola de Ciências Sociais e CIDEHUS/Universidade de Évora.(joaobrigola@uevora.pt) Fevereiro de 2020

## 2. Museu, arquitectura e cidade.

A arquitectura de museus constitui um dos mais fascinantes domínios da museologia enquanto área disciplinar. Porque nele se cruzam saberes em diálogo e em tensão nem sempre bem resolvida; porque por vezes se olvida que mesmo a arquitectura autoral não pode prescindir de um prévio e bem desenhado programa museológico; porque entre a beleza e a surpresa estética do contentor, por um lado, e a pragmática das funções museológicas e dos seus conteúdos, pelo outro, há de imperar o equilíbrio. Fórum privilegiado para o debate de ideias e de experiências na arquitectura dos museus, planeamento, construção e programação, o comité do ICOM – ICAMT, Arquitectura e Técnicas de Museus, criado em 1948, – acolhe ainda a discussão sobre os materiais básicos usados na produção e projecto de exposições, bem como aspectos filosóficos da interpretação. Importaria, por isso, seguir atentamente as suas actividades e propostas teóricas (<http://network.icom.museum/icamt/>).



Fig. 1 Museu Solomon R. Guggenheim, em Nova Iorque. Inaugurado em 1959.

Durante um ciclo histórico, vivido no mundo ocidental entre o corte *brutalista* do Centro Cultural Pompidou, na década de setenta do século passado, e os efeitos devastadores da crise financeira internacional de 2008, imperou a tendência de avultados investimentos em edificações museais maciças, caras e quase nunca auto-sustentáveis. Teorizava-se neste *trend* a justificativa de um crescimento exponencial do turismo internacional e da continuação de crédito e energia fáceis e baratos, bem como na ideia bem mais benigna de um museu-âncora de regeneração urbana, ou seja, a de que os territórios vazios ou expectantes da cidade ganhariam novos e acrescidos créditos de imagem e de estatuto social, mesmo se carregando consigo indesejáveis efeitos de gentrificação. Casos exemplares, *a contrario*, o da Tate Modern, em Londres que - operando em antecipação no território popular e artístico de Southbank - logrou manter o espírito do lugar, bem como o do Museu Guggenheim, de Bilbao, cujo efeito de requalificação da envelhecida e deprimida cidade-estaleiro é por demais evidente.

Nos dias de hoje, ultrapassado o pesadelo de múltiplos projectos milionários abandonados, os museus parecem ter encontrado o seu ponto de equilíbrio em edificações mais contidas, apostando numa escala mais reduzida dos espaços, ao encontro da maior rapidez de circulação exigida pelo visitante de predominante cultura visual. Continua, é certo, sobremaneira na fileira da arte contemporânea, a sedução pelo alargamento espacial a fim de exhibir mais e mais obras, caso bem presente no 'reinventado' MoMA, de Nova Iorque (<https://www.publico.pt/2020/01/04/culturaipsilon/noticia/moma-reinventado>).



Fig. 2 O MoMA, em Nova Iorque. Fundado em 1929. Foi objecto de uma profunda remodelação, em 2019.

A este geral *downgrade* espacial ocidental há que opor, por ora, a tentação faraónica em zonas geográficas ainda em expansão financeira, caso da República Popular da China, cujo recente *boom* de museus tem conduzido ao debate sobre os seus efeitos na paisagem sociopolítica e cultural do país, e sobre os desafios de criar espaços culturais que se relacionem tanto com contextos globais e digitais do mundo contemporâneo, quanto com a forte herança e identidade cultural chinesas (<https://www.archdaily.com.br/br/797998/16-arquitetos-discutem-o-boom-de-museus-na-china>). Caso semelhante em Abu Dhabi, capital dos Emiratos Árabes Unidos, com o seu tão controverso polo do Louvre, projecto de Jean Nouvel, inaugurado em 2017 (Jean Claire, *Malaise dans les musées*, 2007).

### 3. Museus em Rede

O sistema reticular aplicado ao mundo da cultura tem sido, porventura, o instrumento mais eficaz de acesso dos públicos a equipamentos tradicionalmente encarados como elitistas, como sejam as bibliotecas, os arquivos e os museus. Uma bem-sucedida política pública, articulada com o poder local e estruturada a partir da década de oitenta do século passado, pôs de pé em Portugal redes de bibliotecas e de arquivos públicos conseguindo criar amenidades culturais, mesmo em territórios de baixa densidade. No dealbar do novo milénio chegou a vez dos museus, ganhando estatuto institucional a Rede Portuguesa de Museus, plasmada na Lei-Quadro de 2004 e agrupando de forma voluntária qualquer instituição museal, de carácter público ou privado, sujeita porém a prévia credenciação, baseada em adequada qualificação técnica. Nesta senda, têm vindo a ser criadas diversificadas estruturas reticulares associando museus, de forma horizontal e complementar, pelos critérios da identidade de tutela, como são exemplo os municipais agrupados na Rede dos Museus do Distrito de Beja, ou da distribuição num mesmo território, caso da pioneira Rede dos Museus do Algarve, ou ainda pelo critério da proximidade temática e institucional, tal como se configuram na Associação Portuguesa de Museus da Igreja Católica (APMIC), criada em 2002, e na Rede dos Museus Militares e Colecções Visitáveis do Exército.

A crise financeira internacional, obrigando as administrações públicas europeias a maior contenção orçamental, tem-se traduzido num ainda mais acentuado sufoco da área da cultura, tanto nos sectores da criação artística quanto nos do património cultural. Neste contexto, a

solução do trabalho em rede apresenta-se como solução racionalizadora de recursos humanos, financeiros, ou espaciais, de que as redes municipais - agora emergentes um pouco por todo o território nacional, mas igualmente em municípios de países como o Brasil - são exemplo inspirador.

Lugar ainda para o destaque de uma iniciativa inovadora, na particular relação entre museus, tutelas e território, que ocorre na cidade de Évora. Projecto dinamizado inicialmente pela Universidade, em 2014, agrupa actualmente oito parceiros, quatro públicos e quatro privados, detentores de colecções visitáveis ou de museus. O Projecto tem sido financiado pelo Programa Alentejo 2020 e gerido tecnicamente pela Entidade de Turismo do Alentejo e Ribatejo. O seu programa estratégico passa pela concretização de um conjunto de ações, tais como: sistema de bilhética integrado; estudo de públicos; gestão conjunta da agenda de programação; plano de sinalética urbana; programação de actividades comuns; criação de uma marca/identidade; plano de comunicação (site, folhetos, publicidade nacional e internacional, roteiro digital); visitas guiadas temáticas; formação dos profissionais.

(<https://www.cidehus.uevora.pt/investigacao/Redes/Rede-de-Museus-de-Evora>)



## Rede de Museus de Évora

Rede de Museus de Évora  
Évora Museum Network

### Sessão de Lançamento da «Rede de Museus de Évora»

Os parceiros da «Rede de Museus de Évora» têm a honra de convidar V. Exa. a estar presente na sessão de lançamento do projeto, que contará com a presença de Sua Excelência a Secretária de Estado do Turismo.

A sessão terá lugar no dia **10 de fevereiro** (segunda-feira), **pelas 17h00**, no **Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo**, em Évora. A entrada é livre.

parceiros:



Um roteiro num só bilhete

[www.evoraticket.pt](http://www.evoraticket.pt)

Cofinanciado por



Fig. 3 Convite para a apresentação pública da Rede de Museus de Évora, 2020.

Uma Rede, qualquer Rede da área cultural, projecta uma dimensão democrática, pela adesão voluntária, pela complementaridade dos recursos e dos serviços, pela horizontalidade das decisões. Por isso, a julgamos uma forma estruturante da organização museológica contemporânea, sobremaneira na capacidade única de oferecer soluções de vivência e de revitalização urbanas.

### 3. Museus, património museológico e produção do conhecimento

A Universidade de Cambridge convocou, em 2017, um encontro internacional no qual se propôs discutir não os modos como se iniciam as colecções técnico-científicas (instrumentos laboratoriais, amostras, espécimes animais ou vegetais, documentação experimental, materiais pedagógicos, mobiliário, etc) mas antes como e por que razão elas definham e se extinguem. Os diversos contributos foram, entretanto, reunidos num volume significativamente intitulado *How collections end: objects, meaning and loss in laboratories and museums* (British Society for The History of Science, 2019). Estes estudos reúnem ideias da história da ciência e da tecnologia e procuram explicar as razões por que algumas destas colecções em laboratórios e em museus têm vindo a conhecer diminuição, extravio, dispersão, destruição, reaproveitamento, absorção ou repatriamento.

As universidades que ao longo de décadas ou de séculos acumularam acervos, artísticos e científicos, reflexo de uma intensa actividade pedagógica e investigativa, mas também enquanto destinatárias privilegiadas de doações, confrontam-se hoje com desafios que as obrigam a decisões estratégicas no que respeita à utilização de espaços nos *campus*, ao financiamento dos seus equipamentos museais e ao recrutamento de profissionais.

Quem visite por estes dias a cidade colonial de Ouro Preto, em Minas Gerais, e contacte a sua Universidade Federal (UFOP), localizada no perímetro classificado Património da Humanidade, poderá conhecer o projecto patrimonial e museológico de um grupo de docentes e de técnicos empenhado em resgatar o imenso e rico acervo universitário e, a partir do histórico núcleo oitocentista da Escola de Farmácia, instituir uma Rede de Museus à semelhança da que já ganhou foro de cidadania na sua congénere de Belo Horizonte, a UFMG (<https://www.ufmg.br/rededemuseus>). De resto, o sistema universitário brasileiro assumiu a

urgência da salvaguarda deste seu inestimável património ao criar uma *Rede Nacional de Museus e Coleções Universitários*, contando com a colaboração técnica do UMAC, comité especializado do ICOM (<http://umac.icom.museum/>)



**Fig. 4** Aparelhos electrónicos fora de uso em Exposição da Rede de Museus da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

A já citada Universidade de Cambridge apresenta uma solução em linha com esta filosofia reticular, encontrando-se porém num patamar já não apenas projectual mas organicamente estruturado, agregando desde 2012 um consórcio de oito espaços museológicos (Museu de Arte Fitzwilliam, Museu de Arqueologia e Antropologia, Museu de Arqueologia Clássica, Museu de Investigação Polar, Museu Sedgwick de Ciências da Terra, Museu Whipple de História da Ciência, Kettle's Yard e Museu Universitário de Zoologia), todos concentrados na sua apertada malha urbana, contemplando uma loja única para venda de produtos e de informação turística, linha de divulgação *on line*, além da concentração de serviços técnicos e administrativos num único edifício (<https://www.museums.cam.ac.uk/>)

Este modelo permite encarar com optimismo o futuro da relação a estabelecer entre as colecções históricas universitárias com a produção contemporânea de conhecimento científico.

Este património museológico fica assim disponível não apenas para a exibição pública - retomando de resto uma tradição de visitação turística bem documentada em testemunhos de viajantes setecentistas e oitocentistas - como vem a ser crescentemente objecto de estudo e investigação, densificando os estudos de história das ideias científicas.

No caso das universidades fundadas em períodos históricos mais recuados, o seu património revela-se ainda enriquecido com equipamentos, iluministas ou românticos, como sejam: jardins botânicos, laboratórios químicos, observatórios astronómicos, teatros anatómicos ou bibliotecas. Também o design e a arquitectura contemporâneos têm vindo a oferecer novos espaços de atractividade em muitos *campus*, acrescentando ao património universitário do novo milénio valências artísticas, científicas e turísticas.

## 5. Novas museografias – viagem aos bastidores do museu

Que os museus alimentam de há muito o desígnio da comunhão dos seus acervos com os públicos, e em particular com as comunidades de proximidade, é bem conhecido, pelo menos deste a obra fundadora de Alma S. Wittlin, *The museum: its history and its tasks in education* (1949), que faz luz sobre a prática pedagógica oitocentista do mundo anglo-saxónico. Certo é que, nos anos sessenta do século passado, ainda foi possível aos sociólogos da cultura, Pierre Bourdieu e Alain Darbel (*L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, 1966), com base em amplas sondagens e inquéritos em museus de arte europeus, traçarem um penoso panorama de desigualdade social e educacional no acesso ao mundo da arte erudita. A Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, iniciando com as suas proclamações o movimento democratizador da Nova Museologia, deixou expresso nos *Princípios de Base do Museu Integral* “que os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade”. Porém, o que preocupa hoje as equipas técnicas dos museus não é já apenas o bom funcionamento de serviços educativos, mas um movimento de acessibilidade física e, sobretudo, intelectual, que abranja as mais variadas funções museológicas.

Actividades e funções museais de conservação e restauro, reservas técnicas, inventários digitalizados e soluções museográficas inclusivas, têm vindo a experimentar estratégias cada vez mais acessíveis ao visitante ou ao utilizador. Museus de maiores dimensões e recursos implantam as suas oficinas no próprio circuito de espaços de visitação, permitindo que os olhares curiosos possam seguir, através das paredes de vidro, as complexas operações de

manutenção, de conservação preventiva ou curativa e de restauro. Museus de abertura recente colocam mesmo as suas oficinas em lugar de destaque, como no caso do Quai Branly, aberto em Paris no ano de 2006, cujos conservadores-restauradores se movimentam num imenso *mezzanino*, visível desde a entrada do público (<http://www.quaibranly.fr/>). Um projecto europeu - que contou com museus de referência, como os Capitolinos, em Roma, - proporcionou o restauro de antiguidades *in situ*, permitindo aos visitantes acompanharem as operações técnicas apenas separados dos profissionais por biombos de vidro (<http://www.museicapitolini.org/>).

As reservas técnicas - outro espaço tradicionalmente reservado aos profissionais - abrem paulatinamente as suas portas a visitas em grupo, acompanhadas por guias conhecedores. Com esta orientação, alguns museus têm obtido financiamentos avultados visando a reconversão dos seus envelhecidos mobiliários e suportes de armazenamento, tornando-os visualmente atrativos e, no mesmo processo, adquirindo condições ambientais propícias à boa conservação dos objectos. Caso emblemático, entre tantos possíveis de nomear, é o do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), iniciativa municipal com apoio de privados, inaugurado em 2013, que viu um investimento do BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Económico e Social) tornar as suas reservas visitáveis, em 2017, as quais albergam em excelentes condições técnicas oito mil itens museológicos, sete mil documentos de arquivo e dezasseis mil referências bibliográficas (<http://museudeartedorio.org.br/>).

Porém, algumas instituições museais dão um passo ainda mais desafiador que é o de transpor para o circuito normal de visita segmentos físicos de acondicionamento de peças em reserva, desvendando, até para quem não se interesse em programar uma visita às reservas, os tipos de mobiliário, de embalagem e de lógica de arrumação. É possível confirmar esta inovadora configuração, por exemplo, no Museu de Arqueologia e Antropologia da Universidade de Cambridge, mas de forma ainda mais transgressora no MET, em Nova Iorque, no qual se apreende intuitivamente a ambiência da reserva técnica em exposições no circuito da visita, onde inúmeros armários e vitrines exibem objectos ainda em processo de tratamento museográfico. O museu, deste modo, assume explicitamente que, não tendo concluído a incorporação das peças nas suas colecções, considera, contudo, ético colocá-las visíveis para os públicos. (<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2018/art-of-native-america-diker-collection>).



Fig. 5 Objectos em processo de incorporação, colocados no circuito de visitação, no MET, Nova Iorque.

O campo técnico dos inventários do património museológico, associado à básica função de documentação, tem sido porventura um dos sectores que maior impulso recebeu nos últimos anos. A elaboração de inventários da cultura material e imaterial, tendencialmente exaustiva e utilizando crescentemente a metodologia participativa, procura responder a exigências do lado do estudo e investigação - mas igualmente da exposição e interpretação, e até da conservação e restauro - transformando o inventário na verdadeira âncora do labor museal. Se a esta faceta juntarmos a obrigatória digitalização e a sua divulgação em *open access*, sem dificuldade aceitaremos que estamos perante um admirável mundo novo: onde dantes imperava o invisível ao olhar profano, a regra é agora a de uma obrigatória visibilidade transparente. Por isso, nem deveria surpreender a notícia de que por estes dias o sistema municipal de catorze museus parisienses colocou em domínio público (*open content*) mais de cento e cinquenta mil imagens de arte das suas colecções. A Rede *Paris Musées* garante que permitirá a qualquer um utilizar simplesmente, duravelmente, gratuitamente e instantaneamente imagens de alta definição para apoiar as suas pesquisas. As reproduções das obras referidas serão igualmente integradas em exposições virtuais e acompanhadas de uma mediação que encaminhará para os utilizadores o máximo de informações. (<http://www.parismusees.paris.fr>).

A integração das novas tecnologias da informação e do conhecimento no quotidiano dos museus é uma prática tão universalmente aceite que parece ocioso apontá-la como tendência, encontrando-se hoje bem sedimentada tanto na componente das tarefas internas especializadas

(incorporação; inventário e documentação; conservação e restauro; segurança; estudo e investigação) quanto nas que implicam o contacto com os públicos (exposição e interpretação; educação). É porventura neste contacto que poderemos identificar algumas das mais surpreendentes e inovadoras estratégias que os museus têm desenhado para conquistar, incluir e fidelizar ‘visitantes de proximidade’. Exemplos felizes de envolvimento sensorial, entre tantíssimos possíveis de enumerar, o das ‘visitas tácteis’, que alguns museus já transformaram em programa estruturado pelos serviços educativos. O seu paradigma pode talvez ser procurado no British Museum, quer com o caso da réplica da Pedra de Rosetta - colocada, desde 2004, na galeria dedicada ao *Enlightenment* - ostentando, entre o divertido e o sério, a inscrição ‘please touch me!’ (por favor, toque-me!), quer com as mesinhas estrategicamente espalhadas pelas salas contendo réplicas de alguns dos objectos em exposição e que voluntários, pacientemente, passam para as mãos dos curiosos com informações adequadas (<https://www.britishmuseum.org/>).

Por último, referência obrigatória a experiências inclusivas visando pessoas com necessidades educativas especiais, programadas pelo Museu Gulbenkian, em Lisboa, com destaque pelo seu ineditismo para as visitas ao jardim e às colecções apresentadas em LGP, Língua Gestual Portuguesa (<https://gulbenkian.pt/museu/atividades-educativas>). O enfoque na maior diversidade dos visitantes e não tanto no seu acréscimo numérico tem sido a estratégia assumida, desde 2016, pela nova directora, a britânica Penelope Curtis, que ali traçou um desígnio claro: atrair à duas colecções do Museu (a do Fundador e a Moderna) públicos pouco ou nunca frequentadores, ‘crianças, idosos e imigrantes desfavorecidos’. Um pensamento alicerçado em ‘mudanças graduais’, mas que revelam afinal o ‘sinal dos tempos da museologia’ (<https://observador.pt/2017/12/07/penelope-curtis>).

## 6. Museus a dois tempos: a museologia técnico-profissional e a museologia comunitária

Neste texto - propondo caminhos caracterizadores do universo contemporâneo dos museus - lugar para assinalar a constância e aprofundamento de uma realidade verificável um pouco por todo o mundo: a coexistência de uma “museologia profissional”, lado a lado com experiências de raiz popular a que se convencionou apelidar de “museologia comunitária”.



Fig. 6 Ecomuseu do Cipó, Minas Gerais, Brasil.

A museologia adquiriu, ao longo das últimas décadas, estatuto de índole científica, cultural e política, tanto pela consagração curricular universitária, quanto pelo estabelecimento de políticas públicas do Estado. A investigação e a didática do campo transdisciplinar da educação patrimonial criou uma alargada base profissional de técnicos e de pesquisadores organicamente organizados em comunidades científicas, de carácter nacional e internacional. Estas comunidades têm logrado obter, junto dos decisores políticos, padrões de qualificação jurídica (com um quadro legal), técnica (com sistemas de credenciação) e profissional (com a consagração de carreiras e dos seus estatutos). Pesem embora alguma indefinição nos modelos de gestão e as constrangedoras restrições orçamentais que os museus públicos continuam a sofrer e que os vão obrigando, sobretudo desde 2008, a encontrar fontes de receitas alternativas - bem como a ameaça de falência de alguns outros, privados - certo é que as sociedades contemporâneas oferecem, como nunca antes, equipamentos e serviços de qualidade a cada vez maior número de cidadãos no mundo globalizado (<https://exame.abril.com.br/revista-exame/>).

Afastada geralmente do quadro normalizado dos debates museológicos, a dimensão comunitária presente em incontáveis iniciativas de raiz popular - e amiúde em contexto rural

ou suburbano - já não se encontra exclusivamente centrada na herança teórica do MINOM (Movimento da Nova Museologia) cuja referência mais sonante continua a ser o francês Hugues de Varine (<http://www.hugues-devarine.eu/>). Sem se pretender diminuir o inestimável contributo deste militante do ‘desenvolvimento comunitário’, importa aqui assinalar que ele tem vindo, de resto, a recusar para si o epíteto de ‘museólogo’ e a desconstruir o próprio conceito de ‘eco museologia’. Conforme tem explicado, por o considerar ‘marca’ desvirtuadora da pureza original de princípios defendidos, ao longo das décadas de 60 e 70 do século passado, por George-Henri Rivière e tantos outros em vários continentes, como: John Kinard (EUA), Mário Vazquez (México), Pablo Toucet (Nigéria), Stanislas Adotevi (Benin), Amalendu Bose (Índia), Paulo Freire (Brasil) e Jorge H. Hardoy (Argentina) (<https://historiadamuseologia.blog/hugues-de-varine/>).

Permanecem, é certo, intactos - e até incorporados em programas de desenvolvimento urbano - princípios basilares desta ‘museologia social’, tais como a vital relação entre território, comunidade e património, bem como a ineludível participação das populações na gestão das iniciativas. Porém, o que importa sublinhar neste contexto é a verdadeira explosão de experiências populares, espontâneas, associativas ou até religiosas, com ausência de qualquer programa museológico, sem cunho profissional inicial, longe por isso da teórica museal e da sua gramática especializada de espaços, funções e produção documental. (<http://www.muquifu.com.br/>). À consciência desta *realidade museal outra* se fica a dever, ao menos parcialmente, a inclusão do conceito de ‘coleção visitável’ no quadro legal português, definindo-a como “o conjunto de bens culturais conservados por uma pessoa singular ou por uma pessoa colectiva, pública ou privada, exposto publicamente em instalações especialmente afectas a esse fim, mas que não reúna os meios que permitam o pleno desempenho das restantes funções museológicas que a presente lei estabelece para o museu” (<https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/>)



**Fig.7** Uma experiência museal associativa: casa onde nasceu o escritor Fialho de Almeida, em Vila de Frades. Na vila alentejana de Cuba, onde morreu, a Associação Cultural que leva o seu nome dinamiza um *Museu Literário*.

Deixamos um apontamento pessoal, experiencial: o incentivo a um turismo patrimonial - com museus no horizonte - viagem encantatória ao encontro de tantas e tão belas destas iniciativas populares, espalhadas por aldeias transmontanas, em Portugal, e nas serras mineiras, no Brasil. (<http://livrodasviagens.pt/tours/rotas-das-aldeias-de-portugal-transmontanas/>); (<http://www.santuariodocaraca.com.br/site/>)

## 7. As fronteiras quebradas da museologia contemporânea

As águas agitam-se e ameaçam deixar marcas nos debates nacionais e internacionais. Não é, de resto, a primeira vez, nem será certamente a última, que as colecções e os museus serão interpelados sobre a sua essência e sobre o seu lugar na cultura e na sociedade. Quem se der ao trabalho de recolher, da antiguidade clássica às vanguardas artísticas contemporâneas, opiniões críticas e, por vezes, corrosivas – algumas provenientes de respeitadores pensadores – não estranhará decerto a fúria museofóbica de actuais agendas activistas (João Brigola, 2016,

*Museus, artistas, cientistas e escritores – antologia de textos críticos sobre colecções e museus (da antiguidade clássica à arte contemporânea, [books.openedition.org/cidehus/1133](https://books.openedition.org/cidehus/1133)).*

No passado, algum do posicionamento crítico acabou por ajudar os colecionadores públicos e privados a confrontarem-se com as suas debilidades e a repensarem-se enquanto instituição ao serviço da educação e da ciência. Mas convém não ser ingénuo, porque sempre haverá motivos para colocar os museus debaixo de fogo ou, o que vem dar ao mesmo, tentar conduzi-los para os terrenos apertados das ideologias. Importa, contudo, separar as águas entre os que genuinamente apostam na qualificação do produto oferecido aos públicos - sem contudo subverterem a natureza conceptual do museu - e os que, falhos de cultura histórica e profissional, almejam tão só colocar o mundo da museologia condicionado pelos temas da voga identitária - o género e o puritanismo ético e estético, a raça e o pós-colonial – mas igualmente o revisionismo científico e o preconceito religioso. O posicionamento sobre algumas destas ideias e valores no espaço público tende a polarizar-se e, por isso, deverá imperar a firmeza e a sensatez, exigindo-se às equipas técnicas que mantenham o debate alicerçado em claras e sólidas opções.

Em abono da generalidade dos museus, é necessário lembrar que esse processo cultural e antropológico, de quebra das fronteiras da discriminação, tem vindo a ser feito de forma subtil e gradualista, resgatando ao esquecimento das reservas obras de arte ou documentação científica - de reconhecida qualidade – da autoria ou de mulheres ou de minorias étnicas ou de tradições não ocidentais (<https://washington.org/visit-dc/guide-to-smithsonian-national-museum-african-american-history-culture>).

O ponto aqui, importa sublinhar, é a reavaliação criteriosa do cânone e nunca a inaceitável atitude de elaborar narrativas expositivas pelo empobrecedor critério identitário. Nesta orientação se insere a contratação de crescente número de mulheres e de pessoas de minorias étnicas para cargos de direcção, ou curadorias, em museus de influência, certamente em função das suas indiscutíveis capacidades profissionais (<https://www.britishcouncil.org/voices-magazine/zoe-whitley-curator-arts-career-venice-biennale>).

SOUL OF A NATION:  
ART IN THE AGE OF BLACK POWER

TATE MODERN  
12 JUL - 22 OCT 2017



Fig. 8 Desdobrável da exposição temporária *Soul of a Nation. Art in The Age of Black Power*. Tate Modern, Londres, no ano de 2017.

De alguma forma relacionado com esta questão, o tema do puritanismo ético e estético tem irrompido - por vezes com estrondo - a pretexto de algumas exposições que provocaram escândalo junto de sectores diversificados de públicos que vão desde os tradicionais conservadores que contestam qualquer exposição pública de *genitalia*, até a um certo feminismo radical que julga ver nas representações artísticas do corpo desnudo de mulher uma atitude machista e patriarcal. Nem sempre os profissionais e os responsáveis pela política expositiva de alguns museus se têm mostrado preparados para enfrentar esta realidade, evidenciando desnorte e contradições nas suas atitudes, tal como sucedeu em 2018 no Museu de Serralves, no Porto, a propósito da exposição de fotografias de Mapplethorpe (<https://www.dn.pt/cultura/fotos-explicitas-salas-interditadas-diretor-demissionario-o-que-se-passa-em-serralves-9897963.html>).

Todavia, uma vez mais, o universo museológico se revela uma realidade compósita e plural. Porque, em paralelo com manifestações de intolerância, têm vindo a abrir portas, em vários continentes, museus inteiramente dedicados ao amor, ao sexo e ao erotismo, com especial relevo para o pioneiro espaço nova-iorquino, aberto em 2002 e que, na sua apresentação histórica, afirma ter sido “à época, uma iniciativa sem precedentes no mundo dos museus” (<https://www.museumofsex.com/>). Mais perto de nós, em 2019, abriu em Londres o Museu da Vagina, aparentemente como resposta ao Museu Falológico Islandês, em Reiquejavique, fundado em 1997 (<https://phallus.is/en/>). Também em Inglaterra, na cidade de Brighton, se instalou uma colecção dedicada a pessoas transexuais, o Museum of Transology (<https://brightonmuseums.org.uk/brighton/exhibitions-displays/brighton-museum-past-exhibitions/past-exhibitions-2019/the-museum-of-transology/>).

Até o desamor e as desilusões retomam o tema barthiano dos ‘fragmentos de um discurso amoroso’, num inesperado museu croata, em Zagreb, – o Museu das Relações Quebradas - fruto da criatividade de um casal de artistas que tinha experienciado, ele próprio, o amargor da separação (<https://brokenships.com/>).

Outra das fronteiras que alguns desejam ver quebradas actualmente – o do repatriamento de bens patrimoniais - tem, na verdade, antigos e bem documentados antecedentes. Contudo, parece existir uma enorme diferença entre esses processos históricos, alguns com séculos, e os movimentos protagonizados hoje por militantes das causas anti racistas e anti coloniais. No passado, estabeleceu-se um critério amplamente consensualizado que é o de deliberar sobre a devolução de património documentadamente espoliado e que, sobretudo, esteja imbuído de um

significado material e simbólico das existências nacionais dos povos. Alguns destes processos são paradigmáticos dos valores históricos investidos e o seu desenrolar político-jurídico constitui hoje uma preciosa fonte de aprendizagem para o campo legal e ético do património cultural e da museologia. É pertinente ilustrar este quadro com poucos, mas emblemáticos, casos: 1. o da disputa entre a Dinamarca e a Islândia a propósito da posse de manuscritos Vikings;

(<https://www.scandinavianway.com.br/noticias/post/468/dinamarca-e-islandia-entram-em-disputa-por-manuscritos-vikings>);

2. o do litígio, nunca encerrado, entre o Reino Unido e a Grécia, causado pela exibição no British Museum dos mármores retirados do Parténon no século XIX, pelo barão Elgin ([https://www.bbc.com/portuguese/cultura/021015\\_greciafn.shtml](https://www.bbc.com/portuguese/cultura/021015_greciafn.shtml));

3. o exemplo europeu mais estruturado de políticas de repatriamento patrimonial, envolvendo a potência colonial e as antigas colónias, é o de França, cujo Presidente, Emanuel Macron encomendou um Relatório a Bénédicte Savoy e da Felwine Sarr. Este importante documento fundamenta, com fontes documentais, o retorno de obras de arte a países africanos (<https://www.publico.pt/2018/11/21/culturaipsilon/noticia/devolver-africa-arte-africana-franca-manda-relatorio-macron-encomendou-1851936>);

4. ou ainda o caso emblemático que nos chega dos EUA onde, desde 1990, uma Lei Federal – conhecida como *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA) - providencia a devolução de bens de nativos americanos, presentes em museus, tais como: restos humanos; objectos funerários, objectos sagrados e outros do seu património cultural. O Museu Peabody, da Universidade de Harvard, documenta com rigor o retorno do *Teikweidi memorial totem pole* - um tótem sagrado que incorporava as suas colecções desde 1899 - à tribo nativa a que pertencia. (<https://www.nps.gov/subjects/nagpra/index.htm>)(<https://www.peabody.harvard.edu/node/313>).

Podem e devem ocorrer, neste contexto, justas reposições consensualizadas, - devidamente instruídas do ponto de vista histórico, técnico e jurídico - como a que em 2018 o londrino Museu Victoria and Albert e o Museu Nacional da Etiópia, protagonizaram com o ‘depósito de longo prazo’, em Addis Abeba, do tesouro imperial Maqdala, saqueado pelas tropas britânicas em 1868 ([https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/maqdala-1868?gclid=EAIaIQobChMIIn\\_vpjKm55wIVhBGRCh3dvgHOEAAAYASAAEgLMbfD\\_BwE](https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/maqdala-1868?gclid=EAIaIQobChMIIn_vpjKm55wIVhBGRCh3dvgHOEAAAYASAAEgLMbfD_BwE))

A museologia dita ‘pós-colonial’ – inventada e teorizada sobretudo em meios universitários radicalizados - comete um grave erro de avaliação ao dar-se ao papel inglório de reparadora da História, na justa medida em que parece ter perdido tanto os caminhos do presente quanto os desafios do futuro.

Ao confrontarem-se na Assembleia-Geral do ICOM, no Japão, duas definições de *Museu*, a um lado a que está em vigor, pragmática e profissional e, a outro, uma proclamação bem-intencionada - mas ilusória *wishful thinking* - vingou o adiamento da discussão, no que foi interpretado como uma clara derrota dos desafiadores. Terá sido mesmo assim? Aguardam-se com curiosidade os próximos desenvolvimentos. Os museólogos e a museologia bem podem ir preparando os argumentos para resistirem ao assalto.



Fig. 9 Exposição dedicada à Arte da América Nativa no MET, em Nova Iorque. 2018

**\*Escola de Ciências Sociais e CIDEHUS/Universidade de Évora  
(joaobrigola@uevora.pt)  
Fevereiro de 2020**