

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES E TECNOLOGIAS

“CULTURA DE DESENVOLVIMENTO”

**DE QUE FORMA UM MUSEU MUNICIPAL PODE
CONTRIBUIR PARA O DESENVOLVIMENTO LOCAL**

O CASO DO MUSEU MUNICIPAL DE RESENDE

Inês Cândida dos Santos Correia

LISBOA

2006

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES E TECNOLOGIAS

**DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA, URBANISMO, GEOGRAFIA
E ARTES PLÁSTICAS**

“CULTURA DE DESENVOLVIMENTO”

**DE QUE FORMA UM MUSEU MUNICIPAL PODE
CONTRIBUIR PARA O DESENVOLVIMENTO LOCAL**

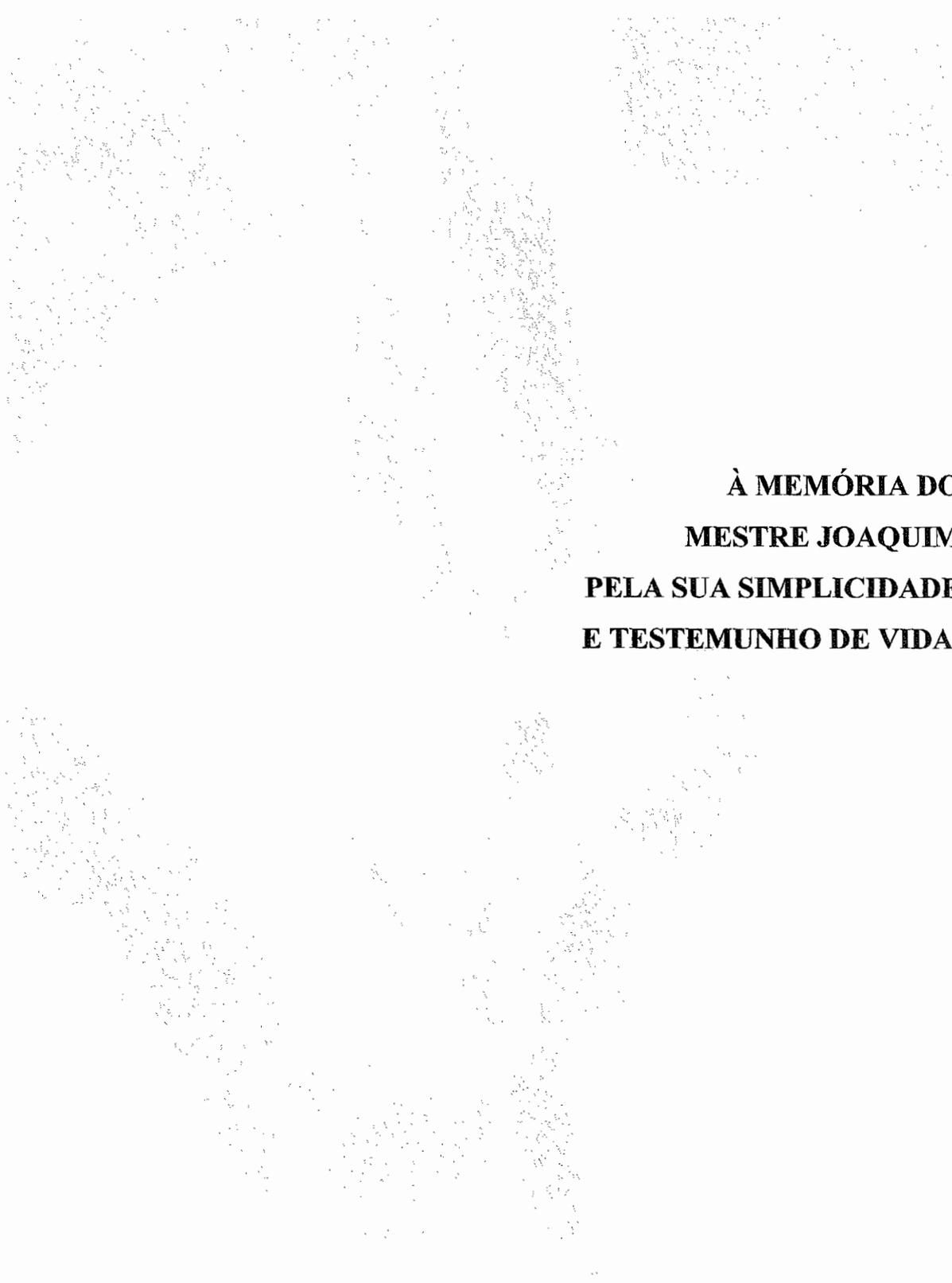
O CASO DO MUSEU MUNICIPAL DE RESENDE

Inês Cândida dos Santos Correia

**Dissertação apresentada na UHLT para a obtenção do
Grau de Mestre em Museologia**

Orientador: Professor Doutor Mário Canova Moutinho

2006



**À MEMÓRIA DO
MESTRE JOAQUIM
PELA SUA SIMPLICIDADE
E TESTEMUNHO DE VIDA.**

RESUMO

A presente pesquisa e proposta de intervenção compreende os museus, as suas valências e funções e, as metodologias de acção como catalizadores de desenvolvimento social, cultural e económico de um território.

Em tempo de mudanças rápidas e de transformações radicais pretende-se saber até que ponto os museus podem ajudar a colmatar as necessidades das sociedades actuais, nomeadamente as de âmbito local e rural.

Partindo do pressuposto que os Museus têm como função a constituição e conservação de colecções que possam ser socialmente úteis ao nível identitário, de sociabilidade, de participação cívica, de solidariedade, de inclusão multicultural, de informação e de aquisição/transmissão de conhecimentos, importa reflectir, problematizar e propor formas, acções ou eventos que, possibilitem a estas instituições inferir e participar no desenvolvimento local. Isto porque os museus, no século XXI, são um campo apetecível para muitas áreas das novas economias e de novos modelos de vida social e cultural.

RESUM

This research and proposal of intervention comprehends museums, their valencies and functions and methods of action as promoters of social, cultural and economical development of a territory.

In a time of rapid changes and radical transformations, it is important to know how museums can help to filling in the necessities of the actual societies, mainly local and rural ones.

Supposing that Museums have the function of constituting and conservating collections that can be socially useful to identity and knowledge acquisitio/transmission. It is important to reflect, to question and to propose ways, actions and events that make possible to these institutions to infer and to participate in local development. It can not be forgotten that, in the XXI st century, museums are a desirable field to many areas of new economics and new models of cultural and social life.

INDICE:

INTRODUÇÃO 8

CAPÍTULO I – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1 – A MUSEOLOGIA

1.1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS E A FORMAÇÃO DOS MUSEUS 13
1.2 – A MUSEOLOGIA CONTEMPORÂNEA 20
1.3 - A MUSEOGRAFIA, COMUNICAÇÃO E PÚBLICO DE MUSEUS 27
1.4 – MUSEOLOGIA, CIÊNCIAS E AMBIENTE 32

2 – CULTURA DE DESENVOLVIMENTO

2.1– DEFINIÇÃO DE CULTURA E OUTRAS CONSIDERAÇÕES 40
2.2 – IDENTIDADE, MEMÓRIA E PATRIMÓNIO 44
2.3 – MUSEUS LOCAIS E ECOMUSEUS..... 50
2.4 – HISTÓRIA LOCAL E EDUCAÇÃO 55
 2.4.1 – O PATRIMÓNIO HISTÓRICO E CULTURA LOCAL 55
 2.4.2 – EDUCAÇÃO E CULTURA 57
2.5 – O TURISMO CULTURAL 65

3 – A ANIMAÇÃO SÓCIO-CULTURAL COMO MÉTODO

3.1 – CONTEXTUALIZAÇÃO, CONCEITOS E MODALIDADES 71
 3.1.1 – CONTEXTUALIZAÇÃO 71
 3.1.2 – CONCEITOS 73
 3.1.3 – MODALIDADES 77
3.2 – O PAPEL DO ANIMADOR 79
3.3 – A EDUCAÇÃO PERMANENTE 82
3.4 – OS SERVIÇOS EDUCATIVOS 87

4 – O DESENVOLVIMENTO LOCAL.....	92
4.1 – CONCEITOS E COMPONENTES	92
4.2 – OS PROTAGONISTAS DO DESENVOLVIMENTO	97
4.3 – O PLANO DE DESENVOLVIMENTO LOCAL	101
4.4 – A FUNÇÃO DOS MUSEUS	106
4.5 – O TURISMO COMO ELEMENTO DINAMIZADOR	111

CAPÍTULO II – APLICAÇÃO PRÁTICA

1 – CARACTERIZAÇÃO GERAL DO CONCELHO	115
A) MORFOLOGIA	116
B) REDE HIDROGRÁFICA	116
C) DEMOGRAFIA, ENSINO E ECONOMIA	117
D) PATRIMÓNIO E HISTÓRIA LOCAL	119
E) EQUIPAMENTOS E PARCEIROS	123
F) RECURSOS HOTELEIROS E RESTAURAÇÃO	127
G) POLOS DE ATRACÇÃO	128
2 – O MUSEU MUNICIPAL DE RESENDE	131
2.1 - A VOCAÇÃO DO MUSEU	131
2.2 - AS COLECÇÕES	133
2.3 - O ORGANOGRAMA DO MUSEU	135
2.3.1 - O EDIFÍCIO E SUAS INFRA-ESTRUTURAS	135
2.3.2 - O QUADRO DE PESSOAL DO MUSEU	138

3 - PROPOSTA DE INTERVENÇÃO	140
3.1 – INTRODUÇÃO	140
3.2 - ANÁLISE SWOT	143
3.3 - PLANO ESTRATÉGICO DE DESENVOLVIMENTO	145
3.3.1 - OBJECTIVOS GERAIS	147
3.3.2 – OBJECTIVOS ESTRATÉGICOS	148
3.3.3 - PROPOSTAS DE ACÇÃO	151
3.3.3.1 - PROGRAMAÇÃO/ANIMAÇÃO PARA O MUSEU	151
3.3.3.2 - PROMOÇÃO E ANIMAÇÃO TURÍSTICA	155
3.3.3.3 - OUTRAS PROPOSTAS	163
CONCLUSÃO	172
BIBLIOGRAFIA	175

ANEXOS

- ANEXO II – Dados Estatísticos, relativos ao Concelho
- ANEXO III – Descrição do Património e História Local
- ANEXO IV – Descrição dos Parceiros
- ANEXO V – Prospecto do Museu

INTRODUÇÃO:

Nascida e criada na Freguesia de Anreade, do Concelho de Resende, Distrito de Viseu, por educação e feitio, sempre dei valor as coisas da terra, aos ensinamentos dos velhos, à paisagem natural e construída, às histórias de outros tempos. No entanto, por obrigação e sentido prático, nunca fiquei presa a definições, regras ou ao passado.

Como toda a gente, também eu tenho um herói. Chama-se Mestre Joaquim, por respeito e, Joaquim Alvelos, por baptismo. A sua vida foi passada na encosta da serra das Meadas e Montemuro que, tendo como companhia a sua burra, calcorreou acima e abaixo, à procura do barro e dos torrões, para cozer as peças que sentado na ladeira da porta de sua casa, na sua roda, fazia. Ganhou um prémio Nacional de Artesanato, com o seu Santo António. Mas, não é apenas pela sua obra que admiro o Mestre Joaquim. Mestre Oleiro de barro preto. A grandiosidade do Mestre está sobretudo na forma como viveu a sua vida e a sua arte, no gosto e na dedicação com que brindou o seu trabalho; na forma simples como viveu, na simplicidade e humildade que sempre demonstrou. Nas histórias que contava e que encantavam miúdos e graúdos. As rugas que lhe marcavam a cara e as mãos nunca lhe marcaram o coração e, os seus olhos continuavam a brilhar, qual criança à beira mar.

Por paixão e sentido cívico, sempre tive necessidade de participar na manutenção e reforço da identidade da minha região. Muitas foram as formas que encontrei. Não sei qual delas a melhor ou se alguma delas deu frutos, segui sempre o meu coração e o bom senso.

Chegado o tempo de obter formação académica, o caminho seguido foi a Animação Sócio-Cultural. Penso que a escolha se deveu à missão que julgava ter. A Museologia não se trata de um complemento, mas sim de um aperfeiçoamento ou um novo caminho para atingir os fins propostos.

Nas três décadas por mim já vividas tentei sempre aprender alguma coisa, por mim mesma, com os professores e os livros, mas fundamentalmente com os outros. Sou aquilo que se pode chamar de “uma filha da terra”. E, quem me tira Resende tira-me tudo. A minha paixão pela terra, por mais contraditório que possa parecer, não me leva a fechar a sete chaves as portas da mesma. Gostava, no entanto, que a paisagem, as gentes, os cheiros e os gostos se preservassem. O amor que sinto pela terra leva-me a querer partilhá-la com todos aqueles que também sentem carinho e gosto pela terra, pela história de um povo, pelas tradições, pelo sossego e pela paz de uma noite estrelada.

Sentir o cheiro da terra depois de uma tarde de chuva, num dia de verão. Poder ver um pôr de sol do cimo do Monte, ouvir uma cantiga num dia de vindima, ouvir a água correr

pelas pedras do ribeiro e, que faz o moinho moer a farinha que fará o pão da merenda da vessada, escutar uma história de lobisomens à lareira num serão de Inverno, pisar a terra que esconde a história dos nossos antepassados, passear nos jardins que presenciaram casos de amor e de vinganças, momentos históricos e de sobrevivência, apreciar técnicas ancestrais de construção de edifícios monumentais e simples objectos, recordar formas de vida, usos e costumes, pela voz cansada e saudosista dos idosos que construíram a sociedade em que vivemos. Estas são sensações que gostava de preservar e partilhar.

No entanto, não pretendo que os meus conterrâneos fiquem parados no tempo, vivendo as mesmas dificuldades dos tempos da velha senhora. Pelo contrário, gostava que todos tivessem as melhores condições de vida e bem-estar, que pudessem realizar todos os seus sonhos e desejos, ou seja, que se realizassem pessoal e profissionalmente. Muitos daqueles com quem partilhei a mesa da escola já partiram, na busca de emprego e melhores condições de vida. Gostava que um dia voltassem, vivessem e trabalhassem na terra que nos viu nascer e foi palco das nossas brincadeiras, aprendizagem e formação daquilo que hoje somos.

Actualmente, já não é suficiente ter pão para comer, roupa para vestir, uma casa para morar e um carro para passear. A maioria das pessoas tornou-se mais exigente e com mais sede e fome de educação e cultura. E, também a sociedade exige, para existir e evoluir, que cada indivíduo desenvolva as suas competências. Quanto à restante percentagem das pessoas, que ainda não acordaram para a necessidade de absorver cultura, importa criar meios, instrumentos e equipamentos, capazes de incutir essa mesma necessidade, não só para o seu desenvolvimento pessoal mas, a médio e longo prazo, para criar desenvolvimento local.

Assim,

Considerando que um dos postulados mais básicos do desenvolvimento comunitário reside na participação das comunidades no seu próprio desenvolvimento, propiciando a vitalidade do associativismo e a vigência de um política social que favoreça o estabelecimento e a consolidação dessa participação;

Considerando que a Animação Sócio-Cultural assume um papel estruturante na criação de uma “cultura de desenvolvimento”, porque é um elemento fundamental nos processos de mudança social ao promover dinâmicas locais de desenvolvimento integrado; que a sua acção suscita e orienta iniciativas, promove a optimização de recursos, favorece a participação dos indivíduos, organiza a vida dos grupos, favorece a autonomia dos indivíduos e dos colectivos, cria condições favoráveis à comunicação entre indivíduos, grupos e instituições;

Considerando que nas etapas fundamentais do projecto de desenvolvimento local, a dimensão da animação está sempre presente, quer na fase de definição da estratégia, em que o animador assegura a informação à comunidade local no sentido de promover a sua participação na elaboração da estratégia, quer na fase de planeamento das actividades, em que ao animador compete promover a animação das comunidades locais com vista à promoção de projectos de desenvolvimento; quer na fase de avaliação e regulação, em que se espera que o animador organize e estimule a participação dos principais representantes da comunidade no processo de avaliação e, conseqüentemente na própria dinâmica de desenvolvimento;

Considerando que o trabalho de animação cultural e social é muito importante quando se pretende lançar e apoiar um processo de desenvolvimento rural, que eleve a auto-estima colectiva, que teste a capacidade local para traduzir ideias em projectos, para trabalhar como uma equipa, para relacionar objectivos com os meios; que a Animação Sócio-Cultural tem um papel importante e uma especificidade, se esta for entendida como um conjunto de processos que permitam potenciar, em termos educativos, as situações sociais quotidianamente vividas;

Considerando que o estudo do património constitui uma importante experiência educativa, facilitadora da integração das crianças e dos jovens na comunidade, quer local, quer nacional ou internacional e, que se torna pertinente, oferecer às escolas e às entidades responsabilidades no âmbito do património uma oportunidade de desenvolver ou reforçar a cooperação neste domínio; que existe um deficit generalizado relativamente às práticas da população escolar na exploração e no estudo do património, que contém um importante vertente de educação para a cidadania;

Partindo do pressuposto que a actividade turística se tornou um dos principais caminhos para o desenvolvimento e que existem um sem número de casos onde esta proporcionou criar novas imagens territoriais, promoveu novas dinâmicas económicas e melhorou a qualidade de vida das populações locais. Mas que, porque o território é um recurso finito, a actividade turística deve pautar-se pela procura de uma sustentabilidade, pelo respeito pelas populações locais e pelas identidades culturais que constituem o património colectivo;

Considerando que o Museu é *“uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que realiza investigações que dizem respeito aos testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, adquire os mesmos, conserva-os, transmite-os e expõe-os, especialmente com intenções de estudo, de educação e deleite”*.

Tendo em conta que a evolução histórica do conceito de Museu e da sua própria formação, fruto das mudanças profundas que ao longo dos tempos a sociedade “sofreu”, também foi admitindo mudanças na forma de actuação o que levou a que houvesse novas propostas museológicas e novos perfis dos animadores. Ou seja, que os museus estão em movimento, pressionados pelas transformações políticas, sociais, económicas e tecnológicas. E que, fruto do alargamento da noção de património, da redefinição de “objecto museológico”, da ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, da museologia como factor de desenvolvimento, das questões de interdisciplinaridade, da utilização das novas tecnologias de informação e a museografia como meio autónomo de comunicação, os museus estão também em constante mutação;

Considerando que a civilização contemporânea, em permanente mutação, transformou as metas da produção em favor da utilização e o museu passou da “era da aquisição” à da “utilização”, em que o principal objectivo é a exploração dos materiais, documentos e objectos. Consequente é também a importância e valorização do indivíduo enquanto produtor, autor e actor integrante da obra. Que esta metamorfose, a presença do indivíduo sobre o objecto, pode ser a primeira etapa de uma mudança mais profunda que marcará o museu do futuro: chegar a um ponto de consciência tal que o património do museu seja a própria acção da colectividade. E, que a visita ao museu não será mais um “frio monólogo” mas uma aproximação gradual a um diálogo aberto entre a obra/conteúdo e o espectador, mediatizados pelo papel intermediário do museu e da sua equipa.

E, partindo do pressuposto que somos aquilo que vivemos, por “culpa” da formação académica e do local de residência e vivência, os temas Cultura, Património, História Local, Educação, Animação, Turismo e Desenvolvimento, são a base fulcral deste trabalho, não só por serem temáticas consideradas fundamentais para as funções dos museus, mas, fundamentalmente, por haver sobre elas uma profunda convicção de serem solução para muitos dos problemas de muitas comunidades de todo o País, associado à temática do Ambiente, não só por este ser o suporte físico da vida, mas também pelo facto de o surgimento da questão ter provocado uma reestruturação da forma como o desenvolvimento humano e da sociedade esta a influenciar a relação homem/natureza.

A proposta que apresento vai no sentido de aproveitar a absoluta interdependência e complementaridade do triangulo de ouro da Animação Sócio-Cultural (escola, comunidade e instituições) e os pólos do triângulo da Museologia (Museu, Sociedade e Território), através da cultura, da educação, do turismo e da animação, contribuir para a promoção do

desenvolvimento local do Concelho de Resende, tendo como ponto de partida o património museológico e a identidade do povo, como elementos fundamentais.

Isto, porque se considera que no mundo rural a expressão cultural representa uma enorme fonte de riqueza, pois é o reflexo da sua própria identidade. O que para além de constituir um potencial recurso para o desenvolvimento é também um reforço do orgulho local e de sentimento de propriedade.

CAPÍTULO I – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1 – A MUSEOLOGIA

1.1 - CONSIDERAÇÕES INICIAIS E A FORMAÇÃO DOS MUSEUS

Do ponto de vista etimológico, a palavra museu provém do grego “museion”, que se aplicou na Alexandria à Instituição fundada por Ptolomeo. Esta compreendia um museu científico, com parque botânico e zoológico, salas de anatomia e instalações para observações astronómicas. Por outro lado, no mundo romano o termo museu designava uma vila particular onde tinham lugar as reuniões filosóficas.

O conteúdo semântico e a acepção moderna da palavra aparece no baixo Renascimento, quando o humanista Paolo Giovio (1483-1552), ao descrever as suas colecções emprega o termo “museu” e inclusive o coloca como inscrição no edifício onde guardava as colecções.

De acordo com Francisca Hernández Hernández¹, nos finais do século XVI, construiu-se o primeiro edifício destinado a expor uma das colecções privadas mais importantes do momento. E, assim, a associação da colecção com o edifício, determinou a concepção moderna de Museu. Durante os séculos XVII e XVIII a existência de galeria é um ponto comum em todos os palácios, onde se expunham, fundamentalmente pinturas e retratos do século anterior. Por outro lado, em 1727 aparece o termo “Museografia” – título de uma obra cujo autor, Neickel, escreve em latim para assegurar a sua difusão por toda a Europa. Trata-se de um tratado teórico em que se descreve uma série de orientações sobre classificação, ordenações e conservação de colecções e, onde se encontram referências concretas à forma da distribuição dos objectos artísticos e dos espécimes da história natural.

No entanto, já desde o século XVI, se verificava a restauração de peças, sobretudo tendo em conta que a mudança das obras e as diferenças climáticas afectavam a integridade das mesmas.

Assim, como afirma Hernández², a origem dos museus é sobretudo: coleccionismo e ilustração.

¹ HERNÁNDEZ, F. H. (2001). *Manual de Museologia*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

² idem

Relativamente ao coleccionismo, segundo a autora, muitos são os autores que situam a sua origem no momento do saque da Babilónia, pelos Elamitas, no Antigo Oriente e, foi um fenómeno generalizado a toda a Europa que se estendeu também ao Continente Americano. Quanto à Ilustração – processo que culminará com a Revolução Francesa, aquando da criação, com carácter público, do Museu do Louvre (1793), que viria a servir de modelo a grandes museus nacionais europeus.

Podemos assim considerar que o passo mais decisivo foi a conversão das colecções privadas em património colectivo (dependente de um acto jurídico institucional) e a abertura ao público. E, assim, o conceito de Museu aplica-se às instituições oficiais de interesse público.

A partir da segunda metade do século XIX, os críticos de arte põem em dúvida o valor destas instituições, considerando-as como “*asilos ou hospitais de inválidos, prisão de artes ou cemitério de beleza*”³. Isto porque estes museus tinham como objectivos o incremento das suas colecções e a sua guarda para serem contempladas pelo público. E, de acordo com uma nova visão, este tipo de instituições passam a ser antiquadas, quer pela grande concentração de obras, quer pela ausência de meios didácticos na exposição. Sendo, no entanto, lugares quase sagrados por constituírem um símbolo da identidade cultural de um povo.

Se pretendermos encontrar as raízes do processo de formação do Museu, concluímos que é a sua colecção ou colecções que lhe confere a sua singularidade e a sua razão ontológica.

No entanto, como afirma Luís Alonso Fernández⁴

“La historia y la evolución del museo están íntimamente ligadas a la propia historia humana. Especialmente, a la necesidad que el hombre de todos los más diversos objetos y de preservarlos para el futuro”.

Assim, podemos entender por colecção aquele conjunto de objectos que se mantêm temporal ou permanente fora da actividade económica, que se encontra sujeito a uma protecção especial, com a finalidade de ser exposto à contemplação dos homens.

Mas, como afirma Guillaume⁵ “*colecção supõe uma relação dialéctica entre o elemento e a série. É uma simulação da relação entre o Estado e o sujeito moderno. Por*

³ ibidem

⁴ FERNANDEZ, L. A. (1999). *Museologia y Museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

⁵ GUILLAUME, M. (2003). *A Política do Património*. Porto: Campos das Letras.

outro lado, a colecção é o equivalente do eu narcísico do seu autor (este ignora sempre o que “ganhou”, visando continuamente aumentar a colecção). “

Ou seja, o coleccionismo, que se tem vindo a desenvolver ao longo de todas as etapas históricas, foi a origem dos museus. Todas as culturas e instituições fomentaram esta prática, reflectindo as suas diversas motivações: de ordem política, religiosa ou de prestígio social. E, também ao nível privado e particular se verificou este fenómeno.

As transformações políticas e sociais iniciadas com a Revolução Francesa (aliadas às mudanças económicas operadas pela Revolução Industrial) alteraram as condições de vida dos homens e das instituições.

Com a Revolução Francesa, como afirma Fernandez:

“(…) una revolución ideológica y social – se consagro en la práctica la teoría de que el arte era creación del pueblo. Su disfrute, por tanto, no podía ser privilegio de una clase social potentada. Ello impulsó más el desarrollo del museo a la pública. El gobierno republicano decidió en 1793 la instalación definitiva de las colecciones en el Louvre y, mediante decreto, abrió el museo al público el 10 de agosto de 1793, pudiendo ser visitado, en principio, tres días de la “década”⁶

O que nos leva a afirmar que a data de 1793 é a chave da história dos museus, uma vez que vai influenciar o nascimento dos museus nacionais da Europa. E, sobretudo, que a criação do Museu do Louvre é a afirmação de um novo conceito de propriedade e o respeito pelo património cultural de um país, uma vez que reconverte as colecções privadas em património colectivo e introduz um novo elemento: o público.

Como diz Hernández,

“Puede decirse que el Museo do Louvre es el resultado histórico de una Nación que culmina con la Revolución Francesa. Las causas de su creación se deben al coleccionismo Monárquico, a la labor científica de los hombres de la Ilustración y a la acción desamortizadora de la Revolución. Por otra parte, la novedad que suponen la creación de este museo es la de expresar un nuevo concepto de propiedad respecto al patrimonio cultural de un país, considerando al pueblo como el usufructuario de dicho patrimonio.”⁷

⁶ FERNÁNDEZ, L. A. (1999). Museología y Museografía. Barcelona: Ediciones del Serbal.

⁷ HERNÁNDEZ, F. H. (2001). Manual de Museología. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

A partir do século XVIII e XIX, que se caracterizavam pelos famosos museus enciclopédicos, assistimos a uma rápida e intensa multiplicação de museus assim como, ao alargamento do seu papel. Ou seja, o Museu passa a ter como função a defesa e divulgação do património nacional, o de participar na educação do indivíduo e o de incentivar o seu senso estético. No entanto, isto não impediu que surgissem críticas sociais à instituição, tanto que no início do século XX sente-se um profundo criticismo. Como se pode confirmar no Manifesto Futurista⁸ “*Queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de todo o tipo e combater o moralismo, o feminismo e todas as vilezas oportunistas ou utilitárias.*”. Isto porque, os futuristas consideravam os museus

“cemitérios idênticos pela sinistra promiscuidade de tantos corpos que não se conhecem, dormitórios públicos onde se repousa para sempre junto a seres odiados ou ignotos, absurdas misturas de pintores e escultores que se vão trucidando ferozmente a golpes de cores e de linhas contidas ao longo de paredes.”⁹

Podemos assim afirmar que até meados do século XX o Museu pensa e age em função da investigação e da necessidade de conservação do objecto.

“Este origen tan esquemático se há transformado, desde la antigüedad, en los llamados tesoros: primero, los tesoros eclesiásticos, cuando la Iglesia era el lugar de estudio y de conservación de los conocimientos humanos; después, los tesoros reales, en las cortes, consideradas éstas como los centros de las relaciones internacionales; por último, los tesoros llamados “gabinetes de curiosidades” de la gran burguesía y de los aristócratas “cultos”, que en última instancia poseían el privilegio de transmitir los conocimientos y la cultura. De este modo se llegó en el siglo XVIII a la creación de los museos institucionales, abiertos a un cierto tipo de público. En los siglos XIX y XX los museos se abren definitivamente a todos los públicos.”¹⁰

⁸ MARINETTI, F. T. (1909) Manifesto Futurista (documento fornecido no seminário do Mestrado de Museologia, de 19 de Dezembro de 2003)

⁹ idem

¹⁰ VARINE-BOHAN, H., apud, FERNÁNDEZ, L. A. (1999). Museologia y Museografía. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Segundo Hernández¹¹ as primeiras definições oficiais de museu surgiram no século XX, pelo cunho do Comité Internacional de Museus. Assim, nos seus estatutos de 1947, no artigo 3.º, os mesmos afirmam que *“reconhece a qualidade de museu a toda a instituição permanente que conserva e apresenta colecções de objectos de carácter cultural, científico, com fins de estudo, educação e deleite.”*

Em 1974 o referido Comité volta a dar uma nova definição e, no número 1 do artigo 2.º, afirma que museu é

“uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que realiza investigações que dizem respeito aos testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, adquire os mesmos, conserva-os, transmite-os e expõe-os, especialmente com intenções de estudo, de educação e deleite”.

Na alínea b) (redacção de 1983) do mesmo artigo admite como correspondendo a esta definição, para além dos “museus” designados como tal:

“-» os sítios e os monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos e os sítios e monumentos históricos que possuam a natureza de um museu pelas suas actividades de aquisição, de conservação e de transmissão dos testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente;

-» as instituições que conservam colecções e que apresentam espécimes vivos de vegetais e de animais tais como os jardins botânicos e zoológicos, aquários, viveiros;

-» os centros científicos e os planetários;

-» os institutos de conservação e galerias de exposição que dependem das bibliotecas e dos centros de arquivo;

-» os parques naturais;

-» as organizações nacionais, regionais ou locais de museu, as administrações públicas de tutela dos museus tal como foram acima definidas;

-» as instituições ou organizações com fins não lucrativos que exercem actividades de investigação, educativas, de formação, de documentação e outras relacionadas com os museus ou a museologia;

-» qualquer outras instituição que o Conselho (...) considere como detentoras de algumas ou da totalidade das características de um museu, ou que possibilite aos museus e

¹¹ HERNÁNDEZ, F. H. (2001). Manual de Museologia. Madrid: Editorial Síntesis, S.A..

aos profissionais de museu os meios de fazerem investigações nos domínios da museologia, da educação ou da formação.”

De salientar que os parques estão considerados como uma organização de interesse público com vocação científica e cultural, responsável por um território controlado e delimitado, conservando a unidade representativa do tipo de natureza selvagem ou humanizada, propícios à preservação de faunas e floras selvagens ou domésticas onde esta unidade constitui habitat permanente.

Assim, segundo a autora, podemos afirmar que

*“Del carácter sagrado del museo se está pasando a la concepción del museo-mercado que oferta productos culturales que son consumidos por el grand público y, como todo producto de mercado, debe renovarse constantemente”.*¹²

Mas, para isso, necessita também de se dotar de meios humanos, materiais e financeiros, para levar a cabo a sua missão.

Para Guillaume¹³, o Museu visa dar nova utilidade ao que foi repellido como inútil ou ultrapassado. E, a ideia de musealização estendeu-se a todo o planeta, considerando a terra como museu, em relação com a prática e ideologia do turismo. Para este autor o Museu é um local de culto dos tempos modernos e um aparelho de propaganda retrospectiva.

Poderá, pois, afirmar-se que os Museus caracterizam-se pela dupla responsabilidade de preservar o nosso património e contribuir para a evolução da sociedade através da sua missão educativa. E, que já não são mais templos das musas mas sim locais de encontro e pontos de referência cultural.

E, como afirma Riviére:

*“(…) el público se siente cada día más interesado por la institución museal, como consecuencia de la multiplicación de las exposiciones temporales e itinerantes, de los servicios de animación y de los talleres de creación. Esta política esta dando sus frutos y los politicos locales y la población en general están preocupándose cada vez más por la salvaguardia de su patrimonio cultural. Concretamente en Francia, la creación de ecomuseos va a constituir sin duda una fórmula com futuro.*¹⁴

¹² HERNÁNDEZ, F. H. (2001). Manual de Museologia. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

¹³ GUILLAUME, M. (2003). A Política do Património. Porto: Campos das Letras.

¹⁴ RIVIÈRE, G.H. (1993). La Museologia. Madrid: Akal/Arte y Estética.

Cristina Bruno¹⁵ considera que a Museologia responde a dois problemas básicos, nomeadamente: identificar e analisar o comportamento individual e/ou colectivo do Homem frente ao seu património; desenvolver processos técnicos e científicos para que a partir dessa relação o património seja transformado em herança e contribua para a construção das identidades.

Assim, às funções tradicionais de conservar, expor e investigar as colecções anexaram-se outras, mas dirigidas ao público, como sejam a comunicação e a difusão, o carácter educativo e o sentido lúdico. Em consequência, o Museu deixou de ser estático e imóvel para ser algo dinâmico e criativo, não se podendo prever no que se vai transformar.

¹⁵ BRUNO, M. C. (2002). Entre a Museologia e a Museografia: propostas, problemas e tensões - Texto apresentado no Seminário Internacional História Representada: o dilema dos museus realizado no Rio de Janeiro – 7 a 11 de Outubro e, cedido no âmbito do Seminário do Mestrado de Museologia

1.2 – A MUSEOLOGIA CONTEMPORÂNEA

Fruto de uma série de trocas que levaram o museu a uma crise de identidade, durante os finais do século XIX e século XX, cujas consequências foram evidentes, na segunda metade do século XX, surge uma Nova Museologia, que vai transformando o seu interesse sobre o objecto, para a comunidade, dando lugar à aparição de um novo conceito de museu, como instrumento ao serviço da sociedade.

Assim, na sequência dessas trocas e no sentido de reorganizar a museologia é criado, pela UNESCO, o ICOM – Conselho Internacional de Museus, que leva a cabo uma série de iniciativas com esse intuito.

Como refere Fernández ¹⁶

“La nueva museología há sido propiciada e impulsada realmente por una evolución de apertura en la mentalidad de los museólogos. Ésta se corresponde con la constable en la demanda sociocultural del público o de comunidades concretas, que ha tenido un continuo crecimiento desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Entre estas causas o circunstancias, es necesario citar la apertura proveniente de una mayor investigación científica y sus consiguientes aplicaciones tecnológicas sobre los objetos de la cultura material, sobre la conservación del patrimonio en suma.”

Entre 1971 e 1974, Hugues de Varine-Bohan e Georges Henri- Rivière, levam a cabo um projecto com a participação dos próprios habitantes, cuja criação ficou a dever-se a uma reflexão que pretendia associar a ecologia e a etnologia regional para conservar um novo tipo de museu mais participativo e de autogestão. O resultado configura-se num museu de tempo e de espaço uma representação “*in situ*” realizada pela própria comunidade – *o ecomuseu*. E, para alguns especialistas¹⁷ este foi um enorme impulso nas novas tendências nos museus e na museologia.

Na sequência da mesa redonda organizada pela UNESCO, em Santiago do Chile, sobre a função do Museu, surge o conceito de museu integral. Um museu com o objectivo de proporcionar à comunidade uma visão de conjunto do seu contexto e da sua cultura, um instrumento de mudança social, de educação, de desenvolvimento e acção.

¹⁶ FERNÁNDEZ, L. A. (1999) *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial.

¹⁷ Entre outros, vejam-se Fernández, L. A. (1999) *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial.

Considerando que,

“o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na acção, situando as suas actividades num quadro histórico que permita esclarecer os problemas actuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior das suas respectivas realidades nacionais” – Mesa Redonda de Santiago do Chile¹⁸

Podemos afirmar que

“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. (...) Tudo funciona e se justifica num quadro de profundas relações e trocas sociais, em áreas tão aparentemente diversas que vão da animação cultural ao desenvolvimento económico, passando pelas funções tradicionais que aos museus é suposto cometer.”¹⁹

A Mesa Redonda de Santiago do Chile, adoptou como resoluções, entre outras,

“que os museus intensificassem os seus esforços na recuperação do património cultural; que sirvam para a consciencialização dos problemas do meio rural e do meio urbano; que levem à consciencialização da necessidade de um maior desenvolvimento científico e técnico; que desempenhe um papel na educação permanente da comunidade.”²⁰

Desde então surgiu a noção de museu como instrumento de desenvolvimento e a noção de função social do museu e, assim, *“o museu está pronto para desempenhar o seu papel libertador das forças criativas da sociedade para a qual o património não é mais somente um objecto de deleite, mas antes de tudo uma fonte de maior desenvolvimento.”²¹*

¹⁸ PRIMO, J. (1999) Pensar contemporaneamente a Museologia. Cadernos de Sociomuseologia n.º 16. Lisboa: UHLT.

¹⁹ RIBEIRO, A. (1993) Sobre o Conceito de Museologia Social – Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT.

²⁰ PRIMO, J. (1999) Museologia e Património: Documentos Fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: UHLT.

²¹ Rede Portuguesa de Museus (s/d). Papel Social dos Museus e Intervenção Comunitária. Lisboa: Ministério da Cultura e Instituto Português de Museus

Com a declaração do Québec, em 1984, proclamam-se os princípios básicos da nova museologia, que reafirmam a projecção social do museu sobre as funções tradicionais do mesmo, apoiando-se na interdisciplinaridade, nos novos meios de comunicação e na problemática do ponto de vista científico, cultural, social e económico.

Desta forma, o Museu passa a ser visto como um ser social adaptado às necessidades de uma sociedade em constante e rápida mutação, procurando-se, por isso, desenvolver um museu vivo, participativo, que se defina pelo contacto directo entre o público e os objectos mantidos no seu contexto.

Ou seja, como afirma Moutinho²² “*Por oposição a uma museologia de colecções tomava forma uma museologia de preocupações de carácter social*”, tendo em vista a utilização de testemunhos materiais e imateriais no intuito de dar conta, explicar e desenvolver experimentação antes de serem transformados em objectos passíveis de constituir colecções; a investigação e a interpretação assumirem toda a importância se estivessem voltadas para as questões de ordem social. E, assim, “*o objectivo da museologia passa a ser o desenvolvimento comunitário, promotor de postos de trabalho, pela revitalização artesanal, agrícola e industrial*”²³

Com a extensão da concepção de património, o museu sai dos seus próprios muros e, passa-se a valorizar o objecto não só como valor artístico, arqueológico, etnográfico e histórico, mas também como documento, reflexo de uma cultura e de uma sociedade.

A partir desta altura, o conceito de património vai além do puramente material, característico das políticas de aquisição dos museus e, por consequência, património passa a ser também, os mitos, a poesia, as canções e as danças. E, verifica-se uma tendência de conceptualização, que leva à situação de substituição de objectos autênticos por representações halográficas e reproduções dos objectos. Um exemplo é as denominadas exposições temáticas, pois transmitem conhecimentos, suscitam a tomada de consciência e ensinam através de diversões, sendo estas já realizadas sobre a influência das técnicas de publicidade e da apresentação comercial.

No sentido de vincar e exemplificar as diferenças introduzidas pela Nova Museologia, Hernández²⁴ cita Umberto Eco (1989), que contrapondo o museu tradicional-ontológico e expositivo, propõe as seguintes alternativas:

²² Idem

²³ ibidem

²⁴ ECO, H. (1989), apud, HERNÁNDEZ, F. H. (2001). Manual de Museologia. Madrid: Editorial Síntesis, S.A

- 1- *“O Museu Didáctico, que centra o interesse da exposição numa só obra que é acompanhada de toda a documentação existente sobre ela, com o fim de facilitar a sua compreensão ao visitante;*
- 2- *O Museu Móvel, através do qual se tenta dinamizar a apresentação tradicional, mediante a sua renovação com exposições temáticas (...);*
- 3- *O Museu Experimental de Ficção Científica, onde se exibem as técnicas expositivas: o espaço, a luz e a cor, criando-se diversos ambientes (...). Também se inclui neste tipo de museus as exposições universais;*
- 4- *O Museu Lúdico e Interactivo, onde o público participa activamente e se lhe oferece a oportunidade de manipular diversas máquinas e aparatos técnicos e científicos.”*

Isto é, como afirma Moutinho *“o público deixa de ter um lugar fundamental e passa a ser um colaborador, um utilizador, um criador”*²⁵. Para este autor o exemplo mais marcante é os Ecomuseus que colocam entre outros

*“o problema da territorialidade, da interdisciplinaridade e da própria participação das populações como agentes e utilizadores das programações ecomuseológicas com vista ao desenvolvimento social do meio que lhes dá vida”*²⁶

Assim, a Museologia não pode ser considerada como uma ciência normativa que impõe critérios, mas que deve ser adaptada ao museu e à comunidade, mediante a sua situação política, económica, social e cultural. Ou seja, a nova museologia – ecomuseologia, museologia comunitária e outras *“para além de preservar os objectos das civilizações passadas, interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações”*, colocando-se, como defende o autor, ao serviço dos princípios humanitários defendidos pela comunidade.

E, assim, passam também a ser objectivos comuns do Museu:

“favorecer a tomada de consciência, contribuir para o despertar da dimensão política, cultural e social com vista à reapropriação do território, do património para um autodesenvolvimento individual e colectivo;

²⁵ MOUTINHO, M. (s/d) Papel Social dos Museus e Intervenção Comunitária. Rede Portuguesa de Museus Lisboa: Ministério da Cultura e Instituto Português de Museus

²⁶ idem

** estimular a criatividade em função de uma qualidade de vida, da felicidade e do prazer;*

** favorecer as trocas culturais reconhecendo o saber das populações.*”²⁷

Ainda em 1984 a Declaração de Oaxtepec propõe que

“a museologia (Nova ou Tradicional) leve o homem a confrontar-se com a realidade por meio de elementos tridimensionais, representativos e simbólicos, recorrendo ao diálogo e participação comunitária, evitando o monólogo do técnico especialista.”²⁸

Esta Declaração defende também a preservação *in situ*, pois considera que retirar o património do seu contexto, pode alterar a ideia inicial, pelo que atribui ao espaço territorial a denominação de área museográfica, ampliando assim a ideia de património cultural e reafirmando a museologia como vector de desenvolvimento comunitário.

Como afirma Hernández²⁹

“Lo importante es que cada vez más se privilegia la conservación in situ por coherencia científica y honestidad profesional no sólo de grandes destinos monumentales como impone la lógica, sino también de pequeños yacimientos y restos. No separemos, pues, los testimonios de su entorno, del paisaje que los explica, de lugar al que pertenecen.”

Em 1992, a Declaração de Caracas considera que a função museológica é, fundamentalmente

*“um processo de comunicação que explica e orienta as actividades específicas do museu, tais como a colecção, conservação e exibição do património cultural e natural. Isto significa que os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento da interacção da comunidade com o processo e com os produtos culturais”.*³⁰

²⁷ Cadernos de MINOM, nº 1. Lisboa

²⁸ PRIMO, J. (1999). Pensar Contemporaneamente a Museologia, Cadernos de SocioMuseologia nº 16. Lisboa: UHLT

²⁹ Hernández, J. B. e Tresserras, J. J. ((2001). Gestión del patrimonio cultural. Barcelona: Ariel Patrimonio.

³⁰ idem

A mesma Declaração redefine o conceito de Museu Integral para o conceito de Museu Integrado na Comunidade, recomendando, por isso, a reformulação das políticas de formação de colecções, de conservação, de investigação, de educação e de comunicação, no intuito de estabelecer uma forte relação com a comunidade, para que as acções museológicas propostas reflectam os interesses da comunidade. Neste sentido, como refere Horta³¹ “*que seja um meio de comunicação entre os elementos do triângulo - território-património-sociedade*”.

Para Moutinho³²

“A revolução museológica do nosso tempo – que se manifesta pela aparição de museus comunitários, museus “sans murs”, ecomuseus, museus itinerantes ou museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da comunicação moderna – tem as suas raízes nesta nova tomada de consciência orgânica e filosófica”, “da sua relação orgânica com o seu próprio contexto social.”

Também Hugues de Varine³³ considera que o museu pode e deve escolher entre três formas principais,

“- o museu-espectáculo, destinado a públicos cativos: turistas, meios cultos, escolares. Esses museus serão cada vez maiores, cada vez mais dispendiosos, cada vez mais visitados. Serão supermercados da cultural oficial;

- o museu-colecção, destinado às pesquisas avançadas, às produções complexas, a públicos mais ou menos especializados, para as quais a colecção é a primeira justificativa. Atrairão cada vez mais públicos “inteligentes”, utilizarão métodos de comunicação sofisticados, abrir-se-ão às comunidades, criarão entre eles redes de cooperação às universidades;

- o museu-comunitário, saído da comunidade e cobrindo o conjunto do seu território, com vocação global ou integral, processo vivo que implica a população e não se preocupa com um público que é ao mesmo tempo o centro e a periferia. Terão uma vida curta ou longa, alguns nem se chamarão museus, mas todos seguirão os princípios da nova museologia.”

³¹ HORTA, M. L. P. (s/d) Papel Social dos Museus e Intervenção Comunitária. Lisboa: Ministério da Cultura e Instituto Português de Museus

³² MOUTINHO, M. (1993) Sobre o Conceito de Museologia Social – Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT.

³³ HUGUES DE VARINE, (1996). Museus e Acção Cultural- Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT.

Isto porque, MUSEU É...ou DEVE SER,

Lugar de lazer e de entretenimento público; Um sistema de comunicação com aqueles que o frequentam; Um ambiente pedagógico onde se transmitem e adquirem conhecimentos diversificados de forma orientada e sistemática; Um espaço de investigação científica e de criação cultural; Um repositório de materiais de valor patrimonial elevado, vocacionado para a sua conservação a longo prazo.

1.3 - A MUSEOGRAFIA, COMUNICAÇÃO E PÚBLICO DE MUSEUS

Porque o Museu não existe sem público o Museu nunca poderá estar de costas voltadas para o exterior, pelo contrário deverá sempre olhar para o exterior, para a constituição social e hábitos culturais do seu potencial público. Razão pelo que deve sentir-se cada pessoa como potencial público para o qual importa que haja uma abordagem específica.

Ou seja, como afirma HORTA³⁴:

“Os museus não são só fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento da interacção da comunidade com o processo e com os produtos culturais; que transmite mensagens através da linguagem específica das exposições, na articulação de objectos-signos, de significados, ideias e emoções.”

É certo e sabido que os principais visitantes dos museus são os grupos escolares, colégios, centros educativos, famílias, idosos, turistas, ..., o que leva a que seja necessário dar a conhecer os conteúdos da mensagem que se pretende comunicar, de diferentes maneiras. Isto é, a forma de comunicar com o público não tem uma receita fixa, ao invés, mantém-se sempre em aberto, numa procura constante de novas maneiras e estratégias de difundir e promover paixões, de explorar ideias e a curiosidade de reais e potenciais visitantes.

O comportamento dos visitantes também é influenciado pelo tamanho dos museus, como afirma Hernández³⁵, citando um estudo de Robinson (realizado há mais de 70 anos). Este estudo analisava o comportamento de um número significativo de visitantes em quatro museus de diferentes tamanhos, observando quantos quadros viam, o tempo que ficavam a vê-los, o número de salas visitadas e a duração da visita. Concluiu que o público permanecia mais tempo nos museus pequenos que nos grandes e, em consequência podiam contemplar um número de obras mais elevado, apesar de a duração da visita não ter superado os trinta minutos.

Visto que, “(...) o museu não é só um lugar de transmissão de saber, é um lugar de memória(s). A visita do museu mobiliza conhecimentos, crenças, afectos e produz efeitos tanto cognitivos, com afectivos(...)”³⁶

³⁴ HORTA, M. L. P. - Rede Portuguesa de Museus (s/d). Papel Social dos Museus e Intervenção Comunitária. Lisboa: Ministério da Cultura e Instituto Português de Museus

³⁵ HERNÁNDEZ, F. H. (2001). *Manual de Museologia*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

³⁶ Gottesdiener, H. (s/d) *O que se sabe dos visitantes dos museus*, O museu a escola e a Comunidade. Cadernos encontro.

Segundo Davallon³⁷, a tomada de consciência mais nítida dos públicos levou a algumas perturbações e modificações do Museu. Ao nível organizacional os museus renovaram-se e desenvolveram-se, os seus fundos cresceram, as suas reservas ampliaram-se, as suas actividades de difusão intensificaram-se e o seu público aumentou. O que levou ao aumento do volume de actividade e por consequência a uma repartição de tarefas e separação de funções de gestão, de direcção, de comunicação, etc. e, a uma especialização das pessoas.

Ao nível das políticas culturais, pois muitos museus estão sob a tutela administrativa e/ou financeira de instituições públicas e o seu funcionamento e devir estão ligados à emergência e à racionalização das políticas culturais; os critérios de avaliação do funcionamento dos museus passam a ser a acção em directo ao público e à frequência; e as políticas passam a ter por objectivos a democratização e a racionalização da gestão. É uma terceira mudança sociológica e simbólica, em função do alargamento do conceito de património e que por consequência deve ser conservado, o aparecimento de novos tipos de museus (etnologia e história); novas formas de património cuja conservação, gestão e valorização não depende directamente do museu.

Se colocarmos no centro a relação do museu com o público e, concluindo que é a lógica cultural que predomina, podemos dizer que é a própria concepção de público que está a mudar. Neste sentido Davallon³⁸ considera existirem três modelos de público: o público enquanto designativo da coisa pública de que o estado se pensa o garante; o público como apenas e só um horizonte das relações entre os especialistas que são os únicos habilitados a decidir acerca do que está conforme; o público dos espectadores, que manifesta o seu gosto e a sua opinião.

O conceito de museu tem vindo a ser “*modificado e alargado ao longo dos anos e, hoje, mais complexo do que definir a amplitude do seu conceito é o de determinar o que não cabe no seu âmbito*”.³⁹

Para Gil⁴⁰ a constituição de um museu tem por base a existência de uma colecção de objectos, ou de natureza artística, ou de arqueológica, etnográfica, científica, tecnológica, etc. No entanto, um museu não é só uma colecção de objectos. A formação de um museu pressupõe a existência de um programa baseado num conjunto de ideias conducentes a uma mensagem cultural que o museu procura transmitir. Uma vez que os objectos, para além do

³⁷ DAVALLON, J. (s/d) O papel e a missão de um centro de estudos sobre os utilizadores de museus e a interpretação do património cultural, O museu a Escola e a Comunidade, Cadernos Encontro

³⁸ Idem

³⁹ Angélica Lima Cruz e Eduarda Coquet Professoras do Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, in O Museu a escola e a comunidade – Cadernos encontro .

⁴⁰ GIL, F. B. (s/d) O objecto como gerador de informação, Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta.

seu valor intrínseco, transmitem, por si só ou em conjunto, informações ligadas à história, ao ambiente social, à economia, ao progresso tecnológico da época a que respeitam.

Assim, os museus são organismos destinados a conservar objectos, mas também a estudá-los e a apresentá-los no contexto espaço-temporal da sua criação e utilização, transformando-os em elementos de informação, para a compreensão das actividades humanas e a sua evolução. Ou seja, o Museu é um circuito de memória pleno de informações geradas por objectos, que além de evidenciar a sua funcionalidade e evolução possibilita também a compreensão dos contextos históricos, social, cultural e económico da sua produção e utilização. E, assim, o que conta, não é tanto o objecto mas a informação que poder ser obtida a partir da sua manipulação ou estudo.

Para o autor⁴¹, a comunicação museológica tem como objectivos:

- “- *apresentar o património museológico aos diferentes públicos;*
- *divulgar o património museológico;*
- *transmitir conhecimentos;*
- *promover a investigação científica;*
- *desenvolver a função didáctica do museu;*
- *manter os museus sempre actualizados.*“

Para realizar estes objectivos os museus recorrem à apresentação de exposições: permanentes, temporárias, itinerantes ou *in situ*, que segundo o autor é o principal meio de comunicação, pois permite observarmos e estudar directamente os objectos. Que considera, ainda, o conjunto de materiais e actividades que se articulam à volta da exposição, os meios secundários da comunicação, mais destinada ao público escolar.

Não existem receitas para a concepção-realização de uma exposição. Para o efeito importa, sobretudo, a recolha e o estudo dos objectos a divulgar e analisar os princípios de apresentação do património museológico, isto é, tudo depende da temática, dos objectivos e dos objectos, do espaço, do percurso, dos materiais e das técnicas de comunicação. De acordo com o Regulamento Geral dos Museus de Artes História e Arqueologia, os museus devem desempenhar uma missão científica e artística ao mesmo tempo que uma missão educativa e social.

A característica essencial dos museus é a de expor objectos, portadores de informação, ou seja, documentos materiais, que materializam actos ou factos individuais e sociais de um modo fiel e objectivo, universal no espaço e no tempo e, que informa sobre todas as classes ou grupos sociais. Estes objectos podem ainda ser apresentados relacionando-se entre si,

⁴¹ idem

formando assim os contextos que materializam diferentes tipos de relações que se podem dar na sociedade.

Como afirma Davallon⁴² *”A exposição é um dispositivo de apresentação de objectos a visitantes e cada um pode visitar como lhe aprouver e pensar o que lhe parecer melhor sobre o que esta exposto.”*

Mas, apesar de, como afirma Rivière⁴³

“El público se siente cada día más interesado por la institución museal, como consecuencia de la multiplicación de las exposiciones temporales e itinerantes, de los servicios de animación y de los talleres de creación. Esta política esta dando sus frutos y os políticos locales y la población en general están preocupándose cada vez más por la salvaguardia de su patrimonio cultural .”

Segundo CORDOVIL⁴⁴, citando a Declaração de Caracas,

“As linguagens utilizadas devem ser variadas e facilmente descodificáveis por todos os públicos de modo a que a comunicação seja eficaz e tenha utilidade. Além de que a comunicação no museu deve ser sempre entendida como um processo multidireccional e interactivo capaz de manter “um diálogo permanente que contribua para o desenvolvimento e o enriquecimento mútuos e evite a possibilidade de manipulação ou imposição de valores e sistemas de qualquer tipo.”

Isto é, os códigos de comunicação devem ser enquadrados com a realidade social em que estão integrados, de forma a transformar-se num espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com a sua própria identidade e, num ponto de encontro, como processo crítico de auto identificação de homens, na construção de uma comunidade, em que se integram.

Que é como quem diz, aquilo que se pede aos museus *“é que saibam comunicar as diferentes experiências do passado em função de uma maior clarificação de situações presentes, e que se assumam como veículos de desenvolvimento das populações.”*⁴⁵

⁴² DAVALLON, J. (s/d) O papel e a missão de um centro de estudos sobre os utilizadores de museus e a interpretação do património cultural, O museu a Escola e a Comunidade, Cadernos Encontro.

⁴³ Rivière, G. H. (1993). La Museología. Madrid: Akal/Arte y Estetica.

⁴⁴ CORDOVIL, M. M. (1993). Sobre o Conceito de Museologia Social. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT.

⁴⁵ AZEREDO PAIS, T. (1993). Sobre o Conceito de Museologia Social . Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: UHLT.

Que é como quem diz...”*é preciso dar ao visitante o direito à informação e fruição dos vestígios do passado, abrindo e não fechando horizontes, indo ao ponto de lhe permitir ter acesso às diferentes percepções que um mesmo objecto ou objectos equivalentes podem conter.*”⁴⁶

E, no sentido de uma maior divulgação e democratização do acesso aos seus espaços, como refere Azeredo Pais⁴⁷

“muitos são os museus que empreendem e multiplicam as suas actividades culturais e lúdicas, que modificam ou constroem novas estruturas de apoio e maior conforto para os utilizadores, na tentativa de cumprirem e corresponderem às expectativas para que foram criados.”

Uma das novidades introduzidas foi os serviços educativos, tema que irá ser abordado mais à frente, e que são o elo de ligação entre os objectos expostos e o público visitante.

⁴⁶ ALARCÃO, A. apud Raposo Luís, in ROCHA-TRINDADE, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta.

⁴⁷ Idem

1.4 – MUSEOLOGIA, CIÊNCIAS E AMBIENTE

*Cada parcela desta terra
É sagrada para o meu povo.
Cada Brilhante mata de pinheiros,
Cada grão de areia nas praias,
Cada gota de orvalho dos escuros bosques,
Cada outeiro e até
O zumbido de cada insecto
É sagrado para a memória
E para o passado do meu povo.⁴⁸*

Como referem Póvoas e Lopes⁴⁹, o conhecimento científico sobre a História da Terra constitui um contributo para a identificação do Homem com o seu Meio e a sua condição de filho do Universo, porque “somos parte da Terra e do mesmo modo ela é parte de nós próprios”⁵⁰. E, a preservação e valorização, sobretudo *in situ*, dos documentos que testemunham e simbolizam essa História, inscreve-se também num processo de produção da paisagem, abrindo novas pistas para o aprofundamento das relações das populações com o seu território e as suas origens mais remotas, mesmo as anteriores à individualização do grupo biológico a que pertencemos.

O surgimento da questão ambiental provocou uma necessidade geral de reestruturar de forma diferente os vários temas, relativos ao desenvolvimento humano e à relação homem/natureza, e levou a repensar globalmente os paradigmas e os instrumentos interpretativos de que dispõem, hoje em dia, não apenas as ciências sociais mas também as próprias disciplinas físico-naturais.

A temática ambiental é um dos elementos caracterizadores do clima social e cultural no último quartel do século XX. Com efeito esta temática,

“liga-se à percepção de uma crise de confiança num complexo de processos e de instituições que representaram verdadeiras estruturas condutoras do mundo

⁴⁸ In Carta do Chefe Seattle em 1854 ao Grande Chefe Branco de Washington

⁴⁹ POVOAS, L. e LOPES, C. (1998). Construir uma Memória da Terra para o futuro. Actas do V Congresso Nacional de Geologia. Comunicações do IGM, Tomo 84, Fasc 2. Lisboa

⁵⁰ In Carta do Chefe Seattle em 1854 ao Grande Chefe Branco de Washington

*moderno, em particular no período que vai desde o início do século XX até aos anos sessenta do século XX: a confiança na linearidade do progresso humano, baseada na ciência e nas suas aplicações tecnológicas, e, sobretudo, a convicção de que tal progresso seria capaz de pôr a natureza ao serviço do homem, fornecendo-lhe indefinidamente os recursos necessários aos seus objectivos.*⁵¹

No entanto, esta convicção começou a ficar comprometida a partir dos finais da Segunda Guerra Mundial e nos anos da guerra-fria, pois estes dois acontecimentos perturbavam as consciências, pela possibilidade (não muito remota) de uma autodestruição do género humano por efeito de uma guerra nuclear. Isto é, pela consciência de que pode haver uma tecnologia que pode pôr fim à presença do homem na Terra, quer por acção directa, quer através da destruição das bases ambientais da vida humana.

Mas não foi só a ameaça de uma guerra total que provocou uma preocupação por uma possível ruptura catastrófica da relação entre a espécie humana e o seu ambiente. Também as actividades relacionadas com o normal funcionamento do sistema social, ou seja, *“as actividades que garantiram, no pós-guerra, a aceleração do desenvolvimento económico e social, como a exploração dos recursos energéticos do planeta e das matérias-primas, a produção industrial e a difusão dos meios de transporte”*.⁵²

Mas, não obstante do papel excepcional, o Homem representa um elemento da natureza e está sujeito às suas leis, como qualquer outro elemento, pelo que, deve seguir uma referência educativa fundamental, de modo a que a acção humana não inverta, mas respeite a ordem natural das coisas e, respeite a humanidade futura, isto é, pelas gerações ainda por nascer.

Neste sentido importa, *“sem renunciar à preservação dos vínculos, tradições e identidades que delimitam tempos e espaços sociais definidos na história e na geografia”*⁵³ levar a efeito uma educação⁵⁴ *“capaz de suscitar mudanças nas mentalidades, atitudes, saberes, condutas, etc. que desafie pessoas e comunidades na exigência de harmonizar o “seu*

⁵¹ MELA, A., BELLONI, M. C. e DAVICO, L. (2001). *A Sociologia do Ambiente*. Lisboa: Editorial Estampa.

⁵² *idem*

⁵³ CARIDE, J. A. E. MEIRA P. A. (2001) *Educação Ambiental e Desenvolvimento Humano*. Lisboa: Instituto Piaget.

⁵⁴ É através da Educação que o indivíduo vai assumindo certos comportamentos e interiorizando um determinado quadro de valores. A Educação Ambiental tende a fomentar no indivíduo uma dupla atitude de respeito por si próprio e pelo meio em que vive. Pois o seu objectivo fundamental é envolver o cidadão na problemática da sua Qualidade de Vida actual e futura e dos seus descendentes. In Oliveira, L. F. (2001) *Educação Ambiental*. Lisboa: Texto Editora.

mundo vivido” com as modificações científicas, tecnologias, económicas, culturais, ambientais, etc.”⁵⁵

Ou seja, uma educação baseada num desenvolvimento humano integral, insistindo-se na necessidade de as práticas pedagógicas garantirem a cada indivíduo a sua inserção social, favorecendo uma melhoria extensiva da qualidade de vida, uma adequada formação para o desempenho laboral ou a coexistência social. Uma educação com valores e princípios fundamentais como a paz, a democracia, a justiça, a liberdade, a equidade, a sustentabilidade, a responsabilidade ou a solidariedade.

Ou seja, como referem os autores mencionados,

*“uma educação ambiental que promova e institua discursos que projectem uma mudança nas sensibilidades e valores que vão orientar a actividades humana em relação com o meio ambiente, dirigida à aquisição de conhecimentos ambientais e a uma tomada de consciência crítica, desde que analise os processos sócio-ecológicos e suas consequências para o futuro do planeta, habilitando atitudes e comportamentos coerentes com a ética na procura de um desenvolvimento sustentável e solidário.”*⁵⁶

Em 1996, a Comissão da Organização das Nações Unidas para o Meio Ambiente, criou um programa denominado Cidadania Ambiental Global, cujo ponto de partida era a participação do cidadão comprometido com uma mudança profunda de mentalidade, com conceitos e valores de respeito com o meio ambiente e, com o objectivo de promover a compreensão dos direitos e responsabilidades dos cidadãos, no que concerne ao meio ambiente, assim como mobilizar acções voluntárias em todos os níveis da sociedade, no intuito de trabalhar para um meio ambiente sadio.

Podemos considerar o ano de 1950 como sendo o ano zero, pois a partir desta data, fruto de todas as transformações e deteriorações da sociedade surgiram uma série de documentos que alertam para a necessidade de proteger o meio ambiente e que afirmam a importância do Ambiente na vocação dos Museus e integra a dimensão “política” no conceito de Museu.

De salientar, a Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente Humano, em Estocolmo, em 1972, que entre outras decisões, proclamou o dia mundial do ambiente, condenou as experiências nucleares, criou redes mundiais de vigilância da qualidade

⁵⁵ Idem

⁵⁶ ibidem

atmosférica; programou iniciativas para impedir o esbanjamento de recursos e a redução da produção de matérias sintéticas e a produção de substitutos degradáveis e não poluentes (que, no entanto, não surtiram qualquer efeito, pois interesses económicos falaram mais alto). O Colóquio do ICOM sobre Museologia e Ambiente, em 1973; a X Conferência Geral do ICOM com o tema “Museus e Mundo Moderno”, que definiu o que hoje se chama Museologia do Ambiente, em 1974; Hipótese GAIA (Loteou), em 1979; A Convenção para a protecção da camada de azono em Viena em 1985; em, 1987 o Protocolo Montreal “O nosso Futuro Comum – Uma Terra/Um Mundo”; o Colóquio Internacional Museologia e Ambiente, que situaram o Ambiente no discurso do Museu, que relacionou a evolução actual do Museu e as questões que lhe são colocadas no tratamento das temáticas ambientais. E que, segundo César Lopes, à conservação, investigação e ensino soma-se a comunicação com consequências na forma - exposições itinerantes, Museus de Sítio, Museus de aldeias, centros de interpretação, parques temáticos, centros de ciência. Ou seja, os museus deixavam de ser depositários do real e autêntico, do palpável e do extraordinário, para passarem a ser um local de consumo cultural, um lugar de testemunho e de mediação, dos valores, das tradições, dos saber-fazer, das transformações dos modos de vida ou dos comportamentos e, isto tudo, em função do público. Em 1992, a Declaração de Caracas assume que o Museu é concebido como meio de comunicação entre os elementos “território/património/sociedade e, a Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente e Desenvolvimento, no Rio do Janeiro, que produziu documentos como a Agenda 21 (constituída por 2 500 recomendações para tornar compatíveis crescimento económico, progresso social e ambiente); a Declaração do Rio sobre Ambiente e desenvolvimento (com 27 princípios); a Convenção sobre a Biodiversidade; a Convenção sobre Alterações Climáticas (reforçado pelo protocolo de Quioto, em 1997) e a Declaração de princípios sobre Gestão, Conservação e Desenvolvimento Sustentável de todos os tipos de Florestas. A Declaração de Tóquio sobre Ambiente e Desenvolvimento, que propôs revigorar e alterar a qualidade do crescimento; conservar e melhorar a base de Recursos; garantir o nível sustentável da poluição; reorientar a tecnologia e gerir os riscos; integrar o ambiente e a economia na tomada de decisões; reforçar as relações económicas internacionais e a cooperação. E, por fim, a Cimeira das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, em Joanesburgo em 2002.

Como referem Póvoas e Lopes,⁵⁷ *“coleções de História Natural são hoje consideradas verdadeiros bancos de dados à escala planetária – constitui um recurso fundamental para a acumulação do saber sobre a diversidade da litosfera.”*

Os mesmos autores, citando Galopim de Carvalho⁵⁸, consideram que o património geológico pode contribuir para que

“o cidadão ao reconhecer um determinado elemento geológico como património, esteja a aprofundar a consciência da nossa identidade colectiva de filhos do Universo, feitos dos mesmos elementos químicos que as estrelas; esteja a tomar consciência do lugar do Homem na Natureza: ser vivo habitante do planeta Terra, produto e agente de uma cadeia longa e complexa de inter-relações entre litosfera, hidrosfera, atmosfera e biosfera.”

Pelo que, considera-se de vital importância a musealização *“in situ”* porque, para além de ser a melhor forma de ir ao encontro dos públicos, dado que facilita o acesso à problemática, facilita a descoberta de soluções museográficas mais criativas e menos formais e também porque é capaz de possibilitar diferentes leituras, podem ser considerados

“lugares de memória, lugares de poder ou até de esquecimento. Mas poderão também ser lugares de contemplação e constituírem, assim, espaços de reencontro connosco próprios, espaços de resistência à voragem da vida actual. A comunicação a partir deste tipo de património poderá ter, até, particular importância para nos remeter à nossa verdadeira dimensão para nos situar (...) na nossa relação com o Universo (...).”

Sintetizando,

“A nossa história e a história da Terra estão intimamente ligadas. As suas origens são as nossas origens. A sua história é a nossa história e o seu futuro será o nosso futuro.”⁵⁹

E, como refere Prado⁶⁰

⁵⁷ POVOAS, L. e LOPES, C. (1998). Construir uma Memória da Terra para o futuro. Actas do V Congresso Nacional de Geologia. Comunicações do IGM, Tomo 84, Fasc 2. Lisboa

⁵⁸ POVOAS, L. e LOPES, C. (1998). Construir uma Memória da Terra para o futuro. Actas do V Congresso Nacional de Geologia. Comunicações do IGM, Tomo 84, Fasc 2. Lisboa

⁵⁹ Declaração Internacional dos Direitos à Memória da Terra, em Digne, 1991

⁶⁰ PRADO F. G. C. (1999) Ecopedagogia e Cidadania planetária. Brasil: Instituto Paulo Freire

“A cidadania ambiental compreende as obrigações éticas que nos vinculam tanto à sociedade como aos recursos naturais do planeta de acordo com o nosso papel social e na perspectiva do desenvolvimento sustentável.”

Desenvolvimento que só tem sentido se for baseado num conjunto de princípios, valores, atitudes e comportamentos que demonstrem uma nova percepção da Terra como uma única comunidade.

Mas afinal qual é o papel da Museologia nesta problemática?

Como refere César Lopes,

“Assumindo nós a Museologia como o estudo de uma relação específica entre o homem e a realidade mediada pelos bens culturais (entre os quais consideramos incluído o património designado natural), sentimos a necessidade de confrontar o processo em questão nos seus enunciados, premissas e perspectivas próprias, com os conceitos hoje em debate como elementos estruturantes de uma teoria museológica em construção.”⁶¹

Dado que os objectos a musealizar são da Natureza e estão “*in situ*”, o espaço/cenário onde acontece a relação homem sujeito com o objecto/bem cultural é o território, o que nos remete para a organização do espaço e, eventualmente, nos sugere uma articulação com as necessidades de desenvolvimento das populações/comunidades.

O Museu é uma entidade ao serviço da sociedade e comprometida no seu desenvolvimento o que, por consequência, coloca a Museologia do Ambiente no centro da actual evolução da Museologia em posição de dar uma resposta a algumas das preocupações contemporâneas. Os Museus de História Natural cumprem um importante papel didáctico quando fazem a descrição da Natureza, isto porque,

“O Ambiente é o suporte físico da vida. A sua abordagem alarga o conceito de património e introduz a participação do Museu na discussão das causas e consequências da degradação ambiental ligando-o ainda à definição e busca de soluções para os problemas sociais daí decorrentes. As implicações e consequências ao nível da museografia resultam no seu alargamento aos espaços

⁶¹ LOPES, C. Construir uma memória da Terra a Favor do Desenvolvimento (texto fornecido no âmbito do Mestrado de Museologia, original, com autorização do autor, s.p.d.p.)

*vividos no quotidiano, à visão global e integrada do simbólico, do natural e do construído.*⁶²

Do ponto de vista do desenvolvimento, podemos dizer que os sítios musealizados podem ser um factor importante porque constituem elementos de atracção turística, porque contribuem para fixar e mobilizar populações e contribuem para uma perspectiva de desenvolvimento sustentado, valorizador das características da região em que se inserem.

Ou seja, como está descrito na Agenda 21,

*“O desenvolvimento ecológico gera a riqueza biológica e as condições climáticas necessárias para a vida no nosso planeta. O desenvolvimento da comunidade gera comunidades, famílias, cidadãos educados e responsáveis e a própria civilização. (...) Ao nível local, o desenvolvimento sustentável requer que o desenvolvimento económico local suporte a vida e poder da comunidade, usando o talento e os recursos dos residentes locais.”*⁶³

No entanto, porque o desenvolvimento sustentável é o desenvolvimento que proporciona serviços ambientais, sociais e económicos básicos a todos, sem ameaçar a viabilidade dos sistemas ecológico e da comunidade dos quais estão dependentes estes serviços, importa que governos, instituições, associações e comunidade em geral, se esforcem por fazer cumprir as estratégias e as medidas propostas.

No capítulo 28 da Agenda 21, denominado “As Actividades das Autoridades Locais para suporte da Agenda 21”, estabelece-se que:

*“Devido a tantos dos problemas e soluções abordados pela Agenda 21 terem as suas raízes nas actividades locais, a participação e cooperação das autoridades locais será factor determinante no preenchimento dos seus objectivos. As autoridades locais constroem, operam e mantêm a infra-estrutura económica, social e ambiental, supervisionam os processos de planeamento, estabelecem políticas ambientais locais e regulamentos e tomam parte na implementação de políticas ambientais nacionais e sub-nacionais. Como nível de governo mais próximo das pessoas, eles têm um papel vital em educar, mobilizar e responder ao público para promover o desenvolvimento sustentável.”*⁶⁴

⁶² LOPES, C. (1993). *Museologia e Ambiente*. VI Jornadas sobre a Função Social do Museu. Novos Desafios/Novas Museologias. Póvoa de Varzim

⁶³ Agenda%20Local%2021_1_ficheiros\parte1.html

⁶⁴ idem

No referido capítulo sugere-se ainda a necessidade de os governos locais criarem os seus próprios planos de acção para atingirem o desenvolvimento sustentável, existindo para o facto o programa de comunidades modelo da Agenda Local 21, que desenvolve os padrões, métodos e directivas para o planeamento do desenvolvimento sustentável ao nível local.

Assim os objectivos que deverão estar presentes nos planos de acção são:

1. Educação
2. Cultura e Desporto
3. Acção Social
4. Saúde
5. Habitação e Urbanismo
6. Saneamento e Salubridade
7. Protecção Civil
8. Abastecimento público e actividades económicas
9. Comunicações, Transportes e Defesa do Meio Ambiente

Este documento considera que a melhoria da qualidade ambiental é de responsabilidade colectiva, pelo que estabelece como princípios a adoptar:

- » *Salvar a água*
- » *Pensar Verde*
- » *Poupar Energia*
- » *Respirar Melhor*
- » *Evitar o Ruído*
- » *Ganhar Tempo*
- » *Cultivar Memórias*
- » *Saúde e Segurança para Todos*
- » *Combater exclusões*

2 – CULTURA DE DESENVOLVIMENTO

2.1 – DEFINIÇÃO DE CULTURA E OUTRAS CONSIDERAÇÕES

Na sequência da revolução industrial verificaram-se transformações económicas e sociais, que levaram a uma passagem da sociedade rural para uma sociedade urbana, o que provocou uma profunda mudança das estruturas sociais até ai existentes.

Assim, por um lado, temos a comunidade⁶⁵, dominada pelos vínculos tradicionais, a afectividade e o espírito de grupo, que se apoia principalmente na família e nas solidariedades locais. E, por outro, a sociedade⁶⁶ que assenta no interesse individual, no cálculo e nas relações impessoais e que se verifica mais no seio da sociedade industrial.

Eliot⁶⁷ considera que

“A palavra cultura implica associações diferentes segundo o desenvolvimento de um indivíduo, de um grupo ou classe, ou de toda uma sociedade. A minha hipótese inclui o conceito de que a cultura do indivíduo depende da cultura de um grupo ou classe e de que a cultura de um grupo ou classe depende da cultura e toda a sociedade a que pertence esse grupo ou classe. Assim, a cultura da sociedade é a cultura fundamental ...”

Para este autor⁶⁸ a palavra cultura significa o modo de vida de um determinado povo, vivendo em conjunto em determinado local e, que essa cultura é visível nas artes, no sistema social, nos hábitos e costumes, na religião, etc., mas não só. Que é, sobretudo fruto de uma educação a que o indivíduo está sujeito durante o seu processo e instrução de preparação para a vida, ou seja, pelo ensino da cultura ou desenvolvimento de aptidões e formação do carácter.

Podemos assim definir o termo “cultura” como o conjunto de crenças, costumes, maneiras de pensar e de agir próprios de uma sociedade humana. E, porque as normas e as práticas culturais não são universais, mas sim particulares e evolutivas, estas diferem em cada sociedade, consoante o contexto histórico. Também Pierre Bourdieu⁶⁹, na sua obra *A Distinção* de 1979, considera que as normas culturais são profundamente diferentes de um meio social para o outro. O que leva a afirmar que a cultura de um indivíduo não pode ser isolada da cultura do grupo e que a cultura do grupo não se pode abstrair da cultura de toda a sociedade.

⁶⁵ Riutort P. (1999). *Primeiras lições de sociologia*. Lisboa: Gradiva.

⁶⁶ idem

⁶⁷ Eliot, T. S. (1996). *Notas para uma Definição de Cultura*. Lisboa: Edições Século XXI, Lda.

⁶⁸ Idem

⁶⁹ Bourdieu P. apud Riutort P. (1999). *Primeiras lições de sociologia*. Lisboa: Gradiva.

No entanto, para Clifford Geertz⁷⁰

“a cultura não é apreendida tanto como um conjunto de crenças e de práticas sociais que constituem uma totalidade, mas sim como um código que permite às pessoas compreenderem-se e comunicarem entre si.”

A este processo podemos chamar de socialização. Processo pelo qual os indivíduos interiorizam as normas e os valores da sociedade na qual cresceram, através de uma aprendizagem verificada pelo contacto e inter-acção que os ligam aos outros e que levam a adoptar um comportamento conforme às expectativas de outrem.

Para Camilleri⁷¹

“Cultura es la configuración, más o menos intensamente ligada por la lógica tomada de un modelo, de significaciones persistentes y compartidas, adquiridas por su afiliación a un grupo, que le conducen a interpretar los estímulos del ambiente y a sí mismo según actitudes, representaciones y comportamientos comúnmente valorados; que además, tienden a proyectarse en la producción y comportamientos y que, en consecuencia, inducen a asegurar su reproducción a través del tiempo.”

Para este autor⁷² a cultura tende a reproduzir-se, isto é, tende a perpetuar-se no tempo, de geração em geração; dá-se num grupo, ao qual o indivíduo pertence de algum modo, através da sua identidade; é uma configuração de significados ligados entre si.

Ou seja, como refere Moreno⁷³

“cultura es el conjunto de formas específicas en que se refleja y expresa la interpretación de la experiencia, la concepción del mundo y de la vida por parte de un grupo humano, resultado de su experiencia histórica”

Se atendermos a concepção de Cultura, como estilo de ser, de agir e de pensar e, como conjunto de obras e instituições, então a Cultura compreende o conjunto de rasgos que caracterizam as distintas formas ou modos de vida, através de uma série de objectos e jeitos de pensar que são criados e transmitidos pelos homens como resultado das suas inter-relações recíprocas e das suas relações com a natureza por meio de trabalho, quer no plano intelectual

⁷⁰ Geertz, C. apud Riutort P. (1999). Primeiras lições de sociologia. Lisboa: Gradiva.

⁷¹ Camilleri, C. (1985) Antropologia cultural y educación. Unesco. Paris apud Villegas Ramos. E. L. (2001) Espacios para el desarrollo local. Barcelona: PPU.

⁷² Idem

⁷³ Moreno, I. (1989) apud Villegas Ramos. E. L. (2001) Espacios para el desarrollo local. Barcelona: PPU.

(saberes, crenças, valores), quer no plano material (coisas que os homens criam e utilizam). E, assim, considera-se cultura: um arado, um automóvel, o jeito de usar o lenço, as regras de futebol, o sistema eleitoral, o jeito de vestir-se e de pentear-se, a forma de criar as crianças, os ritos funerários, as ferramentas e maquinarias, os sistemas filosóficos e científicos, as regras de conduta, jeitos, usos, hábitos e instituições, etc., etc.

Porque cada homem pertence a uma cultura e cada sociedade tem peculiaridades culturais, cultura é a “herança social” ou “o modo de vida de um povo”. No entanto, a cultura não pode ser só um estilo ou modo de vida adquirido, conservado e transmitido, ou melhor, não pode ser só um olhar para trás. Importa, para que a cultura seja viva, sem perder o sentido do passado, actualizar, mudar e manter em movimento as tradições. A vitalidade de uma cultura depende da capacidade de incorporar novas perspectivas e novas exigências.

Importa, contudo, ter presente que

“a cultura molda a mente e apetrecha-nos com os instrumentos necessários com os quais construímos não só os nossos mundos, mas também as nossas reais concepções sobre nós próprios e sobre as nossas faculdades.

(...)A Cultura embora sendo um produto humano, forma e torna possíveis as operações de uma mente distintivamente humana. Neste sentido, o aprender e o pensar estão sempre situados nu enquadramento cultural e sempre dependentes da utilização de recursos culturais”⁷⁴

A noção de cultura caracteriza-se assim pelo seu modo de transmissão e, que se designa por tradição⁷⁵. E porque a cultura compreende as capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade, não existe nenhuma cultura-tradição que não esteja ligada a uma determinada sociedade, histórica e geograficamente situada. Uma cultura não pode viver nem transmitir-se sem uma sociedade que a alimente. Reciprocamente não existe nenhuma sociedade que não possua a sua cultura própria, que atribui uma determinada identidade⁷⁶ ao indivíduo que a compõe e cujo objectivo fundamental é a defesa de memórias através das quais um povo se distingue dos demais, tarefa que deve ser realçada.

⁷⁴ Bruner, J. (1996) A Cultura da Educação. Lisboa: Edições 70.

⁷⁵ Para Povillon (1991) apud Warnier, J-P (2002) A Mundialização da Cultura. Notícias Editorial. Lisboa, tradição define-se como “o que do passado persiste no presente, onde ela é transmitida e permanece activa e aceite por todos aqueles que a recebem e que, por sua vez, ao longo das gerações, a fazem passar”.

⁷⁶ Para Warnier, J-P (2002) em A Mundialização da Cultura. Lisboa: Notícias Editorial., identidade “define-se como um conjunto de repertórios de acção, de língua e de cultura que permitem a um indivíduo reconhecer a sua dependência de um certo grupo social e de identificar com ele. Mas, para este autor a identidade não depende somente do nascimento ou das escolhas realizadas pelos sujeitos. Porque no campo político, nas relações de poder, os grupos podem determinar uma identidade aos indivíduos.

Para Warnier⁷⁷

“A cultura é uma totalidade complexa constituída por normas, por hábitos, por repertórios de acção e de representação, adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade. Toda a cultura é singular, geograficamente ou socialmente localizada, objecto de expressão discursiva numa língua determinada, factor de identificação pelos grupos e pelos indivíduos e de diferenciação em relação aos outros, sendo as orientações dos actores uns em relação aos outros e em relação aos seus lugares vizinhos. Toda a cultura é transmitida pelas tradições reformuladas em função do contexto histórico. As culturas são feitas de práticas e crenças religiosas, educativas, alimentares, artísticas, lúdicas. Elas dizem respeito também às regras de organização do parentesco, da família e dos agrupamentos políticos. As práticas e as crenças concernem o corpo, a saúde, a doença e têm um lugar importante. Torna-se necessário, para as transmitir, para as assimilar, ter o seu tempo, muito tempo.”

No entanto, podemos falar em duas acepções da palavra cultura. Uma restritiva e, que reduz cultura ao património e à criação artística e literária e, a dos etnólogos, que engloba o conjunto de tudo o que aprendeu cada ser humano enquanto membro de uma sociedade determinada.

Fruto do progresso que sem tem vindo a verificar há quem fale de uma mundialização da cultura. Mas para este autor⁷⁸ tal vai ser difícil porque a humanidade está constantemente a produzir clivagens sociais e por conseguinte grupos de distinção cultural, dos modos de vida e de muitos consumos diversos. Até porque subsiste a ideia de que a cultura se faz sempre particular e localmente, em função do isolamento e da distinção dos grupos. Em oposição, ela incorpora-se em função da ligação das comunidades locais e das suas recomposições.

Por outro lado, o desenvolvimento das rotas migratórias, das trocas comerciais e da moeda afecta sectores cada vez mais numerosos da actividade humana, incluindo a cultura. Ou seja, a globalização dos mercados implica a introdução na concorrência à escala mundial de todas as empresas que produzem bens culturais, como sejam os livros, os filmes, os discos, a alimentação, o turismo e a educação. Assim, a mundialização da cultura pode acontecer aquando do encontro de homens de culturas fragmentadas, locais, enraizadas ao longo do percurso da história e da troca de bens e serviços colocados no mercado por indústrias recentes e globalizadas por sistemas de troca e de comunicação de grande capacidade.

⁷⁷ Warnier, J-P (2002) A Mundialização da Cultura. Lisboa: Notícias Editorial.

⁷⁸ Warnier, J-P (2002) A Mundialização da Cultura. Lisboa: Notícias Editorial.

2.2 – IDENTIDADE, MEMÓRIA E PATRIMÓNIO

Um museu não deve acautelar apenas os valores confiados à sua guarda e conservação dentro das paredes do edifício. À sua volta há valores artísticos, arqueológicos, históricos, paisagísticos, etnográficos, naturais e outros.

Parece, por isso, que deve ser missão de um Museu na área pelo menos da sua localização e na esfera da sua natureza, acautelar, defender, preservar e valorizar essas realidades, sobretudo para a construção das identidades nacionais e na reelaboração/conservação do passado. Os museus são instituições poderosíssimas nesse sentido: funcionam como agências de recordação, mas só da parte que é possível.

A Conservação implica um conhecimento profundo da história dos objectos que a integram e, a interiorização de noções provenientes das ciências da natureza, no intuito de lidar com os mesmos com segurança e à-vontade.

Poderá assim falar-se de “efeito museu”: este consiste na capacidade que a instituição tem de congelar um fragmento de história social, de mumificar um objecto, petrificando-o para sempre na sua função inicial relativamente a uma cultura ou a um período histórico.

No entanto, podemos também considerar o termo do ponto de vista significativo. E, assim, a Conservação, como no diz Guillaume⁷⁹

“Constitui um “habitus” geral da nossa sociedade na sua relação com o tempo. Representa uma luta fracassada de antemão (e portanto jamais terminada) contra o tempo irreversível e seus efeitos. (...) A conservação é a produção em massa de simulacros a partir de restos. Conservar é sempre artificializar, encenar, musealizar, transformar o outro (coisa, ser vivo, pessoa) em objecto de observação de um sujeito observador. A conservação procura colocar o presente em suposta continuidade com o passado, quando, paradoxalmente, a característica das sociedades modernas, homogéneas, é precisamente esse corte com o passado, com o heterogéneo, com o invisível.”

Segundo este, o objecto conservado funciona ao mesmo tempo ao nível de uma memória vulgar (documento, arquivo) e de uma memória activa (implicando o inconsciente, o monumento, o guardião). Ou seja, o “objecto memorial”, que associa uma memória a um discurso, ligando entre si “os vários planos de memória”.

⁷⁹ GUILLAUME, M. (2003) A Política do Património. Porto: Campos das Letras.

Este autor considera haver quatro modelos de conservação: o colectivo/social (museu, monumento em que se une a colecção ou emulação colectiva); o privado social (colecções particulares); o colectivo/individual e o privado individual. Estes são caracterizados pelo individualismo, o acento na aparência material, o desaparecimento da transcendência e o corte com o passado. No entanto, palavras ou conceitos como carência, luto, memória, tempo, identidade, melancolia, nostalgia gravitam em torno do património e da conservação.

O que leva a dizer que,

“A conservação, a memória histórica já não se inscrevem num registo simbólico mas numa heterologia que faz parte do paradigma moderno do ver e do saber. Uma vez que nada mais de transcendente se esconde por detrás da aparência, são os artefactos materiais, visíveis, legíveis, que importa conservar. Para assim tornar o passado visível e sustentar a ficção da sua presença e de um futuro previsível.”⁸⁰

Ou seja, a conservação é uma luta contra o tempo que se aplica aos objectos materiais mas também ao saber, à língua, à cultura, à própria vida.

Para o autor,

“a maior parte das coisas que conservamos ocupa um lugar nas funções gerais da memória individual. A memória tem o seu próprio património, que ordena e encena sem cessar, particularmente graças a objectos exteriores. Este processo de conservação directa é o signo da intensidade da nossa relação com o passado. (...) A liberdade de escolher no presente faz com que o passado seja, ele também, a todo o momento, escolhido.”⁸¹

Certos objectos são as testemunhas e os monumentos da matéria bruta do passado e da escolha deliberada da sua significação. Podendo afirmar que têm um duplo estatuto – memória vulgar e memória activa, isto é, ao mesmo tempo documento e monumento. O que leva a chamar aos arquivos, museus, monumentos, etc, “máquinas de memória”.

Kappert⁸² apresenta a identidade como conceito perceptivo, isto porque resulta da percepção que um individuo tem de pertencer a certos grupos sociais e do significado atribuído a estas pertenças. A definição de quem somos é largamente marcada pelas características dos grupos ou das categorias sócias a que pertencemos.

⁸⁰ GUILLAUME, M. (2003) A Política do Património, Porto: Campos das Letras.

⁸¹ idem

⁸² Kappert, J. (2003) Territórios do Turismo – Porto: Revista Científica do ISAI.

A ambição do poder político é de se apropriar do Património Cultural e fundi-lo numa herança identificadora única e valorizá-la com fins ideológicos, políticos, identificadores e turísticos.

A transmissão das tradições culturais apoia-se no património herdado do passado. A fim de conservar a sua identidade, os grupos e as nações devem manter, cultivar, renovar o seu património. Importa, ainda, ter em atenção que a transmissão da cultura está estritamente ligada à educação. O ensino é pois uma empresa de socialização dos jovens, de acesso à palavra e da aprendizagem dos saberes e do saber-fazer, fundamentais que liga cada criança à sociedade e às suas tradições.

Razão pela qual Villar⁸³ atribui muita importância ao binómio educação-território, não só porque se trata de uma progressiva procura de uma maior integração dos projectos sociais, culturais e institucionais, que se associam às escolas e às comunidades, mas sobretudo porque

“o território garante que as novas gerações obtenham as experiências importantes, educacionalmente importantes, mas livres e directas. A escola trabalha sobre esta base de experiências da criança e desta forma consegue desenvolver a sua função, que é a de transformar a experiência de vida em experiência de cultura (...) O território faz viver, a escola faz reflectir sobre a vida, transformando a vida em cultura.”

Através das suas colecções ou das exposições que progressivamente organizam, os museus podem armazenar fragmentos da vida quotidiana, fragmentos da cultura simbólica, definições de acontecimentos e relações.

A questão patrimonial é assim de extrema importância e o património revela-se como o conjunto de coisas culturais que, no seu aspecto mais elevado, é espiritual. A colecção indivisível de significações e comportamentos comuns valorizados que a comunidade procura preservar e reproduzir para garantia da sua originalidade, o canto, o documento escrito, a ponte de pedra, a torre de ferro, o templo e a muralha. Na sociedade de conhecimento que é a nossa, onde avultam as ideias, a informação campeia e a mobilidade acelera, importa criar raízes.

⁸³ Villar, M. B. C. (2001). A Cidade Educadora. Lisboa: Instituto Piaget.

A noção de património museológico tem hoje em dia um sentido mais lato. Actualmente, património museológico, não é apenas as colecções de pintura ou escultura. Também os edifícios, as histórias de vida das populações, os seus utensílios de trabalho e a memória colectiva são património. E, a memória colectiva de uma determinada população não está encerrada entre quatro paredes. Esta no território onde se vive, está nos seus monumentos, nos vestígios do passado e do presente, está nos seus problemas, está na cultura material e imaterial, em suma, está nas pessoas.

Nos últimos anos, a noção de património cultural ampliou-se muito, assim como a sua importância e isto, na sequência da “conciencia cada vez más extendida de su riqueza y vulnerabilidad”⁸⁴.

Hoje em dia tudo é considerado património: a arquitectura, as cidades, a paisagem, os edifícios industriais, os equilíbrios ecológicos, o código genético, etc. De acordo com o artigo 2.º da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, da Assembleia de República Portuguesa: “*integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização.*” Isto é, bens que, possuindo interesse cultural relevante, nomeadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, reflectem valores de memória, antiguidade, autenticidade, raridade, singularidade ou exemplaridade. Também os bens imateriais⁸⁵ que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva, e os seus respectivos contextos quando pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa.

Como refere Fernández⁸⁶

“En efecto, si la visión tradicional del patrimonio cultural consideraba fundamentalmente los bienes artísticos y monumentales heredados del pasado, como las obras del arte escultórico y pictórico o las grandes obras arquitectónicas, ahora hay una conciencia cada vez mayor de que este patrimonio comprende también las manifestaciones culturales

⁸⁴ HERNÁNDEZ, J. B. e Tresserras, J. J. ((2001). Gestión del patrimonio cultural. Barcelona: Ariel Patrimonio

⁸⁵ Para a UNESCO, o conceito de património imaterial ou intangível é “el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva.”, citado por Hernández in Gestión del Patrimonio Cultural

⁸⁶ Hernández, J. B. e Tresserras, J. J. ((2001). Gestión del patrimonio cultural. Barceleno: Ariel Patrimonio

intangibles, como son las tradiciones orales, la música, las festividades y las lenguas.”

Contudo, para fins da Convenção para a protecção do Património Mundial Cultural e Natural, são considerados como património cultural:

“Os Monumentos – obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os conjuntos – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os locais de interesse – obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.”⁸⁷

Para reforçar a importância do património cultural, podemos referir o Artigo 9.º da Constituição Portuguesa, que considera como tarefas fundamentais do estado, entre outras,

“(…)

d) Promover o bem-estar e a qualidade de vida do povo e a igualdade real entre os portugueses, bem como a efectivação dos direitos económicos, sociais, culturais e ambientais, mediante a transformação e modernização das estruturas económicas e sociais;

e) Proteger e valorizar o património cultural do povo português, defender a natureza e o ambiente, preservar os recursos naturais e assegurar um correcto ordenamento do território;

f) Assegurar o ensino e a valorização permanente, defender o uso promover a difusão internacional da língua portuguesa;

(…)”⁸⁸

⁸⁷ FERREIRA, J. A. B. (1998). Direito do Património Histórico-Cultural. Coimbra: CEFA

⁸⁸ PRIMO, J. (1999) Museologia e Património: Documentos Fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: UHLT

Porque é através de referências patrimoniais que se pode tomar conhecimento das características de uma determinada comunidade, abordar a dinâmica social, levando a que as pessoas se consciencializem da sua importância.

Ou seja, como refere Neves⁸⁹,

“A linguagem museológica pode ser a alavanca para o desenvolvimento do indivíduo e da colectividade, levando aquele a desenvolver sua auto-estima e, a partir daí, exercer a sua cidadania pois, quanto mais consciente de sua realidade, mais condição terá de trabalhá-la. É no museu, local de preservação das referências patrimoniais, que o objeto testemunho pode ser transformado em objeto diálogo”, pelo que o museu deve ser entendido, como um canal de comunicação que se realiza, entre outros, através da exposição”.

O Património Histórico e Cultural de um povo são talvez a herança mais importante para os mais jovens. A língua, os rituais religiosos, os costumes e tradições, a gastronomia, o folclore e a indumentária são elementos fundamentais na estrutura cultural de qualquer povo. Fazem parte do legado que se deve transmitir para as gerações futuras.

Na verdade, perde-se no tempo e na memória a origem de muitas das nossas tradições multisseculares. Portugal é reconhecidamente um país de tradições remotas ao nível da “cultura erudita” e ao nível da “cultura popular”. Mas é sobretudo nos diversos domínios desta última que a nossa história cultural se revela verdadeiramente genuína, capaz de espelhar a evolução do nosso percurso colectivo e da nossa identidade

Assim, a literatura, a tradição oral, as lendas, o artesanato, o folclore, as crenças, etc. fazem parte de uma organização social modelizada por uma visão constituída a partir de um lugar e de uma esfera sócio-cultural que configura uma identidade própria na relação com as outras, com o real e com o transcendente.

A cultura popular ganha assim uma dimensão mais elevada, não podendo por isso rotular-se de cultura de nível inferior. Aceitando a proposta conceptual que defende que “a cultura popular” é aquela que é criada pelo povo e apoiada numa concepção do mundo toda específica e na tradição, mas em permanente elaboração mediante a redução ao seu contexto das tradições da “cultura erudita” porém mantendo a sua identidade.

⁸⁹ BRUNO, M. C. (1997) apud NEVES, K. R. F. (2003) . Programa Museológico e Museologia Aplicada. Lisboa: ULHT

2.3 – MUSEUS LOCAIS E ECOMUSEUS

O fenómeno dos Museus Locais pode ser entendido como um processo, localizado um pouco por todo o país, que caracteriza as instituições museológicas criadas desde meados dos anos 70 em Portugal. Fruto de iniciativas locais no âmbito de associações culturais de defesa do património ou das próprias autarquias, defendem uma nova perspectiva museológica assente na participação comunitária, na dinâmica do património e da memória e na inserção do museu no seio das diferentes comunidades como factor de desenvolvimento.

Para os museus locais a intervenção patrimonial é o meio indicado para atingir os objectivos que levam ao desenvolvimento dos contextos territoriais em que estão inseridos. Ou seja, a sua intervenção dirige-se para a área da valorização dos recursos locais, para a valorização patrimonial, para a valorização de aspectos culturais, para o apoio ao ensino, para o fomento do emprego e para a formação profissional.

Os museus locais têm por política estar voltados para as necessidades das comunidades, actuando como instrumento de difusão cultural e patrimonial de importância e impacto local, desempenhando assim um papel importante de desenvolvimento local.

Como refere António Nabais⁹⁰

“O Museu local ou regional deve ser visto numa perspectiva de dupla identidade: a identidade cultural (identidades) e a identidade das necessidades reais (problemas) da comunidade que serve directamente o museu.”

E, com afirma Kemnitz⁹¹,

“O aproveitamento do património tem essencialmente a ver com o papel que a instituição do museu assume. Actualmente, numa época de evolução contínua, a postura estática do museu como lugar apenas de preservação estudo e exposição das suas colecções em moldes tradicionais está de longe ultrapassada, assumindo o museu cada vez mais um papel mais dinâmico e interveniente em áreas tão diversas e simultaneamente tão interligadas como, nomeadamente, as áreas educacional, cultural e social.”

⁹⁰ NABAIS, A. (1998). ACTAS DO VII ENCONTRO NACIONAL DE MUSEOLOGIA E AUTARQUIAS – experiências e perspectivas. Seixal: Câmara Municipal do Seixal

⁹¹ Kemnitz, E.M. VII Encontro Nacional de Museologia e Autarquias

Mas, para que um Museu Local atinja os seus objectivos deve em primeiro lugar proceder ao diagnóstico da situação envolvente. Segundo o mesmo autor, os museus locais devem:

- *“efectuar um levantamento exaustivo de todos os trabalhos, estudos e instrumentos de planeamento com abrangência na área de influência do museu;*
- *proceder à análise dos referidos instrumentos no sentido de sintetizar os diagnósticos efectuados e de apurar, às diversas escalas, as estratégias de desenvolvimento existentes;*
- *desenvolver uma reflexão crítica sobre as diversas matérias apuradas;*
- *iniciar os estudos considerados necessários no sentido de actualizar os diagnósticos e/ou precisar/complementar as estratégias de desenvolvimento preexistente”.*⁹²

Findo este trabalho poderá então ser elaborada uma matriz SWOT (potencialidades, fraquezas, ameaças e oportunidades) e assim definir objectivos estratégicos de desenvolvimento. Isto porque o processo de desenvolvimento local tem de ser como “um facto por medida”, isto é, respeitando as especificidades de cada população ou comunidade, tendo em conta as vertentes fundamentais, que o autor considera ser:

- vertente económica – promover os factores produtivos locais, para competirem no mercado;
- vertente sócio-cultural – desenvolver os valores e as instituições locais;
- vertente institucional – deve apoiar a promoção do desenvolvimento local.

Assim, Moreira⁹³ considera que a acção do museu local actua em dois domínios:

- **domínio Interno**, que é entendido como a acção museológica que visa, directamente a promoção do bem-estar, material e imaterial, da população da sua área de influência;
- **domínio Externo**, que é entendido como a acção museológica que visa, indirectamente (i.e.: através da captação de fluxos financeiros exógenos), a promoção do bem-estar material e imaterial da população.

⁹² MOREIRA, F. J. (1999) apud PRIMO J. (2000). A Importância dos Museus Locais em Portugal. Texto fornecido no âmbito Seminário do Mestrado em Museologia

⁹³ MOREIRA, F. J. (1999) apud PRIMO J. (2000). A Importância dos Museus Locais em Portugal. Texto fornecido no âmbito Seminário do Mestrado em Museologia

No caso do Domínio Interno identificam-se os seguintes vectores de intervenção:

- promover a identidade local através de estudos, exposições e/ou outras acções que colaborem para evidenciar aspectos relevantes da história local;
- promover a identidade territorial dos habitantes;
- promover os laços inter-pessoais no sentido de sedimentar a construção da ideia de comunidade;
- promover a integração do novos habitantes e/ou grupos marginalizados através da divulgação das bases identitárias dos locais de acolhimento, exploração e divulgação dos contornos culturais próprios e dos problemas específicos dos grupos carenciados de integração e, por fim, o fomento de acções concretas de carácter colectivos capazes de promover a cooperação inter-grupos em torno da resolução de problemas;
 - . promover um ambiente de dinamismo individual e colectivo;
 - promover e viabilizar acções de formação na área de influência do museu e que se adequem às estratégias de desenvolvimento local e do museu;
 - promover outras acções que estejam relacionadas com a intervenção do museu, a população e os problemas existentes na sua área de influência.

No âmbito do Domínio Externo, que se caracteriza por um conjunto de iniciativas a ser desenvolvido para o exterior da sua área de influência e/ou voltado para elementos de proveniência externa, procurando captar mais valias susceptíveis de estimular o desenvolvimento local, revela-se pertinente, de acordo com o autor supra citado, os cinco vectores abaixo relacionados:

- promover o potencial turístico local, através, por um lado, da concepção de um museu que desempenhe a função de pólo turístico e, por outro lado, concretizando acções específicas que busquem atingir esse objectivo;
- promover a visibilidade externa do local, através da divulgação das características patrimoniais;
- promover e valorizar os produtos locais de base tradicional; e
- promover os valores locais tendo por objectivo a educação patrimonial de turistas e visitantes, promovendo, assim, um turismo que se caracterize por ser responsável e comprometido com a sustentabilidade e a dinâmica de base local.

Fernando João Moreira, é da opinião que qualquer museu local que assume a sua função de servir as populações deve apostar na vertente interna de modo a:

- “- *promover a experiência colectiva;*
- *incentivar os processos de participação e reflexão;*

- *assumir a importância de todos os saberes, independentemente do seu carácter profissional ou científico;*
- *privilegiar os processos mais do que os produtos finais;*
- *que seja concebido e construído pela população, eventualmente com o suporte técnico de museólogos;*
- *seja gerido, por e para a população;*
- *seja avaliado não só em função de parâmetros económicos, mas também em termos da sua prestação no domínio social.*”⁹⁴

Para Alfredo Tinoco⁹⁵, os conceitos a debater são património, território e população, ou mais concretamente, a relação entre patrimónios, lugares privilegiados, territórios, saberes e memória colectiva. Para este autor a solução é o ecomuseu: sistema misto de empresa-museu, que compreende um museu e uma pequena empresa de tipo artesanal e em exploração, que produz objectos tradicionais e para contemporâneos, com forte conotação cultural; que é dotado de um centro de animação e de interpretação de produção; que valoriza as qualidades ambientais de um edifício e ou de um sítio; e, cujo objectivo fundamental é atingir o auto-financiamento completo do sistema.

Assim, a criação de ecomuseus, poderá facilitar a promoção do património etnográfico e natural do concelho. Os ecomuseus deveriam, por isso, ser instalados em localidades que ainda possuam uma forte tradição artesanal e deveriam não só conservar os instrumentos dos antigos ofícios, mas também o próprio saber fazer. Para tal deveriam possuir Ateliers de actividades que poderão ir desde o fabrico do pão até à tecelagem. Funcionando não só como um excelente instrumento pedagógico, mas também, como reanimadores de ancestrais usos e costumes, contribuindo para a viabilidade económica dos produtos aí fabricados. Assim, as culturas ditas tradicionais, podem surgir como recursos fundamentais no cruzamento da economia, do emprego e da cultura, como vista ao incremento de uma perspectiva desenvolvimento sustentado.

Os ecomuseus devem, por isso, permitir à comunidade local compreender a evolução no tempo e situar-se na continuidade histórica; contribuir para o desenvolvimento, potencializando o património na vertente económica, social e estética e fomentando a emergência de um turismo cultural.

⁹⁴ MOREIRA, F. J. (1999) apud PRIMO J. (2000). A Importância dos Museus Locais em Portugal. Texto fornecido no âmbito Seminário do Mestrado em Museologia.

⁹⁵ TINOCO, A. (2003) Retirado do Seminário do Mestrado de Museologia.

Mas, para que tudo isto funcione, com razão de ser, importa que o Museu cumpra com a função de INVESTIGAÇÃO, porque os objectos não falam por si só, e é necessário que museu e escola estejam em sintonia, de forma a fazer um levantamento da história local. Importa pois fazer um estudo aprofundado de tudo quanto possa auxiliar na constituição da mesma, recorrendo a documentos escritos, como monografias, registos paroquiais, censos, actas, imprensa local e à história oral.

Como refere Fernando Santos Pessoa⁹⁶ o ecomuseu destina-se em primeiro lugar à população e é importante especialmente nas regiões em que o prestígio das coisas urbanas tende a apagar a importância das culturas próprias e tradicionais. Assim, com os ecomuseus as populações reaprendem a amar o que é seu, a sua tradição, os seus conhecimentos seculares, a sua maneira peculiar de estar no mundo.

A palavra Ecomuseu só apareceu em 1971, por Hugues de Varine (sucessor de Georges Henri Riviére), para designar a concepção museológica evolutiva através da qual se revela a Natureza e a evolução do homem no território onde vive.

Riviére, considera que o ecomuseu não tem uma definição acabada, pois varia com a dinâmica que cada comunidade lhe dá. No entanto, considera que

“é um espelho onde a população se contempla para nele se reconhecer, onde procura a explicação do território a que está ligada, juntamente com as populações que a precederam na descontinuidade ou continuidade das gerações: um espelho que a população mostra aos seus hóspedes para que eles a compreendam melhor no respeito pelo seu trabalho, pelo seu comportamento, pela sua intimidade”⁹⁷

Podemos assim afirmar que um Museu Local tem como objectivos: levar aos diferentes sectores sociais do país, locais que constituem a expressão autêntica da história e da criatividade dos habitantes de uma região; ser um complemento do ensino formal, estimulando a organização de grupos sociais com o fim de promover o progresso económico e cultural das suas regiões; conseguir uma larga participação voluntária da população na protecção e salvaguarda do património cultural; modificar a relação tradicional público-museus para fazer destes um instrumento cultural eficaz e popular. Pois permitem a guarda e a transmissão de uma cultura que é de todos e para qual contribuiu a sabedoria de todos.

⁹⁶ PESSOA, F. S. (2001) Reflexões sobre Ecomuseologia. Porto: Edições Afrontamento.

⁹⁷ REVIÉRE, G. H. apud PESSOA, F. S. (2001). Reflexões sobre Ecomuseologia. Porto: Edições Afrontamento.

2.4 – HISTÓRIA LOCAL E EDUCAÇÃO

2.4.1 - O património Histórico e Cultural Local

Cada terra tem as suas histórias, que vão passando de geração em geração, aqui e ali acrescentadas nos pormenores pelo imaginário popular, intemporal e épico. E, as pedras estão lá para o provar, dizem, são vestígios de um passado muito antigo, ruínas de castelos, calçadas, pontes, igrejas ou conventos.

O homem é hoje tentado pelos valores da autenticidade e nada lhe é tão essencial como o diálogo com a harmonia das paisagens humanas e com a História.

Como refere Graça Filipe⁹⁸

“Em cada território se poderão encontrar elementos específicos, resultantes da história da sua ocupação humana através dos tempos, capazes de devidamente investigados e interpretados, constituir um núcleo aglutinador de uma ideia de identidade, capazes de evoluir em comunicação com as necessidades do desenvolvimento local.”

Para o efeito, segundo o professor José Mattoso⁹⁹,

“deve consciencializar-se de que a melhor forma para compreender a história duma determinada comunidade, é ele próprio adoptar uma postura vivencial do espaço da mesma, participando de preferência do seu quotidiano numa relação de Homem-meio-espaço onde habita (...)”

Porque, se há repositório cultural de acentuado cunho tradicional ele está de “alma e coração” na literatura de tradição oral. E, esta é um manancial de vivências e costumes que urge preservar para memória e engrandecimento dos vindouros, pelo que se torna necessário criar um lugar de encontro de quantos amam as coisas da sua terra. Convocar a memória de tradições e saberes, que constituem a herança mais significativa que se perpétua no povo, no intuito de avivar as marcas identitárias, que consideramos um acto de cidadania, afirmativo de um compromisso social e cultural cada vez mais urgente e necessário, nomeadamente com as gerações mais novas.

⁹⁸ FILIPE, M. G. S. (1994). ACTAS DO V ENCONTRO NACIONAL DE MUSEOLOGIA E AUTARQUIAS. – cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT.

⁹⁹ MATTOSO, j. apud Nunes, G. M. Soares. (1994). A História Regional e Local – V Encontro Nacional de Autarquias e Museologia

Mas a preservação da identidade não poder ser realizada à custa de qualquer preço, nem ter como objectivo transformar a realidade a partir das reflexões sobre o passado.

Como afirma Santos¹⁰⁰

“A preservação tem sido realizada de forma saudosista, romântica e exótica (...) todo esse acervo preservado – monumentos, sítios arqueológicos e históricos, colecções expostas nos museus etc. – é apresentado como a produção de um passado remoto, que não diz respeito à vida no momento presente. A utilização do referencial do passado, como embalsamento para uma reflexão crítica e entendimento do presente, explorando todo o seu potencial com o objectivo de provocar as mudanças necessárias, não tem sido uma prática utilizada.”

Ou seja, concordamos com Graça Nunes¹⁰¹, quando afirma que através de estudos de história regional e local utilizando a sua metodologia, o historiador local poderá estar apto para a resolução de alguns dos problemas da comunidade, ajudando-o na busca da sua identidade.

Até porque, não se pode esperar que a comunidade seja responsável pelo seu património se desconhece o seu conteúdo, o seu valor e a relação desse património com a sua história de vida no passado e no presente.

¹⁰⁰ SANTOS, M. C. T. M. (1996). *Processo Museológico e Educação*. Lisboa: ULHT.

¹⁰¹ Nunes, G. M. S. (1994). *A História Regional e Local* – V Encontro Nacional de Autarquias e Museologia

2.4.2 - Educação e Cultura

A Educação¹⁰² é mais uma parte do processo de socialização, ou seja, um processo de transmissão de valores, normas, crenças e comportamentos. A Educação é um acto ou acção intencional, sistemática e metódica que o educador realiza sobre o educando para favorecer o desenvolvimento das qualidades morais, intelectuais ou físicas que toda a pessoa possui em estado potencial.

No entanto, como afirma Santos¹⁰³

“Não tem havido uma integração entre educação e cultura no sentido de realizar, através da prática pedagógica no cotidiano da escola, acções efectivas objectivando utilizar o património cultural como um referencial capaz de suscitar a criatividade, o questionamento, a reflexão e a busca de um novo fazer.”

Como sublinha Santos¹⁰⁴, tendo em conta que o Museu não tem como objectivo único a guarda e a conservação, mas também *“o uso do acervo preservado pela sociedade para que, através da memória preservada, seja entendida e modificada a realidade do presente”* a relação entre museu e educação é intrínseca.

Assim,

*“a própria concepção do museu é educativa, pois o seu objectivo maior será contribuir para o exercício da cidadania, colaborando para que o cidadão possa apropriar-se do seu património e preservá-lo.”*¹⁰⁵

¹⁰² “a palavra EDUCAÇÃO designa o processo global da sociedade, pelo qual as pessoas e os grupos sociais aprendem a assegurar conscientemente no seio da comunidade nacional e internacional e em benefício desta o desenvolvimento integral da sua personalidade, das suas capacidades, das suas atitudes, das suas aptidões e do seu saber(...)” Conferência Geral das Nações Unidas em 1974 – recomendação sobre Educação. E, também para Durkheim “A educação é a acção exercida pelas gerações adultas sobre aquelas que ainda não estão maduras para a vida social. Tem por objecto suscitar e desenvolver na criança um certo número de estados físicos, intelectuais e morais (...) em resumo, a educação é uma socialização”. In Durkheim, E. (2001). Educação e Sociologia. Edições 70. Lisboa.

¹⁰³ SANTOS, M. C. T. M. (1996). Processo Museológico e Educação. Lisboa: ULHT.

¹⁰⁴ ibidem

¹⁰⁵ SANTOS, M. C. T. M. (1996). Processo Museológico e Educação. Lisboa: ULHT

Importa pois,

“trabalhar a formação do professor para que este viesse a ser um “agente ativo”, no sentido de usar a memória preservada, testemunho da História, entendida como forma de existência social nos seus diversos aspectos – económico, político e cultural -, bem como o seu processo de transformação, contribuindo, deste modo, para a formação dos cidadãos.”¹⁰⁶

Assim devemos repensar os conteúdos programáticos das diversas disciplinas ministradas no ensino,

“procurando resgatar o acervo cultural dos estudantes e das comunidades onde as escolas estão inseridas, proporcionando a oportunidade para que o jovem, desde a sua formação, perceba o sentido da preservação e da identidade cultural.”¹⁰⁷

Acompanhando a transformação da sociedade, museu e escola deverão aceitar a transformação e até a alteração de estratégias de acção, actualizando-se nos novos contextos educacionais, novas conjunturas sociais e culturais. A escola e o museu são locais que reflectem a heterogeneidade social e cultural, são um meio educativo para uma cidadania consciente e tolerante, podendo, desta forma, contribuir para educar para uma maior tolerância e consciência global. Através das suas colecções os museus podem ajudar a ilustrar as grandes questões e cooperar com a escola, tornando-se num organismo científico e didáctico gerador de cultura.

É, por isso, importante levar a mensagem às escolas, aos mais jovens, às novas gerações. Só assim se transmitirá uma herança colectiva que solidifica a identidade, projecta o lugar no mundo e garante o futuro como povo e como nação. Um futuro, que se afirmará pelas marcas da história, dos mitos, enfim, da identidade cultural. Até porque, tendo em conta o primado da inter-acção museu-património, como refere Camacho¹⁰⁸ e, havendo uma colaboração entre museu e a escola, encarando ambas as instituições como centros de serviços, a abordagem deve ser pluridisciplinar e intervir sobre as memórias, contribuindo para o reconhecimento da identidade local.

¹⁰⁶ idem

¹⁰⁷ ibidem

¹⁰⁸ CAMACHO, C. V (1994). ACTAS DO V ENCONTRO NACIONAL DE MUSEOLOGIA E AUTARQUIAS. – cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT.

Para Judite Primo¹⁰⁹ a educação no campo da museologia tem um papel importante, como ferramenta social, no processo de oposição à globalização da cultura e, por consequência, contra a progressiva perda de identidade. Pelo que importa levar a cabo uma acção educativa capaz de participar no desenvolvimento e exercício da cidadania, de forma a sermos capazes de lutar contra a aculturação das culturas locais e nacionais por valores e referências culturais externas.

Como em qualquer profissão, a existência de pessoal com formação e qualificação, é o primeiro passo a dar, para assim estes serem capazes de exercer a sua função com competência.

Como refere a autora,

” o museu é um espaço onde a experiência vivenciada oferece novas formas de percepção do mundo e oportunidades de reflexão e aquisição de conhecimentos de acordo com o interesse de cada indivíduo enquanto utilizador do museu”

e daí resulta a importante contribuição das instituições museológicas como espaços privilegiados de educação não formal.

Judite Primo¹¹⁰ considera que a educação patrimonial é

“um método activo, contínuo e permanente de ajudar os indivíduos (adultos e crianças) a aprenderem a conhecer o património através da experimentação, do diálogo, da informação e da discussão. A metodologia da educação patrimonial, baseada no diálogo, na indagação activa e na experimentação, visa facilitar a aprendizagem mútua que se desencadeia por meio das memórias e experiências partilhadas, da herança patrimonial e do próprio património colectivo, facilitando a relação do indivíduo com o grupo e com o meio ambiente.”

Pelo que compete ao museólogo/educador trabalhar a partir das referências patrimoniais “na perspectiva de uma educação comprometida com os valores da cidadania, da ética e de uma sociedade mais justa (...)”, para que os elementos de determinada comunidade conheçam a sua realidade sócio-cultural, quer através da educação, do património ou da cultura.

¹⁰⁹ PRIMO, J. O Museólogo-Educador frente aos desafios Económicos e Sociais da Actualidade

¹¹⁰ PRIMO, J. O Museólogo-Educador frente aos desafios Económicos e Sociais da Actualidade

A educação patrimonial é uma ferramenta essencial na procura da identidade e inserção social, em todos os grupos sociais e etários e, ao encetar acções o museólogo/educador dever ajudar os utilizadores dos museus a realizarem uma leitura critica do mundo que os rodeia e a ter um conhecimento mais profundo do seu património, das suas referências patrimoniais.

E, como salienta Ana Duarte¹¹¹, “a educação patrimonial é, sobretudo, aprender a saber ver, ou seja, saber escolher o que se quer ver, para por momentos, descobrir, falar sobre os objectos, os espaços e as pessoas”. É adquirir qualidade de percepção. Assim, uma visita deve ser feita sala por sala, de cada vez, ou por temas preparados antecipadamente pelo professor e pelo monitor. Em complemento à escola que ensina a ler, escrever e memorizar, os museus podem ensinar a observar e a ler um objecto, uma obra de arte, um monumento, uma cidade ou uma região.

Para Faria¹¹² a função social do Museu é o resultado de processos de transformação dos tecidos sociais e de condições de existência específicas. Isto é, o “*Museu é um espaço de conservação de objectos, que as elites culturais legitimaram como representativos de uma certa ordem, ou de um certo “regime de verdade” (...)*”.

Como afirma a autora, a função social dos museus era, na sua origem, campanhas de educação cívica da população com contornos de formação mais pessoal do que propriamente pedagógica. No início do século XIX um dos objectivos que estiveram na origem da fundação dos museus era o de educar e informar (...). Os museus eram entendidos como instituições abertas a todos os que não tinham tido oportunidade de adquirir conhecimentos sobre o mundo que os rodeia. Os museus eram fundamentalmente instituições educacionais. No momento em que o conceito de património cultural é incorporado numa concepção mais ampla, concebe-se o museu como podendo ser inserido em programas mais amplos de educação, confiando no poder da arte para humanizar e civilizar. Hoje o conceito chave é o de “formação para a cidadania”.

Pelo que é profícuo, para uma melhor definição e uma mais eficaz concretização da função social do museu, a construção de formas de cooperação entre a escola e o museu, que possibilitem a cada uma das instituições sair do seu próprio isolamento em relação ao mundo exterior, provocando mutuamente o corte com as suas resistências mais tradicionais.

¹¹¹ DUARTE, A. (1994). *Educação Patrimonial, Guia para professores, educadores e monitores de museus e tempos livres*. Porto: Texto Editora.

¹¹²FARIA, M. L. – Investigadora auxiliar do Instituto de Investigação Científica Tropical, Professora auxiliar da Universidade Católica Portuguesa. Conferência Internacional – A Cultura em Acção: impactos sociais e território. A Função Social dos Museus Porto, 25 e 27 de Outubro de 2001

Assim, também para esta autora os museus deverão entender a aprendizagem mais como um processo do que como um produto.

Segundo VILLAR¹¹³

“Todos os cidadãos e todas as instituições locais são solidariamente responsáveis pela educação de todos, jovens e adultos, num processo estrategicamente orientado para a expansão das potencialidades económicas, ecológicas e culturais do território e, conseqüente, para o aumento das condições de realização e felicidade dos seus habitantes, introduz-se a dialéctica do princípio segundo o qual o todo é superior à soma das partes. O que faz ampliar a dimensão da totalidade é a racionalização dos meios e a convergência intencional das sinergias locais.”

Porque assim,

“A Comunidade descobre as suas possibilidades e torna-as realizáveis através de um projecto educativo integral e integrador. Integral porque contemplará todas as dimensões do desenvolvimento pessoal e social, afectando a esse desenvolvimento todos os recursos existentes ou agenciáveis; integrador porque o projecto sendo sistematicamente participado, terá um efeito intencional de inclusão de todos os membros da comunidade.”¹¹⁴

De acordo com Faria¹¹⁵, entre as necessidades sociais que os museus podem colmatar, podemos apontar a necessidade de constituição, conservação de colecções que podem ser socialmente úteis, quer para cumprir com uma função identitária, pois as comunidades sentem necessidade de organizar elementos que ajudem a construir uma identidade local; quer para cumprir a função de sociabilidade, servindo de espaço de reactivação das sociabilidades perdidas, pois os museus podem servir o sentido social dos antigos adros, dos cafés, das praças, enquanto espaços de encontro e convívio; quer para cumprir a função de solidariedade e de inclusão multicultural, porque os indivíduos só são solidários quando entendem os outros e a informação sobre as diferentes culturas que compõem o tecido social que o museu serve e

¹¹³ VILLAR, M. B. C. (2001). A Cidade Educadora. Nova Perspectiva de Organização e Intervenção Municipal. Lisboa: Instituto Piaget

¹¹⁴ VILLAR, M. B. C. (2001). A Cidade Educadora. Nova Perspectiva de Organização e Intervenção Municipal. Lisboa: Instituto Piaget

¹¹⁵ FARIA, M. L. – Investigadora auxiliar do Instituto de Investigação Científica Tropical, Professora auxiliar da Universidade Católica Portuguesa. Conferência Internacional – A Cultura em Acção: impactos sociais e território. A Função Social dos Museus. Porto, 25 e 27 de Outubro de 2001

a possibilidade de encontro dos diferentes grupos no espaço do museu é, simbolicamente, o reflexo de uma política mais global de inclusão que pode ter repercussões muito positivas em termos de atenuar de situações potencialmente anómicas; quer para cumprir a função de informação, pois a informação é um instrumento fundamental para o exercício da cidadania e os museus que definem a sua função social como primeira prioridade, preocupam-se em expor temas e não apenas colecções, isto é, onde os objectos servem para ilustrar histórias que tenham algum sentido para as pessoas; quer para cumprir a função de aquisição/transmissão de conhecimentos de modo crítico e de acordo com múltiplas leituras, porque o museu deverá responder às questões que existem no seu exterior dando às pessoas instrumentos para melhor as entenderem possibilitando que sejam mais interventivos, porque a visita ao museu deve ser sobretudo um processo de (re)contextualização.

E, no fundo, como refere a autora, citando Simon Knell e a sua obra intitulada “Museums and the Future of Collecting”¹¹⁶,

“a razão pela qual criamos colecções é porque os objectos retêm um aspecto multidimensional de uma forma que nenhum outro meio de recolha atinge. E, assim, os objectos devem ser recolhidos com um sentido de utilidades pública, participativa, nos seus aspectos mais dinâmicos e mais próximos da realidade plural dos indivíduos”

Para Santos¹¹⁷ a maioria dos nossos museus não está preparada para receber crianças, pelo que uma visita pode aproximar-se da verdadeira tortura. Contudo, com um mínimo de bom senso, uma visita a um museu pode ser um programa aliciante e diferente do habitual. O que não quer dizer que uma ida ao museu no contexto escolar com uma recordação agradável seja suficiente para aí voltar sozinho.

Os especialistas estão de acordo com a vantagem de colocar a criança em contacto com a pintura, a escultura, as colecções dos museus, a literatura, o cinema, a música ou ao teatro.

Não devemos partir da premissa de que a arte é de difícil acesso para as crianças, mas sim ter consciência de que eles têm curiosidade e interesse naturais e uma necessidade física de estímulos – formas, cores, histórias – para a sua sensibilidade e imaginação. Qualquer criança contém em si apetência e um potencial gosto pela arte, da mesma forma que é um potencial criador.

¹¹⁶ idem

¹¹⁷ SANTOS, A. C. (2001). Expresso, 3 de Fevereiro

Como refere Elvira Leite¹¹⁸ nos museus e com um acompanhamento adequado,

“as crianças divertem-se, desenvolvem comportamentos, enriquecem a percepção visual, estimulam o imaginário e a narrativa... As crianças não têm as dificuldades de muitos adultos receosos, incrédulos, fechados e inflexíveis na relação com as obras de arte.”

O papel dos responsáveis é o de fazer a apresentação, promover o encontro, pô-los frente às obras e dar-lhes espaço para que as suas capacidades perceptivas, interpretativas e criativas funcionem e cumpram o seu papel, que é o prazer dos sentidos e da imaginação.

Uma visita ao museu só pode ser sentida pelas jovens como divertida e fonte de prazer. Se adoptar uma atitude demasiado solene, didáctica ou directiva, na ida ao museu, podemos ouvir uma reacção: Foge que está ali um museu.

Deve ser dada a oportunidade às crianças que falem que digam coisas sobre o que vêem, sem censura, que comentem sem medo as cores, as formas, os pormenores, que criem histórias a partir das imagens, interpretem as figuras à sua maneira, que riem, que dêem opiniões, manifestem preferências e façam perguntas, que se sentem no chão a olhar para um quadro, que ponham a cabeça para baixo para ver um quadro de pernas para o ar, se lhes apetecer. É fundamental deixar circular as crianças no espaço do museu, mesmo que isso contrarie o sentido cronológico da exposição ou implique saltos. É deixá-los voltar atrás, é fazer uma pausa ao primeiro sinal de fadiga, desinteresse ou saturação e ir até ao jardim do museu, voltar mais tarde e ver mais qualquer coisa. Porque mais vale ver pouco mas bem, com prazer, do que muito e nunca mais.

Assim, o professor deve servir de elo ou ponte entre o museu e os alunos, pelo que deve preparar a visita previamente para adaptar aquele aos objectivos propostos. Deve para o efeito conhecer os objectos que se expõem e a informação que sobre eles oferecem o museu, deve seleccioná-los e ordená-los, no intuito de abrir caminhos ao descobrimento que posteriormente os alunos poderão fazer.

E, antes da visita o professor deve favorecer a inter-comunicação sobre: o próprio processo de descobrimento; as relações entre os conhecimentos recém adquiridos e os pré-existentes; conclusões colectivas; conexões do tema estudado com situações actuais e ou de envolvimento próximo.

¹¹⁸ Leite, E. (2002) A Escola, o Museu de Arte Contemporânea e o Parque de Serralves. Porto: Habitares Serralves

Citando novamente a autora Elvira Leite¹¹⁹,

“A visita pode ajudá-las a relacionarem muitas coisas com arte, identificando-a com muitas das suas próprias experiências artísticas. A criança espontaneamente desenha e pinta por prazer e para exprimir, mesmo que inconscientemente, as suas emoções, as suas preocupações, o mundo que as envolve, o seu imaginário...”

Podemos pois afirmar que o encontro directo museu-escola é enriquecedor culturalmente, porque pode abrir possibilidades de pesquisa na descoberta de significações e de contextos, introduzindo a reflexão sobre a diversidade, multiculturalidade, individualidade, criatividade, abertura, flexibilidade e pensamento divergente.

Para fazer face a todas estas temáticas surgem, nos Museus, os Serviços Educativos, cujo papel é fundamentalmente tudo fazer para fornecer elementos de conhecimento ou estudo sobre as obras/mensagens expostas de uma forma atractiva e pedagógica.

¹¹⁹ idem

2.5 - TURISMO CULTURAL

Para muitos autarcas portugueses, a descoberta do turismo cultural¹²⁰, traz alguma esperança ao futuro das suas terras, ricas em património edificado e cultural, merecedoras de atenção e de visitantes, mas carentes, muitas vezes isoladas, que necessitam de encontrar um rumo capaz de fixar as gentes à terra onde nasceram.

Recentemente, toda uma corrente de pensamento conseguiu trazer ao centro das preocupações e das reflexões, a mãe natural, a terra, não como um mero conjunto de leis científicas ou mero campo a explorar até ao esgotamento, mas sobretudo como uma força omnipresente e uma seiva universal de que o indivíduo depende. Porque o indivíduo parece deixar de ser uma ilha isolada no mito da natureza, o centro das buscas da humanidade parece querer voltar-se para o próprio indivíduo.

Ao tratar este tema, o Professor Caldeira Pais¹²¹, esclareceu que:

*“em cada comunidade, a obra, vista pelo conteúdo, é objecto de cultura; vista pela forma, é objecto civilizacional. O património revela-se como o conjunto de coisas culturais que, no seu aspecto mais elevado, é espiritual. A colecção indivisível de significações e comportamentos comuns valorizados que a comunidade procura preservar e reproduzir para garantia da sua originalidade, o canto, o documento escrito, a ponte de pedra, a torre de ferro, o templo e a muralha. Numa sociedade de conhecimento como é a nossa, onde avultam as ideias, a informação campeia e a mobilidade acelera, o fenómeno social a que chamamos Turismo universalizou-se, realizando a mais fascinante experiência do humanismo dos nossos dias... Num mundo saturado de sinais de produtos inventados, inovadores, de cuja criação vem o artifício e cujo sucesso comercial muitas vezes mais não é que o resultado da infernal máquina do marketing, e o público cansou-se. O homem é hoje tentado pelos valores da autenticidade e nada lhe é tão essencial como o diálogo com a harmonia das paisagens humanas e com a História”.*¹²²

¹²⁰ In a Carta do Turismo Cultural, adoptada em Bruxelas, no Seminário Internacional sobre Turismo e Humanismo Contemporâneo (8 e 9 de Novembro de 1976) “Turismo Cultural é aquela forma de turismo que tem por objecto, entre outras, a descoberta dos monumentos e locais de interesse. Exerce nestes um efeito muito positivo, na medida em que contribui para a sua preservação e protecção e, pelos benefícios sócio-culturais e económicos. Tem também efeitos negativos, conspurcadores e destrutivos que a utilização maciça e descontrolada dos monumentos e locais de interesse acarreta”.

¹²¹ Textos extraídos da participação do Professor Caldeira Pais, no Fórum Turismo Cultural: Desafios e Oportunidades de Negócios, realizado na FIL - Parque das Nações, em Janeiro de 2000.

¹²² Idem

Aparecem, por isso, hoje em dia, uma nova gama de necessidades que os seres humanos procuram satisfazer nesta época pós-industrial. Essas necessidades já não são tanto as de viajar, as de circular, mas relacionam-se cada vez mais com o estacionar, com o descobrir atentamente o passado, com o fruir as coisas e sentir-lhes a alma, com praticar um Turismo de aprendizagem, um Turismo de comunicação, no fundo, com um contacto directo e de convivialidade com o património herdado, com os testemunhos das *“comunidades de origem, de existência e de destino, ou com o património alheio, fascinante exercício de análise ontológica e afectiva necessária à compreensão do mundo em que vivemos”*¹²³, afirma também o Professor Caldeira Pais.

São novas expectativas não só criadas pelas correntes de pensamento valorizadoras da espiritualidade do repouso intelectualmente activo, da curiosidade e do saber, da vivência concreta e do diálogo com os outros, mas igualmente proporcionadas pelo simples facto de inúmeras pessoas terem cada vez mais tempo disponível para isso tudo, numa palavra, para a cultura. Nenhum tempo histórico, conseguiu ao mesmo tempo roubar e devolver tanta disponibilidade a uma boa parcela de pessoas. Mas se isso é assim, “o necessário equilíbrio do objectivo do Turismo Cultural, depende da relação da população de acolhimento com o património, considerado como recurso económico: Pode-se não o amar e não o explorar, não o amar e explorá-lo e pode-se também amá-lo e explorá-lo, o que seria uma relação e uma transacção, um casamento perfeito. Pode então a cultura ver-se, sentir-se, tocar-se, desde que a união desenvolva a sua auto-estima. Bergson foi claro quando afirmou que

*“Se a consciência significa memória e antecipação, é porque a consciência é sinónimo de escolha. A chave da humanização da viagem é esse novo ser humano, autónomo, um homem que tomou consciência dos seus objectivos e dos seus móveis e que conhece as razões que o forçam a viajar. Um homem que aprendeu a relativizar a sua existência no confronto com outras culturas ou que, mercê de um percurso interior vivido, procura a fonte da sua própria identidade, emergindo, lúcido, na cultura em que se planeou e pretende explicar.”*¹²⁴

A modelização do Turismo Cultural não exclui os compromissos clássicos desse fenómeno, designadamente a oferta e a procura, mas, mais do que em outras áreas, a consertação entre as duas variáveis, caprichosa e circunstancial, tem de encontrar os mais adequados meios para os realizar. É, mais uma vez, a necessidade de tudo repensar, de

¹²³ idem

¹²⁴ ibidem

desconstruir muitas ideias feitas para permitir o ressurgir de autênticos conceitos que permitam ao indivíduo tê-lo cada vez mais e, às comunidades “rentabilizar” correctamente o seu património, sem se perderem e sem o perderem.

É que, como explica o Professor Caldeira Pais, citando Daniel Boston:

“- Nada é turístico em si: Um lugar é turístico a partir de critérios que revelam representações e modelos culturais e ambientais;

- Estas representações não são fixas. Evoluem;

- A noção de procura está mitificada. Ela pode ser construída de maneiras diversas, a partir de premissas diferentes, consoante a perspectiva política. E isto porque, se a cultura constrói o pensamento e este manifesta a civilização criando, a obra vive a criação útil, a máquina, o tempo da sua liberdade. Ou seja, o tempo da relação de uma consciência com os seus actos. O humanismo do nosso tempo, perde a auréola dos valores universais que estabeleceram o prestígio do humanismo clássico, para procurar promover o homem ao protagonismo, à iniciativa, à responsabilidade do seu próprio desenvolvimento, como projecto e como praxe, caminho que o Turismo Cultural devassa, esclarece e institui.”¹²⁵

O Turismo é hoje, ao nível internacional, uma actividade em franco desenvolvimento. A manterem-se as tendências verificadas, o turismo deverá assumir-se neste início de milénio, como o maior sector de actividade mundial. Também ao nível nacional, o turismo é já uma das principais indústrias, constituindo-se como um dos sectores de maior relevância estratégica. Para além da enorme contribuição na criação de emprego, a actividade turística tem um efeito multiplicador em muitas outras actividades económicas com reflexos evidentes na correcção de assimetrias, na fixação das populações e na melhoria da sua qualidade de vida.

Ao nível local, grande parte das Autarquias têm levado a cabo acções de base determinantes para a melhoria da qualidade de vida das populações, designadamente através da criação de infra-estruturas, que constituem elementos essenciais para o desenvolvimento do turismo.

Importa, por isso, apostar na dinamização e promoção dos produtos turísticos do território em causa e dos seus agentes económicos.

¹²⁵ ibidem

A Cultura e o Lazer cada vez mais se revelam como actividades económicas em franco desenvolvimento, e a cultura artesanal e familiar são características que devemos expor e demonstrar.

Num primeiro momento, quando começou a ser divulgada, a expressão Turismo Cultural logo foi capaz de gerar novas práticas de turismo baseadas na existência e no interesse pelo património cultural, como alternativa ao Turismo de massas até então praticado. Actualmente esta designação refere-se especialmente aos produtos turísticos apresentados com base em bens e actividades culturais, elaboradas tematicamente e dirigidas, normalmente, a visitantes interessados e participativos.

É um novo conceito de turismo que implica, um novo ritual de viagem, um trabalho de preparação antes, durante e depois e uma consulta de conteúdos informativos de qualidade. A preocupação pelo Património, manifestada pelos Municípios e pelas freguesias e pelos organismos internacionais que sobre ele se debruçam com leis de preservação e conservação é uma forma avisada de fazer nascer um outro público e um novo produto turístico. As políticas de Património Cultural na identificação, quer das potencialidades, quer das fragilidades, devem assim actuar em sintonia com as políticas e as estratégias do Turismo Cultural.

Se a existência do Património Cultural é uma realidade - e no caso português a situação é de privilégio, pois o número de bens de património classificado ou não, ou museus nacionais ou locais, os bens artísticos do Estado ou da Igreja, a qualidade das artes e ofícios, é potencialmente enorme, comparado com qualquer país da Europa - a qualidade, a diversidade, a especificidade e a autenticidade são, realmente, uma das vantagens do Turismo Cultural Português.

Assim, constatada a existência de grande quantidade de bens patrimoniais, a actuação pragmática deverá consubstanciar-se numa estratégia que assente no planeamento e na realização de actividades turístico-culturais. Neste contexto, as prioridades da Cultura e do Turismo estribam-se na articulação de um plano de turismo cultural, acções estratégicas dos espaços e da sua fruição, uma linguagem coincidente capaz de processos dinâmicos para a valorização da cultura na prática do turismo.

Na verdade, na própria essência do produto turístico está ou deveria estar, cada vez mais um encontro cultural, como uma das mais nobres motivações para que as pessoas façam a “Viagem”. E agora que se anuncia a Indústria Turística como sendo uma das que terá seguramente mais e melhor futuro no novo século XXI, são os numerosos inquéritos feitos a nível mundial aos turistas, a confirmar “o peso das motivações para a viagem: Monumentos, Obras de Arquitectos notáveis contemporâneos, novos Museus e Exposições, Espectáculos,

Artesanato, Gastronomia, Rotas de Vinhos, são elementos consistentes de atracção dos visitantes. No plano do turismo interno, as tradicionais “férias grandes” de sol e de praia estão a ser complementadas cada vez mais por períodos mais curtos de saídas de lazer com motivação cultural.”

O futuro do Turismo português irá necessariamente construir-se pela via dupla da preservação do Património e pela qualificação dos bens que o compõem e também pela via da correcta promoção cultural desse mesmo património. Trata-se duma relação biunívoca: se os bens culturais são factor de atracção turística estamos perante um capital que é necessário salvaguardar, gerir e potenciar.

Isto é tanto mais reconhecido hoje ao nível mundial que, a Organização Mundial do Turismo, reunida em Santiago do Chile, reafirmou como princípio norteador do Código Mundial de Ética do Turismo, o objectivo de conciliar o turismo como utilizador do Património Cultural, com o papel de veículo do enriquecimento desse património artístico, arqueológico e cultural, existente nas comunidades. E que é dever de quem usa hoje o Património duma qualquer comunidade, não só o respeito inteligente, a compreensão e a gratidão pelo encontro que esse Património proporciona com os outros, mas também contribuir para a sua preservação, valorização e transmissão a futuras gerações.

O Turismo com Cultura é, para muitos, uma das transmutações genéticas mais estimulantes para a economia portuguesa do novo século.

Por tudo isto, importa sobretudo: assegurar o diálogo e a coordenação entre as gerações, assegurar a promoção e organização de eventos de reconhecido interesse; promover directamente a organização de eventos tradicionais de interesse, no mesmo âmbito, estimular e apoiar a aprendizagem de tradições, usos e costumes; proceder à recolha de todo o material que, pela sua natureza, possa contribuir para a promoção, divulgação e preservação das tradições concelhias.

O artesanato, a gastronomia e as artes tradicionais são também componentes vitais para o desenvolvimento económico, para o turismo e para a salvaguarda dos nossos patrimónios. A cultura é um verdadeiro laço entre o passado e o futuro e um componente determinante da identidade dos povos.

O património, nas suas mais diversas formas de expressão, deverá ser objecto constante de pesquisa e de reflexão. E através dos circuitos da memória e de todos os mecanismos que deles derivam ou que lhe estão associados, que o podemos presentificar, usufruir e valorizar.

Na era da Globalização, da invasão progressiva de outras culturas, das viagens que desviam o interesse de muitos da riqueza do património regional, importa levar a cabo iniciativas que contrariem estes fenómenos que, pouco a pouco, podem levar os mais novos a desprezarem tal património.

Porque é dever de quem usa hoje o Património duma qualquer comunidade, não só o respeito inteligente, a compreensão e a gratidão pelo encontro que esse Património proporciona com os outros, mas também contribuir para a sua preservação, valorização e transmissão a futuras gerações.

3 – A ANIMAÇÃO SÓCIO-CULTURAL COMO MÉTODO

3.1 – CONTEXTUALIZAÇÃO, CONCEITOS E MODALIDADES

A palavra animação significa, etimologicamente, acto ou efeito de animar, dar vida, infundir ânimo, valor e energia. É actuar sobre algo, ou também, incitar e motivar para a acção, é um processo relacional, uma maneira de «actuar» em sociedade. Esta dupla dimensão semântica que acentua a perspectiva «dar vida» ou «por relação», complementam-se com a prática. Tem origem na palavra latina anima, que significa princípio vital, sopro, alma, segundo Jacinto Jardim.¹²⁶

Perante esta definição não podemos deixar de pensar que a animação é algo dinâmico, algo activo, algo que tem de ser encarado como um processo, que potencia o modo como as pessoas ou os grupos olham e se inscrevem na realidade.

Hoje em dia, fala-se muito de animação e, por vezes, em sentidos bastante diferentes: animação cultural, social, animação de bairro, animação desportiva, animação turística, animação de adultos e ou de comunidades, etc.

O desenvolvimento da sociedade é cada vez mais o resultado de cálculo, de programas e de planos. A animação é assim, simultaneamente, educação para a adaptação a novas condições e para a compreensão do projecto colectivo e é aprendizagem para a integração activa ou para a contestação construtiva. A Animação é então uma democratização vivida e uma participação consciente para exercer um papel activo no devir comunitário, social, económico, político e cultural.

3.1.1 - CONTEXTUALIZAÇÃO

A animação sócio-cultural surgiu em Espanha nos anos 60 e prosseguiu pela Europa, especialmente em França, onde as acções/actuações do tipo social se tinham estendido e desenvolvido com força e êxito notável.

Assim, a animação sócio-cultural surge dos movimentos da educação popular. Estes colectivos de educação popular nasceram como uma espécie de ruptura traumática entre as mensagens da escola convencionalmente tradicional e os princípios de pedagogia moderna que prolonga a actividade didáctica, a socialização, a personificação e os ritmos individuais de aprendizagem, a dinâmica de grupos e a participação de modelos de investigação nas aulas.

¹²⁶ JARDIM, J. (2002). *O Método da Animação*. Porto: AVE.

Na sequência, a animação aparece como um movimento social de reivindicação cultural, lutando para que se reduzam as desigualdades baseadas nas diferenças sociais/económicas e que com frequência a escola perpétua de um modo crítico.

Ou seja, a Animação, como referem vários autores¹²⁷

"Surgiu para nomear uma forma de promover actividades destinadas a preencher criativamente o tempo livre, a combater a despersonalização verificada nos grandes centros urbanos, a facilitar a comunicação interpessoal mediante a criação de espaços e momentos de encontro, a promover formas de educação permanente, e a criar as condições para a expressão, a iniciativa e a criatividade".

Podemos assim dizer que a animação surge como resposta a novas condições sociais das pessoas e dos grupos que nos quadros das novas dinâmicas sociais mudaram de paradigmas. Porque os novos valores e formas de organização da sociedade provocaram novos encontros ou desencontros com a realidade para os quais os indivíduos e os grupos não estão apetrechados. Pelo que a animação procura dar resposta à desorganização quer do ponto de vista individual quer colectivo que o isolamento provoca.

Inicialmente este método centrava-se na ocupação divertida do tempo, actualmente procura colaborar na tarefa de promoção do desenvolvimento integral da pessoa, pelo que se consideram prioritárias as actividades de gestão pessoal e cultural. Há, assim, uma mudança fundamental que vai da ocupação do tempo, de uma forma divertida, à promoção do desenvolvimento integral do indivíduo integrado na sociedade em que vive e interagindo com o conjunto das instituições.

3.1.2 - CONCEITOS

Desde o seu nascimento que a Animação é uma forma de intervenção sócio-pedagógica de promoção cultural ou de acção social e, que procura fazer com que as pessoas se situem como agentes activos da sua própria formação.

O autor Maillo¹²⁸ fala-nos da Animação, no campo sócio-cultural e define-a como

“uma série de actividades encaminhadas a alertar, a colocar em marcha a possibilidade dos indivíduos estabelecerem elos de relacionamento fecundando o desenvolvimento de potencialidades a todo o nível”.

Também Ander-Egg¹²⁹ propõe a animação sócio-cultural como

“uma tecnologia social, baseando-se em pedagogia participativa, e tendo como finalidade actuar nos diferentes âmbitos de qualidade de vida, promovendo, estimulando e canalizando a participação dos indivíduos para o sucesso do desenvolvimento sócio-cultural”.

Da mesma forma Riva¹³⁰ entende a Animação Sócio Cultural como

“um instrumento e um processo metodológico, conjunto de métodos e técnicas, para dinamização, a participação de grupos e sectores sociais, o seu protagonismo no desenvolvimento social e cultural da comunidade.”

A Animação propõe estratégias inventivas e não princípios rígidos e programados semelhantes a narrativas e tecnologias totalizadoras, mas fomenta o diálogo como elemento de dinâmica social. Procurando responder a problemas e necessidades vividas pelos indivíduos e pelos grupos.

À Animação Sócio-Cultural caberá potencializar novas formas de vida e de subjectividades que traduzam vontades expressas que por sua vez constituem o corpo de um projecto. Este supõe continuidade e organização, objectivos que se definem e fixam no tempo e no espaço, adoptando metodologias de trabalho adequadas com controlo dos resultados obtidos visando a introdução de correcções consideradas necessárias.

¹²⁷ Ander-Egg, E. (s/d). *O Léxico do Animador*. Galiza: Portugaliza Editora.

¹²⁸ MAILLO, A. (1979). *Un método de cambio Social*. Madrid: Narcea.

¹²⁹ Ander-Egg, E. (1989) *Metodología y practica de la Animación Sociocultural*. MADRID: ICSA.

A Animação Sócio-Cultural, desde o primeiro momento, aparece como uma forma de educação. Foi uma proposta educativa com as seguintes características:

- é parassistemática: as actividades e funções da formação desenvolvem-se, geralmente, fora das instituições educativas, de forma mais aberta e relacionadas com questões vitais dos próprios participantes;
- tem um carácter promocional e reivindicativo dos sectores sociais menos favorecidos;
- não se preocupa somente com a transmissão de conhecimentos mas também com a compreensão dos fenómenos sócio-culturais;
- o educando deve ser um sujeito activo que a partir da sua própria experiência e do seu próprio mundo cognitivo, desenvolve as suas potencialidades, quer as actividades se realizem a nível individual, grupal ou comunitários. Uma característica básica é a que se apoia na iniciativa e supõe a preparação de pessoas que assumam e participem no seu desenvolvimento pessoal.

Como explica Enckvort¹³¹, tanto na sua forma francesa de “Animation Socioculturelle”, como na sua forma inglesa de “Community Development”, após a 2ª Guerra Mundial,

“a Animação foi uma reacção ao fracasso das actividades culturais e educativas do século passado... A Instrução Popular, A Educação Popular, a Assistência Social... todas elas partiam excessivamente de um modelo de transferência paternalista”.

Com a Animação Sócio-Cultural procuram organizar-se as actividades educativas e culturais com uma maior participação das pessoas e como um meio de promoção/emancipação da mesma. A emergência de métodos de educação activa, todavia parciais e limitados no seu uso no quadro da educação formal, constitui uma das características básicas da metodologia e prática da Animação.

Mas não são só os problemas derivados da cidade que se devem considerar no aparecimento da Animação como prática de intervenção social, também são importantes as consequências da revolução industrial, especialmente a despersonalização na sociedade tecnoburocrática de consumo dirigido. Neste aspecto, talvez seja o aumento de tempo livre, cujo

¹³⁰ RIVA, J. (1989) apud Ander-Egg, E. (1989) Metodologia y practica de la Animación Sociocultural. MADRID: ICESA.

¹³¹ Enckvort. apud Ander-Egg, E. (s/d). O Léxico do Animador. Galiza: Portugaliza Editora.

incremento permitiu a tecnologia moderna, o factor mais decisivo no aparecimento da Animação Sócio-Cultural.

Até nos países ricos, o desenvolvimento económico não permitiu eliminar as bolsas de pobreza e marginalidade que existem num contexto de riqueza, consumismo e desperdício. A esta desigualdade - um tanto alheia às preocupações e possibilidades de acção por parte da Animação - aparece outro problema similar: o fosso cultural existente entre os diversos sectores sociais de uma mesma sociedade. A tudo isto devemos anexar um problema de clara e directa incidência no processo cultural: os efeitos das indústrias culturais, não só na configuração da mentalidade dos indivíduos, mas também na interiorização de valores e perda de identidade cultural. Tal facto encobre a realidade e as suas formas de dominação ideológica e cultural.

Todos estes problemas estão presentes no nascimento da Animação Sócio-Cultural. Segundo a formação profissional, a perspectiva ideológica ou preocupações políticas, enfatiza-se a significação de um ou outro destes problemas, daí resultando programas diferentes: uns mais sociais, centrados na acção comunitária, outros mais educativos, configurando uma mescla de problemas que concernem a Educação de Adultos e a Educação Permanente. Os mais politizados centram-se no referente chamado ideológico/cultural, em relação ao qual têm significado as indústrias culturais como forma ou meio de dominação ideológica e cultural. Podemos, assim, resumir os problemas, em cinco grandes questões:

- aumento de tempo livre;
- necessidade de Educação Permanente;
- a distância cultural existente entre diferentes grupos sociais;
- as indústrias culturais e o seu impacto na vida cultural;
- a situação de desenraizamento nas grandes cidades.

Muitos foram aqueles que se dedicaram a estudar o fenómeno e a metodologia, sublinhamos aqui algumas das definições/conceitos criados e publicados¹³²

“Animar é dar vida... É suscitar ou activar um processo vital pelo qual um sujeito ou grupo se afirma e se ponha em marcha. É uma forma de insuflar e revelar um dinamismo que é à vez biológico e espiritual, individual e social. Nunca se recordará o suficiente que a animação é uma acção que passa necessariamente pelo interior do ser, por conseguinte, pelo interior de uma liberdade”

Henry Thery

¹³² Ander-Egg, E. (s/d). O Léxico do Animador. Portugaliza Editora. Galiza.

“a animação sócio-cultural considera-se como uma acção que tende a criar o dinamismo social ali donde não existe, ou bem favorecer a acção cultural comunitária, orientando as suas actividades fazendo o intercâmbio social.”

A del valle

“a animação pode definir-se como um estímulo mental, físico e emotivo que, num sector determinado, incita a gente a iniciar uma gama de experiências que as permite expandir-se e expressar a sua personalidade e desenvolver nelas o sentimento de pertencer a uma comunidade sobre a qual podem exercer certa influência”

Fundação para o desenvolvimento cultural

“a animação sócio-cultural é um conjunto de práticas sociais que têm como finalidade estimular a iniciativa e a participação das comunidades no processo do seu próprio desenvolvimento e na dinâmica global da vida sócio-política em que estão integradas.”

Unesco

“o distintivo da animação sócio-cultural não é “que fazer” mas sim “como o fazer”, e a sua tarefa é situar-se mesmo no centro da realidade e mobilizar as energias da comunidade, de forma a que de espectador passivo se converta em protagonista. Daí que as palavras-chave da animação sejam: animar, mover, suscitar.

Pilar crespo

“a animação sócio-cultural distingue-se menos pelas suas actividades específicas que pela maneira de praticá-las. A diversidade dos “suportes” da animação é, de facto, extraordinária: museus, serviços sociais, emissões de rádio ou de TV, urbanização, teatros, protecção do meio ambiente, lugares juvenis, bibliotecas, etc. Nenhuma actividade parece excluir-se à priori...

uma política de animação não se manifesta à priori em actividades particulares mas sim na maneira de levar a cabo uma actividade qualquer. A animação, é mais uma atitude que uma acção específica; uma maneira de trabalhar mais o conteúdo da acção. Uma mesma actividade pode estar ou não orientada para a animação e uma mesma preocupação pela animação pode manifestar-se em actividades múltiplas.”

E. Grosjean y . Ingberg

3.1.3 - MODALIDADES

O marco de referência proposto requer, para ser completo, uma radiografia sintáctica que nos ajude a desenvolver as constantes subjacentes às definições de animação que se deram. Com ele tentaremos extrair, mais que uma definição das definições, um esquema paradigmático desde que possamos abordá-las sistematicamente. Neste sentido, podemos reduzir a três os elementos gramaticais básicos do fenómeno animação.

- 1 - Um sujeito: o animador, como provocador ou possibilitador;
- 2 - Uma acção: elemento dinâmico de transformação ou troca (movimento);
- 3 - Um destinatário: o grupo ou comunidade sobre o quem recai a dita acção.

E assim, a animação implica uma acção suscitada por um animador que incide num grupo. Junto a estas constantes encontramos uma série de variáveis que vêm dadas por:

- * o tipo de animador;
- * as diferentes acções que se efectuam;
- * os distintos destinatários;
- * a determinada intencionalidade das acções.

Agora podemos articular melhor os elementos básicos da animação: uma acção específica, suscitada por um tipo de animador que incide num grupo concreto, com uma determinada intencionalidade.

Assim, a animação pode acentuar instintivamente o cultural, o social ou o educativo, sendo estes os três âmbitos básicos da manifestação da animação. Efectivamente, o Cultural, a Sociedade e a Educação, constituem os três contextos à luz dos quais o Conselho da Europa analisa o surgimento da animação. Estes contextos determinam as suas correspondentes modalidades de animação tendo em conta, finalmente, que é a atenção equilibrada destes três âmbitos intencionais o que confere à animação o seu verdadeiro relevo. Com efeito, se analisarmos os elementos básicos das definições já citadas, comprovamos que nelas aparecem aspectos educativos, culturais e sociais.

Concluindo, podemos falar de três modalidades básicas de animação, de acordo com o quadro que a seguir se apresenta.

MODALIDADES DA ANIMAÇÃO SÓCIO-CULTURAL

QUADRO 1

MODALIDADE	CHAVE	METODOLOGIA	CAMPO DE ACTUAÇÃO
<u>CULTURAL</u>	Criatividade Artes Expressão Ócio Apresentação	Centrada na actividade	Casas e Centros Culturais Polivalentes Escolas Artísticas
<u>SOCIAL</u>	Participação Transformação Dinamismo Mobilização Social Integração	Centrada no grupo ou comunidade	Associações Colectividades Centros Cívicos Centros de Acção Social
<u>EDUCATIVA</u>	Desenvolvimento Responsabilidade Consciencialização Sensibilização Motivação	Centrada na pessoa	Universidades Centros Ocupacionais Actividades Extra- escolares

Quadro 1

Fonte: Ander Egg, E. (S/t) O Léxico do Animador. Portugaliza Editora. Galiza

3.2 - O PAPEL DO ANIMADOR

O animador é como um catalisador que ajuda os membros do grupo a tomar consciência do seu valor, das suas potencialidades e a desenvolvê-las. É um criador que dá uma alma e um sentido ao grupo, que sublinha motivações comuns e que confere um horizonte de objectivos e os ajuda a encontrar os meios para os atingir.

O animador deve pois ser, mais do que um mediador de conhecimentos, um organizador de saberes e um facilitador da aprendizagem. Isto é, a sua missão é ajudar os indivíduos a manifestarem-se e a suscitar-lhes as potencialidades escondidas.

A este agente é solicitado que questione, agite mentes, desperte o entendimento crítico da realidade envolvente, em suma faça pensar as pessoas. É a ele que compete dar um passo em frente, mas sempre a partir das etapas percorridas pelo grupo, pela comunidade.

É consensual que o animador assume um papel fulcral, no processo da animação, porque terá de ser capaz de estimular a participação activa dos indivíduos e instigar um maior dinamismo sócio-cultural, tanto a nível individual como colectivo. Dever ser um catalisador que desencadeie e anime processos, cujo protagonismo deve corresponder a iniciativas próprias das pessoas.

Ao animador compete proporcionar assessoria técnica, organizar e conduzir as suas actividades para que o grupo de intervenção possa encontrar as respostas às necessidades ou problemas sentidos. Compete-lhe ainda contribuir para o aumento de autonomia e protagonismo dos indivíduos envolvidos, animar, vitalizar e dinamizar as energias e potencialidades existentes.

E, como a animação tem um campo de intervenção muito vasto, podemos encontrar animadores muito diversificados. Como, por exemplo, animadores sociais, culturais, desportivos, educativos, comunitários, infantis, juvenis, turísticos, etc.

O estatuto do animador está em constante desenvolvimento, mas para Gervilha¹³³

“O Animador será sempre o sujeito ou a pessoa cuja função consiste em impulsionar, desenvolver, animar, criar mais vida no bairro, na fábrica, no desporto, em qualquer comunidade ou colectivo humano.”

¹³³ Gervilha, E. (1992) apud Badesa, S. M. (1995). Perfil del Animador Sociocultural. Madrid: Narcea, S.A de Ediciones,

Também Quintana¹³⁴ considera que o animador

“...deve possuir um apurado sentido de contactos humanos, capacidade para mandar sem dirigir, alta resistência à frustração, dinamismo, responsabilidade, entrega, compreensão, capacidade de comunicação e espírito democrático.”

Assim, face ao exposto, podemos considerar que o animador deve:

- > ter uma mente clara, imaginação e criatividade, que lhe permita ver com clareza as possibilidades e surpreender constantemente;
- > ter os olhos em alerta, perspicazes e críticos, de forma a conseguir ver cada elemento individualmente e a todos no grupo;
- > ter os ouvidos receptivos, para ouvir o que é dito e, principalmente, o que não é dito;
- > ter olfacto para detectar situações de risco, apercebendo-se dos problemas ainda antes de eles se concretizarem;
- > estar sempre pronto para por mãos à obra nas dificuldades, seja elas humanas, financeiras ou logísticas e, apontar alternativas para contornar os problemas;
- > saber utilizar adequadamente as ferramentas de que dispõe e tirar delas o melhor partido;
- > ter preparação técnica, metodológica e ideológica, para melhor cumprir com as tarefas e objectivos propostos;
- > ser entusiasta, dinâmico, optimista, realista cordial, maturo, forte, carismático e convicto.

Mas é inevitável e obrigatório que o animador possua também um conjunto de competências e, Paulo da Trindade Ferreira¹³⁵ propõe as seguintes:

- * O saber, capacidade para investigar e seleccionar os conhecimentos gerais e específicos necessários à actividade de animador;
- * O saber-fazer, capacidade para aplicar na prática as técnicas e os saberes adquiridos;
- * O saber-ser, capacidade para assumir a globalidade do que se é a nível biológico e psicológico.

¹³⁴ Quintana, J. M. (1985) apud Besnard, P. (1986). *Animateur Socioculturel, fonctions, formation, profession*". Paris: Les Editions ESSE.

¹³⁵ Ferreira, P. T. (1999). *Guia do animador – animar uma actividade*". Porto: Multinova.

* o saber-relacionar-se, capacidade para saber sentir os outros;

* o saber-aprender, capacidade para actualizar continuamente os saberes adquiridos, tendo em conta a rapidez da sua evolução e a limitação do seu prazo de validade;

* o saber-fazer-aprender, capacidade para estimular os outros pelo gosto da investigação, análise e sentido crítico, com vista ao desenvolvimento gradual da sua autonomia.

Este autor¹³⁶ salienta ainda as funções do Animador, considerando que compete ao animador a função de produção, isto é, de definir objectivos e preparar actividades para os alcançar e ajudar no seu desenvolvimento; a função de facilitação, ou seja, criar as condições necessárias para a participação de todos no projecto a desenvolver; a função de regulação, ou melhor, de mediador no seio do grupo; e ainda funções ao nível do grupo, isto porque, é ele o animador do mesmo. O animador não está a trabalhar para as pessoas, mas com as pessoas, pelo que será ele também o espelho do grupo.

¹³⁶ Ferreira, P. T. (1999). Guia do animador – animar uma actividade”. Porto: Multinova.

3.3 - A EDUCAÇÃO PERMANENTE

De forma menos tangível, mas não menos decisiva, está subjacente, toda a problemática da Educação Permanente. Como proporcionar estímulos e motivações às pessoas para que estejam decididas e sensibilizadas para a necessidade de renovação? A educação sistemática proporciona conhecimentos e capacitação profissional, mas como atender a essa nova dimensão da educação que é a preparação para viver numa sociedade em contínua mutação social e cultural?

As revoluções científicas e tecnológicas durante o século XX sucederam-se umas às outras, exigindo das populações uma preparação para a vida que responda às necessidades do momento e, ainda, uma quantidade crescente de trabalhadores altamente qualificados. Por outro lado, a população participa cada vez mais activamente na vida social e política, daí que um novo sentido das responsabilidades suponha uma formação e educação. As transformações tecnológicas e sociais provocam no indivíduo um sentimento de insegurança pelo que suscitam a necessidade de compreensão dessas transformações e de adaptação a um novo mundo, bem como novas soluções para os problemas da existência individual e social. A evolução das técnicas e a mobilidade profissional, o conhecimento que rapidamente se torna obsoleto, fazem caducar a distinção cronológica entre o tempo de aprendizagem e o tempo de trabalho. Nasce assim a ideia de uma educação continuada no tempo, de uma Educação Permanente. Fala-se assim de uma crise e inadequação dos valores perpetuados pelo sistema de ensino às exigências das sociedades contemporâneas.

A educação permanente é uma invenção das sociedades modernas, sob termos diversos e que podem abranger realidades diferentes (reciclagem, promoção, reconversão, aperfeiçoamento), aparece no período pós-industrial. É a primeira condição de desenvolvimento social e deseja-se que desapareça a oposição entre uma educação para as massas e outra para uma elite. A educação tende a ser um instrumento de aceleração do progresso técnico: neste sentido, ela torna-se atraente para os adultos porque se articula com a afirmação do próprio adulto, o seu trabalho, promoção e ascensão social, um diploma e melhoramento do ordenado. Assim a educação torna-se um factor essencial do desenvolvimento económico.

A formação permanente, entendida de maneira profissionalizante, encontra-se incluída na missão global do ensino: de estar aberto aos antigos estudantes, às pessoas que não tiveram possibilidades de prosseguir os estudos, para que lhes seja permitido melhorar as suas hipóteses de promoção ou mudar a sua actividade profissional. Todos estes aspectos

contribuíram para uma crescente pedagogização da sociedade, para uma inflação pedagógica, explicável não apenas pelo aumento de conhecimentos ou pelo papel social da educação, mas pela relação directa com um projecto político de gestão social. A própria pedagogização crescente revela-se não só no aumento da pedagogia escolar, mas também na introdução da relação pedagógica nas funções e papéis que lhe escapavam e nas transformações das relações sociais que tendem a organizar-se em relações pedagógicas.

Hoje falamos da omnipresença da educação. Exige-se que esta dê respostas adequadas às necessidades globais do desenvolvimento económico e cultural. O critério do desempenho é o critério fundamental e a educação já não pretende formar indivíduos para levar a Nação à sua verdade, mas formar competências capazes de conduzir o bom desempenho da dinâmica institucional. O saber é agora produzido para ser vendido e será consumido para ser valorizado numa nova produção: nos dois casos para ser trocado.

A Educação Permanente contribui assim para fornecer ao sistema social as competências correspondentes às suas exigências próprias, que são a de manter a coesão interna. A educação é agora solicitada a formar competências e não ideais. No quadro da melhoria das performances do sistema, temos a ideia da reciclagem permanente. O princípio do desempenho tem como consequência global a subordinação das instituições de ensino aos poderes constituídos.

Assim, o Conceito de Educação Permanente é fundamental na nossa sociedade. E, introduz dois novos significados:

- o direito de formação;
- as novas possibilidades de desenvolvimento pessoal que procedem da alternância escola-trabalho.

Actualmente preconiza-se uma educação específica segundo a idade, mas coexistente com a vida. Numa época em que a ciência e a tecnologia avançam aceleradamente é necessário que o homem aprenda a reavivar os seus conhecimentos.

Assim, os elementos que lhe dão expressão são: o espaço, o tempo, a vectoridade e o controlo.

O espaço é uma área de inovação relativa ao sujeito de educação: todos são sujeitos a educação permanente. O tempo abre as perspectivas de educação do indivíduo até à sua morte e não só na idade infanto-juvenil. A vectoridade compreende a finalidade a que se dirige o sistema educativo, à dinâmica de desenvolvimento dos processos educativos e o movimento que conduz à transformação. O controlo permanente do processo de actuação deve ser

efectuado pelo mesmo sujeito da educação e nunca pelas instâncias administrativas e hierárquicas.

Analisando estes elementos, Sanctis¹³⁷ avançou com uma definição operativa de educação permanente:

“Educação Permanente é a ideia-guia para a realização de um sistema educativo contínuo e coerente, aberto a todos e para toda a vida. E, um sistema de educação permanente organiza todas as sedes educativas, directas ou indirectas, e controla os agentes educativos da existência educativa.”

A Educação Permanente é considerada como um dos rasgos que definem acertadamente o panorama educativo actual. A existência do indivíduo é um processo que nunca acaba. O seu carácter incompleto condiciona o aprender constantemente para viver e sobreviver. De referir que foi uma ideia que nasceu entre os especialistas e animadores da educação de adultos e que nasceu nos meios externos ao sistema escolar e universitário tradicional. Por isso, é uma educação integral e para todos, tendo, no entanto, em conta as diferentes capacidades segundo a sua idade, com o objectivo de defender o indivíduo como uma totalidade que é progresso constante, que é disponibilidade, que é liberdade, que é social e cooperante.

Para Ventosa¹³⁸ a Animação Sócio-Cultural representa basicamente a fase motivacional do programa educativo de adultos que conjuntamente com a instrução ou capacitação, assim como com a produção ou difusão, tende a conseguir a implicação activa do ser humano na sociedade.

Para Valle¹³⁹

“(…) o papel da animação na Educação de Adultos é o de tornar possível e facilitar a comunicação para cada membro de um grupo ou de uma comunidade possa “aportar” aos demais a sua experiência com vista a transformar a realidade que cria dependência e opressão, inclusive no plano cultural”.

¹³⁷ SANCTIS (1989) apud Ander-Egg (s/d). *O Lénico do Animador*. Galiza: Portugaliza Editora.

¹³⁸ VENTOSA, J. (1989) apud Ander-Egg, E. (1989) *Metodologia y practica de la Animación Sociocultural*. MADRID: ICSA.

¹³⁹ VALLE apud QUINTANA, J.M (1986) *Fundamentos da Animação Sócio-Cultural*. Madrid: NARCEA.

Enquanto Quintana¹⁴⁰ aprecia a conexão existente entre a Educação de Adultos e a Animação Sócio-Cultural, que na sua perspectiva são duas actividades que podem e devem andar juntas. A Animação Sócio-Cultural é um modo frequente e muito apropriado de fazer educação de adultos.

Os avanços tecnológicos, os novos meios de comunicação e das mudanças constantes na nossa sociedade, tornam insuficientes as aprendizagens escolares. Muitos autores afirmam que o conceito de sociedade educativa é paralelo ao de Educação Permanente.

A educação começa na Escola e na Família, mas também acontece nas bibliotecas e nos museus, nas associações, na rua, no cinema, a ver televisão, nas tertúlias, nos jogos, etc. Hoje em dia o conceito de educação não compreende só processos sistemáticos e institucionalizados de transmissão de conhecimentos ou valores, como aqueles que são ministrados nas escolas.

Surge assim a educação informal, que se caracteriza: por se promover sem uma mediação pedagógica explícita; por ter lugar espontaneamente a partir das relações do indivíduo com o seu meio ambiente: social, cultural e ecológico; por não ser metódica, estruturada, consciente ou intencional; por não se realizar a partir da definição previa de objectivos ou finalidades pedagógicas; ou seja, por produzir efeitos educativos indiferenciados ou sem ser em específicos.

Razão pela qual se considera que tentar classificar os meios e situações potenciadoras de educação informal seria como classificar uma vida inteira, porque se podem considerar actividades de educação informal: os meios de comunicação, as relações de amizade e amor, o ambiente urbano e natural, o turismo e viagens, os produtos de arte, as exposições e os museus, a literatura e os livros cómicos, os costumes e as tradições, o jogo, a moda, a família, a conversa, a política, o comércio, os ritos e mitos, os espectáculos, os centros recreativos e culturais, as festas, etc.

Para a UNESCO¹⁴¹ a Educação Permanente é um conceito global e multidimensional. Compreende a fase inicial de aprendizagem mas também a que tem lugar no trabalho e inclusive durante a reforma e, incorpora a aprendizagem formal, não formal e informal, que se dá na escola, em casa e na sociedade, no local de trabalho ou através dos meios de comunicação. A Educação Permanente estende-se ao longo de toda a vida do indivíduo e recai sobre o desenvolvimento da vida pessoal, social e profissional. Temos que a considerar como uma parte integrante da vida, e que representa uma investigação contínua para uma melhor e mais elevada qualidade de vida.

¹⁴⁰ QUINTANA, J.M (1986) Fundamentos da Animação Sócio-Cultural. Madrid: NARCEA.

QUADRO N.º 2¹⁴²

FORMAL	NÃO-FORMAL	INFORMAL
A Escola	Cursos Extra-escolares	relações com a família
A Universidade	Participação em associações	relações com amigos
	visionamento de programas	relações em associações
	viagens de estudo	frequência de espectáculos
		leitura de livros
		a vida ordinária
		a experiência pessoal

¹⁴¹ UNESCO (1983) *El desarrollo Cultural*. UNESCO. Paris.

¹⁴² QUINTAS, F. S. (s/d) *Animacion Sociocultural - Novos Enfoques*

3.4 – OS SERVIÇOS EDUCATIVOS

Existe a consciência de que os museus, ou melhor as suas colecções, objectos e espécimes, “quando contextualizados através de discursos expositivos bem concebidos, constituem-se como instrumentos pedagógicos únicos”¹⁴³. Ou seja, a vertente pedagógica assume um papel determinante na organização do próprio museu e das suas actividades. Pelo que deve haver uma articulação entre os produtores de museus e os agentes do ensino escolar, por forma, a que, o processo de descoberta do museu por parte das novas populações escolares seja uma experiência enriquecedora para todos.

Tendo em conta as novas funções dos museus e o novo funcionamento global dos museus, poderá dizer-se que os Serviços Educativos são um serviço essencial nos museus, uma vez que estabelecem a ligação entre a instituição e a comunidade e, sem o qual dificilmente se farão as necessárias pontes com os diversos públicos. A existência de Serviços Educativos pode dar resposta à preocupação dos museus em mostrarem o passado e o presente da sua comunidade, com uma linguagem adaptada ao público a que se está a dirigir. No entanto, estes não devem ser só um serviço de visitas guiadas, mas também uma fonte de programas que incluam uma reflexão crítica sobre o seu próprio funcionamento e valor.

Não há dúvida que um Museu deve pretender ser um espaço de fruição e aprendizagem, facilitador da interpretação da mensagem, nos seus diferentes contextos, contribuindo para a construção de uma consciência social e identitária e, desenvolvendo competências democráticas no âmbito da cidadania, solidariedade e participação entre os mais jovens e não só. Através dos Serviços Educativos poderá haver uma promoção de leituras diferenciadas das exposições, adaptadas aos diferentes públicos. Poderá também haver um particular interesse nas relações com a comunidade educativa, de forma a contribuir para a optimização do processo educativo dos alunos. Assim, como as associações de cultura, recreio e solidariedade social, poderão ser um parceiro privilegiado na partilha de conhecimentos e vivências

Partindo do princípio que, como refere Ana Duarte¹⁴⁴

”o objectivo e preocupação primeira dos Museus não deve ser levar o público a consumir cultura e bens culturais, mas sim levá-lo a consciencializar-se e a fruir da sua herança patrimonial”.

¹⁴³ FARIA, M. L. (2000). Projecto: Museus e Educação. Instituto de Inovação Educacional

¹⁴⁴ DUARTE, A. (1994) Educação Patrimonial, Guia para professores, educadores e monitores de museus e tempos livres. Lisboa: Texto Editora.

o perfil dos profissionais deste serviço deve ser repensado e adequado às suas funções. Por um lado não se deve escolarizar o Museu mas, por outro lado não se deve descurar a prática pedagógica. Assim, para formação destes técnicos é necessário um curriculum próprio, tendo em conta a diversidade de públicos que as instituições abrangem.

E, já em 1971 Madalena Cabral¹⁴⁵ defendia que

“para além da sua formação profissional (o conservador responsável pelo serviço educativo) deverá ter um sexto sentido que lhe permita colaborar, com justeza nas iniciativas desejadas e úteis, fornecendo todos os elementos de ordem científica ou técnica que vão estofar e dar base ao trabalho dos monitores.” E “no caso do monitor, é exigida uma outra dimensão fundamental: a sua humanidade o seu conhecimento pedagógico e psicológico... todo o educador sabe que não é, muitas vezes durante o tempo de ensino que mais se aprende... não é fácil encontrar monitores com estas qualidades, visto que elas não fazem parte da bagagem normalmente adquirida num curso, nem são inerentes a uma boa formação técnica. São um dom a ser cuidadosamente procurando onde porventura exista e a cultivar sem descanso.”

Também Faria¹⁴⁶ considera que,

“Os educadores/animadores deste serviço, embora não tendo acompanhado o processo de concepção do discurso expositivo, funcionam como mediadores entre os produtores do discurso científico e o público visitante, sendo-lhes atribuída a tarefa de, jamais desvirtuando os conceitos contidos nas temáticas expostas, torná-los de algum modo acessíveis aos visitantes.”

Ou seja, embora as exposições sejam praticamente auto-suficientes na forma como comunicam, dado que foram estruturadas nesse sentido, a função dos mediadores será tanto mais árdua quanto mais hermética for a linguagem científica/expositiva.

Para a Ana Duarte o serviço educativo pode abranger três vertentes¹⁴⁷:

¹⁴⁵ Cabral, M. (1971) apud FARIA, M. L. (2000). Projecto: Museus e Educação. Instituto de Inovação Educacional

¹⁴⁶ FARIA, M. L. (2000). Projecto: Museus e Educação. Instituto de Inovação Educacional

¹⁴⁷ DUARTE, A. (1994) Educação Patrimonial, Guia para professores, educadores e monitores de museus e tempos livres. Lisboa: Texto Editora.

- formação artística (visita guiadas, ateliers de expressão plástica, dramática e musical, o teatro de fantoches, as exposições subordinadas a temas e comemorações de datas e a leitura animada);

- educação patrimonial (cursos de história local, exposições itinerantes sobre aspectos da vida local através dos tempos, a investigação nos arquivos e bibliotecas, as exposições sobre vultos locais e cursos de formação ou conferências em outras instituições);

- intervenção lúdica (espectáculos musicais, teatrais e de bailado em espaços do Museu, as animações teatrais em que a história do edifício e o seu espaço se interligam, os espectáculos nas escolas, juntas de freguesia e outras instituições).

Assim, o estudo do património constitui uma importante experiência educativa, facilitadora da integração das crianças e dos jovens na comunidade quer local, quer nacional ou internacional. Torna-se, por isso, pertinente, oferecer às escolas e às entidades com responsabilidades no âmbito do património uma oportunidade de desenvolver ou reforçar a cooperação neste domínio, tendo em vista conhecer estratégias e modos de abordagem já ensaiados e também promover a produção de materiais que sirvam de suporte ou de sugestão a educadores e animadores neste domínio.

Partindo do pressuposto de que os museus e os monumentos, como recurso educativo, desempenham um papel importante no processo de ensino e aprendizagem cabe a este serviço produzir materiais pedagógicos, com recurso às tecnologias de informação e comunicação e a outros, segundo uma estratégia de promoção do acesso a métodos melhorados, a recursos didáticos e a resultados obtidos.

Tendo em conta os seus objectivos, os serviços educativos não devem agir isoladamente, mas devem fazer parte de uma equipa multidisciplinar, no intuito de estudar e divulgar os diferentes espólios de carácter museológicos com outras entidades educativas ou não.

Os serviços educativos e os seus materiais e recursos devem ser um espaço de construção e consolidação de uma comunidade interpretativa que promova a emergência de redes de discussão e de partilha de informação em torno de materiais subordinadas aos temas da educação artística e da educação para o património. Deve desenvolver estratégias pedagógicas inovadoras na abordagem do património e de modelos de relação escola-museu. Deve possibilitar a realização de pesquisas e investigações, escolares ou extra-escolares, que tenham por objectivo os museus, os espólios em particular ou os monumentos em geral.

As visitas escolares devem ser periódicas e portadoras de uma orgânica, ou seja as escolas ao aderirem à iniciativa de visitar o museu não devem poupar esforços para colaborar,

no desenrolar nos mesmos. E pela parte dos serviços educativos deve-se escrever um relatório de todas as visitas fazendo-se referência ao trabalho empreendido e às reacções que o exame das obras ou espólio visitado provoca nas crianças e tentando-se aferir o resultado do trabalho em exercícios feitos nas escolas e nos lares. A actividade das crianças não deve ser só acompanhada nas salas de exposição. Devem também visitar todos os núcleos museológicos espalhados pelo território, ou assistir a filmes recreativos e outros em que se explica, por exemplo, a feitura dos objectos, as técnicas de construção de materiais.

Um bom Serviço Educativo deve ser um espaço de encontro de professores, alunos, pais, profissionais de diferentes e variados domínios. Deve ser um espaço artístico, poético, lúdico, tecnológico, científico, ambiental, de animação e educação cultural. Ou seja, deve ser um espaço privilegiado para o lançamento de actividades, projectos e outras iniciativas, que poderão ser propostas por qualquer tipo de grupo. O que se pretende é a prática de uma vivência cultural.

Os serviços educativos devem ter como objectivo uma Educação Patrimonial¹⁴⁸, isto é, deve conhecer o património da zona onde está inserido, incentivar o gosto pela descoberta, compreender a história nacional a partir da história local, em suma, desenvolver atitudes de preservação e animação do património.

Um museu através dos seus serviços educativos, deve ser um recurso da escola e da comunidade em múltiplos aspectos, para além das funções inerentes: recolher, apresentar, estudar, conservar e animar o património local.

Como refere Ana Duarte¹⁴⁹ a escola deve procurar estabelecer relações constantes com o meio, até porque a formação integral do aluno não passa pela simples instrução dos conteúdos académicos, mas sim pela educação interdisciplinar, onde são passados valores de solidariedade, respeito e tolerância; conhecimentos dos modos de vida, pensamento e história de determinada região; onde se ensina o desenvolvimento e apuramento crítico do gosto; a necessidade de preservar e proteger a natureza e as espécies em extinção e de preservar, proteger e animar o património material e imaterial.

Para isso, compete também aos serviços educativos gerir a memória colectiva, promover o debate dos problemas que afectam a comunidade e intervir com propostas para o seu esclarecimento e solução; promover colóquios e grupos de estudo no âmbito da história

¹⁴⁸ Que segundo Ana Duarte não é mais do que “aprender a saber ver, ou seja, saber escolher o que se quer ver, parar por momentos, descobrir, falar sobre os objectos, os espaços, as pessoas. In DUARTE, A. (1994) Educação Patrimonial, Guia para professores, educadores e monitores de museus e tempos livres. Lisboa: Texto Editora.

¹⁴⁹ DUARTE, A. (1994) Educação Patrimonial. Guia para professores, educadores e monitores de museus e tempos livres. Lisboa: Texto Editora.

local, regional e nacional; fazer exposições sobre temas da história local, regional e nacional e sobre os problemas que afectam o mundo; desenvolver workshop's no domínio das expressões, tendo em conta o desenvolvimento da criatividade e da imaginação e a preservação dos valores locais e nacionais; promover exposições e performances no domínio das artes; realizar projectos comunitários com as forças vivas da região.

Em suma, não há dúvida que os museus e as escolas são elementos fundamentais na realização de um trabalho tão necessário para levar a efeito uma educação patrimonial capaz de concretizar o reforço e desenvolvimento da identidade cultural de um povo.