

Universidade Lusófona de Humanidades e  
Tecnologias

Departamento de Arquitectura, Urbanismo e Artes

**MUSEU DO BRINQUEDO EM SEIA: UM ADSURDO?**

**Estudo de caso realizado no Museu do Brinquedo de Seia**

**Maria Madalena Cunhal Vaz Saraiva**

**Dissertação apresentada na ULHT para a obtenção do grau de mestre em Museologia**

**Orientador: Professor Doutor Mário Cameira Serra**



**ULHT  
Lisboa  
2002**

Aos meus Pais, Júlio e Laura  
Ao meu marido, Francisco  
Aos meus filhos Marta, Mariana e Hugo

<sup>1</sup> Miguel Torga (Coimbra: 11 de Abril de 1957), *Antologia Poética*, 1999:331.

## RESUMO

A concepção, estruturação e funcionamento de um Museu, nos termos preconizados pela perspectiva da Nova Museologia, vêm ampliar as funções tradicionalmente cometidas a esta instituição, considerando, entre elas, preocupações de ordem pedagógica, cultural e social.

Dada a sua especificidade – por estar relacionado com a cultura lúdica do ser humano, especialmente com os objectos de jogos e brincadeiras -, um Museu do Brinquedo deve ser um projecto dinâmico e criativo, que apele à fantasia das crianças e favoreça, nos mais idosos, o “regresso” aos tempos felizes da infância.

Neste contexto, o surgimento do Museu do Brinquedo, em Seia, por iniciativa da respectiva Câmara Municipal, procurou responder às recomendações da aludida perspectiva museológica e estabelecer, com a população local, um vínculo forte, em termos afectivos e culturais. Com efeito, era suposto que o museu fosse entendido e valorizado, tanto pela comunidade envolvente como pelos visitantes em geral, como um pólo de desenvolvimento local e regional, capaz de constituir um motivo de atracção turística.

Assim, o presente estudo pretendeu conhecer mais concretamente as opiniões dos visitantes do Museu do Brinquedo de Seia, acerca do interesse e funções que lhe reconhecem, tendo em vista a melhoria dos serviços prestados. Para o efeito, a amostra foi constituída por 60 crianças e 100 adultos, cujas opiniões e sugestões foram recolhidas através de uma entrevista estruturada e de um inquérito, respectivamente. Além destes dados, foram recolhidos testemunhos espontâneos dos visitantes do Museu, acerca das suas impressões gerais em relação à instituição.

Os resultados apontam para o reconhecimento da importância e interesse do Museu do Brinquedo bem como para a justificação da sua inserção na cidade de Seia. Embora as crianças demonstrem ter, acerca do Museu, uma concepção tradicional de “sítio com muitos brinquedos”, os adultos vêem-no, sobretudo, como um local com interesse pedagógico e cultural, um espaço de comunicação e de lazer e um centro de dinamização sociocultural e de desenvolvimento local e regional.

## ABSTRACT

The conception, structure and functioning of a Museum, in the preconized terms by the perspective of the New Museology, come to amplify the functions traditionally assigned to this institution, considering, among them, some pedagogical, cultural and social preoccupations.

Given its specifcness - because it is related to the entertainment culture of the human being, specially with the objects of games and plays -, a Museum of Toys must be a dynamic and creative project, which appeals to the children's fantasy promoting in the old people the "return" to the happy times of the childhood.

In this context, the rising of a Museum of Toys, in Seia, by initiative of the respective City Council, tried to give an answer to the recommendation of the referred museological perspective and to establish, with the local population, a strong link, in affective and cultural terms. In effect, it was supposed that the museum was understood and valorised, both by the involving community and by the visitants in general, as a local and regional development pole, being able to constitute a reason of touristic attraction.

So, the present work intended to know more concretely the opinions of the visitants of the Museum of Toys, about the interest and functions that it has, having in view the improvement of the services rendered. To the end, the group was constituted by 60 children and 100 adults, whose opinions and suggestions were collected trough a structured interview and an inquiry, respectively. Besides these data, it were also collected some spontaneous testimonies from the Museum's visitants, about their general opinions concerning the institution.

The results aim to the recognition of the importance and interest of the Museum of Toys as well as to the justification of its inserting in the city of Seia. Although, the children show to have, about the Museum, a traditional idea of a "place with lots of toys" the adults see it, mostly, as a place with a pedagogical and cultural interest, a space of communication and leisure and a centre of socio - cultural dynamization and of local and regional development.



# Índice

Introdução	
1. Justificação do Estudo	1
2. O problema	3
1ª Parte – Fundamentação Teórica	6
Cap. I – Evolução do Conceito de Museologia	
1. As Novas Concepções Museológicas	7
2. O papel dos Museus na Museologia Contemporânea	20
2.1 Funções social e cultural	25
2.2 Funções de investigação e educação	34
2.3 Funções de comunicação e exposição	41
2.4 Função de documentação e conservação preventiva	48
Cap. II – O Domínio Lúdico da Cultura	
1. A Importância do Jogo	56
1.1 Porque brincam e jogam as crianças	69
2. Brinquedos, Jogos e Brincadeira	77
3. Museus do Brinquedo e da Infância no Mundo	90
3.1 Museus de Brinquedo	91
3.2 Mostras de Brinquedos e Brincadeiras	100
2ª Parte – Concepção e concretização do Estudo	105
Cap. III – Metodologia	
1. Caracterização do local onde decorreu o estudo	106
1.1 Descrição sumária do concelho de Seia	106
1.2 Museu do Brinquedo	120
2. A amostra	127
2.1 Grupo de Crianças	127
2.2 Grupo de Adultos	131
3. Procedimentos	137
4. Instrumentação	139
Cap. IV – Apresentação e Discussão dos Resultados	
1. Descrição dos Dados	141
1.1 Grupo de crianças	141
1.1.1 Objectivo da visita ao Museu	141
1.1.2 Autoria da iniciativa	142
1.1.3 Expectativas das crianças	144
1.1.4 Concepção de Museu	145
1.1.5 Funções de um Museu	146
1.1.6 Carências do Museu	147
1.1.7 Opinião final acerca do Museu do Brinquedo	148

1.2 Grupo de adultos	149
1.2.1 Finalidade de um Museu	149
1.2.2 Actividades a promover por um Museu	151
1.2.3 Opinião sobre o Museu do Brinquedo em Seia	152
1.2.4 Justificação da existência do Museu do Brinquedo em Seia	152
1.3 Testemunhos	155
Cap. V – Discussão dos Resultados	162
Conclusão	167
Bibliografia	171
Anexos	186

## Índice de Figuras e Tabelas

Fig. 1 – Museologia Tradicional/Museologia Social	27
Tabela I – Constituição da Amostra	127
Tabela II – Constituição do Grupo de Crianças	128
Tabela III – Classe etária das Crianças	128
Tabela IV – Ano de Escolaridade	130
Tabela V – Frequência do Museu	131
Tabela VI – Caracterização do grupo de adultos (sexo)	132
Tabela VII – Classe etária dos adultos inquiridos	132
Tabela VIII – Habilitações literárias dos adultos inquiridos	133
Tabela IX – Nível profissional dos adultos inquiridos	134
Tabela X – Região de origem do total dos inquiridos	135
Tabela XI – Opinião das crianças em relação ao objectivo da visita	142
Tabela XII – Respostas dadas acerca de quem teve a iniciativa	143
Tabela XIII – Respostas dadas acerca das expectativas das crianças	144
Tabela XIV – Concepção de Museu	145
Tabela XV – Respostas respeitantes às funções de um Museu	146
Tabela XVI – Respostas acerca das “falhas” do Museu do Brinquedo de Seia	147
Tabela XVII – Opinião em relação ao Museu do Brinquedo de Seia	148
Tabela XVIII – Finalidade de um Museu	150
Tabela XIX – Finalidade de um Museu	151
Tabela XX – Opiniões sobre o Museu do Brinquedo em Seia	152
Tabela XXI – Concordância acerca da existência do Museu em Seia	153
Tabela XXII - Justificação da existência do Museu em Seia	153

## Índice de Gráficos

Gráfico 1 – Sexo das crianças	128
Gráfico 2 – Idade das crianças	129
Gráfico 3 – Anos de escolaridade	130
Gráfico 4 – Nível de Frequência do Museu	131
Gráfico 5 – Sexo dos adultos inquiridos	132
Gráfico 6 – Escalões etários	133
Gráfico 7 – Habilitações literárias dos adultos inquiridos	134
Gráfico 8 – Categorias profissionais dos adultos inquiridos	135
Gráfico 9 – Região de origem do total dos inquiridos	136
Gráfico 10 – Objectivo da visita ao Museu	142
Gráfico 11 – Autoria da visita	143
Gráfico 12 – Expectativas das crianças	144
Gráfico 13 – Concepção de museu	145
Gráfico 14 – Função de um museu	146
Gráfico 15 – Carências do Museu	147
Gráfico 16 – Opinião acerca do Museu do Brinquedo de Seia	148

“A criança que fui chora na estrada.  
Deixei-a ali quando vim ser quem sou;  
Mas hoje, vendo que o que sou é nada,  
Quero ir buscar quem fui onde ficou”<sup>1</sup>.

## INTRODUÇÃO

### 1. Justificação do Estudo

Nas últimas décadas começou a ser reconhecida, em Portugal, a importância dos Museus Municipais como espaços de valorização local, na medida em que podem contribuir para uma política cultural criativa, aberta e descentralizada. Podem ainda tornar-se factores de acesso ao conhecimento, promotores da cultura, da coesão económica e social e factores de desenvolvimento regional e local. Processos museológicos que serão a expressão profunda da museologia contemporânea em Portugal, eles apresentam uma perspectiva abrangente e generalista do património cultural e natural, quer na investigação e recolha das espécies museológicas, quer na comunicação.

Estes museus devem compreender elementos que apresentem a história do Homem da região em que estão inseridos, bem como a evolução que essa história teve, como memória de todos aqueles que a pretendem preservar e transmitir.

É óbvio que cada pessoa conheceu um passado cheio de magia, que foi a sua infância e que, entre as etapas que a configuram, a mais generosa e significativa é o tempo regido pelo império dos brinquedos e brincadeiras. Os brinquedos de antigamente, tanto pela

---

<sup>1</sup> Fernando Pessoa, in *Boletim Cultural Na Rota Das Palavras*, Lisboa, 1990.



## *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

morfologia como pelos materiais, são distintos dos actuais. As modas estéticas e culturais, o desenho e a tecnologia, a produção industrial e os hábitos de consumo têm tido influência na evolução dos brinquedos.

Contemplar uma série de brinquedos antigos já é, por si só, olhar um fragmento da história humana e, tanto pela sua dimensão psicológica, como lúdica, os brinquedos, merecem ser preservados em relação à corrosão da passagem do tempo, ou seja, merecem um museu.

Madalena Braz Teixeira e Carlos Barroco consideram que um museu do brinquedo deve ser:

“um espaço que a cidade pode dar ao adulto e à criança, pólo de atracção que tem como centro o brinquedo, ponte para a liberdade e para a fantasia. Ao adulto dar-lhe-á a possibilidade de reencontro com as vivências infantis sobre cuja experiência constitui a sua vida de adulto; à criança, a fantasia, o encanto e uma ocasião para entender a realidade através do imaginário”<sup>2</sup>.

A realidade está contida no brinquedo em si mesmo, a fantasia, por seu lado, surge na relação do objecto com a criança. Todo o encanto e magia que conservam os brinquedos existentes num museu, deve-se justamente ao facto de terem pertencido, numa determinada data, a um menino ou menina que, com eles (e em virtude deles) passaram horas de alegria e amor. Por isso, os brinquedos podem considerar-se intemporais, têm sempre vida. Eles são uma verdadeira iconografia da infância. Com efeito, cada brinquedo é uma imagem que demonstra a devoção da criança pelo jogo. Deste modo, alguns brinquedos podem parecer antigos, mas convertem-se sempre em novos, segundo o olhar da criança.

Parece-nos indiscutível que a brincadeira é uma linguagem universal. Não importa em que país do mundo, não importa se os brinquedos são improvisados a partir do quotidiano da criança ou se são reproduções luxuosas e caras do mundo dos adultos. Em qualquer lado, em qualquer época, há crianças que brincam. Este mundo maravilhoso e tudo aquilo que ele significa, permite reavivar recordações de infância e ajuda a compreender melhor a evolução das diferentes épocas, muitas vezes reflectidas nos brinquedos, na medida em que eles representam uma parte do nosso passado, porque todos nós jogámos e brincámos quando crianças.

---

<sup>2</sup> Cfr. *O Brinquedo Português*, 1987:47

Os brinquedos entram pelos olhos, vivem nas mãos, chegam ao coração e permanecem na memória. A infância passa, os brinquedos ficam e, mesmo quando já somos idosos, estes objectos culturais conseguem fazer-nos “regressar” à meninice. Além disso, o desenvolvimento de cada ser humano está, em grande parte, relacionado com os brinquedos que teve, com a estimulação, com o prazer que lhes proporcionaram e com o apelo que fazem à capacidade de transformar o real. Podemos, assim, considerar que cada pessoa é um “arquivo” dos brinquedos que teve.

## **2. O Problema**

É nossa convicção, daquilo que atrás ficou exposto, que justifica, pois, o surgimento, em Seia, de um Museu do Brinquedo, único no distrito da Guarda e na Região Centro e o segundo no panorama nacional,<sup>3</sup> que funciona há menos de um ano e tem tido um elevado número de visitantes de todas as faixas etárias.

Esta instituição museológica foi concebida e estruturada, não em torno de uma visão estática e ultrapassada de um espaço apenas destinado à conservação, depósito e exposição de objectos culturais, mas antes segundo as perspectivas mais amplas da Nova Museologia. Efectivamente, tal como esta preconiza, pretendemos que o Museu do Brinquedo de Seia constituísse um espaço interactivo, destinado a todas as faixas etárias, que apelasse à curiosidade, imaginação e reflexão do público. Além disso, acreditámos, desde a primeira hora, que o Museu poderia constituir um pólo de desenvolvimento local e regional, onde o diálogo e a resposta cabal às interrogações das crianças e adultos não se esgotassem numa primeira visita.

Era também suposto, à partida, que esta instituição viria a tornar-se um importante factor de educação, cultura e atracção turística. Todavia, todos sabemos que entre as boas intenções e a realidade vai, por vezes, uma distância considerável. Assim, embora acreditemos que o Museu do Brinquedo conseguiu estabelecer um forte vínculo com a população, desejamos conhecer, de um modo mais concreto e rigoroso, se esta nossa percepção está consonante com a opinião do público.

---

<sup>3</sup> No entanto, actualmente, existe em funcionamento um terceiro museu do brinquedo, de pequenas dimensões, em Arronches, bem como uma sala de exposição de brinquedos, na Ludoteca de Évora, considerado, na época da sua inauguração (1987), o primeiro museu do brinquedo em Portugal.



## *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

O interesse evidente que todos os visitantes manifestam por este espaço museológico parece contrariar as reticências com que, no início, algumas pessoas de Seia encararam a sua criação. Assim, pensamos ser chegado o momento adequado para efectuarmos um levantamento de opiniões - tão amplo e rigoroso como preconiza a investigação científica -, no que concerne à sua justificação, missão, concepção e organização dos espaços, qualidade da mensagem que transmite, funcionamento, interacção com o público e susceptibilidade para despertar a fantasia. Além disso, quisemos, através das opiniões de crianças e adultos, perceber de um modo mais adequado de que forma o museu é encarado por aquelas e por estes, bem como se ele cumpre os objectivos a que se propôs. Foi, também, nosso propósito - através do conhecimento das preferências desse público-alvo -, vislumbrar de que forma é que os espaços e seu funcionamento poderão ser modificados, reconvertidos ou reanimados, no sentido de propiciar uma melhor qualidade de serviços.

Em suma, o nosso interesse ao realizarmos este estudo foi despertado pela possibilidade de, através dele, encontrarmos respostas a algumas questões que se nos colocam. Deste modo, será em torno destas interrogações (que constituem a situação problemática, isto é, a grande dúvida cujas respostas queremos encontrar) que o mesmo irá ser estruturado e concretizado:

*- Quais as opiniões das crianças sobre o que é um Museu e para que serve? Isto é, entendem que é um mero espaço expositivo ou antes um local de ludicidade, de imaginação e de prazer?*

*- Que opinião têm sobre os espaços, objectos e práticas proporcionados pelo Museu do Brinquedo de Seia? Quais são os seus preferidos?*

E, no que respeita aos adultos, tendo em conta as suas diferentes sensibilidades, formação académica e história de vida, parece-nos também importante e oportuno que respondam às seguintes questões:

*- O que pensam os adultos acerca das funções que um Museu e, concretamente, o Museu do Brinquedo de Seia, deve desempenhar? Que valor lhe reconhecem em termos de desenvolvimento local e de pólo de atracção turística?*

*- Que importância reconhecem à sua localização nesta cidade?*

Julgamos, ainda, de grande interesse, reunir as impressões gerais de pequenos e graúdos acerca do Museu do Brinquedo de Seia, assim como as suas propostas, tendo em vista a melhoria do funcionamento desta instituição. *Que propostas de alteração, reconversão ou reanimação formulam? Que alternativas apresentam?*

Esperamos que os resultados obtidos venham enriquecer os nossos conhecimentos no domínio da Museologia e da Cultura Lúdica, para que nos seja possível aperfeiçoarmos o desempenho das nossas funções, no sentido de contribuirmos para a preservação e divulgação da memória de todos nós. Acreditamos, de igual modo, que os dados provenientes das opiniões das crianças e adultos que integram a nossa amostra proporcionar-nos-ão uma imagem mais nítida e ajustada do Museu e dos serviços por ele prestados, de natureza pedagógica, cultural, e social. Imagem concreta de como o Museu do Brinquedo é, realmente, e, mais importante ainda, de como poderá ou deverá ser.

Além destas considerações introdutórias, referentes à justificação do estudo e ao problema que lhe deu origem, a presente dissertação está estruturada em duas partes. A primeira respeita à fundamentação teórica, no âmbito da qual, recorrendo às opiniões dos autores especializados, desejamos clarificar conceitos e desenvolver as bases teóricas sobre as quais se ergueu a Nova Museologia. Além disso, no primeiro capítulo, será reflectido o papel dos museus na Museologia Contemporânea, ao passo que no segundo capítulo procederemos ao aprofundamento dos alicerces teóricos do vasto domínio lúdico da cultura.

A segunda parte, referente à concepção e concretização do estudo, compreende três capítulos. No capítulo III, será caracterizado o plano e o método utilizados. Assim, começaremos por contextualizar o nosso estudo, apresentando as principais características da cidade de Seia e seu concelho, bem como faremos a descrição do Museu do Brinquedo e da amostra utilizada, dos procedimentos adoptados e dos instrumentos de recolha de dados a que recorreremos.

No quarto capítulo procederemos à descrição dos dados estatísticos obtidos e, no quinto e último capítulo, à discussão dos resultados.

Finalmente, serão extraídas as conclusões mais relevantes do estudo.

Mais que uma obra completa e acabada, acreditamos que esta investigação constitui uma janela aberta para o vasto e profundo horizonte respeitante ao processo museológico, que, como salientámos, está em permanente mudança e reconstrução.

## 1ª PARTE

### **FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**



## Capítulo I

# Evolução Do Conceito De Museologia

### 1. AS NOVAS CONCEPÇÕES MUSEOLÓGICAS

“Museología: 1981

Una ciencia aplicada. La ciencia del museo. Estudia la historia y el papel en la sociedad, las formas específicas de investigación y de conservación física, de exposición, animación y difusión, de organización y de funcionamiento, de arquitectura novedosa o musealizada, los yacimientos recibidos o escogidos, la tipología, la deontología”.<sup>4</sup>

A Museologia, entendida hoje, como ciência, campo do conhecimento ou disciplina científica, com o objectivo de investigar, analisar e interpretar o Museu e tudo aquilo que com ele se relaciona, tem, efectivamente, suscitado grande interesse por parte de vários investigadores, nestas últimas décadas, como podemos verificar pelas diversas definições do termo **Museologia**:<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Georges Henri Rivière, *La Museologia*, 1993:105.

<sup>5</sup> Tereza Cristina Scheiner, “Museu: Gênese, Idéia e Desenvolvimento”, Textos de apoio, 2000.

*Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

1958 – UNESCO- Encontro do Rio de Janeiro: “Ramo do conhecimento relacionado com o estudo dos propósitos e das organizações dos museus”.

1972 – Seminário do ICOFOM sobre formação profissional – “ciência do Museu, relativa ao estudo da história e do background dos museus, seu papel na sociedade, sistemas específicos de investigação”.

No Seminário Internacional do ICOFOM – Estocolmo – Suécia:

Anna Gregorová – “Uma disciplina científica em via de formação, onde o objecto é o estudo da causa específica do homem - realidade, e isto em todos os contextos nos quais ele é manifestado e se manifesta concretamente”.

Pischulin – “Disciplina aplicada, que deve assegurar todos os aspectos do funcionamento do museu na sociedade moderna”.

André Desvallées – “Ciência que estuda a relação específica entre Homem e realidade”.

Barrie Reynolds – “Domínio específico de interesse, mas que até o presente, seus parâmetros são mediocrementemente definidos (...) uma ciência em embrião”.

Stranski – “Área específica de estudo, focada no estudo do fenómeno Museu”.

Joseph Scala – “Estudo completo de todas as funções – estética, comercial, prática, universitária, de gestão, e de relações públicas, necessárias para compreender o museu no mundo complexo de hoje...a museologia é uma ciência ou experiência prática? Ela é as duas e bem mais ainda”.

Soichiro Tsurita – “É uma ciência em que os esforços devem ser realizados durante os próximos dez anos graças à coordenação e à cooperação internacional entre museus e museólogos científicos para desenvolver o estudo da museologia”.

Bachir Zouhdi – “É a ciência do museu. Ela deve o seu nascimento e a sua maturidade aos museólogos pioneiros que contribuíram seriamente para a sua expansão nos diferentes países do mundo”.

Como podemos verificar, o conceito de Museologia tem passado por uma trajetória de análises que coloca esta área entre as disciplinas aplicadas, interpretativas, vinculada ao estudo, compreensão e comunicação das sociedades.

Ela é encarada como uma ciência relativamente nova, que se tem preocupado com o estudo das relações entre as sociedades e o património e como um meio de comunicação que foca os problemas reais dessa mesma sociedade. O seu objecto de estudo é o próprio Museu, as suas funções e os seus sistemas de investigação, educação e organização, como se concluiu no Seminário Regional da UNESCO, sobre a *Função Educativa dos Museus*. Por isso, quando se pretende falar de Museologia, é necessário saber, antes de mais, o que se entende por Museu. E, de acordo com algumas fontes consultadas, podemos encontrar diferentes definições daquilo que significou esta Instituição ao longo do tempo e, conseqüentemente, a evolução que, tal como a Museologia, o conceito de Museu sofreu:

“ An institution for the preservation of these objects which best illustrate the phenomena of nature and the work of men, and the civilisation of these for the increase in knowledge and for the culture and the enlightenment of the people”<sup>6</sup>.

“Institución en la que la meta es la conservación de los objetos que ilustran los fenómenos de la naturaleza y los trabajos del hombre, y la utilización de los objetos para el desarrollo de los conocimientos humanos y la ilustración del pueblo”<sup>7</sup>.

“Estabelecimento público onde estão reunidas colecções de objectos de arte, de ciência, etc.; grande colecção de objectos de arte ou de qualquer ciência; lugar onde se estudam artes, ciências ou literatura”<sup>8</sup>.

“É toda a Instituição permanente, que conserva e apresenta colecções de objectos de carácter cultural ou científico, com fins de estudo, educação e deleite”<sup>9</sup>.

“Instituição ao serviço da sociedade, que incorpora, inventaria, conserva, investiga, expõe e divulga bens representativos da natureza e do homem, com o objectivo de

<sup>6</sup> Definição de Georges Brown Goode (1895), apud Rivière, 1993:102.

<sup>7</sup> Definição de M. Foyles (1929) apud Fernández, *Museología y Museografía*, 2001:29.

<sup>8</sup> Cfr. *Dicionário de Português*, (s.d.).

<sup>9</sup> Estatutos do *International Council of Museums* (ICOM), 1947, in Rivière, op. cit. p.458.



umentar o saber, de salvaguardar e desenvolver o património e de educar, no verdadeiro sentido dinâmico de criatividade e cultura”<sup>10</sup>.

“Instituição permanente, sem objectivos lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que produz investigação sobre os testemunhos materiais do Homem e do seu ambiente que, uma vez adquiridos, são conservados, divulgados e expostos, para fins de estudo, de educação e de deleite”<sup>11</sup>.

“Est un peu un centre de vie pour bien de nos cités, tout autant que du souvenir”<sup>12</sup>.

”Après tout, le musée est un des lieux qui donnent la plus haute idée de l’homme”<sup>13</sup>.

Como podemos verificar, a história dos Museus seguiu de perto as evoluções económicas, políticas e sociais das sociedades, estando intimamente ligada à natureza humana, uma vez que o Homem, independentemente das épocas, lugares e culturas em que viveu, sentiu a necessidade de coleccionar os mais diversos objectos e de os preservar para o futuro. A este respeito, Fernández escreve:

“Os objectos coleccionados e conservados nos museus são elementos fundamentais para o conhecimento dos períodos aos quais pertencem, mas também, necessários para o desenvolvimento sociocultural do mundo moderno”<sup>14</sup>.

Contudo, os Museus começaram por ser instituições destinadas a elites económicas e intelectuais. A cultura e a arte eram apenas acessíveis à nobreza e ao clero. Como refere Mário Moutinho, “a maioria dos objectos conservados nos museus provém do

<sup>10</sup> “Conclusões do Colóquio da Associação Portuguesa de Museologia (APOM)”, em 1979, in *Inquérito aos Museus em Portugal*, Lisboa, 2000:31.

<sup>11</sup> “Estatutos do ICOM”, 5 de Setembro de 1989, Art.º 2º, 2000:31, *ibidem*.

<sup>12</sup> Jacques Barrot, in Bary e Tobelem, *Manuel de Muséographie – Petit guide à l’usage des responsables de musée*, 1998:10.

<sup>13</sup> André Malraux, apud Bary, *op. cit.*, p.10.

<sup>14</sup> Fernández, *op. cit.*, 2001:41.

meio de vida de certas minorias socioculturais privilegiadas”<sup>15</sup>. No entanto, em consequência das condições históricas e sociais de cada época, a sua forma tem variado no decurso dos anos, bem como o seu conteúdo e, hoje em dia, o Museu, enquanto instituição pública, pretende ser acessível a toda a classe de visitantes, oferecendo a possibilidade de um diálogo entre as colecções mais antigas ou mais recentes e um projecto cultural destinado ao público. Deste modo, ficou para trás o tempo em que o museu actuava a partir de olhares elitistas, voltados para elites socioeconómicas. Com efeito, o Museu não pode ser mais uma instituição destinada apenas a prestigiar ou servir uma elite, mas tem de servir toda a comunidade, como salienta Maria Antónia de Matos<sup>16</sup>.

No que concerne à renovação que se verificou nos museus, Margarida de Lancastre<sup>17</sup> também defende que, actualmente, estas instituições são diferentes daquelas que a maioria das pessoas tem na lembrança.. Antes, eram locais que se visitavam de mãos atrás das costas e sem falar. Silenciosos, austeros, frios, com longos corredores mal iluminados, a cheirar a mofo, com guardas fardados e vigilantes em todos os cantos, protegendo colecções ordenadamente expostas e resguardadas por cordas.

Hoje em dia, esta visão tende a desaparecer, para dar lugar - como refere Emilia Vaillant -, ao Museu como uma instituição cultural única, muito específica, que permite estabelecer com o público um diálogo entre o passado e o presente, os objectos, as obras e a sociedade e, através do estudo desta herança, questionar o futuro. A este respeito, a autora acrescenta: “Para além da nostalgia, da preservação de uma memória, o museu transmite o seu património às gerações futuras se ele reserva a capacidade de conservar, estudar, interrogar”<sup>18</sup>.

Henrique Araújo, diz-nos sobre este assunto que, realmente, preservar bens foi uma preocupação de todos os tempos<sup>19</sup>. No entanto, os valores que presidem à selecção desses bens é que, naturalmente, variam. Este autor entende que é necessário educar na contenção e na disciplina, com o objectivo de que as novas gerações aprendam, por um lado, a saber usufruir de uma parte dos bens para a satisfação das suas necessidades e, por outro, a saber guardar outra parte para as gerações vindouras.

<sup>15</sup> Mário Moutinho, “Museus e Sociedade. Reflexões sobre a função social do Museu” *Cadernos de Património* n.º 5, 1989:17.

<sup>16</sup> 1998:39, in *Actas do VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias- Experiências, perspectivas*.

<sup>17</sup> Cfr. *Museus de Crianças – A Maravilhosa Aventura*, 1994.

<sup>18</sup> Emilia Vaillant, “Collections publiques et musées en France aujourd’hui”, *Manuel de Muséographie – Petit guide à l’usage des responsables de musée*, 1998:21.

<sup>19</sup> Henrique Araújo in Vítor Oliveira Jorge (Coord.), *O Património e os Media*, 2000.



Os museus renovaram-se, desenvolveram-se. Como afirma Jean Davallon, “os seus fundos, algumas vezes, cresceram; as suas reservas intensificaram-se; o seu público aumentou,”<sup>20</sup> e este desenvolvimento é, na sua opinião, consequência da alteração das políticas culturais, daquilo que é considerado digno de ser conservado como património e da relação que os públicos vão manter com essas formas diferentes de património. Por isso, esta instituição, começando por ser um local onde se guardavam objectos e testemunhos excepcionais pela sua singularidade e raridade, passou a preservar objectos e documentos, marcados não apenas pela sua raridade, mas também pela sua representatividade. Deste modo, alargou-se o conceito de património a domínios onde passaram a conviver a excepcionalidade da peça única com o objecto do quotidiano, de fabrico artesanal e uso comum, ou mesmo de produção industrial.

Assim, como podemos constatar, a concepção de Museu tem evoluído ao longo do tempo. Até a própria definição do Organismo que tem impulsionado e contribuído para inovações técnicas determinantes na área da Museologia e dos museus - Conselho Internacional dos Museus<sup>21</sup>, - adoptada nos seus estatutos em 1946 e apoiada inicialmente por Georges Henri Rivière, sofreu diversas evoluções, modificando os seus estatutos por diversas vezes, com o objectivo de melhor responder ao desenvolvimento e às necessidades da sociedade moderna<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Jean Davallon, “O papel e a missão de um centro de estudos (...)”, 1997:7.

<sup>21</sup> ICOM – *International Council of Museums*.

<sup>22</sup> Os primeiros estatutos deste Organismo, elaborados em 1947, foram modificados em 1968, na VII Assembleia da Alemanha, passando a ser mais amplo o conceito e a compreensão de Museu. O ICOM, no seu 3º artigo, reconhece que: “o Museu como toda a instituição permanente, que conserva e expõe colecções de objectos de carácter científico, para fins de estudo, educação e deleite. No artigo 4º entra a seguinte definição: a) as salas de exposição que com carácter permanente mantêm as bibliotecas públicas e as colecções de arquivos; b) os monumentos históricos, suas partes ou dependências, tais como tesouros de catedrais, lugares históricos, arqueológicos ou naturais, se estão abertos oficialmente ao público; c) jardins botânicos e zoológicos, aquários, viveiros e outras instituições que mostrem exemplares vivos; d) os parques naturais. Nos estatutos, revistos em 1974 na Assembleia Geral de Copenhaga, o ICOM pontualiza o seguinte: artigo 3) - o Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e exhibe, para fins de estudo, educação e deleite, testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente; artigo 4) - o ICOM reconhece que respondem a esta definição os demais museus designados como: a) Institutos de conservação e galerias permanentes de exposição mantidas por bibliotecas públicas e arquivos. b) os monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos, os monumentos históricos e os sítios que tenham a natureza de museu pelas suas actividades de aquisição, conservação e comunicação.; c) as instituições que apresentam espécimes vivos, tais como jardins botânicos e zoológicos, aquários, viveiros, etc. Em 1983, a Assembleia Geral, realizada em Londres, acrescentou a este artigo os parques naturais e os centros científicos e planetários. Em reuniões posteriores, assembleias gerais e congressos, os comités do ICOM têm continuado a enriquecer esta definição, como aconteceu na XVI Assembleia Geral, realizada em Haia em 1989, que ratificou os estatutos de 1974 e 1987, estabelecendo que o Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao

Poderemos dizer que um dos factores que tem conduzido a estas evoluções tem sido o desenvolvimento das investigações museológicas e o estabelecimento e definição dos princípios da museologia como ciência. Ela adquiriu no século XX a sua total consolidação e crescimento, tendo registado um grande impulso e inovação na segunda metade deste século, um pouco por todo o mundo.

Neste contexto, observa-se no Ocidente uma “explosão museológica”, na medida em que um grande número de museus novos ou renovados (por exemplo na França, Alemanha, Espanha e mesmo em Portugal) se transformam em centros activos de informação, de comunicação, de animação e de educação. Efectivamente, este século trouxe, em todo o mundo, a urgência de repensar o museu e colocá-lo em sintonia com as preocupações da era pós-revolução industrial. Sentiu-se, pois, a necessidade de uma adequação às novas situações e exigências da comunidade que deve servir .

A realidade patrimonial, socioeconómica e cultural e as necessidades de uma sociedade em constante evolução é que modificaram o perfil desta Instituição O museu passou a exercer um papel político, de acordo com o contexto no qual se insere, como explicita Alfredo Margarido:<sup>23</sup>

“O que diferencia a modernidade e as instituições sociais modernas das ordens sociais tradicionais é o ritmo e o alcance da mudança, assim como a modificação da natureza das instituições”.

De facto, a evolução dos museus está normalmente ligada a questões políticas e, segundo Davallon, “estas políticas respondem por si só a objectivos simultaneamente de democratização e de racionalização de gestão”<sup>24</sup>. Muitas vezes o museu confronta-se com o facto de estar submetido a uma decisão política, ainda que seja suposto que a sua missão patrimonial nada tenha a ver com esse factor. Ainda assim, hoje em dia, nas novas concepções museológicas, “a principal função do museu é ser um instrumento de desenvolvimento social e cultural ao serviço de uma sociedade democrática”<sup>25</sup>. Eles romperam, nas últimas décadas, a barreira dos seus espaços tradicionais, procurando democratizar a cultura, na conquista de

---

público, que adquire, conserva, investiga, comunica e exhibe, para fins de estudo, de educação e de deleite, testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente”, Fernández, 2001:31.

<sup>23</sup> Alfredo Margarido, Documentos fornecidos na disciplina de “Museologia e Pensamento Contemporâneo” do Mestrado em Museologia. ULHT, Lisboa, 2001.

<sup>24</sup> Davallon, op. cit., p. 8.

<sup>25</sup> Fernández, op.cit. 2001:231.



novos públicos. Este processo evolutivo deu-se através de várias modificações, que se manifestaram em diversos níveis. Além das funções tradicionais da recolha, conservação e exibição de objectos, os museus têm-se tornado verdadeiros meios de comunicação, abertos às preocupações actuais da sociedade. Por isso, têm vindo a utilizar o que a tecnologia coloca ao seu alcance e assumem-se como centros de dinamização sociocultural, procurando participar e ser veículos do desenvolvimento do meio que os concebe.

Estas preocupações a nível cultural, social e económico deram origem à Declaração de Santiago do Chile, em 1972, marco importantíssimo para a mudança do pensamento museológico, na medida em que se considera que os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade. Uma das recomendações apresentadas à UNESCO, nesse momento, foi, como afirma Judite Primo:

“Um dos resultados mais importantes a que chegou a Mesa Redonda foi a definição e proposição de um novo conceito de acção dos museus: o muscu integral, destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto do seu meio material e cultural”<sup>26</sup>.

Este documento, juntamente com as Declarações do Québec, em 1984, que propõe a integração das populações na sua acção através da interdisciplinaridade, e a de Caracas, em 1992, que propõe uma reflexão sobre a acção social do museu e a análise das proposições teóricas em torno dos museus do futuro, foram factores muito importantes. Com efeito, eles “estabeleceram e legitimaram um novo fazer museológico com a participação comunitária, ampliando o conceito de património, bem cultural e estabelecendo novas categorias de museus passando a entendê-los como um local de pesquisa, investigação científica, educacional ao serviço do desenvolvimento”<sup>27</sup>.

Alteraram-se aqui o lugar e a função dos intervenientes (profissionais, público, criadores), bem como as noções de património, de objecto museológico e de colecção.

A divulgação do património adquiriu uma nova dimensão e o próprio conceito de visita ao museu também se alterou, incluindo no seu percurso técnicas museográficas mais modernas, como por exemplo a consulta multimédia e terminais de computadores nos

<sup>26</sup> Judite Primo, “Museologia e Património: Documentos Fundamentais”. *Cadernos de Sociomuseologia* N<sup>o</sup> 15, 1999:103.

<sup>27</sup> Idem, documentos fornecidos no Mestrado em Museologia, ULHT. Lisboa, 2000.

próprios museus ou mesmo à distância, através da Internet, com o objectivo de estabelecer uma melhor comunicação entre o objecto e o visitante.

Estes conceitos, no que diz respeito à modernização das técnicas museográficas, no sentido de melhorar a comunicação entre o museu e o público, já se propunham em 1972, na Mesa Redonda de Santiago do Chile. A este propósito, refere Eva-Maria Von Kemnitz:

“A evolução tecnológica tem proporcionado novos meios de exploração do património (vídeos, diaporamas, cd rom), criando novos instrumentos da sua gestão; como tornou ainda o público mais exigente porque melhor preparado e, consequentemente expectante de abordagens mais dinâmicas e atractas, sobretudo por parte do público mais jovem”<sup>28</sup>.

Alberto Proença complementa este pensamento<sup>29</sup>, na medida em que refere que é necessário começar ao nível das escolas, no sentido de sensibilizar os estudantes e professores a tirar partido das tecnologias, que é aquilo que, actualmente mais os atrai. Se assim é, será necessário tirar partido dessas novas tecnologias para os incentivar a aceder, pesquisar, trabalhar e interactuar directamente com o meio ambiente e o meio natural. Mas não numa atitude passiva, pois é necessário que os profissionais sejam criativos, de forma a apresentar a informação de acordo com os diversos escalões etários, numa perspectiva interactiva.

Victor Middleton<sup>30</sup>, numa publicação sobre a futura direcção de museus, afirma que estes, “em todos os sectores de provisão, mudaram mais nos anos 80 do que noutra década qualquer deste século”, evidenciando-se largamente esta mudança, no padrão crescente do cuidado intensivo e serviço oferecido ao público visitante. O Museu passa assim a assumir-se como uma instituição cultural e social onde o conhecimento é reunido e trocado. Um centro cultural vivo, ao serviço de todos e utilizado por todos.

A definição de museu adoptada pelo ICOM, em 1974, incide sobre a missão cultural do museu e da ideia de bens representativos da natureza e da cultura, passa à de testemunho cultural, o que permite considerar todo o tipo de património, e deixa entrever que os testemunhos não são sempre objectos concretos.

<sup>28</sup> Eva-Maria Von Kemnitz, “Proposta de criação das Rotas do Património – caso específico do património islâmico de Portugal”, 1998: 188.

<sup>29</sup> Alberto Proença in Vítor Oliveira Jorge (Coord.), *O Património e os Media*, 2000.

<sup>30</sup> Apud Gaynor Kavanagh, *Museum Languages – Objects and Texts*, 1996:4 (Tradução nossa).



Como afirma Tereza Scheiner,<sup>31</sup> já não se trata apenas de recolher objectos do mundo para colocar no museu, mas de “musealizar pequenas parcelas de mundo, onde tudo é documento: natureza, homem, objectos fabricados, memórias, emoções.” Ideias também expressas, posteriormente, na Declaração de Québec, em 1984, que referem que “o museu é uma instituição ao serviço da sociedade na qual é parte integral e que possui em si próprio os elementos que lhe permitem participar na formação das consciências das comunidades que serve”<sup>32</sup>.

Assim, a concepção de museu continuou a modificar-se no seio do ICOM, pelo que considerar o museu como uma instituição ao serviço da sociedade foi uma verdadeira revolução relativamente à museologia tradicional. Para isso contribuiu a Nova Museologia, que, como afirma Marc Maure:

“(…) é um fenómeno histórico, um sistema de valores, uma museologia de acção que pode ser definida pelos seguintes parâmetros: democracia cultural na medida em que pode valorizar, difundir e utilizar a própria cultura de cada grupo; passagem da monodisciplinaridade à pluridisciplinaridade, do público à comunidade e do edifício ao território; consciencialização e respeito pela existência e valor da cultura da própria comunidade; sistema aberto e interactivo, em que o processo tradicional de recolha, preservação e difusão se transforma e se integra no novo museu, sob uma perspectiva aberta e dinâmica tendo por objecto, o património dado pela comunidade; diálogo entre sujeitos, ou seja participação activa da comunidade”<sup>33</sup>.

Constata-se, pois, a diferença entre a Nova Museologia e o Museu Tradicional. A primeira, impulsionada por Georges Henri Rivière<sup>34</sup>, que, em busca de uma linguagem e expressão e de uma maior abertura, dinamismo e participação sociocultural, preconiza e impulsiona uma tipologia distinta de museu. Pioneiro destas novas práticas, Rivière deu um grande contributo a este processo. Os últimos anos da sua actividade vieram fazer evoluir a imagem tradicional de museu, em consequência das mudanças culturais que aconteceram nos anos sessenta e da consolidação da museologia como disciplina independente. Este autor – que, juntamente com Varine, constitui uma referência incondicional na museologia contemporânea, pois foi pelo seu empenho que apareceram em França na década de sessenta, os primeiros museus de ar livre -, refere-se a um museu como “um território que tem um

<sup>31</sup> Tereza C. Scheiner, “Objeto-documento. Objeto-argumento. Objeto-instrumento”, 1998:14

<sup>32</sup> Documentos fornecidos por Mário Moutinho, na disciplina de *Museologia* do Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, ano lectivo de 2000/2001.

<sup>33</sup> Apud Fernández, op. cit., 2001:27.

<sup>34</sup> Georges Henri Rivière assim como Hugues de Varine estiveram na Serra da Estrela, acompanhados de Alberto Martinho e Cameira Serra, nos finais da década de 70, tendo defendido a noção e implementação de “ecomuseus”.



património e uma população que se identifica com esse património, que concebeu, que o investiga em conjunto com especialistas”<sup>35</sup>.

Em Portugal, após a revolução de Abril de 1974, diversas experiências museológicas surgiram a partir de iniciativas locais realizadas por associações culturais ou autarquias. Alguns museus, nascidos ou transformados com base nessas experiências, passaram a considerar as suas colecções como um “meio” para a realização de trabalhos de interesse social; as suas intervenções ampliaram-se e orientaram-se para a valorização da localidade, fomento do emprego e áreas de comunicação e educação. Este processo evolutivo dos museus é assim referenciado por Mário Moutinho:

“Esta é a verdadeira riqueza que estes museus contém, riqueza essa sempre em transformação, e em correspondência, com os processos de transformação que abrangem todas as áreas da vida do país.

É nossa convicção que o acervo de um novo museu é composto pelos problemas da comunidade que lhe dá vida. Assim sendo, fácil é de admitir que o novo museu tem de ser gerido e equipado por uma forma a poder lidar com um acervo, cujos limites são de difícil definição e pior ainda, sempre em contínua mudança.”<sup>36</sup>

Concluindo, o conceito passa de uma museologia tradicional como objecto próprio, específico, disciplinar, de estudo, para apresentação e difusão do património ao público, para uma nova museologia como meio procedimental para alcançar um objectivo: o desenvolvimento da comunidade de um território através do património material e imaterial, natural e cultural, ou seja, a museologia passa do conceito de ciência dos museus, para o conceito de ciência que estuda o homem e a sua herança cultural.

Não queremos dizer com isto que, simplesmente, se devem eliminar os museus actuais. Com efeito, e relembrando a Mesa redonda de Santiago do Chile,<sup>37</sup> esta concepção de museu não tem como objectivo acabar com os museus actuais, nem renunciar aos museus especializados. Ela deverá antes permitir aos museus evoluírem e desenvolverem-se de

<sup>35</sup> Documentos fornecidos por Alfredo Tinoco no âmbito da disciplina *Museologia e História Oral*. Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, 2000.

<sup>36</sup> Mário Moutinho, op. cit., 1989:46; igualmente citado por Alfredo Margarido em documentos fornecidos no Mestrado em Museologia: *Museologia e Pensamento Contemporâneo*. ULHT, Lisboa, ano lectivo de 2000/2001.

<sup>37</sup> UNESCO/ICOM (1972), *Cadernos de Sociomuseologia n.º 15*, 1999; Moutinho, “Autonomia, ritmo e criatividade na museologia contemporânea”, Textos de apoio, S. Paulo, 2000.

maneira mais racional e mais lógica, a fim de melhor servirem a sociedade. À mesma conclusão se chegou em Monte Redondo:

“devem-se aproximar os museus tradicionais dos novos modelos, pois a oposição não é saudável nem para os museus nem para os profissionais. Tanto as colecções sectárias e elitistas quanto as vertentes do património integral são indicadores de memória e de acordo com a linha de trabalho podem servir para a *construção e releitura* sobre o passado e mesmo *ajustar e dinamizar* o presente”<sup>38</sup>.

Neste quadro, o que parece fundamental é que os museus acompanhem e se adaptem às mudanças da sociedade.

B. Deloche afirma que “o verdadeiro trabalho da museologia deve ampliar-se como o museu se ampliou. De ciência das colecções, a museologia converte-se em ciência interdisciplinar”<sup>39</sup>.

Mas, para que se verifique uma renovação na Museologia, Judite Primo afirma que:

“este processo implica a renovação de mentalidades, renovação das técnicas para uma melhor adequação da teoria e da prática museológica, renovação e formação dos corpos técnicos e administrativos. Somente com a renovação, a acção museológica poderá reflectir-se nos processos de desenvolvimento, fazendo uso da interdisciplinaridade, do saber fazer, do aprendizado em comunhão, da troca de experiências, da memória colectiva e da educação de carácter libertador e dialógico”<sup>40</sup>.

Assim, é fundamental que todos os intervenientes neste processo tomem consciência de que um dos principais objectivos deste movimento é anular a distância entre o público e o museu e a sua concretização passa por uma maior abertura do museu à sociedade, pela apresentação de um novo tipo de exposições, o que irá desencadear uma maior participação da população<sup>41</sup>.

Neste momento, segundo a opinião de Mário Moutinho<sup>42</sup>, a Museologia e, conseqüentemente, o Património são fundamentais ao Portugal dos nossos dias, na medida em

<sup>38</sup> Judite Primo, “A Importância dos museus locais em Portugal”. *10º Encontro Nacional Museologia e Autarquias*, 2001: 17.

<sup>39</sup> Apud Rivière, 1993:471.

<sup>40</sup> Judite Primo, *A importância dos museus locais em Portugal*, 2000:70.

<sup>41</sup> João M. Diogo, *1º Curso de Mestrado de Museologia e Património*, 1997.

<sup>42</sup> Mário Moutinho, em documentos fornecidos no Mestrado em Museologia. ULHT, Lisboa, 2000.

*Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

que constituem o maior movimento cultural do nosso país que movimenta dezenas de milhares de pessoas por toda a parte.

A Museologia deve assumir-se, pois, como um factor de desenvolvimento, capaz de exercer uma intervenção activa nos processos de transformação social económica e cultural.



## 2. O PAPEL DOS MUSEUS NA MUSEOLOGIA CONTEMPORÂNEA

“O maior desafio da Museologia em Portugal não é o de ensinar aquilo que consta dos manuais de museologia, mas sim dotar os futuros museólogos de meios que lhes permitam situar-se e agir num contexto de mudança social que percorre todos os aspectos da sociedade contemporânea”<sup>43</sup>

Mediante o facto da Museologia ser encarada como uma ciência, bem como da sua consolidação como disciplina independente, o século XX foi, sem sombra de dúvida, o período em que se manifestaram as mutações mais significativas no âmbito dos museus, com a sua proliferação em diversas áreas. Enquanto locais reservados durante séculos a minorias intelectuais e a elites sociais, foram abandonando essa herança que os associava a espaços estáticos e já desactualizados, passando a organizar-se, em consequência das evoluções da sociedade, segundo programas de coerência perante a comunidade.

Esta concepção opõe-se claramente à tradicional, assumindo os museus uma nova linguagem e expressão, uma maior abertura ao público, mais dinamismo e participação sociocultural, preconizando e impulsionando uma nova tipologia desta Instituição. Deste modo, a equação de Theodor W. Adorno, “museo = mausoleo”<sup>44</sup>, tem vindo, progressivamente, a perder sentido.

Podemos dizer, então, que o conceito de Museu apenas como forma de conservação e valorização do património tem sido ultrapassada e, a missão que se lhe impõe, segundo a opinião de Davallon, “é uma parte de pesquisa (produção de saber ou de informações), (...) ao lado da comunicação em direcção ao visitante”<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Moutinho, 2001:17.

<sup>44</sup> Apud Fernández, 1999:11.

<sup>45</sup> Davallon, op. cit, 1997:12.

Este passou a ser encarado como um conjunto multifacetado, integrando grupos abrangentes e núcleos mais definidos, como crianças, jovens, cidadãos portadores de deficiências, idosos. A mesma opinião é manifestada por Cristina Bruno, ao referir que os museus são importantes, na medida em que elaboram pesquisa em diversas áreas do conhecimento, levando à aproximação de diferentes grupos humanos<sup>46</sup>.

Verificamos, efectivamente que o próprio conceito de Museologia evoluiu nas últimas décadas, na medida em que, de uma Museologia Tradicional, estática, que consiste na sua utilização como refúgio da memória e armazém da história, passámos a uma Nova Museologia, com uma atitude mais dinâmica, que responde melhor às necessidades de uma política cultural activa. Ela pretende utilizar os testemunhos do passado, para que sirva à sociedade na resolução dos seus problemas e do seu desenvolvimento.

Esta perspectiva, provocou, por um lado, a necessidade de abrir o museu ao exterior, o que o levou para além dos seus espaços convencionais e, por outro, provocou uma importante transformação, alargada ao próprio conceito de museu, à noção de público e de património. Esta instituição, mais do que constituída por diversas colecções de diferentes áreas científicas e técnicas, é uma noção que vai evoluindo e transformando cada vez mais, passando a ser concebida como o meio natural e cultural entendido como um todo.

A concepção que vimos a referir teve repercussões no plano teórico, na medida em que o conceito de museu se alarga a toda a realidade universal – tudo pode ser musealizado, uma vez que o museu constitui um espaço onde podem ser observadas e estudadas as relações do homem com essa realidade no seu todo. No plano prático esta perspectiva levou à constituição de museus interdisciplinares. Estes põem em evidência uma visão muito mais abrangente da acção do museu associando às suas funções tradicionais de conservação e exposição, intervenções nos domínios social, educativo, de comunicação, investigação e documentação. É hoje exigida uma permanente integração na realidade sociocultural envolvente, assim como a implementação de programas de dinamização cultural.

Contudo, para que se verifique a transformação das actividades dos museus é necessária a mudança progressiva da mentalidade do museólogo, bem como das estruturas das quais aquelas instituições dependem. Idêntica opinião é apresentada por Mário Moutinho, ao referir-se a este factor tão importante que é, realmente, o da renovação das mentalidades dos

---

<sup>46</sup> Cristina Bruno, “Museologia – A luta pela perseguição em abandono” Textos de apoio, 2000.



técnicos de museus bem como da actualização das técnicas museológicas, fazendo uso da interdisciplinaridade, por forma a facilitar a comunicação entre o museu e o público<sup>47</sup>.

Hoje, o museu é encarado como uma estrutura que tem necessidade de se adaptar rapidamente ao uso de novas tecnologias no desempenho das suas principais funções, como aquisição/recolha de bens, inventariação e registo, conservação, estudo, divulgação e acção cultural, tentando adequar os seus projectos às necessidades e lacunas culturais, numa visão marcadamente contemporânea.

Segundo Tomislav Sola, “hoje em dia, a riqueza do Museu reside no seu potencial de informação e comunicação, na sua capacidade técnica, no seu pessoal especializado e no seu programa museológico”<sup>48</sup>. Assim, o Museu deve basear-se numa filosofia actualizada, em que a sua função deverá ter em vista, não só a capacidade de adaptação a mudanças estruturais e organizacionais, mas também à sua futura viabilização como instituição dinâmica em termos de funcionamento.

Então, o programa de necessidades de espaços deve reflectir a análise da vocação do museu, do programa museológico, do conhecimento real das novas práticas museológicas, da previsão da evolução das suas actividades e do crescimento do seu património. Neste contexto, Aurora León escreve:

“Organizar um museu é, portanto, ter uma noção clara da sua razão de ser, da repercussão que este exerce em campos tão concretos como a sociedade, a cultura, a história, o progresso e a arte”.<sup>49</sup>

A concepção de um museu supõe, assim, a existência de um programa baseado num conjunto de ideias conducentes a uma mensagem cultural que o museu procura transmitir<sup>50</sup>. A este facto, está implícita a ideia de que os objectos, para além do seu valor intrínseco, transmitam, por si só ou em conjunto com outros, informações respeitantes à história, ao ambiente social, à economia, ao progresso tecnológico da época a que respeitam. Assim, esta concepção implica a execução de um programa científico que integra as diferentes partes possíveis da sua missão de educação e cultura.

<sup>47</sup> Mário Moutinho, op cit., 1989.

<sup>48</sup> Apud Fernández, op. cit., 1999:16.

<sup>49</sup> Aurora León, *El Museo – Teoría, praxis y utopía*, 1995:79.

<sup>50</sup> Segundo Francisca Hernández, o acto de programar é “a reflexão lógica que deve preceder a execução de um projecto”. Vide *Manual de Museologia*, 1998:117.



Poderemos dizer que o museu tem uma primeira vocação, que consiste em permitir o melhor acesso possível a objectos e documentos, não se tratando, no entanto, de privilegiar o espaço da contemplação em detrimento do discurso que está subjacente ao conjunto do programa.

Sem dúvida, que o programa e o projecto não devem responder só aos aspectos de interesse científico das colecções, mas também a um aproveitamento destinado ao público e às suas necessidades.

O museu, enquanto edifício, deve ter capacidades técnicas e espaciais para se adaptar às diferentes funções que, no decorrer dos tempos, foram evoluindo. É um espaço de encontro, diálogo, descoberta e criatividade. Logo, a sua organização deve ser um trabalho de especialistas que inclua uma equipa pluridisciplinar. É aconselhável que esta equipa, constituída por técnicos de diversas áreas, tenha em conta que é fundamental que a programação abarque os domínios da arquitectura, do equipamento e do funcionamento. Relativamente a este assunto, António Nabais<sup>51</sup> refere que, relativamente, à arquitectura, deve conhecer-se a superfície total do edifício, a distribuição dos espaços, a flexibilidade interna, as comunicações verticais e horizontais. Nesse projecto é necessário integrar instalações de sistemas de climatização, segurança iluminação e acessos a deficientes.

No que diz respeito ao equipamento, deve ter-se em conta o tipo de mobiliário, acessórios, meios audiovisuais, sistemas de sinalização, meios de transportes, equipas para exposição, informática, oficinas e laboratórios, reprodução, difusão e manutenção.

Um dos elementos básicos do museu, dado que se apoia totalmente no programa científico do mesmo, é o conhecimento das colecções, o seu número e a natureza, a sua importância e diversidade, os modos de exposição e armazenamento, a circulação das mesmas dentro do edifício, a sua localização preferencial e, sobretudo, a prevenção do incremento desta no futuro. Esta gestão científica das colecções permite uma definição precisa das necessidades e uma orientação correcta dos estudos prévios da realização do museu, ao mesmo tempo que serve de base para a implementação de outros programas relativos à exposição, conservação, educação e investigação.

Em relação ao funcionamento, exige-se o conhecimento da natureza das actividades e a diferenciação das mesmas, o acesso e circulação de pessoas e obras, a

---

<sup>51</sup> Documentos fornecidos por António Nabais no Mestrado em Museologia. ULHT, Lisboa, 2001.

frequência de visitantes, o horário do público e o do pessoal do museu, assim como a organização e gestão do mesmo.

A aquisição e conservação de obras, a sua exploração educativa e social, assim como múltiplos aspectos específicos – conjugação no projecto arquitectónico entre o urbanista, arquitecto e museólogo, a função educativa, a sistemática na apresentação das obras, vias públicas, utilização de meios audiovisuais, catalogação dos fundos, actividades culturais – é o programa geral estudado pela museologia.

O carácter da colecção, a capacidade em flexibilizar o edifício tendo em conta as suas necessidades, o tipo de público e museu, são os factores primordiais da programação museológica.

## 2.1 FUNÇÕES SOCIAL E CULTURAL

“O conceito de Museologia Social, traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea”<sup>52</sup>.

O museu é uma instituição mais preservada e com uma evolução mais lenta do que as outras instituições. Ele é o reflexo da permanência da estrutura de uma sociedade, na medida em que reflecte a personalidade de quem o criou e a sua própria personalidade. A este respeito, Mário Moutinho refere que “O museu é sempre fiel ao seu dono”<sup>53</sup>. Graça Filipe<sup>54</sup> adianta que “como qualquer organização cultural, o Museu vive ao ritmo das pessoas que nele trabalham. Os resultados obtidos são fruto do trabalho pluridisciplinar (multidisciplinar) de uma equipa. – de sucessivas equipas.”

Mas é, também, um organismo vivo onde se deve privilegiar não só a colecção que, sem dúvida alguma, tem um peso muito forte, mas também as pessoas que lhe são muito dedicadas. Efectivamente, o equilíbrio estabelece-se entre a colecção e o que se pode fazer com o museu junto da população.

Neste quadro, surge a seguinte questão: de que forma, no aludido processo, se pode comprometer a comunidade, seja local, regional, nacional, na sua organização e funcionamento?

---

<sup>52</sup> Mário Moutinho “Sobre o conceito de Museologia Social”, *Cadernos de Sociomuseologia* n.º 11, 1993:2.

<sup>53</sup> Documentos fornecidos por Mário Moutinho, no Mestrado em Museologia. *Museologia*, ULHT, Lisboa, 2000.

<sup>54</sup> In *Actas do VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias- Experiências, perspectivas*, 1998:73.



Poderemos afirmar, então, que o museu sempre foi a imagem da sociedade em que está inserido. Assim, perpetuando a imagem que faz dele mesmo, o museu assume a sua missão, de natureza eminentemente social.

Georges Henri Rivière defende que o museu é uma instituição ao serviço da sociedade, que conserva, perpetua e serve ao desenvolvimento. E o ICOM acrescenta que “os museus são instituições ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento” e servem para “para transformar a sociedade”<sup>55</sup>.

Em termos de missão social, esta concepção diz-nos que, estando ao serviço de uma sociedade, o museu perpetua os bens representativos da natureza do homem, pelo que, neste aspecto, ele equipara-se ao sistema escolar, na medida em que este também perpetua valores.

O museu como parte integrante do sistema global de educação tem uma missão social ao serviço da educação e da comunidade. Ele privilegia as crianças, uma vez que estas estão em processo de crescimento e de desenvolvimento de valores. Os conhecimentos que elas devem adquirir nos museus nem sempre se encontram nos livros. Perceber a mensagem que transmitem os objectos, as culturas, ajudá-las-á a entender o porquê das coisas, a entender o passado, o presente e o futuro.

Se pensarmos como Margarida de Lancastre, que “os objectos só são importantes se forem capazes de despertar ou transmitir qualquer mensagem ao público”,<sup>56</sup> verificamos que, de facto, o mais importante não são os objectos, mas sim o público. Esta ideia foi, também, transmitida recentemente na Maia,<sup>57</sup> onde se afirmou que a memória colectiva é a base do património e o facto social substitui os objectos da colecção.

A partir desta constatação, já Varine tinha alertado para a possibilidade de se pensar num novo tipo de museu, que considerasse não o edifício, mas a região ou território, não a colecção, mas o património, não o público, mas a comunidade local.

E é aqui que se distingue a função social do museu da sua função tradicional, em que os museus privilegiavam, acima de tudo, o objecto. Agora, o seu papel já não é apenas conservar, mas sim propor valores, transmitir mensagens.

---

<sup>55</sup> Fernández, 2001:31.

<sup>56</sup> Cfr. *Museus de Crianças – A Maravilhosa Aventura*, 1994:74.

<sup>57</sup> Jornadas Nacionais, *Autarquias e Museus*, Maia, 29 e 30 de Novembro de 2002.

### *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

Em 1972, na Declaração de Santiago, confirma-se este ponto de vista, ao considerar-se que “o museu é uma instituição ao 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”<sup>58</sup>. Mais drástico e peremptório, Pierre Mayrand <sup>59</sup> salienta que, “se o museu não pode ajudar a resolver os problemas da sociedade, então deve desaparecer. Não se deve gastar dinheiro e energias para o manter”. Defendendo tenazmente esta função social do museu, ele traça a distinção entre Museologia Tradicional e Museologia Social, da seguinte forma:

<b>Museu Cofre forte</b>	<b>Museologia social</b>
Entesouramento	Partilha
Sacralização	Utilização
Usurpação	Cooperação
Seleção/segregação	Economia doméstica
Imposição	Socialização
Isolamento	Integração
Desumanização	Escala humana
Claustrofobia	Meio social
+ Valor artificial	+ Valor natural
Instrumento do capital	Investimento social
Território de edifício	Território da comunidade
Educação preconceituosa	Educação popular autónoma

Fig. 1 - Museologia Tradicional / Museologia social, segundo Mayrand

Contudo, não se trata, aqui, de duas museologias diferentes, mas sim de duas formas de encarar a Museologia:

#### 1.ª - museu tradicional instituído de colecções preservadas e estudadas

<sup>58</sup> Primo, op. cit.:1999.

<sup>59</sup> Documentos fornecidos por Pierre Mayrand no Mestrado em Museologia. *Campos e Práticas das Museologias Sociais*. ULHT, Lisboa, 2001.



2.<sup>a</sup> - museu organizado através de princípios das questões culturais, sociais e educativas.

A Museologia social é, pois, uma forma distinta da Museologia tradicional, na medida em que, no primeiro caso, a instituição está ao serviço e é inseparável da sociedade que lhe dá vida. A este propósito, Fernando Moreira e César Lino dizem-nos que “a museologia nova, resultante das transformações sociais não é por si só, nem coisa boa nem má. Tudo depende do sentido social que lhe é dado”<sup>60</sup>.

Quando se pensa criar um museu deve fazer-se, previamente, uma leitura da sociedade e aqui estamos no meio de uma mutação estrutural, institucional, conceptual da museologia. Aquilo que distingue esta nova museologia é o processo, na medida em que este é formativo. O processo é, ele próprio, a transformação.

E, quando se fala da criação de um museu, deverá pensar-se, como se concluiu em Alcoutim, que “a criação de um museu deverá depender da consciencialização da comunidade para a sua necessidade ou não. Esta consciencialização levará também à definição do tipo de museu, seus objectivos e programa”<sup>61</sup>.

É óbvio que o programa e o projecto não devem responder só aos aspectos de interesse científico das colecções, mas também a um aproveitamento destinado ao público e às suas necessidades.

Na programação da exposição está implícita, naturalmente, a programação da animação cultural e da difusão.

Hoje em dia, o museu provoca e promove actividades de envolvimento com a população e deve ter iniciativas para intervir na sociedade. O conceito de inovação que o museu pode trazer, nasce em conjunto com a comunidade e tem de ser interiorizado por ela.

E é a partir desta perspectiva que surgem novas práticas museológicas no domínio da museologia comunitária, cujo principal objectivo é o desenvolvimento da comunidade: os ecomuseus<sup>62</sup> e os museus locais são alguns dos exemplos. Constituem modelos de

<sup>60</sup> Apud Moutinho, op. cit., 1989:104.

<sup>61</sup> *Museu e Participação das Populações* in “XII Jornadas sobre a Função Social do Museu”, Alcoutim, Tavira:16, 17 e 18 de Março, 2001:19.

<sup>62</sup> Hugues de Varine identifica a diferença entre museu tradicional e ecomuseu, sendo que no primeiro caso tem de existir um edifício, uma colecção e um público e, no segundo, há um território, um património e uma população.



### *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

organização cooperativa com vista ao desenvolvimento e a processos críticos de avaliação e de correcção contínua<sup>63</sup>.

Esta concepção tem a ver com as relações dinâmicas que o homem estabelece com a sua tradição, o seu meio ambiente e o processo de transformação dos elementos. Varine considera que um ecomuseu na sua variedade comunitária é, sobretudo, “uma comunidade e um objectivo: o desenvolvimento desta comunidade”. Também constitui uma “pedagogia global apoiando-se num património e nos actores, juntando os dois nessa mesma comunidade”<sup>64</sup>. Alfredo Tinoco, citando Rivière, refere-se a um ecomuseu como:

“um instrumento que uma população concebe, instala e explora em conjunto. Um espelho onde esta população se olha para nele se reconhecer, uma expressão do Homem e da natureza – o Homem é ali interpretado no seu meio natural, uma interpretação do espaço, um laboratório na medida em que contribui para o estudo histórico e contemporâneo desta população e do seu meio e propicia a formação de especialistas nos seus domínios, em colaboração com organismos exteriores de pesquisa, um conservatório, na medida em que contribui para a preservação e a valorização do património natural e cultural dessa população, uma escola, na medida em que associa esta população às acções de estudo e protecção”<sup>65</sup>.

É uma instituição museal que associa ao desenvolvimento de uma comunidade a conservação, a apresentação e a explicação dum património natural e cultural que faz parte dessa mesma comunidade, representativa de um meio de vida e de trabalho sobre um território. O museu exprime, por intermédio desse património, as relações entre o homem e a natureza, através do tempo e do espaço. Compõem-se de bens, interesse científico e cultural reconhecido, representativo do património da comunidade que o serve: bens imobiliários, espaços naturais, selvagens, humanizados, bens mobiliários, etc.

O aparecimento dos ecomuseus está estreitamente ligado às transformações da sociedade francesa dos anos sessenta, onde nas zonas rurais se pressupõe um ressurgir económico baseado no turismo. A valorização do meio rural, o ressurgimento das culturas tradicionais ou minoritárias conduzem ao aparecimento do ecomuseu, baseado neste novo

<sup>63</sup> Como se encontra reflectido em diversos acontecimentos, dos quais se destacam: Mesa redonda de Santiago do Chile, 1972; Declaração do Québec, 1984; Declaração de Oaxtepec, México, 1984. Criação do Movimento Internacional para a Nova Museologia (MINOM), Lisboa, 1985.

<sup>64</sup> Varine *L'initiative communautaire – recherche et expérimentation*, 1991:138.

<sup>65</sup> Moutinho, 1989:118; Bary op. cit, p. 219; Documentos fornecidos por Alfredo Tinoco no Mestrado em Museologia. *Museologia e História Oral*. ULHT, Lisboa, 2000; Fernández, 2001.

contexto social e cultural. Sob este ponto de vista, é concebido como o oposto ao museu tradicional, templo da cultura universal e intemporal.

Nas décadas de setenta e oitenta, a ideia de ecomuseu vai consolidar-se, tal como o começo da sua extensão fora de França, afirmando-se como instrumento privilegiado do desenvolvimento comunitário.

Em resumo, e citando André Desvallés, “o ecomuseu, concebido como um espelho, é o único lugar onde o Homem pode encontrar o reflexo do universo, da sociedade e, inclusivamente, de si mesmo, ao passo que o museu tradicional não comporta mais que fragmentos dessa realidade”<sup>66</sup>. Nesta perspectiva, poderemos afirmar que os mesmos objectivos são inerentes aos museus locais, ou seja, são ambos sistemas de organização que permitem à população agir sobre o património que, neste caso, representa a base material e imaterial da cultura de um povo, isto é, a sua memória colectiva. Eles retratam a memória colectiva da população. Têm uma perspectiva abrangente e generalista do património cultural e natural, quer na investigação e recolha das espécies museológicas, quer na comunicação. Efectivamente, como defende Fernández, “os museus locais existem para o benefício de todos e em especial para a memória colectiva de uma região”<sup>67</sup>. Aliás estas foram, também, as conclusões apresentadas nas Jornadas Nacionais *Autarquias e Museus*,<sup>68</sup> ao considerar-se “o papel do museu municipal enquanto factor de acesso ao conhecimento, promotor da cultura, da coesão económica e social e ainda como factor de desenvolvimento regional e local.”

Segundo António Nabais,<sup>69</sup> do museu local devem fazer parte os elementos que apresentam a história do Homem dessa região e o meio em que ela se desenvolveu e se desenvolve. Eles são fruto de um estímulo de participação directa e activa e desenvolvem na comunidade uma forte sensação de se sentirem proprietários da sua instituição:

“Têm um novo objectivo:

O desenvolvimento global duma população ou duma comunidade, ou seja, a mobilização de todas as forças vivas apoiando-se sobre uma continuidade cultural (o património) e sobre uma informação concreta (a exposição).

Têm uma nova missão:

Reflectir a totalidade do desenvolvimento e da actividade do homem, fazendo apelo às manifestações de todas as formas de cultura viva como processo criador da mudança a fim de responder às questões propostas pelos Homens de hoje.”<sup>70</sup>

<sup>66</sup> Rivière, op. cit., 1993:471.

<sup>67</sup> Fernández, op. cit., 2001:104.

<sup>68</sup> Maia, 28 e 29 de 2002.

<sup>69</sup> Documentos fornecidos no Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, 2000.

<sup>70</sup> Varine, 1991:135. Tradução nossa.



## *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

Na opinião de Fernando Moreira,<sup>71</sup> o papel do museu e do património é contribuir para o desenvolvimento local encarado em várias vertentes:

1. Domínio Interno → visa directamente a promoção do bem estar material e imaterial da população. Por exemplo, promoção das identidades, luta contra a marginalidade, ajuda a sectores carenciados da população, formação profissional.
2. Domínio Externo → visa indirectamente a promoção do bem estar material e imaterial da população. Por exemplo, promovendo a entrada de fluxos financeiros, assumindo um papel atractivo para os visitantes, contributivo para a competitividade turística.

Ele deve funcionar, por um lado, como um instrumento de desenvolvimento pessoal e, por outro lado, como instrumento de desenvolvimento local, necessitando, para isso, de intervir na discussão e procura de soluções para os problemas dos indivíduos, enquanto seres integrantes de uma colectividade e na interpretação dessa intervenção comunitária. A este respeito, Judite Primo afirma que “o museu local, enquanto promotor de desenvolvimento não pode actuar de forma descontextualizada dos problemas da sua área de influência e das pessoas que formam a comunidade local”<sup>72</sup>. Nesta linha de pensamento, o museu não pode separar-se dos problemas da actualidade, pois, se o fizer, corre o risco de se isolar. Da mesma opinião é Mário Chagas que refere o seguinte:

“Para que se alcancem soluções viáveis para os atuais problemas dos museus, especialmente para aqueles que dizem respeito às suas funções educativo-sociais, não se pode perder de vista este quadro mais amplo onde o mesmo se insere. Não podemos nos distanciar de nosso contexto histórico-social! É antes a compreensão desse contexto que permitirá a visualização de saídas e soluções, que viabilizem os museus”<sup>73</sup>.

<sup>71</sup> Documentos fornecidos no Mestrado em Museologia. *Planeamento, Património e Museus*. ULHT, Lisboa, 2001.

<sup>72</sup> Judite Primo, *op. cit.*, 2001: 31.

<sup>73</sup> Mário Chagas, “A Dimensão Pedagógica e Social dos Museus” (1985), em documentos fornecidos no Mestrado em Museologia. Textos de apoio ULHT, Lisboa, 2000.



Um dos autores que tem abordado com maior profundidade a história dos museus sob uma perspectiva social, Kenneth Hudson<sup>74</sup>, diz-nos que, na actualidade, todos os museus, independentemente da sua vocação, são museus de história social, na medida em que tudo o que expõe tem implicações sociais.

Efectivamente, assumindo a sua função social, o papel do museu é encontrar respostas para as seguintes questões: como é que o museu se liga ao turismo, à escola, na melhoria da qualidade de vida? De que forma é que a instituição museológica poderá ser um recurso para a localidade?

Se observarmos alguns exemplos referidos por Mário Moutinho<sup>75</sup>, verificamos que o Museu pode criar condições de desenvolvimento para o turismo cultural e para o reencontro com a identidade real da região, na medida em que pode implicar a população num processo de investigação participativa e permanente, através de acções programadas de investigação e difusão, contribuir para a reflorestação de regiões e criação de infra-estruturas com vista a reservas faunísticas. Ou seja, a sua acção, pode traduzir-se numa melhoria das condições de vida das populações.

Em resumo, o sentido de serviço à comunidade e de uso social do museu deriva do facto dele se propor solucionar problemas contemporâneos. Este museu representa um modelo de centro cultural baseado na proximidade aos interesses e motivações dos seus cidadãos e na utilidade que pode ter para a sua comunidade. Ele deve ser útil, social e culturalmente. Tem que se colocar, em primeiro lugar, ao serviço da comunidade, do seu meio ambiente e compreender as necessidades de todas as classes sociais, das minorias, dos elementos comuns e suas particularidades.

Na opinião de Guitart<sup>76</sup>, o museu local é o que está em melhor situação para promover a transformação do que até agora têm sido os produtos patrimoniais clássicos de finalidades exclusivamente simbólicas em autênticos serviços públicos de qualidade, dirigidos ao conjunto de cidadãos, porque o património não é apenas aquilo que herdámos, mas também aquilo que temos de transmitir e que será complementado com as contribuições dos testemunhos contemporâneos.

Moutinho refere que esta concepção de museologia, quando alicerçada na participação da comunidade é um processo criativo sem limites, e exemplifica com o texto

---

<sup>74</sup> Apud Fernández, op. cit., 2001.

<sup>75</sup> Mário Moutinho, op. cit. 1989.

<sup>76</sup> Charles Vicente Guitart, "Museos, Patrimonio y Territorio". *Patrimonio, museos y ciudad*, 2001: 31.

que adoptaram os participantes de diversos países (Portugal, Canadá, França, Espanha, Noruega, Alemanha Federal, México, Bélgica, Estados Unidos, e Suécia), que se reuniram no Québec em Outubro de 1984 com o objectivo de criar as condições de intercâmbio sobre o Ecomuseu e a Nova Museologia: “Os participantes no 1º Atelier Internacional Ecomuseus/Nova Museologia, identificam-se e reconhecem-se nos pontos seguintes:

- 1- A museologia actua com vista a uma evolução democrática das sociedades;
- 2 – A intervenção dos museus no quadro desta evolução passa por: um reconhecimento e uma valorização das identidades e das culturas de todos os grupos humanos, inseridos no seu meio ambiente no quadro da realidade global do mundo. Por: uma participação activa destes grupos no trabalho museológico;
- 3 – Existe um movimento caracterizado por práticas comuns podendo assumir formas diversas em função dos países e os contextos, que deverão conduzir a emergência de um novo tipo de museu correspondente a estas novas perspectivas.
- 4 – Nestas condições, a interdisciplinaridade e a função social conduzem a uma mudança do papel e da função do museólogo, o que implica uma formação neste sentido (...)<sup>77</sup>.

Concluindo, os museus locais são aqueles que, através de uma atitude dinâmica, melhor respondem às necessidades de uma política cultural activa e que pretende utilizar os testemunhos do passado para ajudar a compreender o futuro. Ou seja, as “acções que estruturam o vasto movimento internacional para uma nova museologia, representam hoje em dia uma alternativa à museologia tradicional, pondo em evidência a função social do museu”<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Moutinho, op. cit. 1989:63.

<sup>78</sup> Idem, ibidem, p.30.

## 2.2 FUNÇÕES DE INVESTIGAÇÃO E EDUCAÇÃO

“A missão educativa que devem ter os museus tem sido um dos factores mais analisados e salientados desde a sua renovação no último terço do século. Na segunda pós guerra europeia, a preocupação pedagógica e a acção cultural em países como os Estados Unidos, constituíram em muitos sentidos a ponta de lança da ruptura formal que se produziu nestas instituições e impulsionarão até ao futuro, um novo desenho de participação do público”<sup>79</sup>.

O século XX foi marcado por grandes transformações, não só pelos avanços tecnológicos alcançados mas também pelas mudanças profundas de hábitos e valores. Estas transformações reflectiram-se, também, no que diz respeito ao papel dos museus na sociedade. Com efeito, os museus transformaram-se em centros de ciência, interpretação, intervenção, comunicação e educação<sup>80</sup>. A mudança verificada está bem patente nos vários documentos que foram de grande importância para a mudança do pensamento museológico e que assumem a educação como uma função primordial no seio dos museus:

“O Museu tem uma função educativa e a educação vai estar intrinsecamente ligada à exposição”<sup>81</sup>.

“As directrizes sobre a educação e a acção cultural dos Museus, foram fixadas pelo ICOM, na sua Conferência Geral em 1966 e desenvolvidas nos *Colóquios sobre o papel*

<sup>79</sup> Fernández, op. cit., 2001:226.

<sup>80</sup> Documentos fornecidos por César Lino Lopes e Liliana Póvoas no Mestrado em Museologia *Museologia e Ambiente*. ULHT, Lisboa, 2001.

<sup>81</sup> Declaração do Rio de Janeiro, 1958.



### *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

*educativo e cultural dos Museus* celebrados em Moscovo de 11 a 21 de Maio de 1968, e em Paris em 1971”<sup>82</sup>.

“Na década de 60, assume particular importância o Encontro organizado pela APOM, em 1967 na sequência de uma reunião do ano anterior subordinado ao tema *Museus e Educação*” A primeira circunstância potencialmente favorável à acção educativa dos museus é o reconhecimento mais ou menos generalizado e mais ou menos difuso do valor inestimável da instrução e da cultura e, portanto, da acção educativa”<sup>83</sup>.

“Um serviço educativo deverá ser organizado nos museus que ainda não o possuem, a fim de que eles possam cumprir a sua função de ensino; cada um desses serviços será dotado de instalações e meios que lhe permitam agir dentro e fora do museu”<sup>84</sup>.

“O Museu tem uma função educativa e uma função didáctica”<sup>85</sup>.

“O IPM deu-se uma tarefa prioritária: reequacionar os museus, na perspectiva de eles se constituírem nos espaços de eleição da cultura portuguesa, integrados com dinamismo no desenvolvimento do país, ligados ao ensino, no seu sentido mais lato, sendo centros de investigação (...)”<sup>86</sup>.

Como podemos verificar, foi a visão pedagógica e didáctica do museu assim como um novo espírito de serviço à comunidade, que impulsionaram a sua renovação, na maior parte dos países. Podemos afirmar que Portugal não fugiu à regra, se tivermos em atenção os objectivos de diversos trabalhos, como é o caso do primeiro encontro sobre a função educativa dos museus, cujo texto de apresentação refere o seguinte:

“Ampliar e aprofundar a articulação entre o Museu, a Escola e a Comunidade – com particular atenção à Comunidade Educativa – na descoberta, valorização e conservação das múltiplas facetas do Património Cultural, constitui o objectivo

<sup>82</sup> Fernández, *ibidem*: 226.

<sup>83</sup> Rui Grácio, apud Madalena Costa, *Museus e Educação – Contributo para a história e reflexão sobre a função educativa dos museus em Portugal*, 1996:296-297.

<sup>84</sup> Declaração de Santiago do Chile, 1972.

<sup>85</sup> Declaração de Caracas, 1992.

<sup>86</sup> Cfr. *Grandes Museus de Portugal*, 1992: 363.

### *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

primordial deste encontro/workshop, onde se conta com a participação de profissionais dos museus e da educação (...)<sup>87</sup>.

Para este factor foi fundamental a opinião de Georges Henri Rivière, ao afirmar que um museu tem uma função educativa e que não é uma organização que responda a um só modelo definido. Trata-se, sim, de uma instituição com formas variáveis, em função da importância que revestem, respectivamente, as suas três grandes vocações: estudo e documentação, conservação e exposição e educação e cultura. E, atendendo a essas vocações, poderemos assim, de comum acordo com Denise Studart,<sup>88</sup> considerar que um dos principais desafios dos museus, neste novo século, é afirmar o seu papel educativo no desenvolvimento da sociedade.

A relação entre museu e educação é intrínseca, na medida em que a instituição museológica tem como objectivos o entendimento e o uso do acervo preservado pela sociedade.

E é nesta relação museu-educação que, como refere Alfredo Tinoco,<sup>89</sup> se alia a educação informal à formal, assumindo o museu uma função pedagógica e didáctica que se baseia no consenso geral e procura métodos mais adequados para que a educação seja mais eficaz.

Segundo Joan Trepát e Joan Masegosa, o museu tem, realmente, uma função pedagógica. Os autores explicam que, para um aluno, mesmo que as peças não estejam no seu local e época de origem, “vê-las ao vivo é diferente do que num livro, por exemplo”<sup>90</sup>. Em perfeita sintonia com eles, Gloria Guerreiro defende que “museu e escola devem ter presente que o museu para cumprir a sua finalidade, tem de contribuir para a educação e que a escola, para atingir o seu fim educativo, deve servir-se do museu”<sup>91</sup>.

O museu, passou, efectivamente, a investir culturalmente no visitante infantil e juvenil, talvez com o objectivo de estreitar essa relação, em moldes pedagógicos. Por um lado, pela importância do confronto directo do objecto no âmbito da aprendizagem; por outro, pela importância motivacional do factor lúdico, numa tentativa de preparar um futuro em que o adulto visitará o museu por hábito e prazer cultural. Realmente, depois de criados os

<sup>87</sup> Texto de apresentação do Encontro Workshop *O Museu a Escola e a Comunidade*, 1997.

<sup>88</sup> Documentos fornecidos por Denise C. Studart no Mestrado em Museologia, “Políticas e estratégias de ação em museus na virada do milénio – a experiência britânica”. Textos de apoio, ULHT Lisboa, 2000.

<sup>89</sup> Documentos fornecidos no Mestrado em Museologia. *Museologia e História Local*. ULHT, Lisboa, 2000.

<sup>90</sup> Joan Trepát e Joan Masegosa, *Como visitar un museo*, 1991: 27.

<sup>91</sup> Apud Madalena Costa, op. cit., p. 291.



serviços educativos nos museus, as crianças têm sido privilegiadas, na medida em que se considera que a criança é o presente e, acima de tudo, o futuro público do museu. Ela é o visitante mais difícil de incentivar, se não for devidamente orientada e, simultaneamente, o mais encorajador pela sua curiosidade natural, se o diálogo suscitado pelo museu a despertar.

Há até mesmo quem seja de opinião que tudo começa na escola; nenhuma comunidade tem possibilidade de evitar que a degradação do respectivo património aconteça, se não tiver cidadãos motivados para a sua preservação, como salientou António Canastro<sup>92</sup>. Se as crianças, durante as suas actividades lectivas, tiverem sido sensibilizadas nesse sentido, será muito mais fácil, através delas, conservar e preservar a memória colectiva.

Contudo, é errado considerar apenas como actividade educativa dos museus, como é comum acontecer, os programas desenvolvidos com escolas, porque, na óptica de Ivan Mathevet<sup>93</sup>, a prioridade talvez não seja desenvolver apenas estes públicos, mas trabalhar com os professores no que diz respeito à formação inicial e contínua. De facto, é da maior importância que os professores e educadores, em colaboração com os técnicos das instituições museológicas, organizem projectos que manifestem e concretizem experiências pedagógicas destinadas à comunidade escolar, baseadas no relacionamento entre a escola e o museu. Neste quadro, era até, talvez, aconselhável que o professor fizesse, numa primeira abordagem, um estudo prévio sobre aquilo que seria oportuno as crianças visitarem no museu.

A este propósito, Mário Moutinho e Tereza Scheiner<sup>94</sup>, referem que, relativamente à educação permanente, todos os museus deveriam ter a preocupação de possuir um serviço de educação dentro e fora do próprio museu, para preparar programas a difundir nas escolas e cursos dirigidos a professores. Além disso, seria desejável que tivessem uma participação activa nas políticas nacionais de educação.

No entanto, o público visitante necessita, igualmente, de estar envolvido nesses programas, por forma a que, analisando aspectos importantes do nosso património, se relacione com a vida no presente, o entenda como produto do Homem, como sujeito da história e, portanto, como resultado das relações sociais e políticas. Há deste modo, necessidades de criar espaços de encontros e trocas. A este respeito, João Couto escreve:

<sup>92</sup> In Vítor Jorge (coord), *O Património e os media*, 2000.

<sup>93</sup> "L'accueil dans les Musées", *Manuel de Muséographie – petit guide à l'usage des responsables de musée*, 1998:257.

<sup>94</sup> Mario Moutinho, op. cit., 1989 e Tereza Scheiner, "Museología y formación para la protección del patrimonio integral", Universidade do Rio de Janeiro, Textos de apoio, s.d.



## *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

“O Museu não é apenas uma casa para apresentar os objectos que nela se guardam. Tem de os aproveitar como elementos para lições vivas que despertem no público a mesma curiosidade, o mesmo interesse que provocam manifestações da cultura de alto merecimento”<sup>95</sup>.

Assim, o museu enquanto instituição cultural e educativa não pode preocupar-se apenas com a conservação e realizar as demais tarefas de uma forma secundária. Ele há-de necessariamente ser capaz de proporcionar uma oferta educativa diversificada aos visitantes de todas as idades e níveis de formação, tanto ao grupo de estudantes como ao visitante individual. O serviço educativo representa um processo contínuo e crescente que deverá adaptar-se às diferentes situações, escolhendo uma forma eficaz para comunicar com as mais diversas pessoas. É suposto que ele canalize as suas actividades tanto para fins de educação sociocultural de uma comunidade específica, como do público em geral. E, valorizando o seu potencial educativo, deve ser capaz de compreender que identidade é o reconhecimento e a convivência com a diversidade.

Parte-se, então, do pressuposto de que o museu, pelas suas características e conteúdo, deve entender-se como uma instituição educativa ao serviço da comunidade e não como um luxo cultural ou meio de instrução excessivamente intelectual, nem tão pouco como um lugar onde se vai, apenas, fazer visitas extra-escolares. A este respeito, Studart refere o seguinte:

“O trabalho educativo do museu não se refere somente ao trabalho realizado com escolas, mas com o público visitante como um todo, e também com aquele que não o visita, através de uma acção extra-muros”<sup>96</sup>.

Efectivamente, o público tem assumido, nos últimos anos, um protagonismo inegável nos museus, na medida em que passou de espectador passivo a espectador mais dinâmico, mais interessado. E, assim, o museu deve exercer a sua missão pedagógica e cultural, tendo em conta os diferentes tipos de públicos: para além do visitante passivo e do visitante activo, temos ainda de considerar um terceiro público, aquele que não é visitante do

<sup>95</sup> João Couto, apud Madalena Costa, 1996:52.

<sup>96</sup> Denise Studart, “Políticas e estratégias de acção em museus na virada do milénio – a experiência Britânica” Textos de apoio, 2001:2.

museu. Nesta linha de pensamento, Fernando João Moreira categoriza a evolução do conceito de público em três fases:

1. Público associado a visitante.
2. Público associado a utilizador – Nesta fase o público inclui, para além dos visitantes outros segmentos. Podem existir utilizadores cuja utilização não passa, necessariamente pela visita – exposições temporárias, o museu vai à escola.
3. Público associado a beneficiário. Não é só visitante, não é só utente, mas compreende todos os segmentos da população que beneficiam através do museu, quer seja de uma forma directa, quer de uma forma indirecta<sup>97</sup>.

O público, como refere Gottesdiener, “só raramente vem aprender de uma maneira formal, vêm para se informar; para formarem uma opinião, viver uma experiência emocional, distrair-se, e isso, quase sempre em família ou com os amigos. 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, como afectivos, que podem actualizar-se a curto ou a longo prazo”<sup>98</sup>.

A diversidade do público é, pois, um factor a ter em conta no momento de organizar os serviços ou programar as actividades educativas no museu.

Para conseguir uma dinâmica participativa e avançar até uma autêntica comunicação museu-público é necessário conhecer o tipo de visitantes potenciais que iremos ter, as suas características, expectativas, necessidades e opiniões. Na perspectiva de Gaynor Kavanagh, “a prática de museu, que procura o desenvolvimento positivo em termos de educação e das relações com os visitantes está ciente da mudança de atitudes e necessidades do público”<sup>99</sup>. Este pode adquirir conhecimentos pontuais, compreender conceitos científicos, ter experiências sensoriais, modificar atitudes relativamente ao que está exposto, experimentar

<sup>97</sup> Documentos fornecidos por Fernando João Moreira, no Mestrado em Museologia. *Planeamento, Património e Museus*. ULHT. Lisboa, 2001.

<sup>98</sup> Hana Gottesdiener, “O que se sabe dos visitantes dos museus”, 1997:18.

<sup>99</sup> Gaynor Kavanagh, *Museum Languages: Objects and Texts*, 1996:5.



emoções no plano estético ou sentir-se apenas feliz com os momentos passados com os amigos.

Então, há que procurar novos métodos e meios que permitam aproveitar ao máximo as grandes possibilidades oferecidas pelo museu e facilitar a participação criativa dos diferentes sectores da população, num processo de investigação e reflexão sobre a própria cultura e o próprio meio ambiente, a partir dos objectos que se conservam no museu.

Neste sentido, destacamos as seguintes conclusões do *XXVI Encontro de Serviços Educativos de Museus* que, acima de tudo, assumem a educação como um factor importante:

“A educação enquanto função museológica essencial deverá assentar num trabalho de investigação, que constitui o fundamento de todo o trabalho educativo”.

A educação no museu deve ser claramente distinguida da transmissão de informação e deve, antes, promover o desenvolvimento das capacidades e competências dos indivíduos”<sup>100</sup>.

Assim, a própria concepção do museu é educativa, na medida em que o seu objectivo principal é contribuir para a formação do cidadão, no sentido de o ajudar a resolver os problemas sociais, tanto nas sociedades industriais, cada vez mais em crise, com nos países em vias de desenvolvimento, para os quais o instrumento museal não tem sido adaptado.

Assim, de acordo com Fernández<sup>101</sup>, diremos que a função educativa será, de facto, eficaz se os museus conseguirem reunir as condições que levam a que esta missão se torne uma realidade: respeito pelas formas culturais de qualquer comunidade, sensibilização prévia do público ao qual vai dirigida a experiência do museu e possibilidade de permitir que seja o público, mais que os técnicos e os especialistas a decidir a forma como o museu terá de se impor na sua comunidade.

O museu, através das suas funções de investigação e educação, tem responsabilidades neste sentido, na medida em que tem capacidade para formar indivíduos capazes de reconhecer os testemunhos que constituem a sua memória e identidade. Além disso, pode procurar meios e soluções para os documentar, conservar e proteger e fazer uso dessa mesma memória e do seu património como elementos que facilitam o desenvolvimento do seu grupo, da sua sociedade.

<sup>100</sup> Leiria, 29 e 30 de Janeiro de 2001.

<sup>101</sup> Op. cit., p. 227.



### **2.3. FUNÇÕES DE COMUNICAÇÃO E EXPOSIÇÃO**

“ A função museológica é, fundamentalmente, um processo de comunicação que explica e orienta as actividades específicas do museu, tais como a colecção, a conservação e exibição do património cultural e natural. Isto significa que os museus não são somente fonte 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.”<sup>102</sup>

Hoje em dia, a comunicação assume um papel fundamental no trabalho dos museus, na medida em que estes se assumem como espaços de relação entre os indivíduos, as comunidades e o seu património e, também, como um elo de integração social. Nestes termos, estas instituições deixam de ter apenas as funções tradicionais da recolha, conservação e exibição de objectos, para se assumirem, elas próprias como meios de comunicação atentas às preocupações do mundo contemporâneo.

Poderemos, então, sintetizar da seguinte forma os objectivos da comunicação museológica:

- Apresentar o património museológico aos diferentes públicos;
- Divulgar o património museológico;

<sup>102</sup> Seminário *A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios* – Caracas, 11 de Janeiro a 6 de Fevereiro de 1992, apud Primo, 1999:214.

- Transmitir conhecimentos;
- Promover a investigação científica;
- Desenvolver a função didáctica do museu;
- Manter os museus sempre actualizados<sup>103</sup>.

Nesta linha de pensamento, os museus devem reunir e registar informações exactas acerca de todo o património museológico, que pode ser de natureza muito diversificada: desde objectos de arte, etnografia, arqueologia (pré-histórica, romana, medieval, moderna, industrial, náutica, rural) espécimes naturais, documentos gráficos e iconográficos, até à arquitectura, sítios, conjuntos, monumentos e elementos de recolha oral.

Desta forma, poderemos construir um saber à volta do património, por forma a comunicá-lo, cuja documentação se fará em dois momentos:

- 1º: a documentação primária que diz respeito ao registo, identificação, fichas, e numeração do objecto, embora com o objectivo de desenvolver pesquisas para a produção do conhecimento sobre a história social e cultural onde o objecto está imerso.
- 2º: a documentação museológica que diz respeito à pesquisa sobre o contexto de produção do bem cultural, fundamentando as outras acções, que deve ser entendida como um processo educativo e comunicativo.

Fernanda Camargo-Moro afirma que "documentação é toda a informação referente ao acervo do museu. Um museu que não mantém actualizadas e em bom estado as informações relativas ao seu acervo, deixa de cumprir uma das suas funções, talvez a mais importante, que é a preservação da sua memória"<sup>104</sup>. A documentação do património museológico materializa-se, então, em forma de registo, de fichas ou arquivadores, fotografias, diapositivos, filmes, gravações, publicações e documentos impressos.

<sup>103</sup> António Nabais, e J. Carvalho, "O Discurso Expositivo", *Iniciação à Museologia*. Universidade Aberta. Lisboa, 1993:137.

<sup>104</sup> Apud Rosana Nascimento em documentos fornecidos no Mestrado em *Museologia Documentação Museológica*. ULHT, Lisboa, 2001.

No entanto, aos tradicionais trabalhos de conservação, restauro<sup>105</sup>, documentação, somaram-se outras actividades vinculadas ao processo de comunicação: técnicas expositivas, abordagens pedagógicas, trabalhos comunitários, impondo, então, a actuação interdisciplinar para melhor conhecer, compreender, sistematizar e divulgar os itens que compõe o perfil patrimonial de uma comunidade. Noção esta, mencionada, também, na Declaração do Québec:

“Para integrar as populações na sua acção, a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinaridade, de métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da acção cultural e igualmente dos meios de gestão moderna que integram os seus usuários”<sup>106</sup>.

Assim, o “discurso museológico-expositivo necessita, constantemente, de novas argumentações junto à população, na busca de equilibradas e sistemáticas participações populares”<sup>107</sup>.

Actualmente, as pessoas escolhem visitar os museus por interesse, por prazer e porque os museus são lugares que podem ser visitados com a família, com os amigos, como refere Hood<sup>108</sup>. Assim, o aspecto social da visita tem muita influência na situação de comunicação do museu. A oportunidade de “descobrir” e a expectativa do prazer associada com a recepção da informação leva a que os visitantes estejam abertos a quaisquer comunicações que lhes apresentem.

Francisco Poli diz-nos que “o museu é um meio de comunicação, o único dependente da linguagem não verbal, de objectos e de fenómenos demonstráveis”<sup>109</sup>.

<sup>105</sup> Aqui, segundo a opinião de Denis-Michel Bcell, faremos a distinção entre conservação preventiva, que “consiste num conjunto de medidas com vista a prolongar a vida dos objectos, evitando, na medida do possível, a sua degradação natural ou acidental e conservação curativa, que visa remediar uma degradação constatada”, isto é, visa um restauro do objecto. Cfr. “La Conservation Préventive des collections des musées: principes et règles”, *Manuel de Muséographie - petit guide à l'usage des responsables de musée*, 1998:111.

<sup>106</sup> Documentos fornecidos por Mário Moutinho, no Mestrado em museologia. ULHT, Lisboa, 2000.

<sup>107</sup> Cristina Bruno, “Museologia e Museus: princípios, problemas e métodos”. Lisboa: *Cadernos de Sociomuseologia* n.º 10, 1997:65.

A este propósito, Nathalie Rouquerol, arqueóloga e responsável pelo projecto de renovação do Museu de Aurignac (Haute-Garonne, França), referiu numa comunicação sob o tema “O Museu-Forum de Aurignac – Um museu rural no centro de uma rede cultural europeia de pré-história”, nas Jornadas Nacionais *Autarquias e Museus*, realizadas na Maia, nos dias 28 e 29 de Novembro de 2002, que “o importante é realmente que Aurignac, vila turística, mas em pequena escala e sem os meios dos grandes museus franceses a par da renovação do seu museu, empregou uma comunicação internacional através de tecnologia de ponta”.

<sup>108</sup> Apud Paulette M. McManus, “Making sense of exhibits”, *Museum Languages*, 1996:35.

<sup>109</sup> Apud Luis Alonso Fernández, op cit., p. 31.



Actualmente, muitos museus começaram a adoptar uma postura mais dinâmica. Eles estão abertos ao turismo, dando a este sector um novo impulso apoiado na qualidade da sua oferta cultural: novas propostas de turismo cultural, novas formas de explicar e interpretar as colecções e os temas. Depois de alguns anos, os museus apresentam uma melhor qualidade de serviços, nova forma de conceber o acolhimento, conforto na visita, novos espaços.

Na verdade, “os museus, e os equipamentos culturais em geral, descobriram que os públicos são compostos de diferentes visitantes, e assim têm que ser considerados como clientes a satisfazer”<sup>110</sup>. Com este propósito foram introduzindo novas formas de interpretação nas suas exposições, uma vez que estas, na sua maioria, representam o principal veículo de comunicação entre o museu e o público. E, acerca da importância das exposições, Rivière não deixa quaisquer dúvidas ao afirmar que “a exposição é o meio por excelência do museu, o instrumento da sua linguagem particular”<sup>111</sup>.

Como meio de comunicação e diálogo que é, a exposição dos objectos cria uma interacção entre ela própria e o visitante, pelo que deve ser, de facto, considerada como forma de comunicação e não uma justaposição de objectos, para suscitar no público um novo interesse, tanto pelo conteúdo, como pela sua forma de apresentação. Ela é um meio de expressão que tem como objectivo transmitir uma mensagem, exactamente como um livro, um concerto, um filme. Qualquer que seja o seu conteúdo, deve sempre, colocando-se ao serviço dessa mensagem que quer veicular, excitar a imaginação e o interesse daqueles que a visitam.

Os museus organizam as suas exposições conforme as situações, natureza dos objectos e modalidades do discurso:

- *Exposição permanente ou quase permanente (de longa duração)*. Segundo Mário Moutinho<sup>112</sup>, o termo de permanente é a ideia mais contrária à adequação do museu nos tempos em que vivemos. Estar a fazer-se um museu para as pessoas de agora, com o objectivo de que os objectos ainda permaneçam daqui a cem anos, é contraditório. Vale mais concentrar a nossa atenção nas preocupações do local, do que na conservação dos objectos, no sentido de serem permanentes.

<sup>110</sup> Aude Cordonnier, “Publics, communication, partenariats: l'exemple du Nord-Pas-de-Calais”, *Manuel de Muséographie-Petit guide à l'usage des responsables de musée*, 1998 : 310.

<sup>111</sup> Rivière, 1993: 333.

<sup>112</sup> Moutinho, 2000.

- *Exposição temporária (de curta duração)*. A necessidade de comunicação e de abordagem aos temas do quotidiano, obriga, cada vez mais, a exposições temporárias e de curta duração.

- *Exposição itinerante (de curta duração)*. São muito importantes porque, deslocando-se do local-sede, falam da comunidade, noutras comunidades.

- *Exposição in situ* - “Facilita o acesso do público, facilita a emergência de novas soluções museográficas, permite maior variedade de leituras e abordagens e preserva para a investigação do futuro”<sup>113</sup>.

Até há algumas décadas, os museus viveram sempre de exposições permanentes. Estas eram pensadas para permanecerem o tempo que duraria o edifício, segundo a opinião de Belcher<sup>114</sup>. Criticando esta situação, César Lopes e Liliana Póvoas<sup>115</sup> afirmam que “aqueles [museus] que não souberem adaptar-se a esta [nova] situação, vão perdendo a sua justificação”, opinião corroborada por Cristina Bruno (1997: 65) ao afirmar que, “há muito tempo, já foi descartada a ideia de que uma instituição museológica consegue se manter por meio de uma exposição permanente”<sup>116</sup>. Assim, a exposição tem a função de permitir ao museu realizar de modo específico a missão cultural e educativa desde que o museólogo saiba claramente aquilo que quer comunicar. Deve, para isso, existir como suporte de toda a comunicação, uma mensagem geral, porque como refere Mário Moutinho, em Monte Redondo, “a exposição que se limita apenas a mostrar, sem questionar, cada vez mais se inscreve numa espécie de arqueologia de um pensamento museológico arcaico”<sup>117</sup>. Desta forma, considera-se que a noção de património, de objecto museológico e de colecção, longe de ser estática, evolui.

A imagem que o museu transmitia estava assente numa lógica de preservação dos objectos. A instituição museológica estava circunscrita ao espaço físico de um edifício, ao passo que, na perspectiva da Nova Museologia, o conceito assenta, preferencialmente, nas ideias e nos problemas que quer transmitir. Neste contexto Mário Moutinho escreve:

<sup>113</sup> César Lopes, e Liliana Póvoas, no Mestrado em Museologia *Museologia e Ambiente*. ULHT. Lisboa: 2001.

<sup>114</sup> Michael Belcher, *Organización y diseño de exposiciones – su relación con el museo*, 1997:59.

<sup>115</sup> Comunicação apresentada em Monte Redondo, sob o título “Construir uma memória da terra a favor do desenvolvimento”. *Textos de apoio*: 2001. Lisboa, Centro de Estudos de Sociomuseologia da ULHT.

<sup>116</sup> Cristina Bruno, op. cit. 1997: 65.

<sup>117</sup> Comunicação apresentada sob o título “Museologia Informal”. *Textos de apoio*, Lisboa, 2001:17. Centro de Estudos de Sociomuseologia da ULHT.



## *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

“Expor é ou deveria ser, trabalhar contra a ignorância, especialmente contra a forma mais refractária de ignorância: a ideia pré-concebida, o preconceito, o estereótipo cultural”<sup>118</sup>.

Como já foi referido anteriormente, a exposição é um meio de comunicação para transformar a atitude do visitante. E neste sentido, surgem dificuldades quando se pretende comunicar sobre problemas quotidianos, porque, normalmente, os museus, não têm acervo para que isso possa acontecer. Assim, alguns profissionais tomam a decisão de construir objectos museológicos que, trabalhando com a nossa memória, possam mais facilmente comunicar com a comunidade, com a população, e, deste modo, as peças podem ser organizadas de modo a que a comunicação ou a interacção sejam possíveis.

Para exemplificar esta ideia tivemos ocasião de ver numa aula de *Museologia*,<sup>119</sup> uma seringa de 3 ou 4 metros, dentro da qual se colocou uma personagem, dobrada e presa no êmbolo. Este exemplo demonstrou, efectivamente, que não é necessário recorrer aos recursos tradicionais da museologia para chamar a atenção. Aliás, o impacto é muito maior desta forma. Nesta linha de pensamento, Aurora León afirma que “no aspecto educativo, os objectos mais do que *impressionar* devem sugerir, surpreender e causar admiração”<sup>120</sup>.

O objectivo não é a forma final do objecto, embora seja importante haver alguns cuidados, mas sim a ideia e os conceitos que se querem transmitir.

Quando o visitante vir uma peça, ele vai querer saber duas coisas: primeiro do que é que está a falar aquele que fez a peça e, segundo, o que é que ela própria significa. Como refere McManus as peças “são comunicações visuais da mais alta ordem, porque estão bem enraizadas na unidade das relações autor/mensagem e audiência/mensagem. Elas ajudam, realmente, os visitantes a fazerem sentido das peças”<sup>121</sup>.

No entanto, isto implica uma profunda mudança de mentalidade e de atitude do museólogo. Aliás, na Declaração de Santiago este aspecto já foi abordado quando se dizia que a maior dificuldade da mudança dos museus era a mudança de mentalidades dos museólogos.

<sup>118</sup> Moutinho, “A construção do Objecto Museológico”, Lisboa: *Cadernos de Sociomuseologia* Nº 4, 1994:6. Neste contexto, Nathalie Rouquerol, arqueóloga e responsável pelo projecto de renovação do Museu de Aurignac (Haute-Garonne, França), referiu numa comunicação sob o tema *O Museu-Forum de Aurignac – Um museu rural no centro de uma rede cultural europeia de pré-história*, nas Jornadas Nacionais *Autarquias e Museus*, realizadas na Maia nos dias 28 e 29 de Novembro de 2002, que “a regra de ouro que nos foi fixada foi a de apresentarmos ensinamentos precisos, actualizados regularmente, e de colocar no museu informação específica sobre a pesquisa, as suas hipóteses, as suas contradições, as suas interrogações. Ora, a pesquisa neste domínio é muito entusiasmante e muitas vezes agitada por controvérsia (...)”.

<sup>119</sup> Em 13 de Julho de 2001.

<sup>120</sup> Aurora León, op. cit., p. 98.

<sup>121</sup> “Making sense of exhibits”, *Museum Languages*, 1996:45.



Esta concepção foi confirmada por Judite Primo,<sup>122</sup> quando afirma que, se os museus ampliaram as fronteiras da sua actuação, é necessário que as pessoas que aí trabalham ampliem e dinamizem a sua formação, uma vez que o público é mais alargado. Face a esta perspectiva, torna-se, pois, necessário, formar pedagogos e educadores.

Chegamos, então, à conclusão de que a acção do museólogo não pode reduzir-se à actuação cultural, embora esta seja fundamental, e ao espaço local. Ao invés, ele deve intervir no domínio social, económico e até político, uma vez que essa acção tem como objectivo o desenvolvimento integral do Homem e das populações<sup>123</sup>.

---

<sup>122</sup> Documentos fornecidos por Judite Primo, no Mestrado em Museologia, ULHT, Lisboa, 2001.

<sup>123</sup> Esta preocupação está presente em diversos momentos, seja a nível nacional, seja a nível internacional:

- Declaração de Santiago do Chile (1972).
- Declaração de Caracas (1992).
- Declaração de Lisboa (1994).
- XII Encontro Nacional de Museologia e Autarquias. Santarém (2000).
- XIII Jornadas sobre a Função Social do Museu. Alcoutim. Tavira (2001).

## **2.4. FUNÇÃO DE DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA**

“O coração de um museu é as suas colecções... (com) a primeira obrigação de um museu ... é reconhecer e assumir as responsabilidades inerentes na posse das suas colecções, que estão mantidas em segurança para o benefício dos actuais e futuros cidadãos da comunidade”<sup>124</sup>.

Como já tivemos oportunidade de referir, têm surgido nos museus outros tipos de actividades necessárias ao cumprimento da sua função sociocultural. Entre elas, situam-se as de envolvimento com a população, animação participativa, de informação, comunicação e educação.

Apesar do aparecimento destas alternativas e inovadoras concepções tipológicas que, efectivamente, têm vindo a modificar a concepção tradicional de museu, a salvaguarda e a protecção do património têm constituído, apesar de tudo, as grandes preocupações na maior parte dos museus existentes. Esta realidade tem levado, inclusivamente, alguns investigadores<sup>125</sup> a colocarem a questão se, actualmente, a finalidade primeira dos museus, deve ser a exibição e a difusão cultural dos bens que receberam, mais do que a sua conservação. Segundo Denis-Michel Bcell, o conservador do museu tem uma dupla missão relativamente a esta questão:

---

<sup>124</sup> Carl E. Guthe, apud *Museum Security and Protection*, 2000:91. Tradução nossa.

<sup>125</sup> Fernández, 2001.

## *Museu do Brinquedo em Seia: um absurdo?*

“por um lado, valorizar os bens culturais no que diz respeito à sua apresentação ao público, e, por outro lado, preservar esse património que lhe foi confiado, que ele próprio colectou ou que herdou dos seus antecessores tendo em vista as gerações futuras”<sup>126</sup>.

Esta linha de pensamento não nos parece incompatível com as funções social, educativa, de comunicação, investigação e conservação, pois ela aparece com a própria museologia. É a mais antiga das práticas e a mais recente das noções. Ela é uma opção cultural e não um imperativo universal, porque, por exemplo, há culturas para as quais a conservação é quase um acto criminoso. No entanto, na cultura ocidental, ela sim, é um imperativo, na medida em que a noção que prevalece é a de que os objectos foram recolhidos com muito zelo, empenhamento e participação. Eles são um reflexo da nossa cultura e, conseqüentemente, da nossa memória e, por isso, não se deve correr o risco de se tornarem num conjunto de objectos dispersos, sem memória, deteriorando-se ao ritmo dos anos.

Assim, como já referimos, um dos objectivos principais dos museus é a conservação das suas colecções. Senão, vejamos uma das conclusões do *XII Encontro Museologia e Autarquias*:

“Insistiu-se na necessidade das autarquias investirem na conservação preventiva em relação aos seus próprios espólios ou colecções e nas suas reservas museológicas municipais de forma a reduzir-se custos futuros imprevisíveis”<sup>127</sup>.

No entanto, a conservação do objecto pressupõe o conhecimento rigoroso desse mesmo objecto, a sua história e as causas da degradação. Neste aspecto, a documentação das colecções é, assim, um instrumento indispensável para a conservação preventiva. O processo de documentação encontra-se estreitamente unido à recuperação de dados, que se obtém através das distintas funções do museu e que introduzem a elaboração de algum tipo de informação a partir do conteúdo do mesmo. A sua ordenação, catalogação e inventário é uma questão de ordem interna, essencial para a conservação das peças<sup>128</sup>.

<sup>126</sup> Bcell, “La Conservation Préventive des collections des musées: principes et règles”, *Manuel de Muséographie*, 1998:109.

<sup>127</sup> O XII Encontro Nacional *Museus e Autarquias* foi realizado em Santarém, nos dias 26, 27 e 28 de Outubro, 2000:34.

<sup>128</sup> O inventário explica a documentação da história da peça, assim como a ordenação lógica desta, dentro da numeração de peças do museu. Tem como objectivo principal a identificação individualizada de cada uma das



Assim, nada se pode fazer em matéria de conservação sem se conhecer a história da peça e sem a presença do conservador do museu, não podendo este, contudo, agir sem ter em conta a componente científica. Esta é uma matéria extremamente complexa, devido a vários factores, como a diversidade dos materiais que compõem os objectos, a sua própria fragilidade, as condições de arrumação e de climatização, pois envolvem conhecimentos e recursos difíceis de obter. Vejamos o que, a este respeito escreve Casanovas:

“A conservação preventiva como prática estritamente ligada à investigação científica, está em permanente evolução, tanto no que se refere aos equipamentos disponíveis como na própria atitude de quem tem a responsabilidade de orientar as intervenções”<sup>129</sup>.

A arquitectura dos museus começa a ser concebida em função das exigências de conservação e prevenção a partir da publicação do livro de Garry Thomson, *The Museum Environment*.

A partir daí, entende-se que o elemento fundamental para a conservação do acervo é a estrutura e a construção do edifício e passa a ser prioritária a análise das colecções, a consciência da importância das condições climáticas exteriores e da estabilidade da humidade relativa e o combate à poluição. Acresce, conseqüentemente, a necessidade de um crescente envolvimento dos museólogos no sentido de definirem os parâmetros fundamentais do meio ambiente museológico e de procurarem um diálogo entre os profissionais de museus e os demais especialistas, na procura de soluções que reduzam a dependência dos equipamentos, facilitando a manutenção de condições ambiente estáveis.

A organização de um museu é um trabalho de equipa, em que deverão participar vários especialistas: conservadores de museus, arquitectos, engenheiros, monitores, técnicos auxiliares de museografia, pessoal administrativo, auxiliar e técnico, e guardas.

---

peças dentro das colecções que constituem o acervo museológico. O livro de registo ou do tomo é o livro onde se registam os objectos incorporados no museu. Inclui a informação completa, exacta e concisa de todo o sistema de documentação: número de inventário de cada um dos objectos; designação dos objectos; procedência e história dos objectos; data e modo de entrada.

<sup>129</sup> Luís Casanovas (1995). Texto de enquadramento ao Cap. VII “Conservação e condições de ambiente e segurança” *Manual Iniciação à Museologia*, 1993. (O referido texto foi elaborado posteriormente à edição do livro). Este assunto foi, igualmente, debatido pelo autor no Seixal, no *VII Encontro Nacional “Museologia e Autarquias – Experiências e perspectivas”*, numa comunicação sob o título “Os Museólogos e as ciências da natureza”, 1998:193.

As suas duas grandes áreas de actuação deverão centrar-se nas seguintes áreas:

- *Área do património*, voltada essencialmente para a constituição, conservação, tratamento e estudo do acervo museológico.
- *Área da extensão cultural*, vocacionada para o contacto com os públicos, veiculando a mensagem que pretende transmitir.

Assim, tanto a conservação como a divulgação assumem um papel essencial no museu, onde cada espaço será organizado de acordo com a natureza das colecções e com a função que irá desempenhar no contexto da sua vocação e programa científico/didáctico.

Face à realidade museológica actual, verifica-se a necessidade de cada museu definir as suas normas de conservação em função do estudo das colecções, em substituição das normas tradicionais, claramente insuficientes. Efectivamente, existem peças nas mais variadas condições de ambiente, em diversos estados de conservação, sem que seja possível encontrar uma lei coerente. Neste âmbito, verifica-se que existe uma interacção entre o ambiente e o objecto e esta interacção entre o ambiente e as peças é, por vezes, um factor de equilíbrio.

Deste modo, cabe ao museólogo a responsabilidade de encontrar as melhores condições para as suas colecções, ampliando a análise sensorial das peças, com os meios importantíssimos que a ciência hoje coloca ao nosso dispor para estudar a estrutura dos objectos e analisar a sua evolução no tempo.

O que se pretende fazer com a conservação preventiva é prolongar a vida do objecto, evitando, na medida do possível a sua degradação natural ou accidental, porque ele inevitavelmente irá desaparecer. Só que esse desaparecimento poderá ser mais ou menos tardio, dependendo do conjunto de acções que se possam fazer ao nível da conservação preventiva.

O tempo, só por si, raramente degrada. O tempo vai, naturalmente envelhecer a peça, mas degradá-la, não. Isto acontece sob o efeito de outros factores, como por exemplo a presença dos visitantes que, só por si, são factor de perturbação para a conservação das peças. Além destes, Luís Casanovas considera outros factores de possível degradação das peças museológicas, dividindo-os em três sectores - *fundamentais, secundários e accidentais*.<sup>130</sup>

<sup>130</sup> Documentos fornecidos por Luis Casanovas, no Mestrado em Museologia, *Conservação Preventiva*, ULHT, Lisboa, 2001.



## 1. FUNDAMENTAIS:

**Luz**<sup>131</sup> - Exige cuidados especiais, pois, se por um lado deve proporcionar uma boa visibilidade, pelo outro deve ter em atenção a conservação das peças. A luz e o aquecimento que esta provoca, podem acelerar os processos de degradação dos objectos e, por isso, não se deve permitir que dentro do museu se tratem as questões relativas à iluminação de uma forma leviana. A luz é o factor de degradação mais importante num museu, e isto porque é o único factor que não podemos suprimir: sempre que o objecto está exposto à luz vai-se degradando, e isto não tem a ver com a qualidade da fonte luminosa (luz artificial ou natural), mas sim com a quantidade e intensidade.

Resumindo, a luz é nociva, degrada, inviabiliza o restauro mas, mesmo assim, é indispensável, o que significa que esta forma de degradação não se pode eliminar, apenas é possível minimizar os seus efeitos, tornando mais lenta a degradação.

**Poluição interna e externa**<sup>132</sup> - Tal como o anterior, este processo de degradação é irreversível. Embora variável conforme a localização, a poluição externa assume, hoje, características semelhantes em qualquer museu. A sua acção revela-se por alterações químicas e estruturais irreversíveis, como por exemplo, o enegrecer da prata, a degradação de têxteis e papéis, a oxidação das cores e a destruição dos suportes.

---

<sup>131</sup> Considerando que é necessário respeitar os níveis de iluminação, reduzir ao mínimo possível os UV (radiações de grande energia que penetram fundo nas estruturas orgânicas) e a acção das IV (radiações responsáveis pela transmissão de calor), reduzir o tempo de exposição dos objectos, só os iluminando quando necessário, uma vez que a obscuridade é um dos elementos essenciais à preservação dos objectos, a escolha do tipo de iluminação passa a ser função da arquitectura das salas, da natureza das colecções, da encenação, etc. Não devemos esquecer que as causas da degradação não são as mesmas em toda a parte, ou seja, os mesmos efeitos não causam os mesmos resultados. Depende da região. Por isso, é necessário que os museólogos definam as necessidades e os imperativos das colecções, para que a arquitectura de museus e a concepção dos seus espaços interiores se possam adaptar a essas características.

<sup>132</sup> Verifica-se que os poluentes estão a modificar-se todos os anos e aparecem a toda a hora produtos novos cujos comportamentos se desconhecem.

No campo da conservação preventiva, a poluição é uma área que exige uma atenção permanente. Se por um lado é perigoso quando o material é aparentemente inócuo, como o plástico, por exemplo, por outro e nomeadamente no que diz respeito aos poluentes externos, está, por vezes, fora do nosso controlo e os seus efeitos são, também, irreversíveis.

Contudo, o controlo da poluição poderá fazer-se através de dois métodos:

1. Métodos Passivos: calafetagem, limpeza, manutenção geral, vitrines e redomas.
2. Métodos Activos: filtragem localizada, pressurização...

Mas, a única forma de a combater é impedir os poluentes de entrar através de uma calafetagem eficaz, completada com a pressurização dos locais com ar limpo.



Por outro lado, há ainda, nos museus outras substâncias sob a forma de partículas: pó, fuligem, resíduos de tabaco, pólenes, partículas sólidas e abrasivas provocadas pelo trânsito e instalações industriais.

No que diz respeito à poluição interna, temos de considerar, não só os poluentes tradicionais, como pó, fumo de tabaco, mas também o ozono e os poluentes libertados pela colecção, como o dióxido de carbono, proveniente de matérias celulares, e os ácidos voláteis que liberta a madeira, os aglomerados, certos tipos de cartão, etc. Até os próprios visitantes, dado que libertam pó e anidrido carbónico proveniente da respiração, são factores de perturbação.

**Humidade**<sup>133</sup> - A humidade relativa é a quantidade de vapor de água existente num determinado volume de ar (humidade absoluta) e o valor máximo que esse volume pode absorver antes de se dar início à condensação (saturação). Existe uma relação inversa entre a temperatura e a humidade relativa: sempre que a temperatura sobe, a humidade relativa desce e sempre que a temperatura desce a humidade relativa sobe.

Não há, portanto, valores ideais de conservação, uma vez que os materiais orgânicos se adaptam lentamente ao ambiente. Aquilo que se deve evitar são as oscilações bruscas. A humidade não convém baixar os 45% nem ultrapassar os 80, 90%.

A humidade relativa actua sobre as substâncias orgânicas de diversas formas: abertura de fendas, deformação, fungos e as causas são provenientes de deficiências de construção: frinchas das janelas, infiltrações das coberturas, humidade estrutural do solo.

---

<sup>133</sup> Até à década de oitenta, as condições ambiente desejáveis indicavam que a temperatura não devia ultrapassar os 20° C e a humidade relativa os 55%. Todavia, a consequência da aplicação destes valores foi altamente catastrófica para alguns museus, o que deu origem a que *Madeleine Hours*, conservadora chefe do Museu do Louvre, comentasse que os prejuízos e os danos causados pelo aquecimento central nos museus franceses foram superiores a duas guerras mundiais. Casanovas, op.cit., 2001.

Sendo assim, quais são, então, os valores que se devem utilizar? Isso depende das colecções. Há museus com humidade relativa média inferior a 40% onde tudo está em perfeitas condições, e outros com humidade superior a 60% onde colecções similares se encontram, igualmente, em bom estado.

Para controlar a humidade relativa, pode-se actuar acumulando ou diminuindo a temperatura. Para a reduzir aquece-se o ambiente e diminui-se o teor de vapor de água (humidade absoluta). A este processo chama-se desumidificação. Pode ser feito através de desumidificadores de condensação ou, embora menos conhecidos, com desumidificadores de absorção. Para aumentar a humidade relativa, arrefecemos o ambiente e aumentamos o teor de vapor de água. A este processo chamamos humidificação e pode fazer-se através de humidificadores de pulverização mecânica.

Assim, a arquitectura do museu desempenha um papel de primordial importância na procura de soluções estruturais e, sobretudo, na escolha de percursos e da localização das salas.

**Temperatura** – neste caso, tal como no anterior, os objectos podem não ser totalmente recuperados, mas apenas parcialmente.<sup>134</sup>

Até há uns anos a temperatura era considerada com um factor determinante na climatização do museu. Actualmente, a temperatura é um factor secundário (desde que não ultrapasse os 26° ou seja inferior a 16°), comparado com os efeitos das oscilações da humidade relativa, da quantidade da luz e da poluição. Se ultrapassar estes valores podemos considerar que é, também, um factor importante de degradação, sobretudo da pintura sobre a tela e madeira. Até aqui, o aquecimento era encarado como uma forma de conforto, passando agora a ser visto como um imperativo de conservação.

Estes são, em suma, os parâmetros que definem o “meio ambiente” dos museus. Constituem factores que exigem uma atenção e vigilância constantes por parte do museólogo, na medida em que surgem de forma permanente, facto pelo qual a sua acção não se pode nunca considerar resolvida.

## 2. SECUNDÁRIOS:

Parasitas, insectos e roedores

Bolores e microrganismos

Manuseamento e transporte (embalagens defeituosas)

Vibrações (tráfego, uso de explosivos).

---

<sup>134</sup> Exigem-se, no entanto, alguns cuidados, nomeadamente no que diz respeito aos inconvenientes que o uso do ar condicionado pode provocar. Estes problemas podem resolver-se substituindo a utilização do ar condicionado, em que se criam condições totalmente artificiais, o que, por vezes provoca oscilações bruscas, pela ventilação controlada, onde estas se corrigem.

As condições têm de ser estudadas por forma a que não haja roturas entre as condições interiores e as exteriores.

3. ACIDENTAIS:

Fogo

Catástrofes – terremotos, inundações

Transporte e deslocação dos materiais.

Vandalismo.

Relativamente às questões de segurança, podemos referir que, actualmente, têm sido uma grande preocupação que enfrentam todas as instituições culturais, como se depreende da leitura da obra apresentada pelo *International Council of Museums* e pelo *International Committee on Museum Security*<sup>135</sup>:

“A segurança é um grande problema enfrentado por todas as instituições de património cultural, seja qual for o tamanho, desde os museus, galerias, e monumentos, aos parques, jardins e lugares arqueológicos. Todos precisam de protecção de roubo e intromissão, do fogo e outros desastres, e de danos e apodrecimento. A segurança dos visitantes também é uma grande preocupação.”

Em jeito de conclusão, poderemos afirmar que uma das funções do museólogo será o retardar o irreversível processo de envelhecimento dos objectos, impedindo o acelerar da degradação, por todos os meios ao seu alcance, e, ainda, acautelar, na medida do possível, as ocorrências acidentais, como as que são provocadas por fenómenos naturais, como, por exemplo, terremotos, inundações, descuido no manuseamento dos objectos ou na utilização dos equipamentos, acrescidos pelos de origem criminosa, como o vandalismo.

<sup>135</sup> In *Museum security and Protection – a handbook for cultural heritage institutions*, 2000:I.



## Capítulo II

### O Domínio Lúdico da Cultura

#### 1 – A IMPORTÂNCIA DO JOGO

“ O homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga”<sup>136</sup>.

Como afirma Cameira Serra, “o jogo é um fenómeno universal presente em todas as épocas e civilizações”.<sup>137</sup> É um tema estudado por pedagogos, psicólogos, filósofos que, ao longo dos tempos, têm demonstrado que existe uma evolução no próprio conceito de jogo e na importância que este passou a representar, tanto para o desenvolvimento das crianças, como para o equilíbrio emocional dos adultos.

Platão afirmava que o jogo era o melhor treino para o trabalho futuro e defendia o abandono da obrigação nas lições das crianças, que podiam ser assumidas sob a forma de jogo. Este ponto de vista é apoiado, actualmente, por Bettelheim, que defende que:

---

<sup>136</sup> Schiller, apud R. Galeffi, *Fundamentos da criação artística*, s.d.:74.

<sup>137</sup> Mário Cameira Serra, *O Jogo e o Trabalho (...)*, 2001:13.

“a principal razão de brincar deixou de ser a preparação para tarefas específicas de adultos para ser uma antecipação mais geral do que seja uma pessoa crescida. Tal como no passado, brincar ainda ajuda a desenvolver as capacidades cognitivas, a preparação social e física tais como a coordenação corporal e a manipulação de instrumentos”<sup>138</sup>.

Por outro lado, Aristóteles, S. Tomás de Aquino e Sócrates, encaravam o jogo como uma recreação, isto é, como uma forma de descontração e recuperação das actividades que exigiam esforço físico, mental e escolar.

Na Idade Média, o jogo foi considerado como uma actividade pouco séria, pela sua associação aos jogos de azar, bastante divulgados na época. Com Erasmos, Rabelais e Basedow a brincadeira passou a ser vista numa perspectiva de desenvolvimento da inteligência, dado que facilitava o estudo, isto é, favorecia a aprendizagem dos conteúdos escolares. Rabelais negou o jogo como actividade não séria, como futilidade e valorizou-o como instrumento de educação, com o objectivo de ensinar conteúdos, gerar conversas, ilustrar valores e práticas antigas, ou mesmo recuperar brincadeiras dos tempos passados.

Do mesmo modo, Montaigne considerou inúteis os jogos de caça, passatempo dos nobres, e a dança, tida como lazer popular, e divulgou o carácter educativo do jogo, afirmando que “os jogos são as mais sérias ocupações das crianças”<sup>139</sup> e se tornam, por isso, importantes para a sua educação. Para ele, o jogo funciona como um instrumento de desenvolvimento da linguagem e do imaginário. Segundo este ponto de vista, Locke, filósofo inglês, considerado até, um precursor do ensino pelo jogo, adiantava que se poderia arranjar artificios para ensinar as crianças a ler enquanto elas julgassem que estavam simplesmente a jogar. Donde se conclui que seria possível proporcionar aprendizagens às crianças, mediante a utilização de adequadas estratégias lúdicas.

Concordando com estas teorias, pedagogos como Claparède, Froebel, Decroly e Montessori estruturaram a escola de forma a que a criança nela vivesse uma situação de jogo.

Constata-se, então, que a partir desta altura, a importância do jogo começa a ser encarada de modo diferente. No entender de Jean Paul Richter, Hoffman e Froebel, a criança é considerada como um ser que imita e brinca, dotado de espontaneidade e liberdade, aparecendo o jogo como uma conduta típica e espontânea da criança.

<sup>138</sup> Bruno Bettelheim, *Bons Pais - o sucesso na educação dos filhos*, 1994: 307.

<sup>139</sup> António Cabral, *Jogos Populares Infantis*, 1991:19.

Este último, criador dos jardins de infância alemães, privilegia o jogo como algo fundamental para o desenvolvimento da criança e define-o como:

“(...) o mais alto grau do desenvolvimento da criança, porque é a manifestação livre e espontânea do interior (...), o jogo é o testemunho da inteligência do homem (...) o modelo e a imagem de vida geral, da natureza interior, misteriosa. O jogo pare - no sentido de parir - a alegria, a liberdade, a satisfação, a paz consigo mesmo e com os outros, a paz com o mundo, é enfim, a fonte, a origem dos maiores bens”<sup>140</sup>.

Nesta linha de pensamento, Rousseau entende a infância como a idade do imaginário, da poesia. Daí fazer sentido a afirmação de que o jogo é uma conduta espontânea e livre, autotélica, ou seja, com o fim em si mesma, como defende Baldwin.<sup>141</sup>

Contudo, importa ainda referir uma outra função que foi atribuída ao jogo no final do séc XIX, a partir de transposições de estudos com animais para o domínio da infância. Defendendo esta teoria, surge-nos Groos, considerando o jogo como um pré-exercício de instintos herdados, uma ponte entre a biologia e a psicologia. Para ele, o jogo é uma necessidade biológica, um instinto e, psicologicamente, um acto voluntário<sup>142</sup>. Esta função já tinha sido preconizada por Lutero, ao assegurar que o divertimento e o recreio são tão necessários às crianças como comer e beber, apresentando-se, assim, o jogo, quase como uma necessidade biológica.

Esta é, ainda hoje, uma das funções, entre outras, atribuída ao jogo, uma vez que este faz parte tanto da natureza do homem como do animal, isto é, “não é só a criança que brinca, todos os seres humanos brincam em certos momentos”<sup>143</sup>. Nós não podemos distinguir as práticas de uma criança de ano e meio das de um gatinho, por exemplo.<sup>144</sup> Ambos têm necessidade de realizar experiências de si e do mundo que os rodeia, através do prazer de descobrir e de satisfazer a sua curiosidade por conhecer as suas possibilidades de movimento, de produção de sons.<sup>145</sup> São, pois, acções exploratórias próprias de todos os seres vivos, ou seja, são jogos de experimentação.<sup>146</sup>

<sup>140</sup> Arquimedes Santos, *Aspectos psicopedagógicos da actividade lúdica*, 1991:14.

<sup>141</sup> Apud Jean Piaget, *La formation du symbole chez l'enfant. (...)*, 1945, reed. 1968.

<sup>142</sup> Tizuko Morchida Kishimoto et al., *Jogo, Brinquedo, Brincadeira e a Educação*, 2001.

<sup>143</sup> Pierre Vayer e Charles Roncin, *Psicologia actual e Desenvolvimento da criança*, 1993:60; Pensamento também expresso por Janine Lèvy, *O Despertar para o mundo*, 1985.

<sup>144</sup> Santos, op. cit. 1991.

<sup>145</sup> Nylse Cunha, *Brinquedoteca – um mergulho no brincar*, 1994.

<sup>146</sup> Guillaume, apud Jean Chateau, *A criança e o jogo*, 1975. Estas actividades lúdicas são denominadas *jogos de exercício* por Jean Piaget, (op. cit.) e *jogos funcionais* por Henri Wallon (*A evolução Psicológica da Criança*).



A diferença entre a criança e os animais novos reside no facto de que a criança, através do jogo, descobre e experimenta a função simbólica que é inerente ao ser humano.<sup>147</sup> Através dela, a criança experimenta-se a si mesma, vive a sua imaginação, os seus sonhos, as suas fantasias e até os seus medos, provando a si própria as suas capacidades para transformar e imaginar-se outro ou noutra situação.

O jogo, diz Natália Pais,<sup>148</sup> “é uma manifestação natural ao homem, define a sua essencialidade significativa - a dimensão simbólica”. João dos Santos vai mesmo mais longe, ao afirmar que “(...) Não há seres humanos inteligentes sem que o mínimo de simbolismo e fantasia tenha aflorado o espírito (...)”<sup>149</sup>.

E, nesta perspectiva, Lutero exalta como extremamente importante para compreender as crianças, a noção de que temos, também nós, adultos, de fazer reviver a criança que há em nós próprios. Este ponto de vista foi recentemente corroborado por outros autores, como por exemplo, João dos Santos e João Sousa Monteiro, ao declararem que aos adultos a quem não lhes foi permitido brincar, quando pequeninos, com as suas fantasias ou com o seu próprio corpo, torna-se-lhes difícil, mais tarde, ser compreensivos e autênticos. E uma das coisas que eles têm de fazer é “aprender a brincar, a trabalhar com as crianças no plano do jogo, aprender a recuperar a infância”<sup>150</sup>. Se alguns adultos fossem capazes de fazer permanecer em si alguma coisa de crianças, a sua vida seria muito mais leve e feliz.<sup>151</sup> Por isso, Matisse afirma que, “para se ser homem é preciso permanecer criança toda a vida.”<sup>152</sup>

Porém, o jogo é muitas vezes confundido com outras actividades, como o desporto, o lazer e a arte, sendo definido e compreendido por oposição ao trabalho. Este é considerado como uma actividade séria, enquanto o jogo não surge associado a esse conceito.<sup>153</sup> Como exemplo desta noção, Erikson diz que o jogo é diferente do trabalho, na medida em que, jogando, o indivíduo interfunde-se com as coisas e as pessoas de uma forma não envolvente; não está forçado por interesses urgentes, está imune a todo o temor e expectativa de consequências sérias. Por isso, o jogo, por mais disputado e perigoso que seja,

<sup>147</sup> Vayer e Roncin, op. cit. 1993.

<sup>148</sup> Natália Pais “Brincar” 1992:373.

<sup>149</sup> Apud Manuela Ferreira *O Fio da Meada*, 1989:269.

<sup>150</sup> J. dos Santos e J. Sousa M., *Se não sabe por que é que pergunta?*, 1990:179.

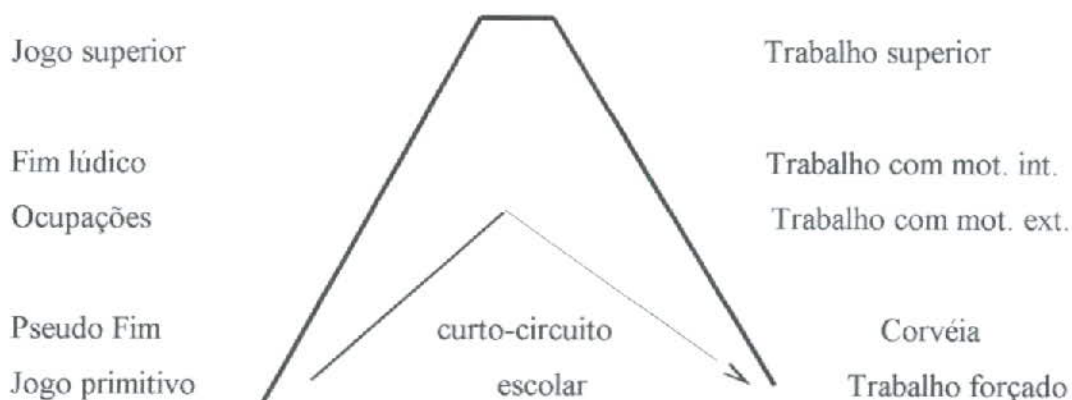
<sup>151</sup> Abccassis et al., *Ser o mesmo e ser o outro*, 1994. No entanto, é curioso constatar que as crianças jogam para tentar ser grandes (*o apelo do mais velho* de Jean Chateau), ao passo que os adultos jogam para tentar “voltar a ser crianças” como refere este autor. Cfr. Chateau, *Le Jeu de l'enfant après trois ans (...)*.

<sup>152</sup> Apud Eduardo de Sá, *Más maneiras de sermos bons pais – as crianças, o pensamento e a família*, 2000:56.

<sup>153</sup> Ferran et al., *Na Escola do Jogo*, 1979.

diz o autor, não é trabalho, é uma recreação, não produz artigos de consumo. E quando isso acontece, torna-se profissional<sup>154</sup>.

Importa, pois, perceber o que representa o jogo no conjunto dessas actividades laborais para melhor o empregar e dominar. Segundo Claparède<sup>155</sup>, existe uma relação estreita entre estas duas realidades (lúdica e laboral), que ele estabeleceu através da seguinte curva:



O primeiro aspecto situa-se no domínio do *jogo primitivo*, na sua forma mais pura, apenas como actividade, sem nenhum objectivo que o pré-determine. A seguir surge o jogo com um *pseudo-objectivo*, em que este é apenas um pretexto para a actividade. A *ocupação* é uma fase que se situa entre o jogo e o trabalho, em que o fim está relativamente distanciado da actividade, como é o caso do coleccionismo, por exemplo. A *actividade com fim lúdico*, apresentando-se como tal, pode muitas vezes nada ter de lúdico (ex. jardinagem, *bricolage*). A última fase ascendente da curva representa o *jogo superior*, já muito próximo do *trabalho superior*, onde a própria actividade é tão agradável como o fim em si. Esta fase está próxima da arte e da ciência, numa perspectiva de criação. O *trabalho superior*, visto já com fins materiais, é o tipo de trabalho mais perfeito, do artista ou do cientista, onde a própria execução assume tanto interesse como o resultado obtido. O *trabalho com motivos intrínsecos*, embora por vezes não muito interessante, produz de imediato o resultado pretendido. É o caso do agricultor, que lança a semente à terra, ou do pescador, que

<sup>154</sup> Erik Erikson, *Infância e sociedade*, 1976.

<sup>155</sup> Eduard Claparède (1911), apud Inezil Penna Marinho, *Educação Física, Recreação – Jogos*, São Paulo, Cia. Brasil Editora, 1981.



rapidamente vai colher no mar o fruto do seu trabalho. O *trabalho com motivos extrínsecos* pode ter dois objectivos: o fim imediato do próprio trabalho, e o fim real que o trabalhador espera alcançar, ou seja, não vemos de imediato qualquer justificação do que fazemos. Este é o trabalho na sua forma mais generalizada. A *corveia* é a fase em que o trabalhador já não pode transpor à actividade ou trabalho obrigatório, qualquer interesse, em função de uma ficção do seu espírito. Aqui, podemos considerar o trabalho obrigatório mais ou menos idêntico ao trabalho escolar. Por último surge o *trabalho forçado*, realizado coercivamente, considerado penoso, sem qualquer interesse, lucro ou satisfação íntima. Nesta curva evolutiva, ainda nos surge um outro aspecto, que é designado por Claparède<sup>156</sup> como “curto-circuito escolar”, isto é, ele justifica o insucesso escolar por motivo da transição brusca do domínio do jogo para o domínio do trabalho.

Existe, pois, uma relação entre jogo e trabalho, embora cada qual tenha a sua importância para os principais destinatários, isto é, o jogo tem a mesma importância para a criança que a actividade profissional tem para o adulto<sup>157</sup>.

Há quem defenda que a distinção entre trabalho e jogo (ocupação de tempos livres, lazer) é puramente artificial e intelectual, já que as fronteiras entre ambos não são rígidas, nem o contraste entre jogo e seriedade é decisivo e imutável.<sup>158</sup> Existe uma continuidade no quotidiano dos indivíduos onde progressivamente se passa da inactividade ou repouso, à actividade e criação das condições de vida. Consequentemente, o jogo, o trabalho escolar e familiar não deviam estar separados na vida da criança, como o trabalho produtivo e o lazer estão separados na vida do adulto, na medida em que é através do jogo que os indivíduos aprendem a integrar-se na vida social. O desenvolvimento humano é, também, um processo contínuo, que muda de conteúdo, desde o nascimento até à morte, e não se pode separar analiticamente do contexto em que se produz, correndo-se o risco de não se perceber a sua funcionalidade: “o jogo é uma acumulação de saber que dinamiza a vida do indivíduo em sociedade”<sup>159</sup>.

<sup>156</sup> Eduard Claparède, op.cit..

<sup>157</sup> Pierre Dufoyer, *a Alma da Criança* s.d..

<sup>158</sup> Iturra e Reis, *O jogo infantil numa aldeia portuguesa*, 1990; Leonor Rizzi e Regina Haydt, *Actividades Lúdicas na educação da criança*, 1991.

<sup>159</sup> Iturra e Reis, op. cit. 1990:10.