

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Departamento de Arquitectura, Urbanismo e Geografia**

**Memória, museologia e virtualidade:
um estudo sobre o Museu da Pessoa**

Rosali Maria Nunes Henriques

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

**Orientador: Prof. Doutor Mário Canova Magalhães Moutinho
Co-orientadora: Profa. Mestre Judite Santos Primo**

2004

Resumo

Esta pesquisa incide sobre o uso da Internet pelos museus, a partir do estudo de caso do Museu da Pessoa. O Museu da Pessoa é um museu virtual, criado em 1991, na cidade de São Paulo que se expandiu, primeiramente para Portugal, em seguida para os Estados Unidos e que se encontra em processo de implantação no Canadá. Baseado na premissa da democratização da informação e de valorização da história de vida das pessoas, o trabalho do Museu da Pessoa está centrado em três eixos: registo, preservação e divulgação de histórias de vida. Seu trabalho está baseado em três conceitos que se entrelaçam: memória, museologia e virtualidade. A **memória** é a base de seu acervo, é a fonte e documento do seu trabalho. A **museologia** é seu campo de actuação e a **virtualidade**, a sua essência. Os museus virtuais e sua configuração na óptica da museologia contemporânea, a memória enquanto instrumento de mudança social e a museologia enquanto disciplina social são os elementos essenciais para o entendimento da trajectória do Museu da Pessoa e o foco deste estudo.

Palavras-chaves: memória, Internet, museologia, museu virtual, cibermuseu.

Abstract

This research project assesses the use of Internet by museums, using the case study of the Museum of the Person. The Museum of the Person is a virtual museum, founded in São Paulo City, Brazil, in the year 1991. Since that time it has expanded, first into Portugal, then into the United States and is now being introduced into Canada. Based on the premise of democratization of information and of enhancing the value of people's life stories, the work of the Museum of the Person is centered on three main objectives: recording, preserving and disseminating life stories. Its work is based on three closely intertwined concepts: memory, museology and virtuality. **Memory** is the basis of its collection; it is the source and documentary proof of its work. **Museology** is its field of activity and **virtuality**, its essence. Virtual museums and their configuration from the standpoint of contemporary museology, memory as a tool for social change, and museology as a social discipline are the essential elements for understanding the course of the Museum of the Person's history and the focus of this study.

Keywords: memory, Internet, museology, virtual museum, cybermuseum

Dedicatória

Para Paulo, que com paciência e amor
me ajudou a trilhar os caminhos lusitanos

Para meus pais, que me ensinaram a
lutar pelos meus próprios sonhos

Agradecimentos

Aos meus orientadores, professores Mário Moutinho e Judite Primo, pela orientação paciente, ajudando-me a entender os novos caminhos da museologia.

Aos directores do Museu da Pessoa, Karen Worcman e José Santos Matos, pelo incentivo à continuidade dos meus estudos, prescindindo da minha colaboração no dia-a-dia do trabalho do Museu da Pessoa durante minha estadia em Portugal. Mas principalmente à Karen, pela leitura cuidadosa da dissertação e pelas modificações sugeridas.

Aos profissionais da museologia brasileira, Cristina Bruno, Maria Célia Santos, Vera Siqueira e Mário Chagas pela disposição em colaborar com o meu trabalho, respondendo ao inquérito sobre os museus virtuais. Mas principalmente ao professor Mário Chagas, pela leitura e sugestões enviadas.

Ao Jorge Gustavo Rocha, pelas modificações sugeridas, principalmente sobre a museologia no espaço virtual.

À Joana Monteiro, ao José Cláudio Oliveira e ao Marcelo Sabbatini, pela troca de experiências e inquietações na área da museologia virtual.

Às colegas de Museu da Pessoa, Cláudia Leonor e Zilda Kessel, pelas referências e dicas sobre memória e Sheila Garcia Milanez, Immaculada Lopez, Carla Nieto Vidal, Sônia London e Carolina Misorelli, pela ajuda na pesquisa sobre o Museu da Pessoa.

Aos colaboradores dos núcleos português, canadiano e americano do Museu da Pessoa, Susana Correia, Marc-André Delorme e Phil Stafford, pelas informações enviadas sobre o trabalho efectuado pelos núcleos.

À minha irmã Rosália Maria Nunes Henriques Huaira, pelo apoio na elaboração do inquérito e na análise dos dados da pesquisa sobre o público do Museu da Pessoa.

Sumário

Índice das figuras, tabelas e gráficos.....	2
Introdução	4
1. Objectivos e justificativa	5
2. Metodologia.....	6
I. Memória, museologia e virtualidade	9
I.1. Memória social	12
I.1.1. Sobre o conceito de memória	12
I.1.2. Entre memória e história	14
I.1.3. Memória colectiva e memória social.....	16
I.1.4. Memória, esquecimento e identidade social.....	17
I.1.5. Memória e oralidade.....	19
I.1.6. Considerações finais.....	22
I.2. Museologia, museus e património.....	24
I.2.1. Museus: memória e poder	24
I.2.2. Museologia e património.....	27
I.2.3. Uma nova museologia: um novo museu	32
I.2.4. Acção cultural dos museus.....	37
I.2.5. Considerações finais.....	41
I.3. O mundo da Internet.....	43
I.3.1. Configuração da Internet	43
I.3.2. Origens da Internet	45
I.3.3. Uma revolução silenciosa.....	48
I.3.4. A revolução do hipertexto	51
I.3.5. Espacialidade e temporalidade na Internet: o ciberespaço	53
I.3.6. Considerações finais.....	55
I.4. A museologia no virtual	56
I.4.1. O virtual e o digital.....	56
I.4.2. Os museus e a Internet.....	58
I.4.3. Tipos de sites de museus	61
I.4.4. Em torno do conceito do museu virtual.....	64
I.4.5. As acções museológicas nos museus virtuais.....	71
I.4.6. Considerações finais.....	74
II. Museu da Pessoa: um museu virtual.....	76
II. 1. As especificidades do Museu da Pessoa	77
II.1.1. Um museu de pessoas	77
II.1.2. Conceitos norteadores	78
II.1.3. Missão e Visão	80
II.1.4. Configuração do trabalho.....	81
II.1.5. O impacto social.....	83
II.1.6. A virtualidade.....	87
II.1.7. Considerações finais	89

II.2. Histórico	90
II.2.1. Primórdios (1991)	90
II.2.2. Consolidação (1992 - 1996)	93
II.2.3. Crescimento (1997 - 1999)	95
II.2.4. Expansão (2000 - 2002)	96
II.2.5. Rede (2003 - actual)	98
II.2.6. Considerações finais	99
II.3. Análise do site	100
II.3.1. Primeira versão (1996)	100
II.3.2. Segunda versão (1997 - 2000)	103
II.3.3. Terceira versão (2001- 2002)	106
II.3.4. Quarta versão – Portal Museu da Pessoa.net (2003 - actual)	108
II.3.5. Considerações finais	111
II.4. O público do Museu da Pessoa	113
II.4.1. Caracterização dos utilizadores	113
II.4.2. Uso da Internet	119
II.4.3. A relação dos utilizadores com o Museu da Pessoa	122
II.4.4. Considerações finais	137
II.5. Análise das acções museológicas	138
II.5.1. Pesquisa	138
II.5.2. Preservação	139
II.5.3. Comunicação	142
II.5.4. Considerações finais	145
Conclusões	146
Índices remissivos	150
Bibliografia citada	154
Bibliografia de referência	168
Anexos	177

Índice das figuras, tabelas e gráficos

Figuras

Figura 1 – Página de entrada da exposição virtual “Musées et Millénaire”	61
Figura 2– Site do Museu Nacional de Arqueologia.....	63
Figura 3 – Página de entrada do museu virtual Sagres	64
Figura 4 - Página de entrada para o site do <i>Projeto Portinari</i>	69
Figura 5 - Recepção do MUVA.....	70
Figura 6 - Página principal da primeira versão do site do Museu da Pessoa.....	101
Figura 7– segunda parte da página principal do Museu da Pessoa (primeira versão)	102
Figura 8 - Página principal da segunda versão do site do Museu da Pessoa	104
Figura 9 - Página principal da terceira versão do site do Museu da Pessoa	107
Figura 10 - Página principal do Portal Museu da Pessoa.net	110
Figura 11– Página de entrada da exposição virtual ‘Um balcão na Capital’	143
Figura 12- Entrada para a exposição virtual ‘Almanak da Idade do Pensar’	144

Tabelas

Tabela 1 - Definições de museu virtual	65
Tabela 2 - Uso da Internet pelos museus	71

Gráficos

Gráfico 1 – Gráfico sobre a consulta a sites governamentais	47
Gráfico 2 – Utilizadores do Portal por sexo	114
Gráfico 3 – Faixa etária dos utilizadores do Portal.....	114
Gráfico 4 – Ocupação principal dos utilizadores do Portal	115
Gráfico 5 – Habilitações literárias dos utilizadores do Portal	116
Gráfico 6 – Profissões dos utilizadores do Portal	117
Gráfico 7 – Utilizadores por unidade da Federação (estados).....	118
Gráfico 8 – Utilizadores do Portal, por cidades onde moram.....	118
Gráfico 9 - Conexão à Internet	119
Gráfico 10 – Tempo de uso da Internet	120
Gráfico 11 – Frequência de uso da Internet.....	120
Gráfico 12 - Tipos de sites e portais mais consultados.....	121
Gráfico 13 – Finalidade de uso da Internet.....	122
Gráfico 14 – Como conheceu o trabalho do Museu da Pessoa.....	123
Gráfico 15 – Conhecimento da Missão do Museu da Pessoa	124
Gráfico 16 – Identificação com a Missão do Museu da Pessoa	124
Gráfico 17 – Período de primeiro contacto com o Museu da Pessoa	125
Gráfico 18 – Regularidade da visita ao Portal	125
Gráfico 19 - O que atraiu a atenção para a visita.....	126
Gráfico 20 – Navegação no Portal.....	127
Gráfico 21 – Aprovação do layout.....	127
Gráfico 24 – Grau de satisfação em relação ao conteúdo do Portal	129
Gráfico 25 – Sensações da visita	129
Gráfico 26 - O que atraiu a atenção na página principal	130
Gráfico 27 – Uso do acervo	131
Gráfico 28 – Para quê foi usado o acervo.....	131
Gráfico 29 – Grau de satisfação com o material utilizado.....	132
Gráfico 30 – Grau de satisfação com o Portal	132

Gráfico 31 - Sugestões para incrementar o Portal	133
Gráfico 32 – Recomendação do Portal	133
Gráfico 33 – Possibilidade de retorno ao Portal	134
Gráfico 34 – Envio de material ao Portal	134
Gráfico 35 – Que tipo de material foi enviado	135
Gráfico 36 – Período de envio do material	135
Gráfico 37 – Grau de satisfação com o material enviado	136

Introdução

“O ato de sonhar é um ato político, ético e estético. Não é possível sonhar sem boniteza, sem moralidade e sem opção política.”

Paulo Freire, em entrevista ao Museu da Pessoa, 1992

Este trabalho é fruto das inquietações que surgiram durante a minha trajectória no Museu da Pessoa. O primeiro contacto que tive com o trabalho do Museu da Pessoa foi em fins de 1993, quando vi uma matéria sobre suas actividades no programa ‘Vitrine’¹, da TV Cultura de São Paulo. O trabalho desenvolvido pelo Museu da Pessoa despertou minha atenção, não só pela originalidade, mas também pelo seu carácter social. Naquela ocasião eu fazia um curso de especialização em museologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política e as ideias defendidas pelo Museu da Pessoa soaram aos meus ouvidos como música. As minhas inquietações em relação à museologia e o meu ideal em trabalhar com uma museologia mais dinâmica e mais participativa ganharam eco no trabalho desenvolvido pelo Museu da Pessoa. Essa convergência de interesses levou-me a entrar em contacto com a equipa gestora do projecto e começou aí uma trajectória que se iniciou de forma mais sistemática em 1994 e levou-me a fazer parte do grupo gestor do Museu da Pessoa em 1997. Em 2002, por questões pessoais vim para Portugal. Surgiu então a oportunidade de cursar o mestrado em Museologia Social da Universidade Lusófona. No momento da escolha do objecto de estudo a ser desenvolvido para a tese não tive dúvidas, escolhi o Museu da Pessoa como estudo de caso.

Estudar um museu virtual como o Museu da Pessoa tornou-se um grande desafio pessoal, não somente por ser uma experiência inovadora na Internet, mas também pelo carácter do trabalho desenvolvido. Além disso, através do estudo teórico sobre os museus virtuais e um olhar mais apurado sobre a trajectória do Museu da Pessoa pude obter uma visão mais ampla da museologia e possibilitou-me um novo olhar sobre o trabalho que temos desenvolvido ao longo dos anos no Museu da Pessoa.

O meu primeiro contacto com a Internet foi em 1996, justamente quando o Museu da Pessoa teve a sua primeira experiência na rede mundial de computadores. Na ocasião, ainda não tínhamos a noção completa de como a Internet poderia ser tão útil ao nosso trabalho, embora soubéssemos da importância desse veículo de comunicação para o desenvolvimento do trabalho quotidiano do Museu da Pessoa. O desafio de ajudar a construir um site de um

¹ - O programa **Vitrine** existe desde 1990 e inicialmente era um programa sobre os meios de comunicação de massa. Hoje continua com esta vertente mas trabalha principalmente com as novas mídias e as novas tecnologias, principalmente a Internet. O programa é apresentado em directo aos sábados às 22 horas da noite pela TV Cultura (<http://www.tvcultura.com.br/vitrine/>).

museu, que já havia nascido com a ideia de ser virtual, foi sempre estimulante na medida em que nos colocava num mundo completamente novo.

1. Objectivos e justificativa

O Museu da Pessoa é um museu virtual criado na cidade de São Paulo, no Brasil, em 1991, por um grupo de historiadores e jornalistas. A ideia que deu origem ao Museu da Pessoa e a sua própria trajectória ressaltam a importância das histórias pessoais para a preservação da memória colectiva e social². O foco do trabalho do Museu da Pessoa é o registo, preservação e divulgação das histórias de vida das pessoas, e os seus objectivos apontam para a socialização da memória através da Internet.

O desafio deste estudo é entender como a Internet foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho do Museu da Pessoa e como a Internet pode ajudar os museus a tornarem-se mais próximos do seu público utilizador. Com este trabalho pretende-se contribuir para o entendimento do conceito de museus virtuais, a partir do estudo de caso do Museu da Pessoa. Por ser um museu com características tão peculiares, seu estudo torna-se interessante, não somente por discutir a museologia no virtual, mas também para entender os usos da memória em projectos de pesquisa. Além disso, as questões pertinentes ao trabalho dos museus, discutidas e debatidas pelos museólogos tornam-se necessárias para o entendimento de um museu com o perfil do Museu da Pessoa.

Para levar ao cabo este estudo foram traçados três objectivos principais. O primeiro deles é **analisar a bibliografia específica sobre os temas memória, museologia e virtualidade**. Não é intenção esgotar estes assuntos, mas lançar um olhar para a compreensão da trajectória de um museu virtual com as características do Museu da Pessoa.

O segundo objectivo definido para este estudo é **discutir o uso da Internet pelos museus e a configuração dos museus virtuais, à luz dos autores que já trabalharam estes temas**. O conceito de museu virtual ainda não é um consenso entre os especialistas, pois só recentemente passaram a ser alvo de estudo na museologia. Nesse sentido, as discussões teóricas sobre o conceito de museu virtual e o uso da Internet pelos museus estão apenas começando no âmbito da museologia. A discussão sobre o conceito de museu virtual poderia ser efectuada apenas sobre o ponto de vista teórico, a partir de autores que já trabalharam o tema. No entanto, uma opção que se mostrou mais eficaz foi utilizar um estudo de caso para ilustrar os conceitos discutidos ao longo do trabalho, tornando, assim, o estudo mais abrangente, uma vez que é preciso confrontar a teoria e a prática. Por isso, o terceiro objectivo

² - Entende-se por memória colectiva o conjunto de narrativas individuais, que agrupadas formam um painel multifacetado de um determinado grupo social.

desse estudo é **analisar a trajectória do Museu da Pessoa, à luz das discussões teóricas realizadas na primeira parte desse trabalho, e entender o processo de criação e a configuração de um museu virtual.**

A escolha deste tema para a dissertação de mestrado levou em conta dois factores: a ausência de estudos anteriores sobre o Museu da Pessoa e a necessidade de aprofundar algumas questões no âmbito da museologia no espaço virtual. O primeiro dos factores aponta para um estudo sobre a experiência do Museu da Pessoa. Com uma trajectória de mais de 10 anos de actividades, no Brasil, o Museu da Pessoa não foi, ainda, objecto de estudo de uma forma mais aprofundada³. Nesse sentido, o Museu da Pessoa é uma experiência de museu virtual que merece uma reflexão sobre as suas actividades e sua trajectória.

O segundo factor de escolha do tema deve-se ao interesse em discutir o uso da Internet pelos museus. A Internet é uma ferramenta de comunicação que surgiu, de forma mais abrangente, na década de 90, do século XX e o seu uso pelos museus proliferou-se a partir de 1994. Por se tratar de uma nova ferramenta de comunicação, a Internet ainda configura uma experiência nova para a museologia, assim como para outras áreas de conhecimento.

2. Metodologia

Organização do trabalho

O trabalho, desenvolvido durante um ano de pesquisa, foi organizado em dois grandes blocos de informação: na primeira parte será apresentada a dinâmica das discussões teóricas ligadas aos três eixos do trabalho: memória, museologia e virtualidade. Na segunda parte será estudado o caso específico de um museu virtual: o Museu da Pessoa. Essas duas partes foram divididas em capítulos e sub-captítulos para facilitar a leitura. Por fim, apresenta-se a bibliografia referenciada nos capítulos, a bibliografia consultada mas não referenciada, os índices remissivos e os anexos.

Na primeira parte desse estudo foram delineados três grandes temas de discussão teórica, divididos em quatro capítulos. Quando foi decidido estudar o caso do Museu da Pessoa nesta dissertação de Mestrado definiu-se o escopo do trabalho com base em três conceitos norteadores: **memória, museologia e virtualidade**. O primeiro eixo da pesquisa é a memória, pois o trabalho do Museu da Pessoa está centrado no registo, preservação e divulgação das histórias de vida. Assim, no primeiro capítulo verifica-se como determinados

³ - Recentemente uma das formadoras do Museu da Pessoa, Zilda Kessel, defendeu uma dissertação de mestrado sobre um dos projectos desenvolvidos pelo Museu da Pessoa, no Mestrado em Ciência da Informação, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. No entanto, o objecto de análise da dissertação foi somente o uso da memória na aprendizagem escolar, através do projecto **Memória Local**, e não teve como objectivo estudar o Museu da Pessoa.

autores trabalharam o conceito de memória, diferenciando-a da história, entende-se os conceitos de memória colectiva e memória social e discute-se também o uso da história oral como ferramenta de trabalho para os historiadores e museólogos.

Como o Museu da Pessoa é um museu virtual, com uma trajectória voltada para a valorização do património, o seu estudo de caso deve ser analisado sob a óptica da museologia. Por isso, no segundo capítulo serão trabalhadas questões ligadas à museologia contemporânea: museologia e memória, nova museologia e novos enfoques da acção cultural nos museus. Entendeu-se que a museologia é o suporte das discussões que serão foco na segunda parte desse estudo.

E por fim, a virtualidade. Embora possua actividades fora do seu espaço virtual, o Museu da Pessoa é essencialmente um museu cujo veículo de comunicação, interacção e exposição é a Internet. A virtualidade, em sua essência, não surgiu com a Internet, mas é através da Internet que tem a sua face mais visível. Por isso, no terceiro capítulo serão trabalhadas as questões da origem da Internet e sua configuração. Este entendimento é importante para que, no quarto capítulo, possa ser discutido o uso da Internet pelos museus e o conceito de museu virtual e suas implicações na museologia. Faz-se necessário entender como este veículo surgiu e como revolucionou os conceitos de espaço e tempo, assim como a sua utilização tornou-se um desafio para os museus.

Como o Museu da Pessoa foi concebido e como desenvolve o seu trabalho é o foco da segunda parte do estudo. No primeiro capítulo estudou-se as especificidades do Museu da Pessoa, para em seguida, apresentar o histórico do trabalho desenvolvido. A análise do Portal Museu da Pessoa.net, bem como a evolução dos sites do Museu da Pessoa é o assunto do terceiro capítulo. Em seguida, foi feito um estudo sobre o público do Museu da Pessoa, baseado em inquérito realizado junto aos utilizadores do Portal. Por último, analisa-se as acções museológicas desenvolvidas pelo Museu da Pessoa em sua vertente física e virtual. Não é o objectivo desse estudo esgotar o assunto, visto tratar-se de nova dinâmica de enfoque na museologia, mas tentar entender o desenvolvimento de um projecto com estas especificidades e qual o seu contributo para a museologia.

Fontes consultadas

Para a primeira parte da dissertação, efectuou-se pesquisa bibliográfica nas bibliotecas da Universidade de São Paulo e em bibliotecas públicas e universitárias de Lisboa e de Braga. A ideia era buscar autores que trabalhassem cada eixo temático de forma mais abrangente. Boa parte da bibliografia encontra-se em língua portuguesa, seja de autores portugueses e

brasileiros ou obras de autores estrangeiros, algumas publicadas em outras línguas, e outras traduzidas no Brasil e em Portugal. Como em qualquer trabalho académico, torna-se muito difícil abranger todos os autores que trabalham com os temas, por isso, optou-se por trabalhar com os autores considerados clássicos nos estudos da memória, museologia e virtualidade.

A pesquisa sobre o Museu da Pessoa foi efectuada com base em nossa própria experiência pessoal, em duas entrevistas com a fundadora do Museu da Pessoa, textos sobre o Museu da Pessoa, na sua maioria disponíveis na Internet; além de material fotográfico, artigos de jornal, matérias de televisão e rádio e também nos documentos oficiais de criação do Museu da Pessoa e do Instituto Museu da Pessoa.net.

Normas e procedimentos

Optou-se por desenvolver a redacção final na ortografia portuguesa, respeitando a língua original dos autores ao fazer citações *ipsis verbis*. Assim sendo, nas citações de autores brasileiros ou de livros traduzidos e publicados no Brasil é mantida a ortografia brasileira. Além disso, por este mesmo critério, as citações em língua estrangeira encontram-se no corpo do texto, na língua original. Para maior entendimento e facilitar a leitura, foram feitas traduções livres dos trechos em língua estrangeira, inserindo-as nas notas de rodapé.

Nas citações dos autores optou-se por utilizar o sistema de autor/ano e nas notas de rodapé foram disponibilizadas as informações complementares, traduções dos trechos em outras línguas e comentários paralelos ao texto principal. As citações dos autores e as indicações bibliográficas estão em conformidade com as normas portuguesas, elaboradas pelo Instituto Português da Qualidade⁴.

Inquérito ao público do Museu da Pessoa

Para realizar a pesquisa sobre o público do Museu da Pessoa optou-se por trabalhar com a pesquisa quantitativa, utilizando para isso de um questionário (anexo II) para obter as informações necessárias. O inquérito foi aplicado nos meses de Março, Abril e Maio de 2004. A metodologia de abordagem aos utilizadores foi feita em duas formas: colocação de um *link* para o questionário na página principal do Portal Museu da Pessoa.net e envio de *e-mails* convidando os utilizadores registados no Portal a participarem do inquérito. A amostragem do inquérito tem um universo de 102 pessoas, correspondendo a 11% do total de pessoas inscritas no Portal Museu da Pessoa.net.

⁴ - ISO - NP 405-1 de 1994, publicada na edição de Janeiro de 1995. Instituto Português da Qualidade. No entanto, optamos por não apresentar nas indicações bibliográficas os códigos da ISBN e ISSN por muitos livros estrangeiros não terem estes códigos em suas fichas catalográficas.

I. Memória, museologia e virtualidade

“ [o museu] um lugar de tudo; é um lugar para colorir o pensamento”.

Diodato Aiambo, índio ticuna,

citado por José R. Bessa Freire (2003) *A descoberta do museu pelos índios*. p. 251

A memória está intrinsecamente ligada à museologia, não somente pela origem etimológica da palavra, onde *Mnemosine*, a deusa da memória é a mãe de todas as musas, que habitavam no *mouseiôn* (museu), mas também porque os museus são instituições da memória. A memória está na génese dos museus, por isso não podemos dissociar os museus da memória colectiva.

A acção do Museu da Pessoa está baseada na preservação da memória dos grupos sociais. Nesse sentido, faz-se necessário discutir os conceitos de memória social e colectiva na dinâmica do processo museológico. Nossa memória é o conjunto das lembranças que queremos preservar para a posterioridade. Mas é também a forma como vemos o mundo, pois também funciona como um ferramenta para a melhoria da auto-estima de grupos sociais. Nesse sentido, a memória não diz respeito somente ao passado, mas também ao presente, pois “*Exilar a memória no passado e deixar de entendê-la como força viva do presente. Sem memória, não há presente humano, nem tampouco futuro. Em outras palavras: a memória gira em torno de um dado básico do fenómeno humano, a mudança.*” (MENEZES, 1987: 184).

As discussões sobre memória, desenvolvidas durante a pesquisa estão baseadas nos conceitos de memória colectiva e memória social, preconizados por Maurice Halbwachs e trabalhados por Michael Pollak e Gérard Namer. Além disso, serão discutidos autores que trabalharam a distinção entre memória e história, tais como Pierre Nora e Jacques Le Goff⁵; e autores que discutiram a preservação das narrativas orais, como Walter Benjamin e Paul Thompson.

Por ser um museu virtual, o Museu da Pessoa tem características próprias, mas não deixa de ser um museu. Por isso, para entender a dinâmica do seu trabalho é preciso estudá-lo sob a óptica da museologia. O museu também tem sofrido ao longo de sua existência mudanças no seu papel. De uma instituição com um papel meramente preservacionista na sua génese, o museu tem adquirido novas facetas e mudado a forma como o património é trabalhado através de suas acções. No entanto, não é objectivo deste estudo discutir a relação

⁵ - Nesse sentido, basearemos a discussão sobre a memória a partir do enunciado de Jacques Le Goff (1984: 46) que define a memória como “*um elemento essencial que se costuma chamar identidade, individual e colectiva, cuja busca é uma das actividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia*”.

entre os museus e a museologia, mas lançar alguns pressupostos para o entendimento do trabalho desenvolvido pelo Museu da Pessoa. Para isso, durante este trabalho, será utilizada a concepção de museu defendida por Marc Alain Maure, onde:

*“Un musée est un moyen, un instrument dont une société donnée dispose pour trouver, concretiser, marquer, signaler son identité, c'est-à-dire son territoire et ses frontières dans le temps et dans l'espace, par rapport à d'autres sociétés et groupes socio-culturels”*⁶ (MAURE, 1994: 86)

A museologia também sofreu e ainda sofre mudanças constantes na forma como é entendida e trabalhada pelos museólogos ao longo da história. Por isso, durante este estudo será utilizada a definição traçada por Anna Gregorová⁷ e trabalhada por Waldisa Rússio⁸ que define a museologia como o estudo da relação das pessoas com a sua realidade. Além disso, iremos trabalhar com a sintetização de Cristina Bruno que propõe a museologia como uma área de conhecimento⁹.

O terceiro aspecto do Museu da Pessoa é a sua virtualidade. Actualmente quando dizemos que determinada coisa é virtual, podemos ser levados a pensar em algo ligado à Internet. No entanto, o conceito de virtualidade não nasceu com a Internet, ele já existia nos postulados Aristotélicos de potência, pois a origem etimológica da palavra virtual está ligada à potência. É uma palavra de origem latina *virtualis*, que deriva da palavra latina *virtus*, que significa força e potência. Por isso, quando trabalhamos com o conceito de virtualidade, é preciso distingui-lo da Internet. O virtual é o que pode vir a ser mas que não existe necessariamente fisicamente. Ao passo que a Internet é uma das ferramentas para o que existe de forma virtual possa ter uma forma física, mesmo que só acessível remotamente¹⁰. Este

⁶ - Tradução livre: “O museu é meio e um instrumento que uma determinada sociedade dispõe para concretizar, marcar, sinalizar sua identidade, seu território e suas fronteiras no tempo e no espaço e o seu relacionamento com outras sociedades e grupos sócio-culturais”

⁷ - Segundo Anna Gregorová, “*La muséologie est une science qui examine le rapport spécifique de l'homme avec la réalité, et consiste dans la collection et la conservation consciente et systématique et dans l'utilisation scientifique, culturelle et éducative d'objets inanimés, matériels, mobiles (surtout tridimensionnels) qui documentent le développement de la nature de la société*”. In: Desvallees, André (1989). **Le Défi muséologique**. p. 359. Tradução livre: “A museologia é uma ciência que examina a relação específica do Homem com a realidade, e consiste na colecção e conservação consciente e sistemática e na utilização científica, cultural e educativa dos objectos inanimados, materiais, móveis (sobretudo tridimensionais) que documentam o desenvolvimento da natureza da sociedade.”

⁸ - Segundo Waldisa Rússio, “*O fato museológico é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir, relação que se processa em um cenário institucionalizado, o museu*”. Rússio, Waldisa. **Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação**. 1991. p. 1

⁹ - Segundo Cristina Bruno a museologia é uma área de conhecimento, “(...) para equacionar os aspectos técnicos, teóricos e metodológicos, relativos à constituição, implementação e avaliação dos processos que as sociedades estabelecem para a seleção, tratamento e extroversão dos indicadores da memória”. Bruno, Cristina. **A museologia como uma pedagogia para o patrimônio**. s.d., p. 2.

¹⁰ - E aqui por físico entende-se não somente o que pode ser palpável mas aquilo que existe de forma física, ou seja, um site de Internet, embora seja virtual não deixa de ter componentes físicos de interacção tais como softwares, servidores de conexão, computadores, etc..

estudo está baseado no conceito de virtualidade defendido por Pierre Lévy, Philippe Quéau e Bernard Deloche. Em relação à discussão sobre o conceito de museu virtual, este trabalho baseia-se nos estudos sobre os museus virtuais efectuado por Bernard Deloche, em sua obra 'Le musée virtuel', publicada em 2001.

A ideia básica desta primeira parte deste estudo é, portanto, trabalhar estes temas e autores, e o seu relacionamento, para que se possa lançar uma luz para o entendimento da trajectória do Museu da Pessoa.

I.1. Memória social

"Nossa memória é um elemento básico para o estabelecimento de nossa identidade. É nossa história de vida que nos dá a possibilidade de nos reconhecer como indivíduos a cada dia"
Karen Worcman (2001) *A história na empresa* p.11.

A palavra memória vem do latim *memoria* e significa a faculdade de reter, a capacidade de lembrar. No entanto, a memória pode ter uma série de significados em várias áreas do conhecimento: história, psicologia, informática, arquitectura, etc. Neste estudo interessa-nos debruçar sobre a memória sob o ponto de vista social, ou seja, a memória enquanto património de uma comunidade.

O objectivo deste capítulo é introduzir as questões da memória social. Para isso, será feito um estudo sobre a evolução do conceito da memória e suas implicações. A seguir, iremos distinguir a memória da história. Isto é importante, na medida em que, um museu que trabalha com a memória social trabalha também com a história. É preciso, também, distinguir a memória social da memória colectiva, além de estudar quais seriam os mecanismos da memória para o reforço da identidade social. Por último, será estudada a relação entre a memória e as narrativas orais. Entender como as histórias são narradas é importante para a compreensão dos usos sociais da memória. Não é objectivo desse estudo esmiuçar a metodologia de história oral, mas entender o processo de recolha dos depoimentos orais, principalmente nos processos museológicos.

I.1.1. Sobre o conceito de memória

O conceito de memória tem se modificado ao longo dos tempos. Na mitologia grega, a memória era representada por uma deusa, *Mnemosine*, filha de Urano (Céu) e Gaia (Terra) que, unida a *Zeus* gerou as nove musas, divindades responsáveis pela inspiração poética. Para os gregos a memória era a 'mãe' da poesia mas também a musa da épica. Os gregos acreditavam que a memória e a imaginação vinham da mesma origem. A memória seria um dom a ser exercitado e, para isso, utilizavam técnicas para relembrar e para guardar o que lhes interessava.

Para Henri Bergson (1999) há dois tipos de memória: a **memória hábito**, aprendizado obtido à custa da repetição e necessário para a vida em sociedade, e a **memória pura**, feita de lembranças de carácter não-mecânico. Para ele, o passado permanece inteiramente dentro da nossa memória. Em seus estudos, Bergson faz uma abordagem psicológica da memória. Em contraponto a esta posição, Maurice Halbwachs (1990) defende uma memória colectiva e social. Baseado nos estudos de Durkheim sobre os factos sociais, Halbwachs debruça-se sobre

os aspectos sociais da memória. Em sua obra 'Les Cadres sociaux de la mémoire' e posteriormente em 'Mémoire collective', Halbwachs defende que a memória reforça a coesão social do grupo. Os postulados defendidos por Halbwachs serão retomados na terceira parte deste capítulo, onde serão discutidos os conceitos de memória social e memória colectiva.

Paul Connerton (1993) retoma o conceito de Bergson, mas distinguindo três tipos de memória: a pessoal, a cognitiva e memória-hábito (aprendizado). A **memória pessoal** é aquela em que fazemos descrições de nós próprios com base na nossa própria experiência, a **memória cognitiva** é aquela que diz respeito ao que ouvimos falar, uma vivência de outros e por fim, a **memória-hábito** que é o aprendizado e a capacidade de reproduzirmos determinada acção que aprendemos. Também baseando-se no conceito de Bergson sobre memória hábito, Gilles Deleuze (2000: 155) afirma que o fundamento do tempo é a memória, pois "(...) a Memória é a síntese fundamental do tempo que constitui o ser do passado (o que faz passar o presente)." Nesse sentido, a memória é sempre uma síntese activa derivada dos acontecimentos.

Em complemento ao trabalho de Halbwachs, Michael Pollak (1989) afirma que os elementos constitutivos da memória são: os acontecimentos vividos ou sabidos, as personagens (as pessoas) e os lugares. Os lugares da memória são os monumentos, paisagens, datas, etc., isto é, lugares ligados a uma lembrança. O conceito de lugar da memória foi definido por Pierre Nora em sua obra 'Lieux de la mémoire'. Para Nora (1984), os museus, institutos históricos, casas de cultura, monumentos, entre outros são lugares de memória, pois permitem criar laços de identificação com as pessoas. Nesse mesmo sentido, os lugares da memória, acrescenta Pollak (1992: 202) seriam "(...) lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico". Os lugares da memória, tal como defendido por Pierre Nora, nos transportam para as memórias de outros tempos, de outros acontecimentos. Nesse sentido, os museus são lugares de memória porque preservam a memória contida nas referências patrimoniais, musealizadas por um determinado grupo social.

As mudanças no conceito de memória foram fundamentais para a evolução das ciências humanas, que no século XX começou a delinear seus contornos de forma clara, mas também permitiu criar distinções entre o que é memória e o que é história, conceitos interligados nos primeiros tempos da humanidade.

I.1.2. Entre memória e história

Quando se discute o conceito de memória social, é preciso distingui-lo da história. Alguns autores trabalham esta distinção de forma clara. Entre eles destacamos Pierre Nora, Jacques Le Goff e Maurice Halbwachs. Pierre Nora (1984) distingue o relato histórico, os discursos da memória e as recordações. A história é uma produção racional dos acontecimentos do passado. Já a memória é sempre uma construção do passado, baseada nas experiências vividas e sempre a partir do presente. Portanto, a memória é permeada pela subjectividade, pois está enriquecida com as emoções de quem a conta. Para ele, memória e história não são sinónimos mas quase opostos, pois:

“(...)l’histoire, [est] une représentation du passé. (...) La mémoire s’enracine dans le concret, dans l’espace, le geste, l’image et l’objet. L’histoire ne s’attache qu’aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports des choses. La mémoire est absolu et l’histoire ne connaît que le relatif¹¹.” (NORA, 1984: XIX)

Já Jacques Le Goff trabalha o conceito defendido por Paul Veyne (1983: 14) de que a história “(...) é narrativa de acontecimentos: tudo o resto daí decorre”, ou seja, a história é sempre uma narração. E complementando o raciocínio de Veyne, Le Goff (2000) afirma que a história pode ter três sentidos: o primeiro deles seria a pesquisa das acções realizadas pelas pessoas, ou seja, a ciência histórica; o segundo sentido seria o objecto da pesquisa em si, ou seja, aquilo que as pessoas realizaram, e por fim, a história seria uma narração. Nesse último sentido ela está intrinsecamente ligada à memória. Mas história não é memória. “*Tal como o passado não é a história mas o seu objecto, também a memória não é a história, mas é, ao mesmo tempo, um de seus objectos e um nível elementar de elaboração histórica*”(LE GOFF, 2000: 48). Jacques Le Goff defende que há duas histórias: a da memória colectiva e a dos historiadores. Para Le Goff, o distanciamento entre estas duas deve ser diminuído pelos historiadores de ofício e divulgada pela escola, pois “*a história deve esclarecer a memória e ajudá-la a rectificar os seus erros*” (LE GOFF, 2000: 30).

Para Maurice Halbwachs é na história vivida que se apoia a nossa memória. Para Halbwachs, a história não é só uma sucessão cronológica de acontecimentos e datas, “*mas tudo aquilo que faz com que um período se distinga dos outros (...)*”(1990: 60). Ao lado de uma história escrita, acrescenta ele, há uma história viva que se perpetua através da memória dos grupos. Para Halbwachs (1990: 80), a história seria uma “*(...) compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens*”. Nesse caso, a história não é todo o

¹¹ - Tradução livre: “*A história [é] uma representação do passado. (...) A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto e no objecto. A história está ligada às questões temporais, às evoluções com as coisas. A memória é absoluta e a história só conhece o relativo.*”

passado mas basicamente o que resta do passado. A história escrita, como aparece nos manuais, é dividida em períodos e em sequências como actos de uma peça. Já a memória é selectiva, ou seja, nem tudo o que aconteceu é lembrado, mas somente aquilo que ficou marcado nas lembranças de cada um. No entanto, a memória colectiva de um determinado grupo é que torna a história mais verosímil, pois “*l’histoire n’est accessible que par la mémoire. Mémoire collective et symboliques sous forme d’écrits, de signes, de traces qu’il s’agit de conserver, de traduire, d’interpréter*”¹².” (GAULEJAC, 1988: 7)

Neste sentido, Lucília Neves (2000) afirma que a memória e a história são processos sociais, inseridos nas experiências individuais e colectivas das pessoas. Para Lucília, é possível estabelecer duas formas de relação entre memória e história: a memória como fonte do saber histórico e numa segunda forma, a história pode assumir uma dimensão erudita, alijando a memória de seu papel fundamental no processo de construção de um determinado saber histórico. No entanto, Peter Burke (1992) nos alerta para a simplificação da relação entre memória e a história quando dizemos que a memória reflecte o que realmente aconteceu. Para Burke, a simplificação dessa relação está sujeita a ser encarada como algo simples, quando não o é.

Para Walter Benjamin (1994), a história é uma narração e o cronista é o narrador dessa história. Ele diferencia o cronista do historiador, pois o historiador é obrigado a explicar os acontecimentos, não podendo simplesmente narrá-los. Para Benjamin, a reminiscência está na origem das narrações. É a reminiscência que cria a rede que todas as histórias constroem entre si. Para Benjamin, a reminiscência é como Xehrazade, onde cada história encadeia uma nova história.

Em relação ao papel do historiador nesse processo, Marc Bloch (1974) em sua obra ‘*Apologie pour l’histoire ou métier d’historien*’ já alertava para o facto de que o historiador é, antes de tudo, um observador dos factos históricos, mas com um papel fundamental nesse processo: o de relatar as memórias das pessoas. O papel do historiador é o de ser um ‘escriba’, registando os factos ocorridos em seu entorno. Nesse sentido, a forma como a história foi sendo narrada ao longo dos tempos, ganhou uma nova dimensão com o surgimento do conceito de memória colectiva e memória social. A memória deixa de ser entendida apenas como uma capacidade de lembrança e passa a ser factor de coesão social.

¹² - Tradução livre: “A história só é acessível pela memória. Memória colectiva e simbólica sobre a forma de escrita, signos, traços que ela conserva, traduz e interpreta.”

I.1.3. Memória colectiva e memória social

Os estudos sobre a memória social ganharam fôlego nas obras de Maurice Halbwachs, sociólogo francês e discípulo de Durkheim. Criador do conceito de memória colectiva, Halbwachs via o homem como um ser social. Ele defende o carácter eminentemente social da memória, ou seja, a memória é sempre construída pelo grupo, mesmo sendo uma construção individual, pois “(...) *cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios.*” (HALBWACHS, 1990: 51)

Segundo Halbwachs (1994), a memória individual é social porque ela é intelectual e porque os instrumentos que ela utiliza são os da inteligência. A nossa memória é também de origem social porque todas as lembranças estão em relação com o conjunto de noções que o grupo tem. Além disso, a memória nos faz compreender as circunstâncias das lembranças e ela traz junto de si, parte da memória colectiva, pois “*notre mémoire sociale est un virtualité de mémoire collective car elle est ce qui reste d'une ou plusieurs mémoires collectives passées quand la cohésion et la contrainte du groupe on disparu*¹³.” (NAMER, 1987: 24)

Para Halbwachs (1994), a rememoração é uma reflexão e é essa medida que dá o carácter social à nossa memória. A memória colectiva é o trabalho de um grupo social que articula suas lembranças em quadros sociais comuns, compartilhadas por todo o grupo. Para Halbwachs, a memória colectiva passa por um constante processo de reconstrução e de busca de significados, e por isso, ele separa o social (que pertence à sociedade), do colectivo (que pertence a um grupo) (NAMER, 1987). Nesse aspecto também Halbwachs se opõe a Bergson, pois para Bergson (1999), a memória social, prática e racional é uma memória de imagens, isoladas da nossa consciência individual.

Halbwachs (1990) distingue a memória autobiográfica da memória histórica, a primeira seria a memória pessoal e a segunda a memória colectiva. A primeira seria interior e a segunda exterior. Todos os indivíduos participariam dessas duas espécies de memórias. “*A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira.*” (HALBWACHS, 1990: 55)

Para entendimento do conceito de memória colectiva, Halbwachs (1994) propõe os quadros sociais, que são mecanismos para o enquadramento da memória. Em seus estudos ele defende que a memória se baseia em três quadros, três pontos de referência para o seu entendimento: a linguagem, o tempo e o espaço. Halbwachs trabalha com a memória dos

¹³ - Tradução livre: “*Nossa memória social é uma virtualidade da memória colectiva porque ela é aquilo que resta de uma ou mais memórias colectivas passadas quando a coesão do grupo já desapareceu.*”

músicos para a compreensão do quadro da linguagem, pois a música é parte da linguagem. O tempo e o espaço são meios utilizados pela memória para as lembranças do que está mais próximo (tempo) e do que está mais longe (espaço).

“Mas a memória colectiva não é somente uma conquista, é também um instrumento e um objectivo de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória colectiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória.” (LE GOFF, 1984: 46)

A questão da memória colectiva é importante quando se trabalha com a museologia, porque a memória nos museus deve ser entendida não somente como a memória dos objectos, mas sobretudo das pessoas que participaram de determinado processo social, pois:

“(...) as histórias não são narrativas que acumulam, sem sentido, tudo o que vivemos. É no que elege como sendo importante e como transmite que o grupo caracteriza-se a si próprio. É no tipo de narrativa construída que os grupos se definem e se forjam. É a partir de como constroem e contam sua própria história que os grupos criam sua identidade” (WORCMAN, 2001: 13).

A memória colectiva é construída a partir das narrativas de várias pessoas de um determinado grupo social, e é fonte básica para a construção de uma identidade social e valorização da auto-estima deste grupo. Por isso, quando trabalha-se com determinado acervo de um museu é preciso não dissociar a memória dos objectos, da memória colectiva daquele grupo pois memória e identidade social são facetas de um mesmo processo de construção social.

I.1.4. Memória, esquecimento e identidade social

A palavra memória evoca ao mesmo tempo lembrança e esquecimento. As sociedades necessitam do esquecimento tanto quanto da memória. Para Marc Auge (2001: 27), *“É preciso saber esquecer para saborear o gosto do presente, do instante e da espera, mas a própria memória tem necessidade do esquecimento: é preciso esquecer o passado recente para reencontrar o passado antigo.”* Para Augé, a relação entre memória e esquecimento é a mesma relação que existe entre a vida e a morte, pois uma precisa da outra para a sua própria sobrevivência. *“O esquecimento, em suma, é a força viva da memória e a recordação o seu produto”*. (AUGÉ, 2001: 27)

Michael Pollak também alerta para a necessidade de lembrar e esquecer. Sem o esquecimento não há memória. Se, como Funes, lembrássemos de todos os detalhes de todos

os dias em que vivemos, estaríamos fadados a viver apenas para lembrar e não para viver¹⁴. Lembrar é importante, mas é importante também o esquecimento. E nesse sentido, a memória necessita de enquadramento constante, ou seja, necessita de manter a coesão interna. Mas *“todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente”* (POLLAK, 1989: 7).

Quando se trabalha com a questão da memória social, não se pode deixar de estudá-la sob o enfoque da identidade social, pois a memória colectiva, resgatada nos processos de recolha, é base para o fortalecimento do sentimento de identidade do grupo social. Michael Pollak (1992) defende que a memória é, ao mesmo tempo, selectiva e um fenómeno construído, ou seja, não lembramos de tudo mas daquilo que nos marcou e que este é um processo constante de reforço da identidade. Para ele, *“(...) a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como colectiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.”* (POLLAK, 1992: 204) Nesse sentido, Ulpiano Bezerra de Menezes (1987) afirma que o suporte da identidade é a memória, pois é ela que dá inteligibilidade à realidade. *“O conceito de identidade implica semelhança a si próprio, formulada como condição de vida psíquica e social. Nessa linha, está muito mais próximo dos processos de re-conhecimento do que de conhecimento.”* (MENEZES, 1987: 182)

Um depoimento de história de vida é um registo individual, da experiência vivida por aquela pessoa. No entanto, diz respeito ao grupo social em que esta pessoa está inserida. Segundo Pierre Nora, a memória do grupo é motor da identidade social, pois *“le passage de la mémoire à l’histoire a fait à chaque groupe l’obligation de redéfinir son identité par la revitalisation de sa propre histoire. Le devoir de mémoire fait de chacun l’historien de soi.”* (NORA, 1984: XXIX). Também Jacques Le Goff defende que a memória é um elemento essencial para a identidade individual ou colectiva *“(...) cuja busca é uma das actividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.”* (LE GOFF, 1984: 46).

As sociedades estão em crescimento acelerado, os grupos modificam-se de forma assustadora, é preciso fazer da memória colectiva um instrumento de reforço da identidade do grupo, pois:

“O discurso da História é fundamental para a formação da identidade de um grupo e tem papel fundamental para a manutenção e transformação dos padrões e valores

¹⁴ - No conto ‘Funes, o memorioso’, Jorge Luís Borges conta a história de um homem, que após uma queda de um cavalo passa a lembrar de todos os detalhes da sua vida, sem esquecer nenhum pormenor. Esta situação leva a um esgotamento de Funes, pois ele não consegue descansar a memória.

sociais. O caminho para a conquista da cidadania é o da compreensão da importância dos próprios valores, da própria história. Reunir histórias de vida é também uma forma de produzir conhecimento. Não um conhecimento gerado por narrativas estanques, mas advindo das diversas experiências e visões das pessoas que constituem nossa sociedade. Ouvir é a melhor maneira de entender o outro e se quebrar preconceitos sociais”(HENRIQUES & WORCMAN, 2003: 725)

O reforço da identidade do grupo e a construção de uma memória colectiva são alguns dos fins quando da realização de um projecto de memória. E para a realização de um projecto com essa envergadura é preciso compreender o processo de construção da memória e de que forma a oralidade se transforma em memória construída por um grupo social. Para isso se faz necessário a utilização da metodologia da história oral. É o que veremos a seguir.

1.1.5. Memória e oralidade

A memória se serve da oralidade para a preservação da história de um determinado grupo social¹⁵. Segundo André Leroi-Gourhan, a história da memória colectiva pode ser dividida em cinco períodos: “(...) *o da transmissão oral, o da transmissão escrita por meio de tábuas ou índices, o das fichas simples, o da mecanografia e o da seriação electrónica.*” (LEROI-GOURHAN, 1987: 59). E a oralidade é uma característica das comunidades primitivas. Antes do surgimento da escrita, os mais velhos passavam seus costumes e suas tradições através dos relatos orais, ensinando aos mais jovens o conhecimento que foi preservado ao longo da história daquele grupo social. Por isso, Paul Thompson (1992:45) afirma que a história oral é tão antiga quanto a história, pois “*Ela foi a primeira espécie de história.*”¹⁶

Na Antiguidade Clássica as narrativas orais eram consideradas fontes históricas e, muitos dos escritos que restaram este período são relatos das batalhas e narrativas heróicas. No entanto, as sucessivas mudanças no mundo e a criação de novos instrumentos de registos mudaram a forma como as sociedades encaram a oralidade. De grande uso nas comunidades primitivas, ela foi perdendo a sua força à medida que a história foi tornando-se uma ciência, a partir do século XVII.

¹⁵ - Entende-se por oralidade a capacidade de preservação da história social do grupo através de relatos da história da comunidade.

¹⁶ - Danièle Voldman (1998) questiona o uso da expressão ‘história oral’, afirmando que ela tornou-se inadequada e que só deveria ser empregada para qualificar o período dos anos 50 aos anos 80, mais como carácter historiográfico. Neste trabalho, no entanto, utilizamos esta expressão pois entendemos que não há uma outra expressão para melhor definir esta metodologia de trabalho.

A história da memória colectiva foi cada vez mais sendo detida pelos historiadores, em detrimento do grupo social. E a tradição oral viu questionada parte de sua veracidade histórica. No entanto, muitas comunidades (africanas e indígenas) ainda continuaram com a tradição oral, pois em suas sociedades não havia a escrita. Para Jacques Le Goff (2000) é importante não esquecermos de que a oralidade e a escrita coexistem nas sociedades e que isso é importante para a história e que a história não nasceu com a escrita, “(...) pois não há sociedades sem história” (LE GOFF, 2000: 52). Nesse aspecto, Pierre Lévy (1994) defende dois tipos de oralidade, a **primária** que é aquela existente nas comunidades onde não há uma língua escrita e a oralidade **secundária**, onde os relatos orais são complementares às fontes escritas (fontes documentais).

Foi a partir dos anos 50 do século XX que a oralidade voltou a ser valorizada como fonte de informação para os historiadores. A criação de uma metodologia de recolha de depoimentos orais, mais conhecida como história oral, e o seu uso como fonte pelos historiadores é ainda muito recente. Ela começou a ser utilizada como fonte de informação para o estudo da história a partir da 2ª Guerra Mundial, precisamente em 1948, por Alan Nevin da Columbia University (JOUTARD, 1983).

A partir dos anos 50, na Grã-Bretanha, através de Paul Thompson, da Essex University, a história oral passou a ser difundida na Europa. Este trabalho de Paul Thompson teve início com o projecto ‘The Edwardians’, onde os depoimentos orais recolhidos durante a pesquisa deram origem a uma publicação e um arquivo de depoimentos orais ligados à Essex University¹⁷. Nos anos 60, influenciado pela Escola dos Annales e encabeçado por Philippe Joutard, surgiu também na França um movimento para uso da história oral como fonte de pesquisa¹⁸. E a história oral expandiu-se primeiro pelo resto da Europa, depois pela América.

O uso da história oral como metodologia de pesquisa tomou força nos estudos de história contemporânea, na década de 80, com enfoque nos estudos económicos e sociais. Foi a partir desta época que a metodologia da história oral ganhou novos contornos¹⁹. Os primeiros estudos utilizando a metodologia de história oral como fonte de pesquisa foram efectuados pelo antropólogo Oscar Lewis, em ‘Filhos de Sanchez’ (1961) e ‘Pedro Martinez’

¹⁷ - Os resumos dos 444 depoimentos recolhidos pelo projecto, bem com a transcrição integral de alguns depoimentos podem ser consultados pela Internet através do endereço: <http://www.qualidata.essex.ac.uk/edwardians/about/introduction.asp> (consultado em 26/06/2004 às 15:00h)

¹⁸ - A Escola dos Annales é um movimento criado por historiadores franceses, utilizando novos procedimentos de pesquisa e novos objectos sociais. A sua origem está ligada à revista *Annales d'histoire économique sociale*, fundada em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch. Esse movimento tinha como objectivo mudar a historiografia, traçando para isso um diálogo com as outras ciências humanas.

¹⁹ - Entende-se por metodologia de história oral o conjunto de ferramentas (guiões, perfis, fichas, etc) usadas por historiadores e antropólogos para a recolha dos depoimentos de história de vida.

(1964). Em seus estudos, Lewis faz uma interessante demonstração do poder das entrevistas e das histórias de vida para o uso nas pesquisas antropológicas (THOMPSON, 1984).

A memória é, por excelência, selectiva. A história de determinado grupo é o conjunto de narrativas que este mesmo grupo filtrou e registou. A forma como cada grupo narra a sua história também é importante, pois pode-se estudar como este grupo social se vê. As narrativas orais são, por isso, fontes inesgotáveis de informações. Alguns autores trabalharam este tema de forma a entender como as narrativas são construídas. Entre eles destacamos Walter Benjamin (1994), que trabalhando sobre as formas das narrativas, alerta para o facto de que elas se baseiam muito na experiência que é passada de pessoa a pessoa. Benjamin alerta para a crise da memória e da narração, pois *“a arte de narrar está definhando porque a sabedoria — o lado épico da verdade — está em extinção.”* (BENJAMIN, 1994: 201) Para ele, é preciso resgatar as narrativas orais, pois:

“Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido.” (BENJAMIN, 1994: 198).

As pessoas narram suas histórias de forma a montar um mosaico da sua própria vida. E a tendência é para o uso da linearidade nas lembranças dos factos ocorridos, pois a narrativa sempre é feita do presente para o passado. Nesse caso, é a visão actual do mundo que é passada na narrativa. Por isso, a actividade de contar história é sempre temporal. Além disso, a narrativa também é uma forma de comunicação. Por isso, para Ecléa Bosi que trabalhou com a narrativa de idosos moradores da cidade de São Paulo, *“A narração é uma forma artesanal de comunicação. Ela não visa a transmitir o “em si” do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa.”* (BOSI, 1994: 88)

Ainda sobre a forma como as pessoas narram suas histórias, é importante lembrar que as narrativas não são apenas através da fala, mas dos gestos, do nosso corpo. Além disso, nossa história não é somente o que narramos mas os objectos que nos acompanham durante a nossa vida.

“Existem muitas maneiras de percebermos e registrarmos nossa história. A primeira delas é em nosso próprio corpo, nosso cérebro, nossa linguagem... Em seguida vamos juntando outros elementos... Objetos, fotos, álbuns... Elementos que, juntos, constituem nossas lembranças. Nossa história é formada então por aquilo que seleccionamos como importante ao longo de nossa vida. Não é um puro reflexo do que vivemos, mas sim uma construção do que consideramos significativo para nossa vida. É, com certeza, uma narrativa construída.” (WORCMAN, 2001: 12)

Por isso, o uso da história oral em projectos de resgate da memória dos grupos sociais possibilita dar voz aos próprios protagonistas da história, trazendo não uma única história, mas múltiplas histórias. Nesse sentido, Paul Thompson (1992) alerta sobre a possibilidade do uso social da memória nas comunidades. Para Thompson, a forma de abordagem da história oral possibilita uma maior interacção com a comunidade. A história oral permite às comunidades terem a sua história preservada, pois *“A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. (...) E oferece os meios para uma transformação radical do sentido social da história.”* (THOMPSON, 1992:44).

Nas últimas décadas tem surgido várias experiências de projectos de memória em comunidades tendo como enfoque principal o uso social dessa memória²⁰. A possibilidade de a própria comunidade ‘escrever’ a sua própria história valoriza as experiências individuais e ajuda a trabalhar a auto-estima do grupo.

Sobre a questão do uso das fontes orais nas pesquisas históricas, é importante lembrar que toda fonte histórica é subjectiva, pois *“Toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta.”* (THOMPSON, 1992: 197) Michael Pollak (1992) defende que da mesma forma que a memória é socialmente construída, a documentação produzida também o é. Por isso, afirma que a crítica que todo historiador deve fazer às fontes orais é a mesma no uso de fontes escritas porque da mesma forma que a memória é socialmente construída, as documentações (oficiais ou não), também o são. O papel do historiador ou do antropólogo no processo de selecção e recolha de depoimentos num projecto de registo de memória de uma comunidade é extremamente fundamental. O especialista poderá instrumentalizar a comunidade na metodologia de história oral, possibilitando que a própria comunidade possa usufruir das ferramentas para o registo de sua memória.

²⁰ - Um exemplo de projecto que tem trabalhado a memória da comunidade como instrumento de mobilização está sendo desenvolvido por moradores da comunidade da Maré, no Rio de Janeiro. Através do CEASM, uma organização não-governamental, a comunidade trabalha com projectos de recolha de depoimentos dos moradores e usa esses depoimentos para ilustrar a sua própria história. Mais informações no site: www.ceasm.org.br.

I.1.6. Considerações finais

A memória é, antes de mais, recordação, lembrança. E lembrar é seleccionar, escolher. E isso funciona tanto individualmente como colectivamente. Por isso, construção da memória de um grupo é a memória colectiva desse grupo, ou seja, é aquilo que ele selecciona e regista como importante é o que passa ser definido como importante. E é através desse registo que este grupo reforça a sua identidade social e marca a sua trajectória no tempo e no espaço.

É importante reafirmar que os grupos sociais são portadores de memória e que esta memória é património intangível da sua comunidade. Nesse sentido, o papel dos museus enquanto lugares de memória é dar espaço para que os grupos possam ter suas histórias preservadas. Nesse sentido, a preservação é necessária mas não apenas da memória dos objectos, das referências patrimoniais, mas a memória das pessoas.

Este processo de mudança na concepção do museu, desencadeado a partir dos anos 50 do século XX, foi fundamental para a compreensão do museu enquanto instituição ligada à memória colectiva. Como é a relação com dos museus com a memória e como estas mudanças foram fundamentais para a compreensão de uma nova perspectiva museológica é o assunto do próximo capítulo.

I.2. Museologia, museus e património

“O museu é por excelência o espaço da representação do mundo, dos seres, das coisas, das relações”.
Ulpiano Bezerra de Menezes (2002) **O museu e o problema do conhecimento** p. 23

O nome museu vem da palavra grega *Mouséion*. Na Grécia, o *Mouséion* era o templo onde moravam as nove musas, filhas de *Zeus* e de *Mnemosine* (deusa da memória). Embora a palavra tenha origem na antiguidade clássica, o museu enquanto instituição é um fenómeno relativamente recente na história da humanidade, pois data do século XVIII. No século XIX os museus já eram instituições de prestígio e de poder, pois adquirem *status* de instituição cultural privilegiada. O alargamento da noção de património, a redefinição do objecto museológico, a participação da comunidade no processo museológico e a mudança na concepção de museu são os grandes marcos da museologia no século XX.

O objectivo desse capítulo é entender como estas transformações foram importantes para a criação de novas formas de relacionamento entre a comunidade e seu património, mediadas pelo museu. Para isso, seleccionamos algumas questões que consideramos pertinentes para este entendimento. A primeira questão diz respeito ao papel exercido pelo museu enquanto instituição de memória e de poder. A segunda questão trata-se do alargamento da noção de património e como estas mudanças reflectiram no processo museológico, pois elas são também fruto das transformações no conceito de património. E foi a partir das mudanças do conceito de património, que surgiu uma nova visão de uma museologia mais participativa, através do movimento da Nova Museologia. A partir dos anos 60, muda-se a concepção de museu, mas também do público, que deixa de ser um mero observador e passa a participar activamente do processo museológico.

I.2.1. Museus: memória e poder²¹

Os museus foram durante séculos repositório de objectos e colecções. E, estes objectos estavam muitas vezes associados à cultura das elites e da burguesia. Os museus nasceram já com este papel, de valorização da cultura das elites, pois as primeiras colecções estavam ligadas às Casas Reais, e os gabinetes de curiosidades eram, na sua maioria, amontoados de objectos considerados de valor artístico e cultural pela classe social dominante no período. Não é por acaso que o primeiro museu público, a Galeria do Louvre, foi inaugurado no período pós revolucionário, pois segundo Ulpiano Menezes (1993), as jovens nações utilizam-se dos museus para reafirmar a sua identidade enquanto nação.

²¹ - O título deste sub-capítulo - museus: memória e poder - foi retirado do texto *Memória e Poder: dois movimentos*, de Mário Chagas (2002), publicado em **Museus e políticas de memória**.

O colecionismo valoriza o que é raro e valioso em termos de unicidade e riqueza. Um colecionador de selos não selecciona o que coleccionar ao acaso, mas escolhe aqueles que são raros e que aos olhos de outros colecionadores os tornam valiosos. Os critérios de recolha das colecções nos museus tradicionais não são diferentes desta visão. Segundo Marc-Alain Maure (1978: 29), *“Les objets traditionnellement collectionnés par les musées n’ont jamais été sélectionnés dans le but de créer des collections représentatives de l’état général d’une société a un moment donné”*²². E na maioria das vezes, as colecções dos museus não retratavam a realidade do País onde eles estavam localizados. É por isto que John Kinard, director do Anacostia Museum, museu de bairro nos Estados Unidos, afirmou que *“You would never know from visiting the average American museum that the black man exists in America.”*²³ (MAURE, 1978: 30). Durante muitos anos, o património preservado nos museus era seleccionado segundo uma óptica eurocentrista. O museu não era o reflexo da realidade mas sim um templo para a contemplação de objectos raros e preciosos.

Os museus são, por sua própria origem, lugares de memória (preservação) e de poder (relação com o poder constituído). Os museus são lugares de memória porque trabalham com o património e com a memória das pessoas. Segundo Mário Chagas (1996: 90), é a memória que sustenta a transmissão dos testemunhos da cultura, pois *“a memória não é o passado, mas apenas a sua representação, e como tal é dinâmica e cambiante, é espacial e temporal, é individual e coletiva”*. No entanto, este autor alerta para o facto de que preservar objectos não significa necessariamente preservar a memória. O que interessa é a preservação da relação que os objectos mantêm entre si e como representação da memória.

Os museus são lugares de poder porque todo o processo de selecção e de musealização pressupõe escolha e toda escolha deriva de um processo de domínio de poder. São lugares de poder também porque toda relação pressupõe uma relação de poder, seja ela dentro ou fora do museu. Segundo Mário Chagas (1996), a luta pela preservação é também uma luta política. No entanto, é preciso que os profissionais que trabalham com a museologia tenham claro que o poder faz parte do processo museológico. Nesse sentido, *“o poder em exercício empurra a memória para o passado, subordinando-a a uma concepção de mundo, mas como o passado é um não-lugar e o seu esquecimento é necessário, as possibilidades de insubordinação não são destruídas”* (CHAGAS, 2000: 4). Para Mário Chagas (2003), há também uma política de memória nos museus, porque o que é seleccionado para preservar obedece a critérios políticos da instituição.

²² - Tradução livre: *“Os objectos tradicionalmente coleccionados pelos museus não foram, na sua maioria, seleccionados com o objectivo de criar colecções representativas de uma sociedade num determinado momento.”*

²³ - Tradução livre: *“Você jamais saberá sobre a existência de negros na América ao visitar os museus médios americanos.”*

Para Mário Chagas (1996:92), o processo de musealização “é uma forma voluntária de preservação e de construção da memória” pois no momento em que determinado património²⁴ é musealizado ele estabelece uma relação com a memória construída daquela comunidade²⁵. No entanto, este autor adverte que toda musealização é também um recorte da realidade pois,

“A musealização consiste, em última análise, no estabelecimento de um recorte da realidade e no entendimento de que este recorte historicamente determinado deve ser preservado. Fica claro, portanto, que a musealização implica seleção, arbítrio e atribuição de valores. O mesmo acontece com a memória (ou o processo de memorização); não se pode memorizar tudo, posto que isto significa impedir a mudança, a transformação, o novo” (CHAGAS, 1996:92).

O museu é uma instituição de memória, e, segundo Gerard Namer (1987: 178), o museu é uma memória selectiva do mundo pois, *“Le musée assure la mémoire de chaque objet, c’est-à-dire l’explication de sa nature, de sa forme, de son origine”*²⁶. Namer acrescenta que o museu é a memória dos valores porque cada sociedade escolhe o que preservar de sua história. Neste sentido, Henri-Pierre Jeudy (1990: 15) alerta para a tendência de criação de museus pelos poderes políticos *“(…) para consagrar sua imagem a grupos sociais que são motivados, ao que parece, pelo papel que tem o museu no reconhecimento de uma identidade.”* O museu não é somente um lugar de memória, mas também um lugar de identidade. Para este autor, *“A diferença entre ir ao museu e «fazer» um museu é minimizada em vista do desejo de reavivar os espaços da memória.”* (JEUDY, 1990:14)

A preservação das referências patrimoniais faz sentido dentro do contexto a que elas pertencem, é o que elas guardam de memória e o que representam junto aquela comunidade é que as tornam importantes²⁷. E nesse sentido, é importante lembrar que não só os objectos carregam em si as memórias de uma determinada comunidade, mas também as experiências e as visões de mundo de seus actores sociais. Nesse sentido, tão mais importante que preservar objectos é preservar as referências da memória colectiva.

²⁴ - O património aqui entendido como o resultado da capacidade de criar e reflectir, é o processo de criação de cultura e transformação da realidade. É toda produção social do homem, inclusive a relação do homem com o meio ambiente e envolve diversidade cultural.

²⁵ - Iremos trabalhar com o conceito de comunidade sendo *“(…) um grupo de indivíduos que, apoiado em um património, realiza ações museológicas, com o objetivos e metas definidas a partir das suas necessidades, dos seus anseios, definindo, em conjunto, os problemas e as soluções para os mesmos, situando-o no contexto mais amplo da sociedade”*. (SANTOS, 2000: 220)

²⁶ - Tradução livre: *“O museu assegura a memória de cada objecto, ou seja, a explicação de sua natureza, de sua forma, de sua origem.”*

²⁷ - Estamos utilizando o termo referência patrimonial para significar não só os objectos, mas os elementos a serem patrimonializados e musealizados.

Segundo Mário Chagas (2002), os museus, bem como as bibliotecas, arquivos, centros culturais e galerias de arte, são portadores de um determinado discurso da realidade, ou seja, eles têm um papel na política cultural da sociedade e uma ideologia preservacionista de determinado cunho social. No entanto, esta noção do papel social do museu é ainda muito recente, assim como o museu enquanto espaço de memória, somente a partir da década de 60, com as mudanças no conceito de património e o entendimento do papel social do museu, é que se abre uma nova perspectiva de uma instituição voltada para a memória da comunidade.

I.2.2. Museologia e património

A palavra património vem da palavra latina *patrimonium* e significava no interior da sociedade romana a transmissão de bens e heranças (HARTOG, 1998). Segundo Mário Chagas (1996), o termo património está vinculado a uma herança paterna, passada de pai para filho no seio da sociedade. O conceito de património evoluiu muito, pois inicialmente a ideia de património estava associada à arte e à cultura, hoje sabemos que o património de uma comunidade pode ser sua culinária, suas tradições, além do ambiente natural: fauna e flora. Ou seja, o património engloba também o meio ambiente, o saber e o artefacto. Segundo Hugues de Varine (1974), o património compõe-se de três elementos: o meio ambiente, o conjunto de bens acumulados pelas pessoas e o conjunto de bens culturais.

O património cultural é o resultado da capacidade de criar e reflectir, é o processo de criação de cultura e transformação da realidade. É toda produção social das pessoas, inclusive a relação delas com o meio ambiente e envolve diversidade cultural. Neste trabalho, a definição que usaremos é a de que “(...) *patrimônio é o conjunto dos bens identificados pelo Homem, a partir de suas relações com o meio-ambiente e com outros Homens, e a própria interpretação que ele faz dessas relações*” (BRUNO, 1996: 19)

O conceito de património nacional, concebido como património público acessível a todo cidadão, surgiu no contexto da Revolução Francesa. Segundo Françoise Choay (2000), foi a partir de medidas tomadas pelos revolucionários para a salvaguarda do património que a questão patrimonial começa a ser entendida como uma questão crucial na Europa. Nesse período, definiu-se que os monumentos (bens móveis nacionalizados) ficariam sob a tutela do Estado, salvaguardando-os da destruição. Choay afirma que a conservação do património histórico durante a Revolução Francesa não foi “(...) *nem uma ficção, nem uma aparência. Essa experiência durou seis anos e determinou, a longo prazo, a evolução da conservação monumental em França*” (2000: 100).

O histórico da questão patrimonial pode ser delineado a partir de três encontros promovidos pela Unesco (GAMEIRO, 1998). O primeiro deles foi a Convenção de Haia realizada em 1954 pela ONU e UNESCO e que definiu o que é bem cultural. Nessa Convenção definiu-se património como bens móveis ou imóveis que representam grande importância para o património cultural dos povos; edifícios que guardam os bens culturais, museus, bibliotecas, arquivos, etc; e centros monumentais.

Em 1964, durante o Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos promovido pela ONU, em Veneza, produziu-se um novo documento que passou a ser chamada Carta Internacional para a Conservação e Restauração dos Monumentos, mais conhecida como Carta de Veneza. A Carta de Veneza caracterizou o património comum como obra dos povos e que deveria, portanto ser preservado e acrescentou o património paisagístico à questão patrimonial. As principais resoluções deste encontro foram: o monumento histórico é portador de testemunho da civilização; a conservação e o restauro contribuem para a salvaguarda e as obras de arte são testemunhos históricos.

Por fim, em 1972 a Unesco promoveu uma convenção onde definiu em 38 artigos o que é património. O documento da Convenção para a Protecção de Património Industrial Mundial Cultural e Natural realizada em Paris é o principal documento que aborda a questão patrimonial como valor supra-nacional. Na Convenção foi definido como património cultural: monumentos – obras arquitectónicas, de escultura ou pintura monumentais que tenham valor do ponto de vista histórico, artístico ou científico; conjuntos de construções isoladas ou reunidas, valor universal e sítios – obras da natureza, valor histórico, estético, etnológico ou antropológico. Na Convenção de 1972 ficou estabelecido que os países membros da UNESCO deveriam ser responsáveis pela salvaguarda do seu património cultural, artístico e natural (AUDRERIE, 1998).

Mas, antes destes três eventos é preciso mencionar também a Carta de Atenas, de 1931. Na verdade, este documento produzido pela Conferência dos Especialistas para a Protecção e conservação de Monumentos de Arte e História é considerado o primeiro documento internacional a tratar da questão patrimonial (HERNANDEZ, 2002). Os princípios expostos em 10 princípios, neste documento, podem ser resumidos em cinco grandes linhas: a necessidade de cooperação internacional para a protecção do património; a importância da conservação, manutenção e restauração dos monumentos históricos; proclamação dos princípios e técnicas para restauração; recomendação para o respeito ao ambiente em torno dos monumentos e a necessidade de criação de sistemas de documentação, difusão e acção educativa.

Segundo Carlos Lemos (1987), o património cultural de uma sociedade, de uma região ou de uma nação é bastante diversificado e sofre permanentemente alterações. Para Lemos, nunca houve ao longo de toda a história da humanidade critérios e interesses permanentes e abrangentes voltados à preservação de artefactos, seleccionados sob qualquer óptica que fosse. Portanto, o património preservado pelos museus pode sofrer mudanças ao longo de sua existência, pois é testemunho de determinada época.

Nesta via, segundo Jean Davallon (1995), é preciso distinguir a **patrimonialização**, que é reconhecer num determinado objecto seu valor patrimonial, da **musealização**, que é a institucionalização das referências patrimoniais como acervo de museu. Para este autor a musealização, trata-se da mudança de *status* de determinada referência, transformando-a em um acervo de museu. No entanto, não é preciso que determinada referência patrimonial seja musealizada para ser reconhecida como um património de determinada comunidade. No caso da patrimonialização, a referência é reconhecida como património, mas não é necessário que passe a integrar o acervo do museu.

A patrimonialização dos objectos tem duas perspectivas. A primeira delas encara o património como algo herdado e transmitido, imposto pelo passado; esta perspectiva acaba criando um fosso entre as gerações. A segunda perspectiva funda-se em razões de conveniência, ou seja, cada geração selecciona as referências patrimoniais que mais se identificam com a sua visão de património, pois as referências patrimoniais têm significados específicos para cada geração.

Normalmente, o processo de selecção de determinada referência patrimonial para sua musealização é feito pelos museus através da mediação do Estado ou organismos do Estado, ou pela comunidade envolvida no processo. Essa intermediação leva em conta os seguintes critérios: a comunicação, ou seja, como a referência patrimonial 'fala' à comunidade; a unicidade e o seu valor económico (potencial de mercado). Segundo Jean Davallon (1992) é a selecção que faz com que um determinado objecto seja considerado objecto de museu, enquanto outros não ganham esse *status*.

O alargamento da noção de património, segundo Davallon (1997), foi acompanhado de uma dupla diversificação. Para ele, acaba co-existindo duas formas de património: o património reconhecido como tal pelos poderes constituídos (património nacional) e o património comunitário, que demanda um maior envolvimento da comunidade no processo de conservação e valorização do mesmo.

Nestor Garcia Canclini (1998), ao estudar as realidades museológicas latino-americanas, aponta duas estratégias usadas pelos Estados e por particulares para a patrimonialização: a **espiritualização esteticista** do património e a **ritualização histórica e antropológica**. Na

primeira estratégia, as referências patrimoniais são separadas das relações sociais para as quais foram produzidas, desvinculando-as de suas referências. Elas são desalojadas do seu cotidiano e perdem o sentido. A segunda estratégia utiliza a expografia para criar ambientes com objectos grandiosos, de forma a valorizá-los. Para Garcia Canclini (1998), nesse caso, “(...) o museu parece um testemunho fiel da realidade”, utilizando para isso a teatralização e ritualização. A patrimonialização de determinada referência patrimonial, acrescenta Garcia Canclini, é sempre uma escolha que reproduz as diferenças entre grupos sociais.

“Toda operação científica ou pedagógica sobre o patrimônio é uma metalinguagem, não faz com que as coisas falem, mas fala delas e sobre elas. O museu e qualquer política patrimonial tratam os objetos, os edifícios e os costumes de tal modo que, mais que exhibi-los, tornam inteligíveis as relações entre eles, propõem hipóteses sobre o que significam para nós que hoje os vemos ou evocamos.” (GARCIA CANCLINI, 1998: 202)

Com o alargamento da noção de património a partir da década de 60, o museu deixou de lado o seu papel passivo de mero acumulador de património e cultura, e passou a ser um articulador do processo de mobilização cultural da comunidade. O papel do museu neste processo de patrimonialização da cultura é o de ser o agente impulsionador e mediador do processo. É o responsável pela musealização do património da comunidade envolvida. E nesse sentido, é preciso deixar claro que não somente do património material, mas também do património imaterial, ou intangível²⁸.

“O museu é a sede cerimonial do património, o lugar em que é guardado e celebrado, onde se reproduz o regime semiótico com que os grupos hegemónicos o organizaram. Entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar obras, mas também penetrar em um sistema ritualizado de acção social”. (GARCIA CANCLINI, 1998: 169)

A acção museológica como produção de conhecimento desenvolve-se nas etapas da pesquisa, preservação e comunicação. A **pesquisa** é uma acção interactiva que faz a reflexão, observação e análise da realidade, qualificada como património cultural. O conhecimento

²⁸ - Para a Unesco o património imaterial ou intangível é “O conjunto das manifestações culturais, tradicionais e populares, ou seja, as criações coletivas, emanadas de uma comunidade, fundadas sobre a tradição. Elas são transmitidas oral e gestualmente, e modificadas através do tempo por um processo de recriação coletiva. Integram esta modalidade de património as línguas, tradições orais, os costumes, a música, a dança, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o «saber-fazer» dos artesanatos e das arquiteturas tradicionais.” Citado por ABREU, Regina. “Tesouros Humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em património cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção do “Mestres da Arte”. In: ABREU, Regina ; CHAGAS, Mário [eds.] - **Memória e património**; ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DPA, 2003. p. 81-94.

produzido na acção museal e para a acção museal na pesquisa museológica objectiva uma nova prática social.

A **preservação**, uma das etapas da acção museológica, pode ser dividida em selecção, conservação e documentação. A selecção é responsável pela recolha das referências patrimoniais para a construção do conhecimento da comunidade. Estas referências, testemunhos do património de uma comunidade, são eleitas segundo os critérios elencados anteriormente e obedecem à lógica do processo museológico²⁹. É importante salientar que toda selecção leva em conta factores políticos e ideológicos e que a selecção museológica também é condicionada por estes factores. Segundo Waldisa Rússio (1991: 8), quando musealizamos objectos e artefactos estamos passando informações à comunidade e “(...) *informação pressupõe conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, ideia) e memória (sistematização de idéias e estabelecimento de ligações)*”. No entanto, é preciso deixar claro que a preservação não se basta por si mesma. Segundo Mário Chagas (1996:46), “*A preservação não justifica a si mesma, ela é um meio e não um fim. É necessário que ao lado da preservação se instaure o processo de comunicação.*”

A **comunicação** alimenta todo o processo museológico e não está restrita à exposição. Ela está presente em todo processo museológico. Entende-se o processo museológico como uma acção interactiva, onde pressupõe a produção do conhecimento, a qualificação da cultura social e a musealização do património de determinada comunidade. Segundo Cristina Bruno (s.d.: 5), “(...) *os procedimentos da comunicação explicitam as opções interpretativas no que tange às referências culturais/indicadores da memória/coleções/acervos*”. A acção de comunicação é que dá maior visibilidade ao acervo, e que possibilita uma interacção maior entre o museu e o seu público, pois “(...) *o processo de comunicação é base necessária para a produção de conhecimento original a partir do bem cultural preservado*” (CHAGAS, 1996:46).

Os processos de musealização contribuem para transformar em novos valores e novos significados as referências do património cultural da comunidade. Segundo Waldisa Rússio (s.d.:4), a musealização acarreta uma valorização, uma ênfase em certas referências nos processos museológicos: “(...) *a musealização repousa em pesquisas prévias na seleção dos objetos, na documentação, na direção, na administração, conservação, e eventualmente na restauração*”. Podemos dizer que o facto museal é a qualificação da cultura em um processo interactivo de acções de pesquisa, preservação e comunicação, objectivando a construção de

²⁹ - Cristina Bruno dá o nome de património comunitário a este “(...) *conjunto de bens partilhado por um grupo de pessoas em um espaço delimitado e ao longo do tempo, cuja preservação é importante para a identidade cultural do grupo*”. In: **A Museologia como pedagogia para o patrimônio**. s.d. p. 13

uma prática social. A dimensão social e educativa da museologia está ligada ao património cultural mas também ao processo e à prática social.

Estas mudanças na forma como os museus trabalham o processo museológico foram possíveis, não só pelo alargamento do conceito de património mas também pelo surgimento de um movimento na década de 60 que colocou novos desafios aos profissionais dos museus. Este movimento, chamado de Nova Museologia, teve papel fundamental na mudança de concepção dos museus. É o que veremos a seguir.

1.2.3. Uma nova museologia: um novo museu

Para entendermos as mudanças que ocorreram na concepção do museu é preciso recuar ao ano de 1958, quando se realiza no Rio de Janeiro o Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus. O Seminário serviu para uma ampla revisão das questões pertinentes aos museus e teve como maior contribuição a afirmação da função educativa do museu.

O surgimento de acções relacionadas com o movimento posteriormente chamado de Nova Museologia teve início a partir das discussões realizadas na mesa redonda sobre a função do Museu na América Latina, em Santiago do Chile em 1972. Foi no contexto das transformações sociais da década de 70 que os museus latino-americanos sentiram necessidade de discutir o seu papel frente à sociedade. Santiago do Chile não foi uma escolha ao acaso neste período, o Chile estava sob um governo de cunho socialista inversamente ao que ocorria nos outros países da América Latina. Infelizmente, as discussões que resultaram em um documento tão importante para a museologia, não tiveram na América Latina uma expressão maior naquele período, visto que alguns países como Bolívia, Peru e Brasil viviam sob o regime de ditadura militar. O que aconteceria logo a seguir com Chile, Argentina e Uruguai. No entanto, as ideias defendidas nesta mesa redonda tiveram rapidamente eco na Europa.

As decisões da mesa redonda, fundamentais para o desenvolvimento da Nova Museologia, foram quatro: os museus latino-americanos não estavam adaptados à sua realidade e deveriam cumprir a sua função social, considerando todos os seus aspectos, ou seja, o museu não só como um guardião do património, mas o desenvolvimento deste património em prol da comunidade. Em segundo lugar, o museu deveria inverter o seu vector temporal, ou seja, situar-se num momento do passado mas tendo como ponto de vista o presente e com ele, atender o futuro. Como terceira decisão da mesa os participantes adoptaram um novo tipo de museu: o **museu integral**, inspirado no conceito de ecomuseu

européu, ou seja, um museu voltado para a comunidade. Por fim, decide-se criar uma associação dos museus latino-americanos, filiada ao ICOM. (A.A.V.V.:1989)

“O conceito de museu integral questionou noções consagradas do universo museológico como o colecionismo, o museu entre quatro paredes, e o patrimônio oficial, identificado apenas com o histórico e o artístico. Despertou a atenção dos profissionais para todo o patrimônio à espera de musealização, para a importância da participação comunitária em todas as instâncias museológicas, e impôs novos métodos de trabalho”. (ARAÚJO & BRUNO, 1995:6)

As novas concepções de museu comunitário, integral e ecomuseu encontraram resistências em alguns sectores da museologia. Durante o encontro do ICOFOM no México em 1980 e em Paris em 1982 as posições dos museólogos defensores de uma nova postura frente às transformações sociais entraram em choque com o grupo que defendia uma museologia mais tradicional. Em 1983, durante o encontro em Londres, O ICOM e o ICOFOM irão rejeitar a *“(...) existência de práticas museológicas não conformes ao quadro estrito da museologia instituída(...)”* (MOUTINHO, 1995: 26). O grupo ligado às novas tendências museológicas resolveu, então, fazer um encontro no Canadá para organizar um evento sobre a Nova Museologia. Durante este encontro de 1983, no ecomuseu de Haute Beauce, no Canadá, Pierre Mayrand propôs a formação de um grupo de trabalho sobre museologia comunitária (MENSCH, 1995).

Com o objectivo de aprofundar os estudos e reafirmar o papel do museu, enquanto instituição voltada para o serviço da comunidade, teve lugar em Quebec, em 1984, o 1º Atelier Internacional da Nova Museologia, sob a iniciativa de Pierre Mayrand e René Rivard. Os objectivos deste atelier foram: *“Criar as condições de intercâmbio sobre a ecomuseologia e nova museologia no mundo. Definir as suas relações com a museologia em geral. Aprofundar os conceitos e encorajar as práticas.”* (MOUTINHO, 1989: 55-6)

As conclusões do 1º Atelier reafirmaram o papel social da museologia e a valorização das identidades e culturas, além alertar para a necessidade de mudança do papel e da função do museólogo. Com a Declaração de Quebec proclamou-se os princípios básicos da Nova Museologia, reafirmando o papel social do museu.

“A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes

objectivos, para melhor inserir sua acção naquelas ligadas ao meio humano e físico.”
(Declaração de Quebec – 1984)³⁰

Durante o encontro em Quebec ficou estabelecido que o próximo atelier seria realizado em Lisboa, no ano seguinte. O atelier teria como objectivo dar continuidade à discussão sobre a Nova Museologia e estudar o desenvolvimento dos museus locais na defesa do património. (MOUTINHO, 1989). Assim, em 1985, durante o II Encontro Internacional Nova Museologia/Museus Locais, realizado em Lisboa, reafirmou-se a declaração de Quebec e criou-se o MINOM, cuja sigla significa Movimento Internacional para uma Nova Museologia.

Nos preceitos da Nova Museologia, o foco do museu deixa de ser a colecção e passa a ser a comunidade, com seu património e sua especificidade. Os aspectos específicos da Nova Museologia, definidos em Quebec, em 1984, podem ser explicados através de 10 princípios (MOUTINHO, 1989: 57-61). O primeiro deles é a **memória colectiva** como a base do património e referencial para o entendimento e transformação da realidade. Todos os saberes e percepções históricas e sociais, e todos os testemunhos são sujeitos e objectos de conservação nos museus. Além disso, os bens materiais são considerados património, na medida em que são reflexos da memória colectiva de uma determinada comunidade.

O **facto social** substitui o objecto da colecção na prioridade do museu. No nível da pesquisa e da interpretação, os sujeitos sociais são as principais preocupações da Nova Museologia. Aqui entendendo facto social como o património, os saberes e a vivência da comunidade do entorno.

O processo de **criação** é constante. Duas forças actuam no museu, uma no sentido da institucionalização e outra no sentido da centrifugação, criando um movimento de inovações. Os profissionais, que trabalham sob a óptica da Nova Museologia, têm consciência de que todo movimento gera uma institucionalização e que a institucionalização tende a destruir qualquer movimento. A Nova Museologia é o equilíbrio entre estas duas forças. A criação de um museu comunitário é um processo contínuo de construção e reconstrução.

Os objectivos museais orientam-se para o **desenvolvimento comunitário**. A Nova Museologia propõe que o centro da atenção do museu não seja somente os seus objectivos de conservação e preservação do património, mas o desenvolvimento das comunidades do ponto de vista cultural, mas também através da via social e económica.

O espaço do museu é o seu **território** de intervenção. O museu deixa de ser um espaço com quatro paredes e passa a abranger um território de uma comunidade. A **interdisciplinaridade** é essencial. Na Nova Museologia, o especialista, museólogo ou

³⁰ - In: PRIMO, Judite - Pensar contemporaneamente a Museologia. In: **Museologia, teoria e prática**. 1999. p. 11

conservador, não actua sozinho, ele tem o apoio de outras áreas das ciências sociais. E tem, principalmente, o apoio da comunidade do território.

A **interpretação** transforma os métodos museográficos, pois cabe ao museu estar em constante busca por novas formas de interpretação do seu património. A Nova Museologia utiliza interpretações diferentes a diferentes saberes, de forma a tornar a comunicação mais próxima do utilizador, pois “(...) *le musée a un rôle à la fois démonstratif et pédagogique, qui se prolonge tout au long des programmes de développement. Il peut également servir de média pour l’expression des avis et propositions de la population en direction des autorités: c’est un lieu d’échange*³¹” (VARINE, 2000 : 52)

Os métodos museográficos são baseados na **participação popular**. Em todos os níveis de concepção, programação, realização e animação das exposições e manifestações museais, é importante a participação popular. É no museu que os actores do desenvolvimento, a população, articulam seus saberes e seu património.

O **visitante passivo** é cada vez mais desnecessário. Memória colectiva, sujeitos sociais e movimento criador mudam completamente a noção do visitante do museu. Ele não é mais um usuário contemplativo mas participante activo no trabalho do museu. Ele torna-se um actor do processo museológico.

As **atitudes**, as **relações** e os **hábitos de trabalho** devem ser novos. É preciso uma mudança de atitude dos profissionais e nas relações patronais. Os profissionais devem unir-se e fazerem do museu um centro de discussão e de trabalho em conjunto.

Na Nova Museologia, o museu é visto como uma instituição social, adaptado às necessidades da sociedade, e o seu objecto de estudo é a sociedade, o seu entorno e seu património. E o património entendido como um bem cultural produzido pela sociedade e para a sociedade. Foi a partir das discussões da Nova Museologia que os museus começaram a ter um papel activo na comunidade. O museu deixou de ser mero depósito de obras raras de carácter cultural e passou a ser uma instituição voltada para o desenvolvimento. Este processo de mudança envolveu questões importantes como desenvolvimento comunitário, envolvimento da comunidade, foco de actuação do museu, processo museológico e educação permanente. Segundo Mário Moutinho “*Não foi a museologia tradicional que evoluiu para uma Nova Museologia mas sim a transformação da sociedade que levou à mudança dos parâmetros da museologia*”. (MOUTINHO, 1989: 102)

No novo museu o património, a população e o território interagem de forma a fazer do museu uma instituição dinâmica voltada para o desenvolvimento da comunidade. A

³¹ - Tradução livre: “O museu tem um papel ao mesmo tempo demonstrativo e pedagógico que se prolonga nos programas de desenvolvimento. Ele pode também ser um meio de expressão dos desejos da população: é um lugar de trocas.”

comunidade tem papel fundamental no processo museológico do novo museu, aqui entendida como uma população que vive em um território. E é papel deste novo museu articular a comunidade e trabalhar para a recuperação da identidade local, dos saberes e da cultura comunitária. Em 1979, Hugues de Varine criou um modelo comparativo entre esta nova concepção de museu que se apoia no território + património + população, em oposição a uma visão tradicional de museu, que reforça a ideia de que um museu é edifício, contendo uma colecção, para atendimento ao público. O museu deixa de ser uma instituição voltada para dentro e passa a ser voltada para fora, para seu público utilizador.

Segundo Maria Célia Santos (2002), as principais contribuições do movimento da Nova Museologia ao processo museológico podem ser evidenciadas nas acções de pesquisa, preservação e comunicação. Estas acções sofreram alterações, pois o conhecimento é construído na acção museal e para a acção museal. As acções museológicas não se esgotam no espaço do museu, mas ampliam as possibilidades de novos processos de musealização na comunidade. Maria Célia Santos (1996: 276) afirma que num processo museológico enriquecido na dinâmica do processo social, “(...) o fato museal é a qualificação da cultura em um processo interativo de acções de pesquisa, preservação e comunicação, objetivando a construção de uma nova prática social”. A prática social leva à apropriação do património pela comunidade e através desta apropriação, a comunidade pode construir uma nova prática social.

Neste novo museu já não existe a ideia de **público** e sim de utilizador/beneficiário, pois não possui uma função estática, de mero observador, mas participa activamente no processo museológico. E a comunidade envolvida deverá agir de forma a absorver o processo e dele fazer parte. “*Par action communautaire, j’entends l’action qui est le fruit de l’initiative et de l’effort synergique des membres d’une communauté, en vue d’objectifs correspondant aux intérêts du développement de celle-ci*”³². (VARINE, 1991: 99)

O museólogo tem também um papel fundamental no novo museu. Não mais como um grande *expert* de seu acervo, mas como sujeito do desenvolvimento social e articulador do processo museal. O museólogo terá por função articular a comunidade para que ela possa interagir no processo museológico. Cabe a ele prover aos membros da comunidade os instrumentos conceituais e materiais que lhes permitem participar do processo de colecta, preservação e difusão do património que é objecto do museu.

Os membros da comunidade não são sujeitos passivos deste museu, mas actantes em todas as fases da acção museológica. A Nova Museologia trouxe para o processo museológico

³² - Tradução livre: “Por acção comunitária, eu entendo a acção que é fruto da iniciativa e do esforço sinérgico dos membros de uma comunidade, em vista dos objectivos correspondentes aos interesses do desenvolvimento deles mesmos.”

uma reflexão de que o museu é uma instituição dinâmica e baseada na memória colectiva e não nos objectos. As referências patrimoniais são portadoras desta memória e não o foco principal do museu.

O objecto no novo museu não é mais entendido como o centro das atenções, mas sim como meio de levar à comunidade a uma prática social. O objecto é um vector de comunicação. Na actualidade, a função social dos museus é uma questão indiscutível. Uma das questões que se coloca é como fazer com que o museu possa preservar e comunicar sem perder esta função social. Para Waldisa Rússio,

“A grande tarefa do museu contemporâneo é, pois, a de permitir esta clara leitura de modo a aguçar e possibilitar a emergência (onde ela não existir) de uma consciência crítica, de tal sorte que a informação passada pelo museu facilite a acção transformadora do Homem” (RUSSIO, 1991:8)

Estas mudanças no papel dos museus foram fundamentais para o processo de aproximação do museu com o seu público beneficiário, não só através de acções de comunicação mas também envolvendo-o em todo o processo museológico.

I.2.4. Acção cultural dos museus

O museu é uma instituição responsável por seleccionar, preservar e divulgar a memória e a cultura na nossa sociedade e fazer destas acções mola transformadora da realidade. Entre as acções museológicas encontra-se a divulgação. Ela não compreende só a exposição – extroversão do acervo – mas também o atendimento ao público, seja ele da comunidade envolvida no projecto, ou não. E este atendimento pressupõe a criação de um programa de acção educativa direccionada para os diversos segmentos de público.

Segundo Teixeira Coelho (1988: 33), *“A acção cultural tem sua fonte, seu campo, seus instrumentos na produção simbólica de um grupo”*. Para Teixeira Coelho, esta acção cultural se dá em três momentos distintos: o primeiro deles diz respeito ao surgimento dos museus para preservarem os bens culturais da humanidade, é a etapa da valorização dos produtos culturais; o segundo momento é no pós 2ª Guerra Mundial onde há o desvio da obra para o indivíduo, há uma valorização da pedagogia de transformação de indivíduos em grupos; e por fim, o momento histórico vivido no pós Maio de 68 onde o foco da acção cultural passa a ser centrado no indivíduo³³.

³³ - O movimento conhecido por Maio de 68 teve início na França por estudantes da Universidade de Nanterre em Março de 68. Apoiados por intelectuais e operários, os estudantes barricaram Paris e lutaram contra a polícia. A maior reivindicação dos estudantes era a mudança nos currículos e na organização académica, além da contestação à política imperialista francesa na Guerra da Argélia.

Para Teixeira Coelho (1988), a educação pode ser uma modalidade de cultura mas a cultura será sempre mais ampla do que a educação. Por isso, é preciso que a acção educativa dos museus não seja simplesmente um acto educativo, mas que ela seja uma acção cultural com vistas a um determinado aprendizado. Segundo Mário Chagas (1994:65), “(...) a acção educativa é processo de transformação do bem cultural em bem social”, ou seja, o museu pode transformar esta sua acção em algo transformador da realidade. E aí ele estará cumprindo a sua função social.

“A acção educativa de carácter museológico se desenvolve precisamente no âmbito do fato museal. Essa afirmação, correta do ponto de vista teórico, diz pouco a respeito da orientação vetorial da acção educativa, que tanto poderá estar voltada para o diálogo, para a reflexão, para a transformação da realidade social, quanto para o monólogo, para a domesticação e para a conformação social” (CHAGAS, 1994: 65)

Nos dias de hoje é muito raro a criação de um museu onde não esteja presente em seu organograma um sector de acção educativa. No entanto, muitas vezes é apenas um sector de atendimento ao público, comum em quase todos os museus, do que propriamente um programa de acção educativa.

Os museus, na sua maioria, demoraram para despertar para as questões educativas. A criação de serviços educativos nos museus é uma realidade do século XX. Antes disso, os museus não se preocupavam em observar e muito menos propor actividades específicas para tipos de públicos diferentes. E só a partir de 1952 que começaram a surgir publicações do ICOM sobre o assunto (HENRIQUES, 1996). Com estas preocupações, foi criada em 1965 o CECA – Comité Internacional para Educação e Cultura, que é organismo do ICOM responsável pelas discussões sobre o uso educacional dos museus.

Os museólogos e especialistas começaram, na década de 50, a despertar para a problemática da acção educativa nos museus. George Henri Rivière, em seu curso no Louvre ministrava um seminário chamado ‘O museu como instrumento de educação e cultura’, mostrando sua preocupação em relação ao papel educativo do museu. Para ele, o museu poderia ser um instrumento de massa, trazendo a formação para o prazer, com actividades e acções dirigidas. (DESVALLEES, 1989). Esta preocupação de Rivière já estava presente, quando ele coordenou o Seminário Regional sobre a Função Educativa dos Museus promovido pelo ICOM e UNESCO e realizado em 1958, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Neste seminário, a preocupação com as relações entre museu e educação sofreu um redimensionamento e um novo enfoque. O documento final do seminário “(...) dá ênfase

à função educativa dos museus, entendendo que a educação exercida é a formal; reconhece o museu como se fosse uma extensão da escola.” (PRIMO, 1999: 8)

Além dos debates no Seminário, os museólogos ligados à Nova Museologia também sofreram influência das ideias do educador brasileiro Paulo Freire. Em seus trabalhos, Paulo Freire defendia uma pedagogia para a libertação do indivíduo, diferenciando-a da educação bancária tradicional (PRIMO, 1999). A metodologia de Paulo Freire incitava a uma participação activa dos agente sociais no processo educativo, pois para ele: *“Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo”* (FREIRE, 1992: 68). Os preceitos de Paulo Freire influenciaram os pensadores da Nova Museologia no sentido da participação popular no desenvolvimento dos projectos comunitários.

Mesmo antes do seminário do Rio de Janeiro, a Unesco realizou uma reunião na cidade de Nova York, em 1952, entre educadores e técnicos de museus. Nessa reunião, com o nome de ‘Seminário sobre o Papel dos Museus na Educação’, decidiu-se que os países deveriam optar pelos seus próprios programas museológicos-educativos, a partir de sua realidade; que seria fundamental a interacção entre o museu e a escola através de programação comum e que os professores devem ser preparados para a actuação junto aos museus. (BRUNO & MELLO, 1989)

Segundo Tomislav Solá, citado por Rosana Nascimento (1998), o conceito de papel educativo dos museus deve ser repensado para atingir a sua verdadeira dimensão. Mas o sector educativo deve ser integrado à proposta do museu na sua totalidade, senão não atingirá seus objectivos.

“(…) a ação educativa desenvolve-se com base no próprio fato museal e é processo de transformação da relação do indivíduo com os testemunhos tangíveis e não-tangíveis da cultura. É processo de redescoberta, de germinação de sentimentos, pensamentos, sensações e intuições. É processo de apropriação do bem cultural em bem social”. (CHAGAS, 1989: 47)

A dimensão pedagógica do museu abrange diversos sectores. Mas tem que se evitar transformar o museu em uma sala de aula. Segundo Mário Chagas (s.d.: 3) *“(…) é necessário o abandono da postura sacralizada de repositário do patrimônio cultural, para que elas passem a ser o veículo do patrimônio social.”* A relação do museu com a escola é uma relação necessária e primordial mas deverá ser diferenciada. É preciso que os museus dêem formação aos professores de como utilizar o seu acervo, só assim, o museu dará à escola os meios de utilizar mais e melhor suas exposições. (PRAET & POU CET, 1992)

Segundo Maria Célia Santos (1994), nos museus, assim como nas escolas, há um reforço do papel de sacralização do saber. Para ela, as duas instituições podem ser comparadas nestas posturas através de algumas premissas. Entre elas destacamos: a valorização do herói, a recolha de objectos de determinados segmentos da sociedade, a abordagem factual, o discurso da erudição e a descontextualização do conteúdo.

O museu deve exercer uma missão pedagógica, cultural e patrimonial porque ele concorre com outras formas de lazer na preferência do público. As mudanças no papel do museu e sua definição serviram também para modificar a forma como o público vê os museus. Segundo René Teboul e Luc Champarnaud (1999), as mudanças nos museus ocasionaram mudanças nas práticas culturais, de um lado por aumentar o público visitante, e por outro lado pela mudança de uso dos museus pelo público. O museu passa a ser um espaço de convivência da comunidade.

O museu esteve durante muito tempo voltado para si mesmo. Quando o museu se voltou para o público foi preciso definir melhor a sua forma de actuação. Mudou-se a relação do museu com o visitante, agora não mais público estático mas público participativo. Neste aspecto Hugues de Varine (1989: 314), ressalta que George Henri Rivière concebia este público participativo como sujeito activo no museu: *“En réalité, pour lui, le public devait trouver au musée une jouissance personnelle, non seulement dans la contemplation des collections exposées, mais aussi dans le confort de la visite”*³⁴.

Nestor Garcia Canclini (1988), em pesquisa realizada sobre o público nos museus de arte do México, detectou nas respostas dos utilizadores uma clara distinção dos espaços: museu e casa, o uso simbólico e o utilitário, entre o estético e o quotidiano. Na verdade, os estudos sobre o público dos museus têm demonstrado que ele está cada vez mais heterogéneo e que não podemos trabalhar esta noção como algo dado. Para Garcia Canclini (1998: 150), o público é *“(...) uma soma de setores que pertencem a estratos económicos e educativos diversos, com hábitos de consumo cultural e disponibilidade diferentes para relacionar-se com os bens oferecidos no mercado”*.

Se o museu passa a ser entendido, pós anos 60, como uma instituição voltada para a comunidade, faz-se necessária uma maior convivência com outras instituições ligadas ao processo identitário da comunidade. Entre todas as instituições talvez seja a escola a mais privilegiada, pois ela tem um papel fundamental no quotidiano da comunidade: ela prepara as novas gerações. É neste aspecto que o museu pode ter um papel fundamental, o de formar novas gerações preocupadas com a preservação patrimonial da comunidade. As novas

³⁴ - Tradução livre: *“Na realidade, para ele (Rivière), o público deveria descobrir no museu um prazer pessoal, não somente na contemplação das colecções expostas mas também pelo conforto da visita.”*

gerações poderão ser educadas em uma concepção de património mais alargada. E este é um dos papéis do museu e da escola. Os desafios da acção educativa nos museus é fazer com as novas gerações tenham o museu como uma instituição pertencente ao seu mundo, e não como algo distante da sua realidade, pois *“Os museus, como meios de comunicação de massa, podem desempenhar um papel significativo na democratização da cultura e na mudança do conceito de cultura.”* (GARCIA CANCLINI, 1998: 169).

Conforme vimos anteriormente, o público, nessa nova concepção de museologia, é um sujeito activo e participativo no processo museológico, interagindo e fazendo deste processo uma ferramenta de mudança social. O público não é somente o visitante, aquele que entra no museu para ver alguma exposição ou participar de alguma actividade. A concepção de público também muda pois agora é ele também beneficiário do processo museológico e não mais um sujeito passivo do processo. Segundo Fernando João Moreira (s.d.: 3), na concepção mais alargada de público, *“(...) passa a incorporar aqueles que utilizam o museu ou, sobretudo no caso dos novos museus, que se utilizam do museu, independentemente da forma que essa utilização assuma. Ou seja, o conceito de público passa a repousar na ideia central de utilizador”*. Segundo este autor, nessa concepção de utilizador, a visita deixa de ser o elemento central da actividade museológica. Nesse sentido, as acções extra-muros dos museus realizadas pela Internet ou utilizando outras formas de comunicação e interacção com o público, são de grande valia para desmistificar a própria concepção de público.

1.2.5. Considerações finais

Pode-se dizer que as funções dos museus podem ser definidas em duas grandes linhas: a primeira delas é trabalhar a memória colectiva, através de referências patrimoniais, tornando-se uma instituição activa socialmente. A outra função é mediar o processo museológico, potenciando a relação entre os utilizadores e o seu património.

O museu, ao longo de sua trajectória, sofreu mudanças em sua concepção, pois é uma instituição que procura traduzir e reflectir o seu tempo. Nesse sentido, as mudanças preconizadas pela Nova Museologia inseriram os museus na realidade das comunidades, evidenciando o seu papel social. O museu, como toda instituição, necessita estar sempre se renovando, criando condições de levar seu trabalho de forma eficiente a um número maior de pessoas, pois cabe, também, às instituições museológicas um papel activo no processo de desenvolvimento da sociedade. Para isso, é preciso que os museus trabalhem para que suas actividades possam estar mais perto do quotidiano das pessoas. Nesse sentido, uma das ferramentas que pode ajudar o museu a sair de seus muros e abranger um maior número de

peçoas é a Internet. A Internet não só possibilita uma divulgação mais eficiente do trabalho dos museus, mas também abre a possibilidade de novas interacções no espaço virtual, complementando as actividades realizadas no espaço físico ou criando novas perspectivas de acções museológicas.