

Título: O QUE É A MUSEOLOGIA E O PATRIMÓNIO?

Autor: **Pedro Manuel-Cardoso**

Data: 2015

Palavras-chave: Codificação – Ciência – Evolução – Memória – Museologia – Museu – Património – Relevância

Resumo: O que é a Museologia? O que é o Património? De que estamos a falar quando disso falamos? O objeto disciplinar e epistemológico da Museologia é o *Museu*, como dizem a maior parte dos autores (G.-H. Rivière, N. Drouguet, A. Gob, B.M. Carbonell, M. Regourd), incluindo o Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO)? Ou será o estudo da «*relação vaga e indefinida do ser humano com a realidade e com os objetos*», como outros defendem (Gregorová, Stránský, M. Bellaigue, A. Desvallées, F. Mairesse)? Ou será «*a Cultura enquanto modo de produção do património*» (B. Kirshenblatt-Gimblett)? Ou será «*a Herança*», como alguns sugerem? Ou é «*o Património*», como outros defendem? Cada uma destas preferências deveria obrigar a um nome diferente? A Museologia jamais poderá ser uma Ciência, tal como defendem P. van Mensch ou Desvallées & Mairesse? Estará condenada a ser uma Filosofia, ou uma espécie de “*meta-teoria intuitiva e documental*”, como afirma Bernard Deloche? Porque muitos, de um modo subjetivo e relativista, teimam em reduzir o Património apenas a um “*artifício humano*” e a uma “*construção social*” (L. Prats)? Ou apenas a «*um sentimento*» e a «*uma ideia*», por exemplo, afirmando que deriva de um “*sentimento de distância*” (Benjamin); ou que é um excesso que conduz à “*alegoria*” (Choay); e por conseguinte, à “*mercantilização, emblematização, homogeneização, e festividade*” (Godinho)? Porque afirmam que é apenas um assunto de «*re-funcionalização, re-significação, ou re-contextualização*»? Ou algo que se relaciona com a “*esperança*” (Bloch); ou com a “*expectativa*” (Koselleck); ou com algo de “*numinoso*” (Otto), ou *invisível*, ou “*semióforo*” (Pomian)? Porque afirmam que está cumplidamente envolvido na tentativa de «*resistir ao devir*», ou de «*negar a crueza do presente*»? Ou que não serve para «*preparar o futuro*» (Lowenthal) por estar inevitavelmente fechado no “*presentismo*” (Hartog) de quem o concebe? Ou, na perspetiva oposta, de algo, afinal, que prepara para o futuro, ao «*permitir a consciência do passado*» (Hartog e Revel), ou ao «*permitir imaginar os futuros possíveis*» (Jeudy), ou mesmo antecipar a sua construção? Porque o Património continua a ser confundido com a Memória, com a Musealização, e com a Patrimonização? Porque muitos pretendem denodadamente reduzir e fazer equivaler a Museologia e o Património à História (quantos pretensos cursos de museologia e património não são, afinal, meras extensões de cursos de História ou de Ciências Sociais em muitas Faculdades)? Existirá, de facto, uma “*memória coletiva*” (Halbwachs)? Se existe, qual é, e onde está? Por que razão, na atualidade, muitos confundem a Museologia com o visível expográfico (*Visual Culture*), a informação (*Information Sciences*), com o culturalismo antropocêntrico, o relativismo, e o interpretativismo (*Cultural Studies*), ou apenas com o «*museu*» (*Museum Studies*)? Não é por causa dessa confusão que muitos não aceitam que a Museologia é uma tarefa cultural que prolonga o fazer biológico não-humano iniciado na vida *Eucariote*? Porque a Museologia não pode ser a ciência que estuda e gere o Património, isto é, a Relevância, prolongando a estratégia *Eucariote*?

Este texto contribui para demonstrar que a Museologia é um campo disciplinar autónomo. Que possui não apenas um objeto-de-estudo perfeitamente delimitado, que as outras disciplinas científicas não abordam com a mesma sistematicidade; mas também, que esse objeto-de-estudo se refere a um fenómeno empírico e a um comportamento factual existente na Natureza, que atravessa todas as sociedades humanas desde o processo de hominização; e demonstra, ainda, que a Museologia possui uma metodologia científica e ferramentas cognitivas de pesquisa adequadas às tarefas de investigação e de aplicação que esse objeto-de-estudo exige.

Este texto mostra que ainda é frequente confundir-se o Património apenas com os *museus*, esquecendo o principal: - *Que o Património é o trabalho dos humanos perante a Continuidade. Tanto ou mais de que uma Coisa (objeto, coleção, documento, meta-dado, informação, ou infraestrutura) o Património é uma Decisão sobre a Relevância inserida nesse trabalho pela Continuidade, realizado através da Memória, ou de qualquer outro tipo de codificação/armazenamento-restituição.* A tarefa da Museologia é cuidar do Património de modo a transformá-lo num «*objeto museológico*» (representação/objeto/coleção/suporte/infraestrutura) através do qual será possível transmiti-lo às posteriores gerações e à Memória individual e coletiva dos presentes e vindouros.

Finalmente, o texto mostra como o reconhecimento deste estatuto científico e disciplinar da Museologia terá repercussões para a gestão e salvaguarda do Património, esteja em museus, arquivos, bibliotecas, bases-de-dados e de meta-dados, filmes, documentários, dispositivos de armazenamento digital, monumentos, palácios, sítios de interpretação, lugares de memória, circuitos e parques temáticos, *in situ* ou *ex situ*, ao ar livre, em reservas ou silos, em bancos de sementes ou de material genético, ou no património codificado no hipocampo dos cérebros humanos. E demonstra ainda que, essa atividade e esse fenómeno humano que a Museologia estuda e gere, também, num sentido mais amplo, terá repercussões e benefícios para o próprio processo de *Adaptação* do ser humano ao presente e ao futuro.

Índice:

- 0 – Advertência
- 1 – A exigência socrática
- 2 – Conceito de Objeto em Museologia
- 3 – Processo de Patrimonização
- 4 – O Dizer da Museologia
- 5 – O Fazer da Museologia
- 6 – O Tempo e o Espaço do Património enquanto convenções
- 7 – A utilidade de questionar a Museologia e o Património
- 8 – Campo disciplinar e epistemológico da Museologia
- 9 – O que é a Museologia e o Património?
- 10 – Imaginar no presente um futuro para a Museologia e para o Património
- 11 – Bibliografia

ADVERTÊNCIA

Este texto foi concebido para uma leitura matricial, não devendo ser lido como uma sequência do *capítulo* 1 ao 11, nem como possuindo princípio-meio-conclusão.

O QUE É A MUSEOLOGIA E O PATRIMÓNIO?

“Referimo-nos a um campo disciplinar de pesquisa (a Museologia) definida no sentido amplo, que engloba uma atitude/relação específica do ser humano com os objetos e os seus valores. Essa atitude/relação inclui procedimentos de conservação, pesquisa, comunicação (visualização). Esse tipo de relação/atitude encontra-se em todo o lado, desde sempre. A Museologia, analisada, institucionalizada e confinada habitualmente ao museu, foi dele que obteve o nome, porém, é muitas vezes confundida unicamente com a ciência do museu.” (M. Schärer, 1999)

“Porque a Museologia não pode ser a ciência que estuda e gere o Património – isto é, a Relevância – prolongando a estratégia Eucariote?” (Pedro Manuel-Cardoso, 2010)

1 – A exigência socrática

No longínquo ano de 399 a.C. condenaram à morte Sócrates por ter confrontado, com duas perguntas, *tudo o que diziam e faziam* os seus contemporâneos. O método socrático perguntava às coisas do mundo e da vida: «*o que é isso?*» (refutação) e «*de que estamos a falar quando damos essa resposta ao que é isso?*» (demonstração). Sócrates, tendo a possibilidade de evitar aquela condenação, decidiu morrer em vez de mudar de *método*. Porque, para ele, o benefício do questionamento e da procura do conhecimento para a sociedade era superior ao valor da sua vida como ente individual. Em homenagem a essa coragem, humildemente, façamos hoje as mesmas duas perguntas à Museologia: *O que é a Museologia e o Património? De que estamos a falar quando disso falamos?*

O objeto disciplinar e epistemológico da Museologia é o *Museu*, como dizem a maior parte dos autores (G.-H. Rivière, N. Drouguet, A. Gob, B.M. Carbonell, M. Regourd), incluindo o Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO)? Ou será o estudo da *relação vaga e indefinida do ser humano com a realidade*, como outros defendem (Gregorová, Stránský, M. Bellaigue, A. Desvallées, F. Mairesse)? Ou será a *Cultura* enquanto modo de produção do património, isto é, concebido como uma “*relação metacultural*” (B. Kirshenblatt-Gimblett)? Ou será a *Herança*, como alguns sugerem? Ou é o *Património*, como outros preferem? Cada uma destas preferências deveria obrigar a um nome diferente? Por exemplo, Museologia, Relaciologia, Culturologia, Informologia, Heritologia, ou Patrimologia?

A Museologia jamais poderá ser uma *Ciência*, tal como defendem P. van Mensch ou Desvallées & Mairesse? Estará condenada a ser uma *Filosofia*, ou uma espécie de “meta-teoria intuitiva e documental”, como afirma Bernard Deloche?

Porque muitos, de um modo subjetivo e relativista, teimam em reduzir o Património apenas a um “*artifício humano*” e a uma “*construção social*” (L. Prats)? Ou apenas a um *sentimento* e a uma *ideia*, por exemplo, afirmando que deriva de um sentimento de *distância* (Benjamin); ou que é um *excesso* que conduz à “*alegoria*” (Choay); e por conseguinte, à “*mercantilização, emblematização, homogeneização, e festividade*” (Godinho)? Porque afirmam que é apenas um assunto de «*re-funcionalização, re-significação, ou re-contextualização*»? Ou algo que se relaciona com a *esperança* (Bloch); ou com a *expectativa* (Koselleck); ou com algo de *invisível*, ou “*numinoso*” (Otto), ou “*semióforo*” (Pomian)? Porque afirmam que está complicitamente envolvido na tentativa de *resistir* ao devir, ou de *negar a crueza do presente*? Ou que não serve para *preparar o futuro* (Lowenthal) por estar inevitavelmente fechado no *presentismo* (Hartog) de quem o concebe? Ou, na perspetiva oposta, de algo, afinal, que prepara para o futuro, ao permitir a *consciência do passado* (Hartog e Revel), ou ao permitir *imaginar os futuros possíveis* (Jeudy), ou mesmo *antecipar* a sua construção? Porque o Património continua a ser confundido com a *Memória*, com a *Musealização*, e com a *Patrimonização*? Porque muitos pretendem denodadamente reduzir e fazer equivaler a Museologia e o Património à História (quantos pretensos cursos de museologia

e património não são, afinal, meras extensões de cursos de História ou de Ciências Sociais, em muitas Faculdades)? Existirá, de facto, uma “*memória coletiva*” (Halbwachs)? Se existe, qual é, e onde está? Resistirá o conceito de “memória coletiva” à mesma crítica que Radcliffe-Brown fez à fisicalidade do conceito de “sociedade”?

Consideremos que o objeto disciplinar e epistemológico da Museologia é o Património.

Então, se for o Património – e não apenas o museu, ou aquela fantasia relacional dos seres humanos com os objetos – o que é isso a que chamamos Património? O que é concretamente o Património? Será apenas aquilo que as pessoas e as sociedades decidem que ele é (aquilo que está nas listas e nas leis)? No concreto, o que é o Património – independentemente das infraestruturas onde estiver sediado, seja em museus, arquivos, bibliotecas, bases-de-dados e de meta-dados, holotecas, filmes, documentários, dispositivos de armazenamento digital, monumentos, palácios, sítios de interpretação, lugares de memória, circuitos e parques temáticos, *in situ* ou *ex situ*, ao ar livre, em reservas ou silos, em bancos de sementes ou de material genético, ou codificado no hipocampo dos cérebros humanos?

Seja o que for, não nos parece que seja duas coisas diferentes como atualmente muitos defendem: por um lado *material*, por outro *imaterial*. Essa maldade cartesiana que atualmente estão a fazer ao Património e à Museologia não resiste à verificação científica. Porque toda e qualquer imaterialidade acaba sempre por ser uma materialidade (sem uma iconicidade a oralidade, a gestualidade, os factos, as ações, as emoções ou os sentimentos seriam impossíveis de detetar como fenómenos, e portanto como Património). E toda e qualquer materialidade tem sempre imbricada uma imaterialidade (Giorgio Agamben até afirma que “*é através do coisal que o ser humano se abre ao não-coisal*”). Essa cisão dual perpetrada pela contemporaneidade talvez não seja o melhor caminho para respondermos às perguntas iniciais. Um erro que certamente será corrigido muito em breve, por efeito do contributo das neurociências e das ciências da informação. O que a verificação empírica e conceptual nos indica é que, por um lado, não existem apenas essas duas dimensões/substâncias num objeto patrimonial; e por outro lado, há um *continuum* e não uma cisão entre elas. Esse *continuum* é verídico porque não há qualquer descontinuidade entre **Objetos↔Factos↔Realidade**. Isto é, toda e qualquer imaterialidade pertence sempre a uma materialidade e vice-versa. É o nosso sistema molecular de cognição (E. Kandel, 2001, 2012; M. Fontez, 2013) que faz essa cisão, não é o mundo e a vida que são essa separação.

Portanto, o que talvez esteja errado não são os factos da vida e do mundo, mas o modelo pelo qual o ser humano os interpreta. O modelo cartesiano e positivista de conceber a Realidade confunde o modo como pensamos com aquilo que o mundo e a vida são. A Ciência e o pensamento (*cogito*) não equivalem à vida, ao mundo, e ao Ser; são apenas o modo como os conseguimos interpretar e explicar. Tal como Kant referiu, a Ciência, ao ser uma obra do ser humano, é sempre social e humana (antropológica) chame-se-lhe ‘exata’, ‘natural’, ‘tecnológica’, ou ‘humanidade’. Se o Património fosse concebido com essa ingenuidade e com esse impasse dual, então, era a Museologia que se estava a enganar a si própria. Uma coisa é necessitarmos de algoritmos de sinais capazes de estabelecerem uma diferença/discriminação binária para conseguirmos arquivar aquilo que para nós (para o nosso limiar percetivo) é a imaterialidade, outra coisa é convencer-mos que o Património é isso, que, se confunde com o nosso limite.

E se o Património for aquilo que é *Relevante* no mundo e na vida, e a tarefa da Museologia for colocar essa relevância na geração seguinte? E se a Museologia, afinal, puder ser uma ciência cuja tarefa consiste em transformar o *objeto patrimonial* (coisa material ou imaterial considerada *Relevante*) em *objeto museológico* (meio, modo, e técnica de transmitir o objeto patrimonial às gerações posteriores) para que se possa transformar num *objeto-na-memória* (acedível pelo conhecimento/cognição dos presentes e vindouros)?

E se a Relevância for algo empírico e substantivo do ponto de vista científico (Aristóteles, E. Kant, K. Pomian, N. Chomsky, Sperber & Wilson, Squire & Kandel, P. Manuel-Cardoso)? E se a Relevância for um fenómeno/facto biológico (molecular e epigenético), que, evidentemente, tem a montante uma infraestrutura físico-química, e a jusante uma expressão social, cultural, e simbólica (P. Manuel-Cardoso, 2010)? E se a Relevância estiver codificada epigeneticamente como uma habilidade fundamental para o processo biológico de *Adaptação*?

E se o *Pequeno Príncipe* de Antoine Saint-Exupéry tivesse razão: “*Mas tu não deves esquecer. Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas.*”. A palavra *Relevante* não está nas leis de todas as legislações de Património, e nos critérios de todas as classificações e listas oficiais? Não é essa Relevância que, desde o início do processo de hominização, merece um árduo esforço humano de preservação e transmissão, como se constata empiricamente pela Ciência?

Evidentemente que o Museu sempre foi, desde o mito de Zeus com Mnemósine, um território híbrido e miscigenado dos nove tipos de actividades humanas que as *musas* lá faziam (Calíope, Clío, Érato, Euterpe, Melpomene, Polímnia, Tália, Terpsícore, Urânia). Essa multiplicidade sempre foi o Museu, independentemente de ser menos elitista e mais democrático, mais dialogante e menos fechado às necessidades do *Desenvolvimento* (PNUD). Pelo que não há novidade em querer hoje afirmar o Museu como um hipermercado cultural. Nem para o utilizar a favor da supremacia do “*capital cultural*” dos mais ricos e poderosos (índice de *Gini*, 1914), ou para tornar mais competitivas as “*cidades*” (metade da população humana, e 80% PIB mundial?). O que há de novo nisso, em relação ao uso dado aos museus no início da afirmação dos Estados-Nação? Mas o que é que isso tem a ver com a Museologia, isto é, com a tarefa de seleccionar o que é Relevante, e transmitir essa relevância à Memória do presente e do futuro? Porém, as competências para uma finalidade são completamente diferentes das exigidas para a outra.

Não será por causa deste afastamento entre Museu e Património que muito do que está nos museus e nas classificações formais não coincide com aquilo que as comunidades e as pessoas consideram ser Relevante? Não será por causa deste afastamento entre Museu e Património que poderemos estar a encher de coisas não-patrimoniais os museus, e a classificarmos coisas que não são Património como se fossem? Não é por causa deste afastamento que muitos confundem a Museologia com o visível expográfico (*Visual Culture*), a informação (*Information Sciences*), o culturalismo antropocêntrico e relativista (*Cultural Studies*), e o museu (*Museum Studies*)? Não é por causa dessa confusão que muitos não aceitam que a Museologia é uma tarefa cultural que prolonga o fazer biológico não-humano iniciado na vida *Eucariote*?

2 – Conceito de Objeto em Museologia

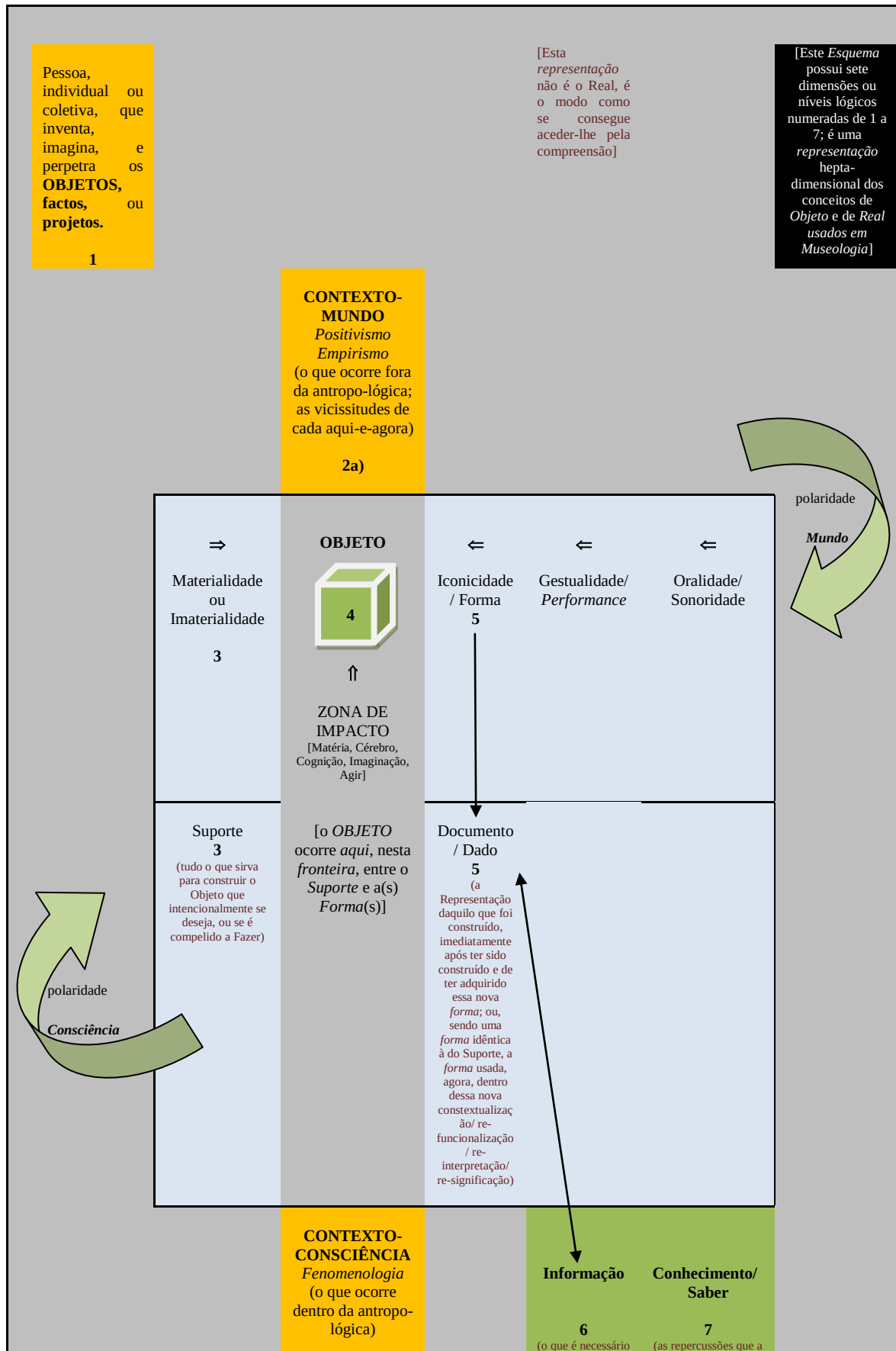
Aquilo que o Património é, enquanto Objeto, obriga a substituir as anteriores concepções por um *Conceito Hepta-Dimensional de Objeto*:

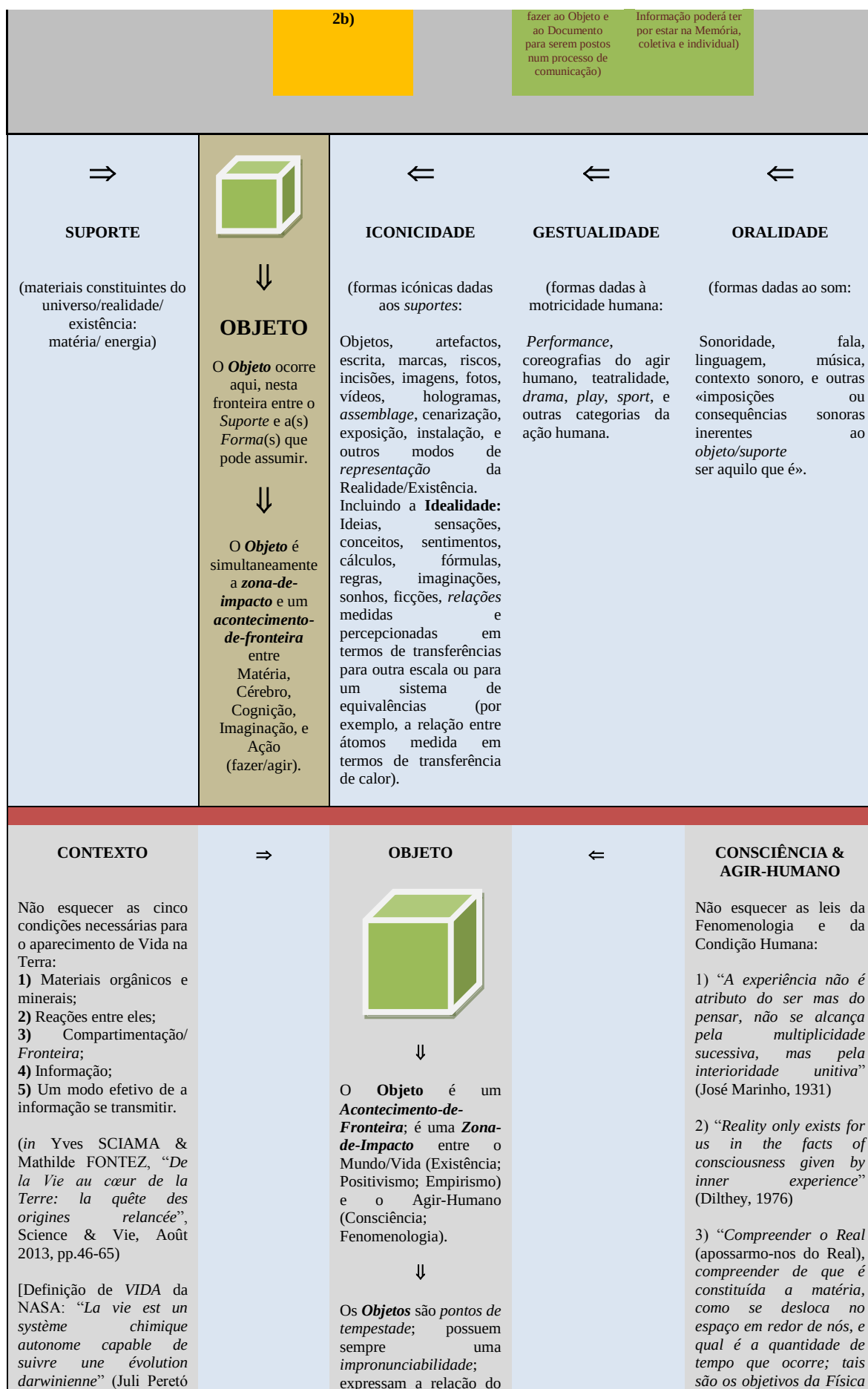
- 1) **Pessoa(s)**, individual ou coletiva, que inventa, imagina, e perpetra os OBJETOS (factos, projetos);
- 2a) **Contexto-mundo** (o «exterior»; a Natureza tal como ela é no contexto/momento em que o Objeto ocorre);
- 2b) **Contexto-consciência** (o «interior»; o processamento a que o cérebro obriga; as codificações que condicionam *a priori* o agir humano);
- 3) **Suporte** (a matéria/energia e materialidade/imaterialidade utilizadas para construir o Objeto);
- 4) **Objeto** (a *iconicidade/forma/coisalidade* que o Objeto adquire ao ser feito com um determinado Suporte, realizada através da *gestualidade*, da *sonoridade/oralidade*, e da *performance* das outras capacidades cognitivas e biomecânicas);
- 5) **Documento** (a *representação* do Objeto que ocorre no cérebro sem a qual não existe a sua Percepção; o *Documento* é independente de quaisquer suportes que necessite para ser *objetivado*, permitindo transferir essa *representação* para suportes diferentes, no presente e no futuro, independentemente do destino e das vicissitudes que ocorram no Objeto (coisas, suportes) a que se refere;
- 6) **Informação** (o processo de comunicação do Objeto e/ou do Documento; a *relação* entre um emissor e um receptor mediada pelo Objeto);
- 7) **Conhecimento e Saber** (a transformação do Objeto e do Documento em Valor; o impacto no emissor e no receptor; as consequências e os benefícios para uma População e/ou Território; o impacto da Relevância do Objeto e do Documento).

Quando, no senso comum, se fala de Objeto convém à Museologia discernir de que *objeto* se está a falar:

<u>Tipo de Objetos</u>		<u>Nome do Objeto em cada Tipologia</u>
Objeto imaginado	⇒	Concepção (a ideia, intenção, perpetração)
Objeto natureza/mundo	⇒	Suporte (a matéria/energia utilizada)
Objeto construído	⇒	Objeto (a coisa construída com um Suporte por indicação da Concepção)
Objeto representado	⇒	Documento (a representação/codificação do Objeto)
Objeto comunicado	⇒	Informação (o processo de comunicar o Objeto)
Objeto memória	⇒	Conhecimento/Saber (o que fica na Memória, e é acedível pela Cognição)

A concepção hepta-dimensional de Objeto num esquema:





& Jesús Catalá & Álvaro Moreno (2013). La Recherche, n.º2, Février 2013, p.20). «Existem duas abordagens para definir a Vida ou o Vivo ; uma, sublinha a estrutura mínima a nível individual para ser possível a Vida, definindo-a como sendo um sistema independente capaz de se regenerar/replicar; outra, privilegia o processo coletivo, definindo a Vida pela genética, como sendo um sistema capaz de evoluir através da seleção natural”.

Humano com a Existência; são indicadores de «cada condição humana aqui-e-agora». São, por isso, portas-para-a-compreensão do «que somos» e de «onde estamos». São, além disso, interruptores-da-Memória e mapas-dos-percursos-de-Vida e dos percursos-de-Época. Estão sempre para além do «Dizível de cada Contexto» que os pronuncia. São, no silêncio de si, sempre, algo mais do que cada compreensão aqui-e-agora. Só quando Tudo estivesse compreendido deixariam de provocar essa intangibilidade. Há um intangível na materialidade objetual muito diferente do “intangível” superficial pelo qual o património dito “imaterial” é adjetivado na atualidade.

fundamental. Ora, as respostas teóricas alcançadas no século XX, apesar dos incríveis sucessos, descrevem uma Realidade totalmente contraditória. O mundo à nossa escala não segue as mesmas regras do que é constituído pela escala do infinitamente pequeno. Uma incompatibilidade que foi provocando nos físicos uma mudança radical de perspectiva/paradigma: todas as belas teorias não descrevem afinal a Realidade do mundo, **mas sim a maneira pela qual o nosso espírito se esforça por compreender/perceber os mistérios.** De objetiva, a Física torna-se cada vez mais subjetiva. E a Realidade do mundo, ela mesma, torna-se inacessível...” (Mathilde FONTEZ, 2013-agosto, “Penser Information plutôt que Réalité”, Science & Vie, pp.109-118)

4) “It from Bit or bit from It?” (F.W. Kantor, 1977; J.A. Wheeler, 1990)

5) O hardware de cada cognição individual possui cerca de 100 mil milhões de neurónios, que interagem através de sinapses e dendrites, influenciados por cerca de 3,5 milhões de genes, sendo 22 mil codificadores e os restantes reguladores.

CONTEXTO



O **CONTEXTO** ajuda a definir a fórmula matemática de *Avaliação do Trabalho Museológico ou Museologia*. Permite obter um **Índice que avalia a finalidade da Museologia**:

$\Sigma f. \frac{ip+id+ic}{ir+it}$

i = índice
p = preservar
d = documentar/codificar
c = comunicar
r = reconstituir/restituir

⇒

OBJETO



O **OBJETO** é sempre **como se tocássemos à porta-do-desconhecido** (Existência) **com aquilo que somos** (Fenomenologia). Ele dá-nos a consciência da fronteira e do limite do que somos (conseguimos) e de onde estamos. É esse mistério (o de ser essa porta para o Conhecimento do desconhecido) que confere aos Objetos a

⇐

CONSCIÊNCIA



A **CONSCIÊNCIA** ajuda a relativizar e a contextualizar os limites daquilo que decidimos que a Realidade é em cada aqui-e-agora (contexto). E portanto, a calculamos «onde estamos» e «quem somos»; mas também, qual o ponto-de-partida e de chegada daquilo (**ação**) que ainda temos que percorrer/aprender/saber para se alcançar o Conhecimento pleno sobre a Existência.

t = transmitir	sua importância e poder de sedução para a consciência e para o agir dos Humanos.
Quadro 1- Conceito de Objeto em Museologia	

O *Objeto* em Museologia é sempre uma *representação* hepta-dimensional (com sete níveis; numerados no *Esquema* de 1 a 7) que estabelece o *continuum* entre o *Suporte* e o *Conhecimento*; entre a *Imaginação* e a *Materialidade*; entre o *Coisal* e o *Imaterial*. Qualquer *Objeto*, material ou imaterial, ocorre na *fronteira* entre o *Suporte* e a *Forma* (iconicidade). A sua *Realidade* depende sempre de uma decisão de percepção-cognição *aqui-e-agora*. Concorrem para a sua *Realidade*, no mínimo, as sete dimensões que o esquema mostra. As «expografias com intenção museológica» tentam reconstituir este *Objeto* de modo a ser possível entrar na cognição (cérebro) dos visitantes (os do presente e os do futuro) com um significado o mais aproximado possível daquilo que em cada época se considera ser a *Realidade*.

O *Objeto* em Museologia não é uma natureza-morta nem uma paisagem-despovoad. Podê-lo-á ser para outras disciplinas do conhecimento, mas não para a Museologia. Mesmo que esse *Objeto* seja feito de palavras, imagens, ou números.

O *Objeto* em Museologia é sempre um acontecimento enigmático e misterioso, embora, para uma percepção ingénua ou apressada, não pareça. O conceito de *Objeto* em Museologia não aceita o crime de decepção dual entre materialidade e imaterialidade que hoje lhe perpetraram. Essa é uma afronta ao legado patrimonial que herdámos dos nossos antepassados.

Os *Objetos* são *pontos de tempestade*; possuem sempre uma *impronunciabilidade*; expressam a relação do Ser Humano com a Existência; são indicadores de «cada condição humana aqui-e-agora». São, por isso, portas-para-a-compreensão do «que somos» e «de onde vimos». São, além disso, interruptores-da-Memória; são mapas-dos-percursos-de-Vida e dos percursos-de-Época. Estão sempre para além do «*Dizível* de cada Contexto» que os pronuncia. São, no silêncio de si, sempre, algo mais do que cada compreensão aqui-e-agora. Só quando tudo estivesse compreendido deixariam de provocar essa intangibilidade. Há um intangível na materialidade objetual muito diferente do “*intangível*” superficial pelo qual o Património dito “*imaterial*” é adjetivado na atualidade.

O *Objeto* apenas ocorre quando se dá um *encontro*. Sempre e obrigatoriamente quando a consciência e o desejo da Pessoa, individual ou coletiva, *encontram* a Natureza e o Mundo. Só ocorrem *Objetos* (materiais ou imateriais) quando a consciência (pensamento) e o desejo (ação) se encontram com a Existência. E esse *encontro* é sempre o mesmo *sítio-problemático*.

O *Objeto* é sempre uma *zona-de-impacto* e um *acontecimento-de-fronteira* entre a consciência e o agir-humano. Em termos práticos e concretos, são sempre desses *Objetos* que o Património é feito. Mas desses, apenas aqueles que no decurso da história humana adquiriram uma *Relevância* maior do que a dos outros. É este conceito de *Objeto* que a Museologia estuda e gere.

Após toda uma vida consagrada à Conservação e Restauro Jean-Pierre Mohen em “Les Sciences du Patrimoine”, afirmou: “(...) o objeto não possui realidade senão através do ser humano que o exprime e interpreta em função de uma Cultura, ou de modo mais preciso, através de um indivíduo concreto sem o qual a mensagem jamais existirá.” (Mohen, 1999).

Em suma, as interpretações e os significados são sempre visitas efémeras que se fazem à resiliência do *Objeto*.

Porém, em consequência desta *concepção hepta dimensional do objeto* podemos ainda acrescentar os seguintes três Problemas: **1) Eu vs. Nós; 2) Objeto vs. Interpretação/Significado; 3) Dentro e/ou Fora?:**

PROBLEMA 1:

Eu vs. Nós “O Individual sob a influência do Coletivo”

A primeira dimensão do **Objeto Patrimonial**, refere-se à *Imaginação* e ao *Pensamento* (cérebro) que o inventam, criam e perpetram – consultar, por exemplo, o artigo que Dan Sperber escreveu em 2006 para a revista *La Recherche* (Dossier: *La Mémoire*, pp.78-84, “O Individual sob a influência do Coletivo”; ou o artigo de Heather Pringle, “The Origins of Creativity: the rise of the innovative mind” (*Scientific American*, march 2013).

Independentemente de a «Imaginação/Pensamento serem uma das sete dimensões do **Objeto Patrimonial**, pertencerão a um Indivíduo (*Eu*) e a um Pensamento completamente puros e autónomos, ou, ao invés, diluem-se num *Nós* e confundem-se com o Coletivo (Comunidade, Sociedade)?

Que consequências ocorrem se se optar por uma destas alternativas, ou por uma determinada proporção entre as duas, na responsabilidade pela «comunicação do Património (expografias)» e na «gestão dos acervos e coleções de objetos patrimoniais»?

PROBLEMA 2:

Objeto vs. Interpretação/Significado

A afirmação de Achile Weinberg contradiz a de Ludwig Wittgenstein. Afinal, a Linguagem não é toda a capacidade do *Pensar*. Aquilo que não se pode *Dizer*, afinal, pode ser pensado? Se a *Ideia* precede o *Sentido*, e se a *Imaginação* e a *Intencionalidade* estão antes da *Materialidade*, então, os **objetos patrimoniais** possuem sempre algo que não cabe nos significados e interpretações que se fazem deles. Há uma impronunciabilidade nos **Objetos** que a Linguagem, e todas as narrativas que se façam deles, não captam. E que pode ser transversal às épocas, aos contextos socio-históricos, e aos sucessivos *Indivíduos* e *Comunidades* (‘eus’, ‘nós’, ‘eles’, ‘outros’).

Que consequências têm estas duas opiniões divergentes na responsabilidade pela «comunicação do Património (expografias)» e na «gestão dos acervos e coleções de objetos patrimoniais»?

PROBLEMA 3:

Dentro e/ou Fora?

Quem inventa, cria, e perpetra o **Objeto Patrimonial** está totalmente *dentro* do Contexto (seja o contexto *socio-histórico* e *socio-lógico*, seja o contexto *antropo-lógico*), ou há uma parte que está *fora*?

A acreditar no limite lógico imposto por Ludwig Wittgenstein (ver págs. 115 e 142 do Tratado Lógico Filosófico), na “*prova de Gödel*” (ver pág. 274 do livro de Paul Watzlawick *et al.*), e na questão da *indecidibilidade* (ver págs. 22-25 do livro de Jean-Paul Delahaye, onde se vê Kurt Gödel junto a Albert Einstein em Princeton), se não houver uma parte que esteja *fora*, então será impossível compreender *de fora* o **Objeto Patrimonial**.

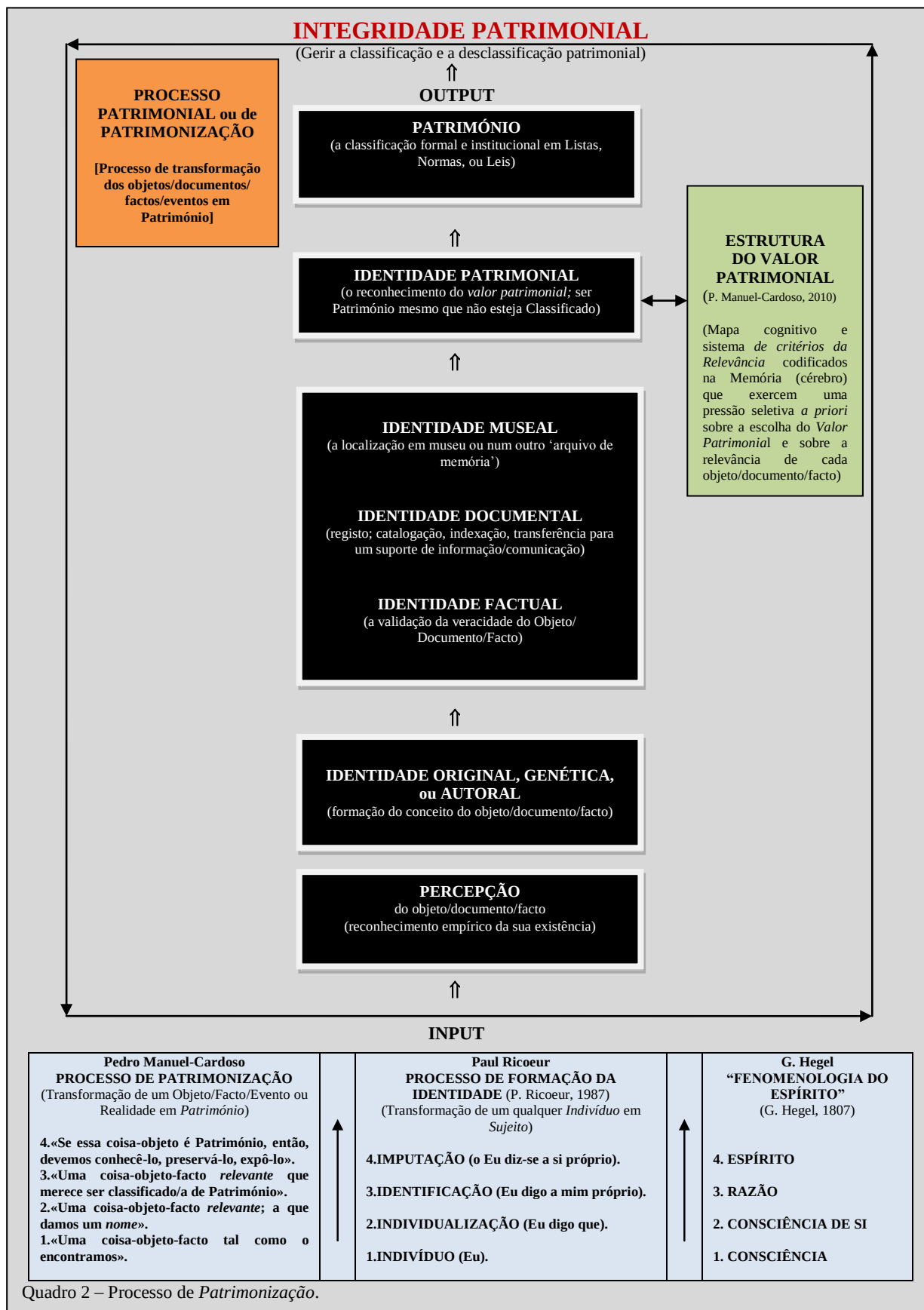
Logo, será impossível compreendê-lo *totalmente*.

Esse facto impede que consigamos *decidir* com uma certeza absoluta onde colocar a primeira dimensão do **Objeto Patrimonial**, referente à *Imaginação* e ao *Pensamento* (cérebro) que o inventam, criam e perpetram. Se colocamos esta dimensão do **Objeto Patrimonial** totalmente fora dele, se totalmente dentro, ou se uma parte dentro e outra fora.

Onde a devemos colocar? Porquê?

3 – Processo de Patrimonização

Quando a Museologia pergunta: «como esse *Objeto* se transforma em Património?» dou a seguinte resposta, apresentando um modelo do *Processo de Patrimonização ou Patrimonial*: –



Todavia, essa transformação, esse processo de transformação, não é apenas um *processo de construção da Identidade*, é também um *processo de transformação da Realidade em Códigos* (um processo de Codificação). Neste caso do Património, um processo de codificação da Relevância que poderá passar por cinco níveis:

5	ESPÍRITO RECRIAÇÃO	Compreensão/ Pensamento/ Re-criação/ Consciência da consciência.
4	LOGARITMICIDADE	Equação /fórmulas/ regras/ Razão/ ”plano”/ espaço/ sincronia.
3	ALGORITMICIDADE	Sequência/ encadeado/ ordem/ história/ “linha”/ tempo/ diacronia.
2	CODIFICAÇÃO	Registo/ escrita/ palavras/ números/ desenhos/ saber transformar a realidade numa etiqueta que a substitua e interprete.
1	MIMESIS	Cópia/ Imitação /Duplicata/ Representação/ a cisão entre a Coisa e a Duplicata devido ao constrangimento do hardware da percepção herdado pelos humanos. Se o cérebro for “numérico”, estabelecer-se-ão tipos de relações entre esses dois termos, sendo provável que dois grandes tipos esteja no início, as relações entre coisa e duplicata do tipo «E» (oscilação entre a coisa e a duplicata, jogo/play, refluxo da ação), e do tipo «Ou» (fluxo contínuo; sucessão de decisões).

O Património é um tipo particular de *Relevância*. É dela que obtém a identidade enquanto fenómeno empírico possível de ser estudado e compreendido pela ciência. Todavia, jamais poderemos esquecer o *projeto político* e a *ideologia antropocêntrica* que o acompanha. No sentido dessa Relevância (a que chamamos *património*) ser sempre, simultaneamente, uma maneira dos humanos se ligarem/conectarem à Existência de um modo que confira alguma ordem/ordenação ao que não-sabem. Com o Património é possível estabelecer a *localização* e o *itinerário* das coisas umas em relação às outras, e também o seu *posicionamento* espaço-temporal em relação a um *antes-agora-depois*. Há sempre qualquer coisa de algoritmidade (diacronia) e de logaritmidade (sincronia) no Património e na *decisão* sobre o que é Relevante. Assimétrizar o valor e a importância de umas coisas/fenómenos em relação às outras talvez se ligue a esse objetivo, mesmo que haja outros presentes (tais como, a função, o uso, a necessidade, a transformação, a sobrevivência, a adaptação, a seleção natural, a ludicidade, a estética, a moral, a ética, e outros).

Evidentemente que a decisão sobre a *Continuidade* (ou *Destino*) condiciona as decisões sobre a *Relevância*. Mas, nesse total arbítrio das decisões humanas vale-nos a precaução da Vida, ao possuir histérese, e com ela ter criado um armazenamento de decisões e escolhas sobre a Relevância à revelia do arbítrio humano, a que demos o nome de “*Estrutura da Relevância*” ou “*Estrutura do Valor Patrimonial*” (Pedro Manuel-Cardoso, 2008, 2010). E, a essa codificação, provavelmente, pertencerão o ARN e o ADN, e serão dela um caso particular, tal como o Património o é no caso particular da Cultura humana.

Nesse contexto humano, em 1987, no âmbito da antropologia, tinha formulado a hipótese de que todo o *Fazer* humano (todas as coisas que faz) utilizava apenas quatro operações (“*fragmentar-reconstruir-simular-integrar*”). Agora, mais cingido à lógica do que se passa na cognição, sugiro que todos os resultados desse *Fazer* evoluem através de cinco graus: [*mimesis* ⇒ *codificação* ⇒ *algoritmidade* ⇒ *logaritmidade* ⇒ *recriação*/

espírito/pensamento/re-criação/compreensão/consciência da consciência”] ou, numa linguagem mais prosaica e num sentido mais restrito: [*“cópia/imitação ⇒ registo/escrita/número/palavras/desenho ⇒ sequência/ordem/encadeado/história/diacronia ⇒ equação/fórmula/cálculo/razão/sincronia ⇒ recriação/espírito/compreensão/consciência da consciência”*]. É uma evidência, que esse *Fazer Cultural* prolonga o *Fazer Biológico Não-Humano* iniciado na vida *Eucariote* (de facto, a codificação ARN e ADN são muito anteriores ao *Homo sapiens sapiens*, e até aos organismos uni- e multicelulares cujo aparecimento na Terra data, respetivamente, de há 3400 e 2100 milhões de anos) porém, diferentemente da evolução neodarwiniana, não coloca à *Continuidade* a restrição que a *Adaptação* e *Seleção Natural* provocam, pois além de “mais apto” ou “mais oportunista” é possível escolher, agora, uma Relevância a passar ao futuro que conte com mais alternativas em termos de *diversidade*. E esse aumento da *Variação*, por causa da intervenção humana, é um avanço.

A tarefa da Museologia é essa. A de cuidar do Património, para, com esse *Objeto*, ser capaz de alojar «um determinado valor e significado» na Memória Coletiva e na cognição das Pessoas. E fazer com que aí permaneça, como uma *Codificação* de longo-prazo nos percursos sinápticos, transmissível de geração para geração independentemente dos Contextos naturais, sociais e culturais.

É esse trabalho que distingue a Museologia das outras disciplinas do Conhecimento.

É esse trabalho que justifica o seu lugar nos museus, monumentos, palácios, arquivos, bibliotecas, reservas, parques e circuitos temáticos, bases-de-dados e de meta-dados, acervos, exposições, coleções, documentários, lugares de memória, sítios de interpretação... ou no *banco mundial de sementes de Svalbard sedado na Noruega*; ou na recente *Arca de Noé de todo o material genético da vida biológica*, a instalar numa zona com a extensão de 430 Km², a concluir até 2018, anunciado o mês passado pelo Reitor da Universidade Estatal Russa... ou no património codificado no hipocampo dos cérebros humanos.

É esse trabalho que justifica haver departamentos do Estado, leis, normas, organizações e listas de património na UNESCO e na ONU, e graus académicos com o nome de *Museologia*.

Certamente não será a Museologia a evitar as “extinções em massa” ou a corrigir os défices de *Adaptação*, mas poderá ser a Museologia que, diferentemente do passado *Natural*, permita reconstituir muitas dessas coisas que se extinguíram, ou se viriam a extinguir, ou estavam condenadas ao esquecimento. E isso é a novidade em termos de Vida e de Universo. E aquilo que a justifica e lhe dá pertinência.

4 – O Dizer da Museologia

Quando a Museologia pergunta «o que ela própria Disse de si mesma?» dou a seguinte resposta: –

A Museologia ainda está demasiado presa à instituição «museu» e às infra-estruturas que lhe são equiparadas pelo Conselho Internacional dos Museus (ICOM/UNESCO). Deixando de fora todas as sociedades e culturas que não os possuem, ou não os possuíram. A história da Museologia não consegue evitar o papel central dado à instituição «museu» no processo de compreensão e interpretação do património.

Por outro lado, nessa perspectiva tradicional do *Dizer* museológico, a interpretação e a compreensão do Património são remetidas para a perspectiva etnocêntrica de uma génese coincidente com a história europeia da instituição museal. Cujos antecedentes são os “gabinetes de curiosidades” e as “salas das maravilhas” do século XVI e XVII, transformados pelo Enciclopedismo, pelo Iluminismo e pela Revolução Francesa do século XVIII em “*museus*”. O que tem por consequência fechar o *Dizer* museológico na prisão da lógica histórica e sociológica das épocas (os famosos *epistemas* de Foucault), ou nas conjecturas introspectivas (estéticas e filosóficas), impedindo o recurso ao método comparativo.

Através de uma observação simples a esta narrativa tradicional constata-se que o Património e a Museologia são reduzidos ao assunto «museus-colecções-objectos». Não avança muito mais do que afirmava Gustavo Barroso em 1946: “*chama-se museologia, o estudo científico de tudo o que se refere aos museus, no sentido de organizá-los, arrumá-los, conservá-los, dirigi-los, e de classificar e restaurar os seus objectos*” (Barroso, 1946).

Apesar dos desenvolvimentos na teorização do património após-1970, e das assertivas opiniões sobre a perda de importância do *objecto* e da colecção, ainda não existe uma teoria suficientemente consolidada. As tentativas para construir um corpo teórico coerente e unificado, que pudesse servir de elo conceptual às funções patrimoniais, ainda não passaram de uma fase embrionária. Para A. Gregorová, o estudo do património e da museologia seriam o, vago e indefinido, “*estudo da relação científica do Homem com a realidade*” (Bellaigue, 1992, p.1). Para Z. Stránský, apenas se teria percorrido a fase que designou por “*pré-científica*”, situando-nos actualmente numa fase “*empírica-descritiva*” a que falta a fase “*teórico-sintética*” (Stránský, 1981, p.71). J. Neustupný, indica oito disciplinas no âmbito do trabalho patrimonial que ainda não estão unificadas numa teoria do património (Neustupný, 1971, pp.1-11). Tomislav Sòla, critica as tentativas para criar uma teoria patrimonial “*apenas baseada no museu*” (Sòla, 1988, p.11), mas não fornece qualquer sugestão ou alternativa. Peter van Mensch, considera que a museologia (o estudo do património) como disciplina científica autónoma ainda não existe; e que ainda não foi resolvida a questão se será uma ciência ou uma profissão (Mensch, 2000, p.21). Tereza Scheiner, em 1999, afirma que “*busca-se ainda identificar para a Museologia um estatuto científico que a coloque entre as ciências humanas a partir das bases epistemológicas da modernidade (...) Se o Real é complexo e o Museu plural, não é possível imaginar seus limites na própria Museologia*” (J.S. Primo, 2002). Ivo Maroevic, considera que os estudos do património ainda não possuem um quadro teórico suficientemente consolidado (Maroevic, 2000). Mathilde Bellaigue coloca o estudo do património num ramo da filosofia (Bellaigue, 2000). Uma posição idêntica à que André Desvallées e François Mairesse propõem em 2010. Também é frequente, na actualidade, contrapor a afirmação da perda de importância do ‘museu’, do ‘objecto’ e da ‘colecção’ (por exemplo, Steve Conn em 2010). Barbara Kirshenblatt-Gimblett, no livro de Carbonell, afirma que o património é “um produto cultural que serve para provocar meta-relações” (2012). Como se verifica, estas afirmações não oferecem, por si só, uma alternativa ao paradigma conceptual vigente. A Museologia ainda se mantém como que titubeante em relação aos problemas que suscita nos seus enunciados.

Se se consultarem algumas das referências bibliográficas mais citadas sobre a origem do património, dos museus e da museologia constata-se que essa situação não se alterou muito na actualidade (Hooper-Greenhill, 1995; Kavanagh, 1996; Vergo, 1989; Merriman, 1999; Witcomb, 2003). Por exemplo, na Grande Enciclopédia Soviética de 1979, a museologia é definida como “*a disciplina que aborda a origem dos museus, as suas funções sociais, e as questões da teoria e métodos da sua gestão.*”. Na edição de 2003 do Collins English Dictionary, a museologia é definida por “*a ciência da organização dos museus*”, sendo integrada nas

ciências sociais no ramo educacional. Em 2008, na obra de Ologies & Isms, é definida como sendo “a ciência da recolha e arranjo dos objectos em museus”. Na edição de 2010 do The American Heritage Dictionary of the English Language, a museologia é definida como “a disciplina que estuda o design, a organização e a gestão dos museus”. Na edição de 2010 do Webster’s New Word College Dictionary, é definida como “a teoria e prática de operar e gerir um museu”. Na edição de 2010 do manual “La Muséologie”, André Gob & Noémie Drouget, definem-na como “o estudo do museu no sentido geral”. Bettina M. Carbonell, na antologia que coordenou, reduz a museologia à taxionomia dos “Museum Studies” (2012).

Verifica-se, assim, que o estudo do património continua a ser confundido com o *museu*. A própria designação “Conselho Internacional de Museus” (ICOM), demonstra-o à evidência. Acresce, ao se analisar a definição actual de ‘museu’ do ICOM, decidida em 2007, que, em relação à primeira definição adoptada em 1946, não se avançou quase nada, continuando a interpretação do património a ser imiscuída na de *museu*.

Em 1946 o *Conselho Internacional de Museus* da UNESCO (ICOM) gastou 33 palavras para definir «Museu». Atualmente a essas 33 juntou mais 194. A definição da *American Association of Museums* gasta 98 palavras. A da *Museums Association da Grã-Bretanha* 166 palavras. A definição de *Ecomuseu* proposta em 22 de Janeiro de 1980 por Georges-Henri Rivière utiliza 362 palavras, misturando a *definição* com um programa de intenções ideológicas sem definir o que *especifica* museu e património. Com o decorrer do tempo e a frequência dos congressos/declarações/conferências/ proclamações vão sendo acrescentadas cada vez mais tarefas, funções, finalidades – numa espiral que parece não ter fim.

Estas definições ficam num patamar demasiado analítico e descritivo, não permitindo elucidar a racionalidade que une as operações de patrimonização. Não oferecem um nível suficientemente sintético para permitir compreender o que une, e dá coerência epistémica, à multiplicidade de tarefas que transformam a realidade (objectos/documentos/factos) em Património. Apresentam esse trabalho centrado na instituição-museu, e fragmentado nessa série dispersa de funções e finalidades, acumulando-as sem referir aquilo que as particulariza como sendo especificamente do património. Por outro lado, a leitura e análise dos critérios legais também não bastam para se *compreender a transformação dos objectos e da realidade em Património*. Nem permitem aceder às operações materiais e conceptuais que são utilizadas nesse processo de atribuição do reconhecimento patrimonial.

A preocupação por uma definição mais compreensiva e rigorosa foi partilhada pelo Comité Consultivo do Conselho Internacional dos Museus (ICOM/UNESCO) que, reunido em Paris em 2003, decidiu convocar a comunidade museal para: “(...) *lançar uma reflexão sobre a definição do museu*” (Brinkman, 2003). No que foi acompanhado pela Rockefeller Foundation e pelo Smithsonian Institute que escolheram para tema do *Programa* de bolsas-de-estudo para o triénio 2004-2007 a questão “*Teorizar o Património Cultural*” (“*Theorizing Cultural Heritage*”), por considerarem que essa lacuna exigia ser colmatada. Torna-se difícil, portanto, encontrar na contemporaneidade uma resposta adequada para a pergunta «o que é a Museologia?».

5 – O Fazer da Museologia

Quando a Museologia pergunta «o que ela própria Fez desde o seu início?» dou a seguinte resposta: – Há de facto uma cronologia de factos que efetivamente ocorreram e que constituem a história da Museologia. O quadro adiante sintetiza esse estado-da-arte:

NOVAS INTERROGAÇÕES SUSCITADAS PELA TENTATIVA DE REDEFINIÇÃO:	2015
- Colóquio «Fórum UNESCO»: “O que é o Património?” (Paris, Abril 2012) - Dia Internacional dos Museus 2012 (ICOM): “<i>Museus num Mundo em Transformação - Novos desafios, novas inspirações</i>”.	2012
“Essas mutações operam uma rutura epistemológica na própria definição de museu?” (M. Regourd, 2012, <i>Musées en Mutation: un espace public à revisiter</i>. Toulouse: L’Harmattan)	
“A Museologia é a ciência que estuda e gere o Património (arquivístico, bibliográfico, museal, documental, artístico, arquitetónico, imaterial, digital, informacional, videográfico, cinematográfico, natural, cultural, e outros, de acordo com as normas de cada Cultura, da ONU/UNESCO, e das legislações em vigor) – isto é, a Relevância – prolongando a estratégia Eucariote” (Pedro Manuel-Cardoso, 2010)	2010
Museologia: Uma nova disciplina do conhecimento que tem por objeto o modo como o Património pode ser codificado para ser preservado, documentado, comunicado, e reconstituído pelos presentes e vindouros? “O Património, muito mais de que uma coisa, deve ser concebido como uma Decisão sobre a Relevância inserida no trabalho dos humanos perante a Continuidade, realizado através da memória, ou de qualquer outro tipo de codificação. A Museologia, enquanto ciência, procura o conhecimento e a técnica de transformação do Património nessa Codificação ou Segundo Objeto de modo a ser possível restitui-lo aos presentes e vindouros, prolongando o fazer biológico não-humano iniciado na vida Eucariote” (P. Manuel-Cardoso, 2008).	2008
TENTATIVA DE REDEFINIÇÃO CONCEPTUAL DE ‘MUSEU’, ‘PATRIMÓNIO’ E ‘MUSEOLOGIA’	2008
Convergência programática com a ideologia do <i>Desenvolvimento</i>. (<i>Nouvelles de l’ICOM</i>, Dia Internacional dos Museus ICOM 2008)	
“Teorizar o Património Cultural” (Programa do Smithsonian Institute)	
“Valor do Património para a Sociedade” (Convenção-Quadro do Conselho da Europa para o Património Cultural, 2005)	2005
Imaterialidade e Intangibilidade (Definição de <i>património imaterial</i> redigida pelos peritos da UNESCO)	2001
DESENVOLVIMENTO, PARTICIPAÇÃO, MOBILIZAÇÃO DA COMUNIDADE	séc. XXI
“(…) o objeto não possui realidade senão através do ser humano que o exprime e interpreta em função de uma Cultura, ou de modo mais preciso, através de um indivíduo concreto sem o qual a mensagem jamais existirá.” (J.-P. Mohen, 1999, <i>Les Sciences du Patrimoine</i>)	1999
“A função museológica é fundamentalmente um processo de comunicação”(Declaração de Caracas 1992)	1992
Participação da Comunidade (Declaração de Oaxtépec 1984)	1984
Encontro do Património e dos Museus com a noção de <i>Desenvolvimento</i>: Declaração de Québec 1984	1984
Em 1974 o conceito e a palavra <i>Desenvolvimento</i> entram pela primeira vez na Definição de Museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO)	1974
“Ao serviço do indivíduo e da sociedade” (Declaração de Santiago do Chile 1972)	1972
DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO AO PATRIMÓNIO E SERVIÇO EDUCATIVO	>1970
“Dar à função educativa a importância que merece” (Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos Museus, 1958).	1958
Interactividade	
Abertura e acesso ao público	

ICOM (Conselho Internacional dos Museus)	1946/7
UNESCO	1945
ONU	
“2.ª Guerra Mundial”	1939-45
“1.ª Guerra Mundial”	1916-18
PROFISSIONALIZAÇÃO	XIX-XX
Representação da <i>Realidade</i> : os “princípios”, as “regularidades” e as “leis naturais” (“ <i>Habitat rooms</i> ” e “ <i>Period rooms</i> ”)	
“O original ou a cópia?” (a “maqueta” e o “modelo”)	
“Exposições Universais” (“ <i>Progresso</i> ” e “ <i>Evolucionismo</i> ”).	
MUSEU, PATRIMÓNIO E IDENTIDADE NACIONAL	XVIII-XIX
“ <i>Nascimento do museu ... ao serviço da instrução e do ideário da Revolução Francesa de 1789</i> ”.	
Classificar e Hierarquizar (“ <i>dos universos ao Universo</i> ”; o “ <i>Enciclopedismo</i> ”)	
Ostentar e Instruir (“ <i>As Luzes</i> ”)	
GABINETES DE CURIOSIDADES E SALAS DE MARAVILHAS	XVII-XVIII
“ <i>Recrutar o Universo no microcosmo museal</i> ”	
Acumular e coleccionar (“ <i>Património para observar e estudar</i> ”)	
Curiosidade pelo diferente e pelo “Outro”: raridade, troféu, panóplia, relíquia. (“ <i>O Mundo Europeu em expansão</i> ”).	
DESCOMPARTIMENTAÇÃO EUROPEIA	XV-XVII
“ <i>Renascimento</i> ”.	
Quadro 3 – Síntese do percurso museológico e patrimonial (ver documento anexo com a cronologia dos factos desde o séc. XV à atualidade)	

Esta contextualização permite constatar que em 1946 as definições de Museologia não se afastavam muito daquela que Gustavo Barroso deu em 1946. O *Fazer* museológico (prática), tal como o *Dizer* (teoria), estão demasiado confinados à instituição-museu, às coleções, e aos objetos de cada acervo.

Se se consultarem as referências bibliográficas mais citadas sobre a origem do património, dos museus, e da museologia, constata-se que essa situação apenas se alterará a partir da década de 1980 por influência de uma museologia mais participativa, que passaria a envolver a sociedade, as comunidades, e os recursos endógenos dos territórios onde os museus e o património estavam situados. A demonstração desta realidade encontra-se na “Declaração de Santiago do Chile em 1972” (os museus e o património “*Ao serviço do indivíduo e da sociedade*”); na introdução em 1974, pela primeira vez, do conceito e da palavra *Desenvolvimento* na Definição Oficial de Museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO); o aparecimento da “*Association Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale*” (MNES) em 1982; na “Declaração de Oaxtépec em 1984” (exigindo a “*participação da Comunidade*”); na “Declaração de Québec 1984”; na fundação, em reunião ocorrida em Lisboa em 1985, do *Movimento Internacional da Nova Museologia* (MINOM), que ocupa hoje, por direito próprio, um lugar no ICOM como Comité Afiliado, e que Mário Caneva Moutinho ajudou a fundar, e do qual foi presidente; e na “Declaração de Caracas em 1992” (“*A função museológica é fundamentalmente um processo de comunicação*”). Contributos que integraram os da Encíclica “*Populorum Progressio*” editada pelo Vaticano em 1967; do “*Relatório sobre os Limites do Crescimento*” editado pelo Clube de Roma em 1971; do Seminário de Founex

realizado em Vaud (Suíça), também em 1971, com Ignacy Sachs, Gamani Corea, Marc Nerfin e Barbara Ward; da IX.^a Conferência Geral do ICOM de 1971 (“*The Museum in the Service of Man, Today and Tomorrow*”); e da influência das conclusões da “Conferência Mundial sobre o Ambiente Humano” de 1972 em Estocolmo, redigidas por René Dubos.

Esta mudança foi responsável por uma renovação profunda, não apenas das práticas museais, mas também no ensino e na formação académica. Acabando por serem integradas na orientação programática contemporânea dominante da museologia e do património.

Esta mudança obrigou a alterar os conteúdos curriculares do ensino e formação da museologia, para permitir aos responsáveis pelos museus/património adquirirem competências para estabelecer essa **relação** com o contexto social, económico, e cultural das comunidades onde os museus estavam sedeados.

Evidentemente que existem sempre contributos a que podemos fazer remontar as mudanças. E afirmar que há sempre uma fase de contributos anteriores, e outra dos que se lhes seguiram. Porém, desde que isso não invalide a verdade histórica dos factos que efetivamente ocorreram.

Ou seja, apesar de todos os contributos que possam ser acrescentados verifica-se, no confronto com a história da museologia e do património, que os que antecederam estes não foram suficientes para provocar a passagem do *paradigma conservacionista* (ou pré-museológico) para o *paradigma social* (ou desenvolvimentista).

Passagem que efetivamente apenas ocorre a partir da década de 1970, com a entrada do conceito de *Desenvolvimento* na definição oficial de museu do ICOM, e com a adopção de uma Museologia Social que passou a usar o património e os museus como fatores do *Desenvolvimento* da Sociedade. Porque o sentido que a palavra *Desenvolvimento* passou a ter após o *New Deal* rooseveltiano e a macro-regulação exercida pelas instituições mundiais nascidas nessa época (Sociedade das Nações, ONU, FMI, Banco Mundial, UNESCO, e outras) ocorreu efetivamente entre as designadas *Primeira* e *Segunda Guerra Mundiais*, tal como o quadro da contextualização atrás apresentado inequivocamente mostra. Sendo completamente diferente do sentido que tinha anteriormente. Por exemplo, diferente do desejo romântico de regresso a uma Natureza por causa de a Sociedade estar ferida no seu património pelos efeitos da Industrialização, como foram os casos dos primeiros *museus ao ar livre*.

A acrescentar aos contributos que provocaram esta mudança de paradigma temos ainda que considerar os do Leste Europeu, que tiveram um papel de destaque na criação, em 1980, do “Comité Internacional para a Museologia” (ICOFOM) no seio do Conselho Internacional de Museus (ICOM). E para a publicação do histórico n.º 1 da sua revista (*DoTraM – Documents de Travail sur la Muséologie – Revue de débat sur les problèmes fondamentaux de la muséologie*, 1980). Referimo-nos a Zbynek Stránský, Vinoš Sofka, Jan Jelinek, Villy Toft Jensen, Tomislav Sòla, Anna Gregorová, Jiří Neustupný. A que se devem acrescentar, do lado francófono, os nomes de Pierre Mayrand, André Desvallées, Hughes de Varine, e Henri Rivière. Peter van Mensch, em 2000, resume bem essas tendências que surgiram no dealbar da década de 1970 e se prolongaram até à década de 1990.

A partir da década de 1990 esta mudança foi incorporada no *saber* e no *saber-fazer* da Museologia, generalizando-se um pouco por todo o mundo. O contributo para essa integração deve-se não apenas aos autores da referida mudança mencionados atrás, que continuaram a trabalhar para que essa integração epistemológica e académica pudesse ocorrer, mas também aos contributos que vieram da Universidade de Leicester. Cujos nomes incluem Gaynor Kavanagh, Ghislaine Lawrence, Paulette Mcmanus, Helen Coxall, Gary Porter, Alan Radley, Kevin Moore, Susan Pearce e Eilean Hooper-Greenhill. Fora do âmbito de Leicester, através da Reaktion Books, Peter Vergo edita em 1989 “*The New Museology*”. São explicações e interpretações da Museologia dominadas sobretudo pelas teorias sociológicas e pelas teorias da comunicação herdadas da linguística de Saussure e da semiologia, que a obra editada em 2007 por Simon J. Hnell, Suzanne Macleod e Sheila Watson, “*Museum Revolutions - How museums change and are changed*” constitui uma boa síntese.

O resultado desta soma permitiu à Museologia estender-se e firmar-se nos currículos académicos das principais universidades do mundo anglo-saxónico e estadunidense. Ganhando a cidadania mundial enquanto campo particular do conhecimento e disciplina autónoma relativa

ao Património e aos Museus, no sentido amplo que a atual definição do Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO) lhe outorga.

Entre 2000 e 2006 ocorre um novo momento-chave de reinterpretação da Museologia e do património. Sob as designações de “*Museum Studies*”, “*Museum Theory*”, “*Museum History*”, ou “*New Museology*” surge um impulso editorial que congrega um novo conjunto de autores, e alarga e diversifica as perspetivas de análise. Todavia, essa importante nova etapa continua a não conseguir evitar o impasse sociologista, e a perspetiva excessivamente relacional das explicações e interpretações do património e da museologia herdada da Escola de Leicester.

São tentadas as abordagens semiológicas e textuais pós-saussureanas, que criticam a arbitrariedade da relação entre ‘significante’ e ‘significado’. É utilizada a abordagem pós-estrutural, criticando a fixidez quase-genética de uma gramática *a priori* que deixaria aos indivíduos apenas a liberdade para *bricolar* como no estruturalismo de Lévi-Strauss, dando ao fenómeno museal uma dimensão mais dinâmica ou perspetivando-o nos contextos sócio-históricos. Faz-se uso do contributo dos *epistemas* de Foucault aplicados à caracterização dos contextos sociais das práticas museais (“*Antigo Regime, Idade Clássica e Idade Moderna*”). Aborda-se o fenómeno museal com perspetivas mais matizadas do que o famoso ‘facto social total’ herdado de Marcel Mauss. Abordam-se as práticas museais e as expografias numa perspetiva pós-marxista, permitindo incluir uma aprendizagem que dá histerese à relação entre as motivações económicas e a *praxis* política dos indivíduos. Transpõem-se para a Museologia os conceitos das ciências sociais, tais como: “**capital cultural**” (P. Bourdieu, J.-P. Passeron, Stanton-Salazar & S. Dornbusch, M. Emmison & J. Frow, S. Dumais, B. Martin & I. Szelenyi); “**hibridismo**” (B. Latour, N.G. Canclini, U. Hannerz, Z. Bauman, P.H. Hans, A. Kahn, S. Mintz & R. Price); “**multiculturalismo**” (V. Van Dyke, M. Walzer, W. Kymlicka, I.M. Young, D. Miller, C. Taylor, P. Kelly); “**etnicidade**”, “**identidade**” e “**vozes múltiplas**” (E. Said, T. Eriksen, R. Rosaldo, R. Handler, J. Clifford, C. Bruman, R. Brubaker, B. Latour, L. Berger, R.E. Sheriff, W. Bissel, T. Mitchell, A. Tsing, B. Anderson); “**género**” (G. Spivak, C. Mohanty, M. Strathern, S. Mahmood, A.L. Stoler), “**transnacionalismo**” e “**globalização**” (L. Basch & N. Glick Schiller & C.S. Blanc, J. Comaroff & J. Comaroff, A. Portes, J. Fabian, S. Narotzky & G. Smith, E.P. Thompson, A. Bensa, J. Scott, E. Traverso).

Todavia, apesar de toda esta diversidade analítica, não se consegue evitar o impasse entre as explicações baseadas no lado-de-fora dos museus (contextos sociais, comunidade, território) *versus* as baseadas no lado-de-dentro (museus, colecções, objectos). Conduzindo a Museologia e o Património a um *relativismo cultural* que se identifica com um cenário de crítica dito *Pós-Moderno*, em que tanto ‘estrutura’ e ‘acção’ como ‘narrativa’ (dizer) e ‘fazer’ (agência) continuam teimosamente a permanecer na mesma dualidade que Giddens criticou. Uma influência que reduziu a cientificidade das ciências sociais à mera “interpretação dos significados”, fazendo-as descambar no *intepretativismo* (C. Geertz) e num excesso de *reflexividade* (J. Clifford, G. Marcus, “Rice Circle”) que as arrastaram para o atual *relativismo* (J. Monaghan & P. Just, L. Bazin & M. Selim), sobretudo no mundo anglo-saxónico e estadunidense. Ironicamente, por terem adoptado com demasiada convicção as teses de Derrida (a “desconstrução”), Foucault (os “epistemas”), Lyotard (“a incredulidade perante as metanarrativas”), ou Baudrillard, V. Turner, e G. Deleuze (“o simulacro”; o “como se”; o *original* equivalendo à *cópia/representação* e vice-versa). Ou, talvez, por terem ficado imóveis perante a fascinação da descoberta do *Dasein* heideggereano (“o «ser» do «ente-que-compreende-o-ser/e a coisa»”). De que são exemplos os contributos dos autores incluídos nas obras editadas por Susan A. Crane, “*Museums and Memory*” (2000); Maria Bolanos, “*Cien Anos de Museologia, 1900-2000*” (2002); Janet Marstine, “*New Museum Theory and Practice*” (2006); Sharon Macdonald, “*A Companion to Museum Studies*” (2006); Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998); Steve Conn, com o impressionante título “*Do museums still need objects?*” (2010); ou em Bettina Messias Carbonell, na segunda edição de “*Museum Studies – An anthology of contexts*” (2012).

Todos estes contributos passam a exigir à Museologia **três novas competências**:

i) competências em expografia, design, gestão, planeamento, programação, recursos técnicos e financeiros, financiamento, infra-estruturas e equipamentos, vindas de um conteúdo curricular em *Arquitectura e Gestão*;

ii) competências em *Ciências Sociais*, para estabelecer: por um lado, a relação com as diferenças sociais e culturais do contexto onde os museus e o património estavam situados; por outro, para contextualizar etno-historicamente esse património; e, ainda, para diagnosticar as oportunidades de *Desenvolvimento* sócio-económico com base no património e nos museus, e justificar tecnicamente os pedidos de financiamento e patrocínio com base nos benefícios/retorno sociais e culturais potenciados por esse património/museus;

iii) finalmente, competências em *Ciências da Educação e Ciências da Informação*, para implementar um processo de comunicação com a diversidade dos visitantes e dos públicos, através da criação de Serviços Educativos e de projetos de Comunicação Museal no seio das comunidades.

Ou seja, **três novas competências** que não existiam na formação e ensino da museologia antes de 1980. Pelo facto de os museus estarem virados para si próprios, demasiado centrados nos objetos do seu acervo, e focados na contemplação estética e artística das suas peças (História de Arte), dando pouca importância à relação interpretativa e de conhecimento que esses objetos poderiam proporcionar para o *Desenvolvimento* das Pessoas e dos Territórios.

No contexto deste esforço de passar a teoria à prática podemos discernir o aparecimento de três novos factos.

Ao nível do ‘OBJECTO’, o aparecimento do *património digital* (códigos, metadados, software, algoritmos) que apressou a cisão conceptual entre “material” versus “imaterial/intangível”. O aparecimento desse novo tipo de *objeto* (património) obrigou a Museologia a fazer a distinção conceptual entre [«suporte», «objeto/iconicidade», «documento/dado», «informação», «conhecimento/saber»], e teve uma profunda repercussão nos procedimentos de Documentação (Biblioteconomia, Arquivística). Por outro lado, pelo efeito do processo das práticas de ‘desconstrução-substituição-reconstrução’ que ocorreu na área da Conservação e Restauro após-1945. Por causa do impacto da referida ideologia do *Desenvolvimento* a Museologia foi obrigada a reconsiderar as responsabilidades pela reconstituição e pela transmissibilidade do Património. O que passou a exigir uma outra distinção conceptual: [«objeto», «uso», «valor»].

Ao nível do ‘USO’ (isto é, ao nível da manipulação, acesso, e expografia) a aceitação de um novo paradigma que passou a fazer *uso* de todos os canais preceptivos e sensoriais. Um novo paradigma, diferente do baseado no «ver-contemplar-guardar», ao qual poderíamos chamar *paradigma comunicacional* ou «uso comunicacional total». De facto, com a consolidação da ideologia do *Desenvolvimento*, os objetos a musealizar passaram a necessitar de sofrer uma relação de comunicação para conseguirem adquirir significado ou valor patrimonial. Deixaram de se explicar a si mesmos. Passou a ser a ‘relação’ com os contextos e com os problemas aquilo que lhes dava valor e sentido. Deixaram de ter a capacidade de, por si sós, operarem a “separação” e a “localização” necessárias ao processo da sua classificação no real, como referiu Paul Watzlawick em 1972. E isso refletiu-se no trabalho de Documentação. A partir dessa época, tanto para a museologia como para os visitantes/sociedade, o que o Património «é», é-o na medida em que os indivíduos de uma determinada comunidade consensualizem «esse seu ser». É esta condição que permite poderem ser comunicados e partilhados. Como referiu Jean-Pierre Mohen em “Les Sciences du Patrimoine”, após toda uma vida consagrada à Conservação e Restauro: “(...) o objeto não possui realidade senão através do ser humano que o exprime e interpreta em função de uma Cultura, ou de modo mais preciso, através de um indivíduo concreto sem o qual a mensagem jamais existirá.” (Mohen, 1999). Devido a esta mudança de mentalidade, passou a existir a consciência de que existiam três condições que estavam intimamente interligadas no procedimento comunicacional em Museologia. A saber: i) A natureza daquilo que é comunicado, havendo necessidade de ter consciência do modelo pelo qual se comunica. ii) A infra-estrutura museal e o contexto expográfico que são concebidos para possibilitar essa relação de comunicação. iii) O processo de patrimonização através do qual um ‘objecto’ adquire a qualidade dita “patrimonial”. Esta mudança invalidou as análises feitas a partir de um modelo de comunicação baseado na

linguística e na semiologia (Susan Pearce, E. Hooper-Greenhill, A. Semedo, e outros) nos quais a fragmentação da comunicação em «emissor», «recetor», «mensagem», «meio» conduz a reduzi-la ao conceito de transmissão (enviar mensagens uns aos outros). Para dar lugar ao modelo da «Pragmática da Comunicação» baseado num modelo de troca e partilha da informação de duplo sentido, em que *comunicar* recupera o sentido etimológico antigo de «pôr em comum», «partilhar», «trocar/ dar reciprocamente», «dádiva». Um modelo que a antropologia e a etnografia há muito tinham detectado (M. Mauss, M. Godelier, A. Wiener).

Ao nível do ‘VALOR PATRIMONIAL’ – isto é, no que diz respeito aos «motivos e razões pelas quais um objecto/facto adquire a qualidade de ‘património’» – um novo valor patrimonial foi acrescentado aos que existiam até 1945, concretamente, o ‘valor transformacional’ (quicá, re-interpretando e re-inventando o sentido que Aristóteles lhe tinha dado nas *Categorias*). O impacto da ideologia do *Desenvolvimento* no património acrescentou aos tipos de património existentes uma nova classe de objectos/factos: – Aqueles que eram capazes de ser *instrumentos de Transformação* da Sociedade e da Pessoa humana. O tema da 22.ª Conferência Geral do ICOM (“O património e os museus ao serviço da Harmonia Social”) é um exemplo demonstrativo deste ‘valor transformacional’. Assim como o foi o tema da Conferência que a antecedeu (“Museus como agentes da mudança social”). O Património passa a estar ao serviço da ‘transformação’ que se **projecta** possível quer para os indivíduos quer para a sociedade. O Património passa a justificar-se não por si mesmo, pela materialidade do que é, mas pelo *serviço* que presta a seu pretexto. Esta mudança pode ler-se com nitidez nas palavras de Daniel Café proferidas em 2009 a propósito de um museu em Alcanena (Portugal): “A base identitária é a transformação que a população fez do Território, é isso que é o seu Património”. Ou seja, não são apenas os ‘objectos’ criados no resultado desse ‘processo de transformação’, é também o próprio processo de transformação usado por aquela população de Alcanena. O mesmo acontece ao Património “imaterial” daquela região, concretamente o “linguajar típico de Minde”. A mesma justificação é reiterada: “É um património que ‘resulta de um processo’ comunicativo entre as pessoas para terem mais eficácia e eficiência na negociação (troca comercial), na medida que a comercialização era fulcral para a sobrevivência e subsistência da população naquele contexto socioeconómico. Pois havia uma organização socioeconómica que deu autonomia e sobrevivência às populações de Alcanena durante muitos anos sem a intervenção do poder central. Em suma, o Território molda o Ser humano, e o Ser humano ‘transforma’ o Território”. Este exemplo resume bem o impacto do *Desenvolvimento* no Património após-1945, e é extensivo a uma Museologia Social que se generalizou a nível mundial. E faz-nos compreender as três transformações que o impacto da ideologia do *Desenvolvimento* provocou na Museologia e no Património: – i) O ‘Objecto que constitui o património passou a incluir *Objectos-Código*; ii) o ‘Uso dado ao património’ baseado apenas no ver-contemplar alargou-se para um *Uso Comunicacional Total*; e iii) o ‘Valor Patrimonial’ transformou-se em *Valor Transformacional*.

Todavia, a partir de 2010 uma nova mudança e novas competências passam a ser exigidas à Museologia. Provocadas pela globalização, pelo multiculturalismo, pelo hibridismo, pelos fluxos migratórios e transnacionais, pela mudança tecnológica. E ainda, pelos avanços científicos recentes, quer ao nível do conhecimento da biologia molecular da memória (E. Kandel, 1999, 2001, 2012); quer na aplicação das novas descobertas da cognição (por exemplo Wynn & Coolidge, 2010) à comunicação museal; quer ainda pela nova relação estabelecida nos museus entre o «cérebro e os objetos» e entre os «visitantes e as máquinas/tecnologias». Em 2010, fizemos a descoberta da “Estrutura do Valor Patrimonial” (P. Manuel-Cardoso, 2010), obtendo a evidência factual da existência de um mapa cognitivo alojado no cérebro, constituído por codificações que impelem *a priori* a definição daquilo que é classificado por Património, e que é transversal, quer a todos os tipos de património, quer às diferentes épocas e contextos histórico-sociais que se foram sucedendo no percurso humano.

Novas competências passam a ser exigidas nos conteúdos curriculares do ensino e formação da museologia. Referimo-nos, por um lado, às competências em *novas tecnologias de informação e comunicação* (TIC) e em *computação em tempo real* usadas atualmente nas expografias. E por outro lado, à revalorização do trabalho em Documentação que hoje em dia é exigido nos museus, bibliotecas, arquivos, bases-de-dados e de *meta-dados*. Curiosamente, os

responsáveis pela Documentação em vez de adoptarem a cisão cartesiana entre imaterial e material, chamam a atenção, com pertinência, para o «património digital».

Por efeito dos avanços na ciência – sobretudo na física, na biologia, e na matemática (Fontez 2013; J.-P. Delhay, 1999) – os conceitos tradicionais de Real/Realidade alteram-se, provocando mudanças no conceito de Objeto. O quadro adiante resume essa mudança:

Paradigma Conservacionista	Paradigma Desenvolvimentista	Paradigma Comunicacional
OBJETO	USO	VALOR
A coisa é a coisa . (física de Newton)	A coisa é a relação . (sociologismo, relativismo social)	A coisa é a informação e a energia /experiência. (quântica; “ <i>It from bit, or Bit from it?</i> ” de Wheeler ou Kantor; “ <i>beyond entropy</i> ” de S.R. Pansera, 2011)
O valor está na coisa em si mesma.	O valor está na relação que a coisa estabelece com as Pessoas e os Territórios (sociedade/comunidades) em termos de serviço, benefício ou transformação.	O valor está no valor em si mesmo abstraído da coisa.

A integração destes novos contributos com os que foram fazendo a História da Museologia, conforme a síntese do percurso histórico apresentada no Quadro 3, estão a permitir redefinir o conceito de *Objeto* em Museologia e a renovar os métodos de ensino e formação, justificando ser considerada uma área disciplinar autónoma.

Se o Património for uma **Relação particular, concreta, e relevante** entre determinados *Objetos/Coleções* e *Contextos* (ambientais e cognitivos) a colocar na memória e na cognição dos presentes e vindouros, então do Museu espera-se que seja uma infraestrutura/involúcro que melhor permita *preservar, documentar, e comunicar* essa Relação. E, no interesse da Museologia, não mais do que isso. Não se deve nunca esquecer que membrana que protege o núcleo da célula, e nele as informações vitais e relevantes para a vida biológica (ADN), teve maior sucesso museológico do que qualquer outra infraestrutura feita pelo ser humano (arquitetura, engenharia, e outras tentativas) até ao momento.

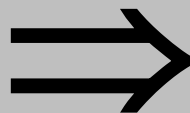
O *Fazer Museológico* expressa-se atualmente nas seguintes tarefas e competências que sintetizamos adiante:

Fazer um *Museu* é ser capaz de preservar e transmitir a Relevância ao *futuro*.

1

CODIFICAR
A
RELEVÂNCIA
ATRAVÉS DE UM
PROJETO
EXEQUÍVEL

A IDEIA DE UM PROJETO CONCRETO.

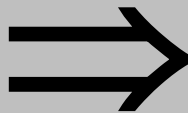


Fazer um *Museu* é ser capaz de preservar e transmitir a Relevância ao *futuro*.

2

CODIFICAR O DIZER

DE MODO A QUE OS OUTROS COMPREENDAM O PROJETO

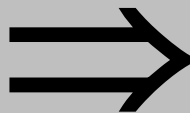


Fazer um *Museu* é ser capaz de preservar e transmitir a Relevância ao *futuro*.

3

CODIFICAR O FAZER

DE MODO A QUE O PROJETO POSSA SER FEITO

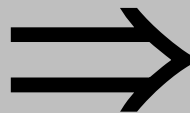


Fazer um *Museu* é ser capaz de preservar e transmitir a Relevância ao *futuro*.

4

GERIR O PROJETO/ MUSEU

DE MODO A QUE SEJA CAPAZ DE PRESERVAR E TRANSMITIR A RELEVÂNCIA
QUE O PROJETO/MUSEU PROPÕE



MÉTODO OFICIAL PARA FAZER UM MUSEU EM 9 ETAPAS

MUSEUM PRELIMINARY PROGRAM® Pedro Manuel-Cardoso FAZER UM MUSEU		
N.º	FASES DE DESENVOLVIMENTO DE UM PROJETO (MUSEU)	CONTEÚDO
1	Memória Descritiva (Responsabilidade: Dono-da-Obra/Projeto e Museologia)	Conceção e definição do Projeto e Programa Museológico adequado à «realidade a musealizar/patrimonizar».
2	Programa Preliminar (Responsabilidade: Museologia)	É o conjunto de elementos e informação reunida pelo Dono-da-Obra/Projeto (fornecida pela Museologia, no caso de um Museu ou infraestrutura congénere) para definição dos objetivos do Projeto, necessidades funcionais e espaços necessários, condicionamentos financeiros, prazos de execução, e outros elementos considerados relevantes. Esta informação, que pode ser transmitida verbalmente num contacto inicial, servirá de base para o início do estudo a desenvolver e permitirá compreender as necessidades do Dono-da-Obra/Projeto. PROGRAMA PRELIMINAR (Legislação) Obras Públicas - Conteúdo Obrigatório do Programa e do Projeto de Execução, Instruções para a Elaboração de Projetos e Classificação por Categorias. ANEXO I - Instruções para a elaboração de projetos de obras: CAPÍTULO I - Disposições Gerais Artigo 2.º - Programa preliminar 1 - O Programa Preliminar contém, além de elementos específicos constantes da legislação e regulamentação aplicável, os seguintes elementos, podendo alguns destes ser dispensados consoante a obra a projectar: a) Objetivos da obra; b) Características gerais da obra; c) Dados sobre a localização do empreendimento; d) Elementos topográficos, cartográficos e geotécnicos, levantamento das construções existentes e das redes de infraestruturas locais, coberto vegetal, características ambientais e outros eventualmente disponíveis, a escalas convenientes; e) Dados básicos relativos às exigências de comportamento, funcionamento, exploração e conservação da obra, tendo em atenção as disposições regulamentares; f) Estimativa de custo e respetivo limite dos desvios e, eventualmente, indicações relativas ao financiamento do empreendimento;

		g) Indicação geral dos prazos para a elaboração do projeto e para a execução da obra.
3	Levantamento Topográfico (Responsabilidade: Topógrafo)	Documento técnico que resulta das medições topográficas efetuadas no local e que representa a situação física existente. Este documento, da responsabilidade do Dono-da-Obra, é elaborado por um topógrafo.
4	Programa Base (Responsabilidade: Arquitectura e Engenharia)	Documento elaborado pela Arquitectura com base no <i>Programa Preliminar</i> fornecido pela Museologia e pelo Dono-da-Obra. O <i>Programa Base</i> resulta da particularização do <i>Programa Preliminar</i> e pode apresentar soluções alternativas que se revelem mais eficazes ou mais ajustadas às condições locais. O <i>Programa Base</i> , depois de aprovado pelo Dono-da-Obra, é utilizado como documento base para o desenvolvimento das fases seguintes de Projeto.
5	Estudo Prévio (Responsabilidade: Arquitectura e Engenharia)	Compreende a produção de peças escritas e desenhadas em número suficiente para que seja desenvolvida e explicitada a ideia. Pode incluir desenhos à mão-livre, desenhos produzidos em formato digital, CAD, ou 3D, e ainda maquetas de trabalho.
6	Projeto Base ou Ante-Projeto (Responsabilidade: Pedido de Licenciamento) (Responsabilidade: Jurista/Arquitetura/ Engenharia/ Especialidades Técnicas)	É nesta fase, e sob a forma de <i>Projeto de Licenciamento</i> , que o Dono-da-Obra submete o projeto à apreciação das autoridades municipais e aos diferentes organismos para licenciamento da obra. Compreende a produção de todos os elementos escritos e desenhados para a essa aprovação.
7	Projeto de Execução (Responsabilidade: Especialidades Técnicas – medições e orçamento)	Seleção do Empreiteiro/ Engenharia/ Assistência Técnica à Execução da Obra.
8	Construção (Responsabilidade: Empreiteiro, Engenharia)	Concretização do <i>projeto</i> em obra.
9	Gestão e Funcionamento do Museu (Responsabilidade: Museologia)	Museologia enquanto <i>Estudo e Gestão do Património que prolonga a estratégia Eucariote /"Referencial Europeu das Profissões Museais"</i> (ICOM).

MUSEU ENQUANTO *PROJETO*

- 1 – PROJETO MUSEOLÓGICO (Memória Descritiva)
- 2 – PROGRAMA MUSEOLÓGICO (Programa Preliminar)
- 3 – CADERNO DE ENCARGOS E CONCURSO PÚBLICO
- 4 – PROGRAMA DE FORMAÇÃO (Museologia e Gestão do Património)

Data/Local

1

PROJETO MUSEOLÓGICO

MEMÓRIA DESCRITIVA

1.1 – ENQUADRAMENTO: O LOCAL E O EDIFÍCIO.

1.2 – DEFINIÇÃO DO PROJETO MUSEOLÓGICO.

1.2.1 – Destinatários.

1.2.2 – Definição dos *Resultados* a alcançar.

1.2.3 – Definição do *Conceito* e *Finalidade*.

1.2.4 – Definição dos *Objetivos*.

1.2.5 – Definição do *Património* e *Acervo* a musealizar.

PONTO DE PARTIDA (INPUT)

- UNESCO/ Conselho Internacional de Museus (ICOM)
- Conceitos-Chave de Museologia e Património (UNESCO/ICOM/ICOFOM)
- Referencial Europeu das Profissões Museais (ICOM)
- Cumprimento dos requisitos nacionais e internacionais de constituição de museus:
 - Definição dos objetivos, da identidade, do Projeto, e Programa Museológico.
 - Cumprimento das funções museológicas.
 - Recursos humanos, financeiros, técnicos, e instalações.
 - Acesso público.

ACTIVIDADE DO MUSEU

Preservar		- Estudo e Investigação.
Documentar		- Incorporação.
Comunicar	⇒	- Inventário.
Reconstituir		- Conservação.
Transmitir		- Interpretação e Exposição.
		- Educação e Formação.

PONTO DE CHEGADA (OUTPUT) por exemplo:

- Cumprir os Critérios de Qualidade dos Prémios Internacionais para Museus (UNESCO/EMYA).
- Cumprir os Critérios de Qualidade do Prémio Gulbenkian para Museus e Galerias no Reino Unido:
 - Uso criativo e inovador das diferentes tecnologias (creative use of new technology)?
 - Multidisciplinaridade entre ciências naturais e exatas, ciências sociais, e humanidades (cross-disciplinary initiatives, e.g. arts/sciences)?
 - Inovação na expografia e na comunicação museal (programmes of exhibitions that show unusual approaches to interpretation)?
 - Inclusão e participação dos diversos públicos que compõem a sociedade no trabalho do museu (work with new audiences)?
 - Arquitetura e Design de excelência (imaginative building design, or reconfiguration of existing buildings)?
- Cumprir os Critérios de Gestão semelhantes à exigência das melhores práticas internacionais, e às do *European Quality Award* da ‘European Foundation for Quality Management’ (EFQM).
- Cumprir as exigências do ‘Inquérito Anual aos Museus’ pelo INE, e os critérios da RPM-DGPC.
- Cumprir o *Índice de Avaliação do Trabalho Patrimonial e dos Museus* (IP):

$$IP = \sum f_x \cdot \frac{[\text{índice de preservação} + \text{índice documental} + \text{índice de comunicação}]}{\text{coeficiente de transmissão} + \text{coeficiente de reconstituição}}$$

2

PROGRAMA MUSEOLÓGICO

PROGRAMA PRELIMINAR

- 2.1 – SÍNTESE DOS ESPAÇOS DO PROGRAMA MUSEOLÓGICO
- 2.2 – DESCRIÇÃO DOS ESPAÇOS
- 2.3 – DESCRIÇÃO DOS CONTEÚDOS E ÁREAS FUNCIONAIS

3

CADERNO DE ENCARGOS E PROGRAMA DE CONCURSO

- 3.1. CADERNO DE ENCARGOS.
- 3.2. PROGRAMA DE CONCURSO
- 3.3. BIBLIOGRAFIA
- 3.4. ANEXOS

6 – O Tempo e o Espaço do Património enquanto convenções

6.1 – Atualmente assiste-se a uma frenética discussão sobre os conceitos de “*espaço-tempo*” a propósito da «equivalência ER=EPR» proposta recentemente por Juan Maldacena e Leonard Susskind. A «conexão EPR», um fenómeno hoje designado por «intricação», foi descrito pela primeira vez em 1935 por Einstein-Podolsky-Rosen (EPR). Esse inexplicável fenómeno de ligação entre quaisquer dois pedaços de matéria, por mais afastados que estejam (isto é, de não apenas manterem uma ligação permanente, mas serem uma e a mesma coisa apesar da distância e da separação física) pressupunha obrigatoriamente uma quinta dimensão, exatamente a dessa ligação entre eles, que foi designada por «ponto ER» («ponto Einstein-Rosen»). Nesta discussão contemporânea sobre o Espaço e o Tempo digladiam-se “buracos-negros (1916: o conceito; 1967: a formulação matemática; 1971: a evidência empírica), “túneis de espaço-tempo” (1935), “buracos negros quânticos” (S. Hawking, 1974), “muros de fogo” (J. Polchinski, 2012), e a convicção contemporânea de ter que haver forçosamente uma “conciliação entre a mecânica quântica e a relatividade geral” (Maldacena & Susskind, 2014).

Em 1985, em “*Parábolas e Catástrofes*”, René Thom propõe uma espécie de «máquina universal das formas» de onde poderiam sair todas as formas possíveis. Essas célebres sete equações constituiriam a base para uma geometria geral do Espaço, ou para uma matemática das singularidades topo-lógicas.

Mas, qual a utilidade para a museologia destas discussões sobre o Tempo e o Espaço? Como formular os conceitos de *tempo* e de *espaço* de um modo que nos sirva, em termos práticos, para melhor gerir o Património (isto é, para fazer exposições, museus, e para colocar a relevância na memória)? O Tempo e o Espaço, na museologia (gestão do património), não foram apropriados por ditos “especialistas” que, com o beneplácito do Estado e das leis, o subtraíram sem autorização das decisões dos Cidadãos e das Culturas?

6.2 – O *Tempo* sempre foi um dos grandes adversários do Ser-Humano, particularmente da Museologia e do Património. O *Tempo* é uma omnipresença na prática patrimonial. É um problema que o trabalho quotidiano enfrenta todas as vezes que faz a prática.

O *Tempo* lá está. O cuidado com o que exige é sempre uma questão prática por resolver em todos os actos de gestão museológica. Seja na escolha dos objetos/factos que são coetâneos ou contemporâneos; seja nos que pertencem à tradicional segmentação em «passado, presente, futuro»; seja nas escalas e regimes de tempo/espaço a que pertencem os objetos/factos que se expõem; seja na arrumação categorial das coleções nas reservas; seja na hierarquia que as normas de inventários, de catalogação, e de indexação exigem nos *thesauri*.

Em todas as expografias, em todos os modos de gerir as infraestruturas patrimoniais, nas fases do processo de patrimonização, e em todos os locais e circunstâncias onde ocorra «património» (museus, bibliotecas, arquivos, monumentos, palácios, lugares de memória, sítios e circuitos, parques temáticos, reservas, bases-de-dados, hipocampo, e outros) é o *Tempo* que comanda e constrange. A própria finalidade e razão-de-ser do Património e da Museologia são, em parte, por causa do que ele provoca ou do que queremos evitar que ele provoque na nossa sobrevivência/adaptação em razão de um eventual mau uso para aquilo que nos é Relevante, ou de uma sua errada interpretação.

As palavras dos autores são belas, e desfilam como obras-de-arte no nosso espírito, mas não é por isso que evitam a condenação do Tempo à sua lógica. E quantas lógicas já foram imaginadas e concebidas para ele no decurso da história humana?

"(...) quanto ao presente, se fosse sempre **presente**, e não passasse para o **pretérito**, como poderíamos afirmar que ele existe, se a causa da sua existência é a mesma pela qual deixará de existir?" (Santo Agostinho ou Agostinho de Hipona, Cf. XI, 14, ano 398)

"(...) A Igreja cristã unifica os espíritos europeus na Idade Média. Impõe uma visão linear da história. Desde logo, impedindo que seja concebida como o era até aí, por «ciclos» (por

exemplo, o tempo cíclico comandado pelas estações-do-ano no caso da sociedade chinesa), passando a ser concebida como um desenrolar do tempo para o qual a sociedade no seu conjunto se devia preparar, o que concedeu o pensamento novo de que havia possibilidade de influenciar o decurso dos acontecimentos” (Testot, 2008)

“Por que razão mudam as coisas? Será que a matéria particular tende a outras formas? Respondo que não se trata de mudança que procura um outro ser, mas [unicamente] uma outra maneira de ser. E é o que faz a diferença entre o universo e as coisas do universo; aquele constitui todo o ser e todas as maneiras de ser; quanto a estas, cada uma possui o seu ser, mas não todas as maneiras de ser. (...) O universo compreende todo o ser totalmente, porque fora e acima do ser infinito nada existe, pois o fora e o acima não existem; quanto às coisas individuais, cada uma compreende todo o ser, mas não totalmente, pois ao lado de cada uma delas há uma infinidade de outras. Assim, (...) tudo está em tudo, mas não está totalmente e segundo todos os modos em cada indivíduo. Da mesma maneira (...) cada coisa é o Uno, mas não segundo o mesmo modo.” (Giordano Bruno, 1584).

*“...o **Tempo** somos nós mesmos?” (sind wir selbst die Zeit?) (Martin Heidegger, 1924)*

“Repitamos a questão do que o tempo é, temporalmente. O tempo é o «como». Se perseveramos na pergunta «que é o tempo?», não podemos permitir-nos dar uma resposta precipitada (o tempo é isto e aquilo), sempre presa a um «quê». Abstraímos da resposta e repitamos a pergunta. O que é que aconteceu à pergunta? Transformou-se noutra. A pergunta «o que é o tempo?» transformou-se na pergunta «quem é o tempo?» Mais precisamente: o Tempo somos nós mesmos?” (Martin Heidegger, 1924)

“O Tempo pode acabar? (...) As características que o tempo irá, progressivamente, perder são pré-requisitos para a nossa existência. Precisamos que o tempo seja unidirecional para nos desenvolvermos e evoluir; precisamos da noção de duração e de escala para sermos capazes de formar estruturas complexas; precisamos de um ordenamento causal para que os processos se possam desenrolar; precisamos da separação espacial para que os nossos corpos criem um pouco de ordem no mundo (...) apesar de tudo, não somos vítimas passivas da extinção do tempo; somos perpetradores. Enquanto vivemos, convertemos energia em calor e contribuimos para a degeneração do Universo.” (Musser, 2010, p.73)

*“(...) Não somos **quem somos** apenas porque pensamos, (...) cada palavra que dizemos, cada acção que levamos a cabo — na verdade, o nosso próprio sentido de nós mesmos e o nosso sentido de ligação com outros — deve-se à nossa memória, à capacidade de o nosso cérebro registar e armazenar as nossas experiências. A memória é a cola que aglutina a nossa vida mental, a base que sustenta a nossa história pessoal e que possibilita o crescimento e a mudança ao longo da vida”. (L. Squire & E. Kandel, 2002:5).*

“A **memória** recolhe os inúmeros fenómenos da nossa existência num único todo... a nossa consciência quebrar-se-ia em tantos fragmentos quantos os segundos que havíamos vivido se não fosse a força unificadora e aglutinadora da memória” (Ewald Hering in L. Squire & E. Kandel, 2002:9).

6.3 – A Memória e o Património necessitarão assim tanto do *Tempo*? Talvez possamos dar um passo adiante, e avançar para uma etapa diferente. Isto é, talvez consigamos adoptar uma concepção e um modo de lidar com o *Tempo* que sejam mais úteis ao trabalho prático – quer na Investigação, quer nas tarefas de gestão museal e patrimonial.

Talvez possamos, agora, assumir o *Tempo* como uma convenção possível de ser matematizada. E com isso obter uma ferramenta para o podermos lidar com mais objetividade e produtividade. Sobretudo, libertarmo-nos do antropocentrismo a que até agora estávamos condenados pelos teóricos, e pelo convencimento que eles nos provocavam, ou por causa dessa sua influência que deixávamos que tivessem em nós.

O *Tempo* poderá, agora, ser uma convenção, e permitir finalmente ser matematizável? Isto é, será possível avançarmos um passo adiante, e libertarmo-nos melhor das várias concepções e ideias que têm feito lei? Quer da concepção heideggereana de que estava condenado a ser aquilo que fôssemos (*sind wir selbst die Zeit*)? Quer da concepção wittgensteineana, de ser aquilo que conseguíssemos *dizer* dele (linguisticamente ou logico-dedutivamente)? Quer da direccionalidade entre *passado-presente-futuro* a que estava condenado na concepção agostineana e na tradição judaica-cristã? Quer de estar condenado a ser um refluxo permanente em direção à *Unidade Última/Primeira*: seja no modo platónico de *reminiscência* e *reincarnação*; seja no modo cíclico de convergência no *Uno* com Giordano Bruno; seja no modo metadimensional do *eterno retorno* nietzscheano; seja no modo indecomponível da singularidade (*durée*) bergsoniana? Para não falar ainda de outros modos, tantos quantos a hermenêutica nos legou, e que encontramos nas interpretações dos textos sagrados, nas construções retóricas, e nas etnografias da transmissão oral.

Talvez a simultaneidade de todos estes regimes seja o que caracteriza o *Tempo contemporâneo*, mais que do que o “*presentismo*” (J. Fabian, 1996) ou a “*historicidade*” de Françoise Hartog (2003). Sendo em vão a tentativa de eleger um regime mais do que os outros para o caracterizar. Pois, em várias circunstâncias e contextos, qualquer uma dessas diferentes concepções está hoje disponível para ser escolhida e aplicada; vivendo todas em paralelo e em múltipla imbricação. No caso do Património, o *Tempo* e o *Espaço* podem ser diferentes e contraditórios no seio de um mesmo momento e conjuntura, não sendo automaticamente coerentes e fixos. Considere-se por exemplo as **diferenças de Tempo e Espaço** de um determinado tipo de **Património** (por exemplo, um monumento, um palácio, ou objetos compósitos constituídos por elementos e estilos acrescentados em diferentes épocas); ou as diferenças de Tempo e Espaço que contextualizam o **Museu** onde esse património está encarcerado; e as do **Território** onde está esse museu; e as da **Comunidade** (populações; grupos étnicos) onde está esse território; e do **País** onde está essa comunidade; e as da **Região** geográfica, económica e geopolítica onde está esse País (por exemplo, Europa, Ásia, África, etc.). São escalas e níveis onde se mesclam vários regimes de *Tempo* e de *Espaço* não forçosamente típicos ou unificáveis por um conceito geral. No estudo do Património existem dentro da mesma “coetaneidade” **diferenças de Tempo e Espaço** que não se diluem no “*presentismo*”, e que interrogam de modo profundo a relação entre a «singularidade indecomponível do valor patrimonial» e as «categorias conceptuais gerais que se utilizam para o caracterizar». No caso do Património, por exemplo após 1945, há que ter esse cuidado, e não considerar os objetos/factos de um *Tempo* com a noção de *Tempo* de outra época. É esse erro que H.-P. Jeudi (2001) comete ao querer explicar o valor patrimonial das fábricas desativadas (desmercantilizadas) pelo regime de tempo da época em que estavam ativas, confundindo «objecto», «uso» e «valor patrimonial». Aliás um erro muito frequente nas análises sobre o Património, os Museus, e as Expografias. O valor patrimonial não está alojado na materialidade do objecto (as fábricas, neste caso de Jeudi), e portanto, na relação com a perda de valor

comercial como Jeudi defende; nem é por Basin & Selim alargarem a escala da análise à globalização capitalista que evitam o mesmo erro de Jeudi.

A utilização do método comparativo permite evitar a subjetividade relativista característica das Humanidades, e aproximar-nos da validação mais científica das Ciências Sociais. Permitindo constatar que o Património não são os objetos/factos, em si mesmos, sem a relação que estabelecem com a Realidade e com as Pessoas que os escolhem para ser «património». De certa maneira até poderíamos afirmar que uma parte da qualidade patrimonial não está sedada neles, mas sim na relação que estabelecem com a cognição das Pessoas. O ‘valor patrimonial’ depende do ‘uso’, o qual por sua vez não depende totalmente da materialidade ou do estado do ‘objecto’. Tal como referiu Jean-Pierre Mohen em “Les Sciences du Patrimoine”, “(...) o objecto não possui realidade senão através do ser humano que o exprime e interpreta em função de uma Cultura, ou de modo mais preciso, através de um indivíduo concreto sem o qual a mensagem jamais existirá.” (J-P. Mohen, 1999, p.139).

No ‘Tempo pós-1945’ teremos que compreender como, através do Património, se passou a querer sujeitar a relação entre ‘passado-presente-futuro’, e a dele se servirem (as macro-estruturas como a ONU, a UNESCO, ou o ICOM) para inocular a ideologia do *Desenvolvimento*. Compreender como através do Património o conceito de *Tempo* deixa de ser o de Agostinho de Hipona e se desloca para a concepção proposta por Heidegger: “A tese de que *Ser é Tempo*, de que o *Tempo* é o como do ser-aí humano, lançado a ser na quotidianidade da existência impessoal, mas descobrindo o seu ser em propriedade na antecipação pensante da própria morte” (Heidegger, 2008[1924]). Mas também, para uma concepção ainda mais contemporânea, importada dos debates da Física, de um *tempo* possível de “acabar”, já separado do ser humano e da sua existência. No qual perde não apenas a ligação ao *espaço*, como também perde as propriedades com que estávamos habituados a concebê-lo, concretamente a ‘direccionalidade’, a ‘duração’, e a ‘causalidade’ (Musser, 2010).

Na maior parte das expografias o Património deixa de estar submetido a um processo social único, coercivo e linear, que obrigava os museus a procurarem sempre o “novo”, e a movimentarem-se sempre em direcção a uma “mais-valia permanente”. As exposições são cada vez mais uma bricolagem de objectos, pedaços de memória, juízos de valor, conceitos retirados de diferentes contextos, e diversos outros pedaços de evidência patrimonial com datas distintas. O *tempo* é experimentado na simultaneidade, em vez de o ser na sucessão. É assim que, através do recurso ao património, se pretende que o *tempo* seja ‘exposto’. Talvez, na presunção dessa re-significação e remomeração serem o antídoto contra a destruição da memória provocada pelo *progresso* e pela *busca permanente do novo e do diferente*, que constituía a insígnia do *Tempo Moderno* como W. Benjamin referiu.

Na atualidade teremos que compreender este contexto, de que o *Tempo* que desde o século XVIII se desejava futuro, como Françoise Hartog (2006) referiu, passa a desejar-se fruição aqui-e-agora (“*presentismo*”). Este modo de conceber e apresentar publicamente o «Tempo» é diferente do *Modernismo*. Em que se colocavam os objetos/factos patrimoniais numa cronologia (nas exposições ou nas reservas), ou num «contexto original» (“*Habitat*” ou “*Period Room*”), para comunicarem o *valor patrimonial*. O regime do *Tempo* que estamos habituados a usar implica uma concepção *aberta* da existência, baseada na presunção de que o Mundo e a Vida caminham do *passado* para o *futuro* passando pelo *presente*. O que ocorre, provavelmente pela primeira vez, com a concepção judaico-cristã ao postular uma história que pressupõe um início (a Criação), um meio (a Revelação) e um fim (o regresso de Cristo à terra). E que mais tarde, na Idade Média, se torna o pensamento dominante no momento em que a Igreja Cristã consegue unificar as várias correntes eclesiásticas e instituir, no século XI, a Reforma Gregoriana:

“(…) A Igreja cristã unifica os espíritos europeus na Idade Média. Impõe uma visão linear da história. Desde logo, impedindo que seja concebida como o era até aí, por «ciclos» (por exemplo, o tempo cíclico comandado pelas estações-do-ano no caso da sociedade chinesa), passando a ser concebida como um desenrolar do tempo para o qual a sociedade no seu conjunto se devia preparar, o que concedeu o pensamento novo de que havia possibilidade de influenciar o decurso dos acontecimentos” (Testot, 2008, p.14)

A interpretação do património pela museologia tem que possuir consciência de que estes três modos de conceber o *tempo* (cíclico ou retornável/ «por mais que mude nunca é novo», «simultâneo»; progressivo ou linear, «efémero», «sempre novo»; desenvolvimentista ou transformativo) correspondem a três *contextos* diferentes. Pertencem a três visões-do-mundo. E que é dentro de cada uma delas que os «objectos» são postos a funcionar, e lhes é outorgada a qualidade de ‘património’. Re-significar ou remover o património que pertencia a um *tempo* diferente com o *tempo* de hoje não é comunicar o mesmo *valor patrimonial*, nem a mesma memória. A ilusão baseada em ser o mesmo objecto (aquilo que temos do passado nas vitrinas de hoje, ou *in situ* como as fábricas de Jeudi) e de ser a mesma materialidade (isto é, os objectos e colecções serem as mesmas) oculta o processo ideológico de ser alguma destas três visões-do-mundo que se apagam perante a visibilidade da que se acende.

A apologia do *Desenvolvimento* a que assistimos no pós-1945 influenciou o uso e a interpretação do património, e esse uso reforçou um determinado conceito de tempo. Esta dimensão política e ideológica será um dado inseparável do trabalho prático. Pois o *Desenvolvimento* implica uma tripla relação, simultaneamente com o passado, com o presente e com o futuro. O *Desenvolvimento* pretende um futuro não-neutro. Um futuro, ou um *depois*, em que possa ter ocorrido uma *transformação* relativamente ao presente e ao passado. Ora sobre o futuro, e sobre o que o *Desenvolvimento* será nele, sabemos pouco. Talvez haja aqui uma manipulação ideológica do *tempo* e do *espaço* que usa politicamente o património para perpetuar o que diz querer mudar – uma operação que Régis Debray (1981) já alertara em “a função de uma ilusão”.

6.4 – Todas estas escalas e modalidades do Tempo são hoje possíveis de inventariar e usar. Talvez seja isso a insígnia do «regime contemporâneo da historicidade»: – Uma multi-historicidade.

Se assim for, e para tornar esta discussão produtiva, isto é, para possibilitar aplicar estes avanços na compreensão do tempo e do espaço ao trabalho prático e à responsabilidade pela gestão museológica e patrimonial, permitam que formule a seguinte pergunta: – Poderemos construir uma ferramenta que nos ajude a discernir e a gerir os regimes de historicidade e as escalas de espaço-tempo a que pertencem os objetos e as colecções dos acervos que se guardam e se expõe? Sempre com o objetivo de conseguirmos comunicar melhor esse património, e fazer perceber aos destinatários/visitantes/públicos a sua inserção espaço-temporal livre das ideologias de quem é emissor das expografias. Será possível passar a definir o Espaço e o Tempo como uma convenção? Concretamente, quando estamos a investigar o significado, o valor, o uso, e a dimensão objetual do património (objetos, acervos, colecções), poderemos definir o tempo/espaço a que pertencem através da seguinte pergunta sistemática: – «Existe, em termos matemáticos, para um tempo/espaço quantificado (R), e para um objeto/facto particular (N), uma qualquer *diferença* (X) entre [O1, O2, O3], ou [U1, U2, U3], ou [V1, V2, V3]?

REGIMES E ESCALAS DE TEMPO/ESPAÇO: Existe, em termos matemáticos, para um tempo/espaço quantificado (R), e para um objeto/facto particular (N), uma qualquer <i>diferença</i> (X) entre [O1, O2, O3], ou [U1, U2, U3], ou [V1, V2, V3]?	Objeto/Facto	Uso	Valor/Significado
Passado Antes Anterioridade	O1	U1	V1
Presente Agora Contemporaneidade/Coetaneidade	O2	U2	V2
Futuro Depois Posterioridade	O3	U3	V3

OBJETO/FACTOS que são PATRIMÓNIO	USO	VALOR
PATRIMÓNIO: objetos/factos concretos tal como existiam no Passado .	USO dado no Passado .	VALOR que tinham no Passado .
PATRIMÓNIO: objetos/factos concretos que existem no Presente .	USO dado no Presente .	VALOR que têm no Presente .
PATRIMÓNIO: objetos/factos concretos que se consideram para o Projeto que se propõe para o Futuro .	USO que se quer dar no Futuro com o Projeto que se propõe.	VALOR que se deseja que venham a ter no Futuro com o Projeto que se propõe.

Esta concepção de *Tempo* e de *Espaço* enquanto *convenções*, e estas grelhas-de-análise talvez possam ser úteis para analisar e estudar a historicidade dos processos e mudanças que ocorrem ao Património a nível do *valor* (significado), do *uso* (expografias), e do *objeto* (material e imaterial)? E do lado do receptor (visitantes, público, destinatários), ajudar a analisar melhor a importância do Património no contexto da Vida, da Sociedade, e da Cultura?

Em 2015, Luís Martínez, neurobiologista do Centro Superior de Investigações Científicas (CSIC - Espanha) e Mayank Mehta, da Universidade de Los Angeles (EUA) estudaram os efeitos da realidade virtual na perceção biológica em cérebros de ratos. O resultado da experiência mostrou que existe um mecanismo que permite ao cérebro distinguir a realidade virtual da realidade natural. Enquanto reconhecem o espaço como natural, as células codificam um mapa cognitivo para se posicionar e percorrer esse espaço; mas quando não o reconhece, passa a codificar o Tempo de navegação em vez do Espaço a percorrer. Mostrando que o cérebro dos ratos consegue distinguir a realidade natural da virtual, e que usa o Tempo e o Espaço de acordo com o reconhecimento dessa diferença.

Se o *objeto* da Museologia for o fenómeno da Relevância (e o Património for essa decisão sobre a Relevância inserida no trabalho dos Humanos perante a Continuidade), porque terá ela que se circunscrever apenas ao *Passado* quando se faz uma investigação, uma Tese, ou um desempenho profissional sobre Museologia? Não será legítimo e pertinente também musealizar o que se considera Relevante no *Presente* e no *Futuro* (mesmo que esteja inevitavelmente aprisionado no *presentismo*)?

O que acontece à convenção *passado-presente-futuro* quando ocorre o apagamento de uma memória por outra, a crer na descoberta publicada revista *Nature Neuroscience* em março de 2015? A propósito da qual Maria Wimber (Universidade de Birmingham) e os seus colegas do *MRC Cognition and Brain Sciences Unit* (Cambridge, UK) afirmaram que “*As pessoas estão acostumadas a pensar o esquecimento como algo passivo, mas a nossa pesquisa mostra que as pessoas se esforçam mais do que percebem para moldar o que lembram das suas vidas. Não significa que esquecemos algo todas as vezes que entra uma lembrança nova. O cérebro parece pensar que as coisas que usa com frequência são as coisas realmente importantes para nós. Dessa forma, tenta manter as coisas simples. Para se certificar de que poderemos aceder a essas lembranças importantes facilmente, ele expulsa, tira do caminho as memórias que estão a competir ou a interferir.*” (M. Wimber, 2015)

E o *Objeto Museológico* (isto é, aquilo que é necessário fazer para que o *Objeto Patrimonial* passe às gerações vindouras) exigirá sempre e apenas a solução *Museu*? Cada tipo de Relevância (Património) não exigirá diferentes soluções museológicas (diferentes «objetos museológicos»)? A Relevância não será – mais do que uma infraestrutura – uma *relação* entre determinado tipo de Objetos e determinados tipos de Contextos (ambientais/exteriores e cognitivos/interiores)?

7 – A utilidade em questionar a Museologia e o Património

Em termos práticos, qual a utilidade de questionar assim a Museologia e o Património?

Para o avaliar repare-se no que foi exigido, por exemplo, a uma arguência de uma Tese de Doutoramento em Museologia nos dois momentos que a lei exige, concretamente no Júri Prévio (2014), e um ano depois no Júri Final em 20 de Janeiro de 2015. No primeiro momento, o Professor arguente disse:

[...] Porém, há necessidade de juntar à justificação que o Candidato deu, *a razão porque esta Tese é um contributo para a Museologia*.

Ora para isso é necessário saber, com clareza, o que é a Museologia.

Pois, é a finalidade da Museologia que define os problemas da Expografia em contexto de Museu. Fora da finalidade da Museologia os problemas da Expografia são outros, consoante essas outras finalidades e objetivos não-museológicos e não-patrimoniais. Por exemplo: o vitrinismo; a decoração; o pretexto para usar o espaço do museu para fazer arte, arquitetura, e *design*; ou para encontrar um sítio paralelo para fazer uma carreira na educação ou académica; ou para fazer comércio de bens e produtos como nos supermercados e feiras; ou o pretexto para promover candidatos, e fazer política; ou para fazer eventos e cerimónias mediáticas com fins sociais e culturais; etc. Todos os objetivos e finalidades são possíveis e legítimos, mas nem todos são *Museologia*. Cada finalidade e cada objetivo impõem à Expografia modos e técnicas diferentes. Se a Museologia não diferir e não tiver identidade epistemológica, então, todos os cursos e graus académicos em Museologia, e portanto todas Teses ditas de Museologia, são um logro e uma ilusão.

Os contributos de uma *Tese em Museologia* aferem-se em relação a esses problemas derivados da sua finalidade própria.

Ora, de facto, a definição-de-partida que a Candidata escolheu, na página 53, obriga a considerar a *Museologia* não como o somatório prostituído das partes que se justapõem e confluem nela – por exemplo: a arte, o *design*, a arquitetura, a engenharia, a informática, a comunicação, a conservação, o turismo, o urbanismo, o desenvolvimento, a educação, e tantos outros domínios (como passou a ser moda).

Aristóteles, no Livro I da *Ética a Nicómaco*, ajudou a definir o que é uma coisa que não se dilui nas outras. Diz ele: “*Chamamos de Absoluto e Incondicional aquilo que é sempre desejável em si mesmo e nunca no interesse de outra coisa*”.

Falta-nos portanto definir *Museologia* assim, para que possamos perceber o contributo desta Tese, e de todas as que se quiserem candidatar a sê-lo.

É a *definição de Museologia* que estabelece em termos epistemológicos os *problemas* como sendo os seus. Logo, é isto que permite avaliar o contributo das *Novas Tecnologias de Informação/Comunicação* para a *Museologia*, e portanto o contributo desta Tese.

A Tese da Candidata é de Museologia na parte que investiga e deseja que a compreensão do significado de um *objeto* (ou de uma *coisa patrimonial*, seja ela material ou imaterial) fique melhor alojada na cognição de cada *Pessoa* e na Memória Colectiva, e aí permaneça, quem sabe eternamente, como uma codificação nos percursos sinápticos a longo-prazo, transmissível de geração para geração, independentemente dos Contextos (naturais, sociais, ou culturais).

E porque é essencial e imprescindível definir com clareza o que se entende por Museologia? Porque é essa definição que permite saber quais são os problemas e as questões que faltam resolver, e portanto se os trabalhos contribuem ou não para ela.

Senhor Presidente do Júri.

[...]

No segundo momento, no Júri Final, o Professor arguente disse o seguinte:

Senhor Presidente do Júri, Prof. Doutor Manuel Azevedo Antunes;
Senhora Professora Doutora Cristina Bruno, na qualidade de Orientadora da Candidata;
Senhora Professora Doutora Maria Gamito, na qualidade de Coorientadora da Candidata;
Prezados Colegas membros do Júri, Prof. Doutor Manuel da Costa Leite (arguente interno), Prof.^a Doutora Camila Azevedo de Moraes Wichers (Vogal), Prof. Doutor Mário Nuno do Bento Antas (Vogal), Prof. Doutor Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (Vogal);
Senhoras e Senhores presentes nesta sessão pública;
Candidata Ana Maria Moutinho;

Permitam que destaque nesta Tese **três contributos para a Museologia**. Em que o *Segundo* contributo resulta do *Primeiro*, e o *Terceiro* é uma consequência dos dois anteriores.

O Primeiro Contributo tem a ver com a abertura da Museologia à ***Interdisciplinaridade***:

A Tese investiga a *relação* entre o «visitante» e o «Património» mediada por um *Objeto* que a Candidata designou por “*Instalações Museológicas*”. Demonstrando que amplia a percepção, e melhora o processo de comunicação do Património com a comunidade e os visitantes. Esses resultados permitiram construir um importante *Modelo de classificação das Exposições*, constituído por 10 tipologias, que a Candidata designou por “*Modelos Expositivos*”.

É **certo**, que esse *Objeto* está baseado na técnica da «*Realidade Aumentada*», cuja engenharia é descrita com muita minúcia. **Porém**, *não se define nem se reduz* apenas a um dispositivo tecnológico. É muito mais do que isso. De facto, a “*Realidade Aumentada aplicada à Museologia*” **abre**, do ponto vista prático, o uso e a permutação de *Conceitos* e *Ideias* na interpretação do Património e das Exposições. **Permite** explorar com mais profundidade as relações entre «*objetividade e subjetividade*» e entre «*material e imaterial*». **Permite** cruzar – com uma facilidade muito maior – a Arte, a Hermenêutica, a Cultura e a Ciência na interpretação do significado e do valor do Património. E essa possibilidade **viabiliza** um percurso de *interdisciplinaridade* entre as *ciências sociais e humanas* e as *ciências exatas e tecnológicas*. **Além disso**, é um avanço na *musealização*, pois torna-a menos dependente quer da *Infraestrutura* onde o património está guardado, quer do *Objeto patrimonial ou Original*.

Este é o primeiro mérito desta Tese.

O Segundo Contributo desta Tese é permitir à Museologia lidar com os ***Novos Objetos***:

É sabido que os critérios pelos quais se validavam as «verdades científicas» sofreram uma alteração profunda (veja-se, por exemplo, a recente avaliação do *Processo de Bolonha*). Na atualidade não é mais permitido aquele conforto hermenêutico que fazia separar, com total paz de espírito, a *explicação* da *compreensão*; de um lado o *quantitativo*, do outro o *qualitativo*; separar a *indução* da *dedução*; e assim por diante. Esse modo de validar o conhecimento científico – que subsistiu de Kant e Schleiermacher até Dilthey e Gadamer – **não resiste** aos fenómenos que foram entretanto descobertos na Física ou na Biologia molecular da cognição.

Mas também não resiste aos *novos inquilinos do Real*, que nasceram, e vão implacavelmente ocupando o seu lugar no nosso quotidiano. **Refiro-me** às personagens da ficção literária, poética ou cinematográfica, a muitas das atuais obras-de-Arte*, a todos os Heterónimos, às personagens das “Segundas Vidas” e dos Jogos Virtuais, e a tantos outros *Avatares*. Muitas delas, até, já impressas em 3D...

*** Nota:**

Também são *Novos Objetos* os nascidos da transformação da Arte, em que a “forma estética” (C. Bell), a “expressão e o sentimento estético” (R.G. Collingwood), a “utilidade e a função” (Tolstoi), as “semelhanças de família” (Weitz, Wittgenstein), os “mundos-da-arte” e os “contextos institucionais” (Dickie, Danto), e outros modos, foram substituídos por outras motivações. Concretamente, por se acreditar que a Arte deveria ser uma «transgressão sistemática das normas da Tradição» em que a originalidade da obra-de-arte contemporânea deveria vir do grau de indignação do recetor/consumidor; ou, de que a Arte deveria ser «um jogo de comunicação entre o autor e o recetor e entre a coisa e a sociedade»; ou, na via inaugurada pelo *Impronalismo*, em que o *Dasein* (o ser do sujeito que compreende e observa o ser) e a sua transformação em Arte passou a ser o novo objeto-de-Arte...

ARTE LÍTICA, ARTE RUPESTRE, ROMÂNICO, GÓTICO, RENASCIMENTO, BARROCO, ROCOCÓ, ROMANTISMO, IMPRESSIONISMO (1872), PÓS- e NEO-IMPRESSIONISMO (1885), CUBISMO, FUTURISMO, SURREALISMO, DADAÍSMO, SUPREMATISMO, EXPRESSIONISMO, EXPRESSIONISMO ABSTRACTO, VIDEO ART, REALISMO, MINIMAL ART / MINIMALISMO, NEO-PLASTICISMO, ABSTRACTION-CRÉATION, ESPACIALISMO, NOVA ESCOLA DE PARIS, ARTE

CINÉTICA, GRUPO ZERO, DIFERENTES PERSPETIVAS DA FIGURAÇÃO, FIGURAÇÃO EXISTENCIALISTA, PRESENTNESS IS GRACE, COLOUR FIELD, DESCOLAGISMO, NEO-REALISMO/NOUVEAU-RÉALISME, NEODADAÍSMO, POP ART, ARTE CONCEPTUAL/CONCEPTUALISMO, ARTE NAIF, NEW MEDIA ART, PINTURA SISTÊMICA, ABSTRACIONISMO, PÓS-MINIMALISMO, CORPO REVOLUCIONADO, SUPPORT-SURFACE E BMPT, LAND ART, ARTE POVERA, REINCIDÊNCIA DO GÊNERO, APROPRIACIONISMO, FOTOGRAFIA-ARTE ALEMÃ, REALISMO TRAUMÁTICO, DISCURSOS-ACTOS DE ALTERIDADE, ARTE DIGITAL, STREET ART, ARTE ATUAL, GEEK ART, ART BRUT, ARTE ADVENTÍCIA e ARTE ANSIOSA, ENERGISMO (Stefan R. Pansera, 2011), ou o IMPRONUNCIALISMO (Pedro Manuel-Cardoso, Exposição “Objetos Impronunciáveis” realizada na LxFactory – Lisboa, 2012).

... Definitivamente, *reivindicando um lugar no Real* com o mesmo estatuto de verdade e de sentimento do que as outras coisas e os outros objetos a que estávamos habituados. **Isto é**, alterando os próprios conceitos de Objeto e de Realidade. Muitos desses *novos inquilinos do Real* são já considerados Património, e muitos mais hão-de sê-lo doravante. Os museus, e as instituições dedicadas ao Património, não podem ficar à espera que esta Realidade desabe neles ou lhes passe ao lado.

Assim sendo, a Museologia tem que iniciar aquilo que a investigação desta Tese começou a investigar. E que, por isso, é o segundo mérito que devemos outorgar à Candidata. De facto esta Tese, para além dos *Objetos Tradicionais*, **permite** à Museologia lidar com esses *Novos Objetos*... que são tão importantes para o Património como os outros.

Finalmente, um **Terceiro Contributo**, que tem a ver com o futuro da **Investigação em Museologia**, e que exige à própria museologia uma arguência mais complexa, e uma contextualização prévia:

Ao fazer a cartografia dos modos como na Teoria do Conhecimento os resultados científicos foram validados encontramos um percurso com cinco fases. **Em que:**

- i) *Conhecer* já foi apenas *fazer emergir* (o que estivesse escondido, ou fosse desconhecido, ou se situasse *a priori*);
- ii) *Conhecer* já foi apenas *cognescer* (bastando *afirmar as razões e os argumentos da retórica ou da lógica*, ... tal como no *Cogito* de Descartes, ou no *Racionalismo* de Kant ou Wittgenstein);
- iii) *Conhecer* já foi apenas *calcular e computar* (no momento em que o *Positivismo* estava no auge);
- iv) *Conhecer* já foi apenas *conectar e relacionar* (no momento em que o *Interpretativismo**, a *Intersubjetividade*, e o *Pós-Modernismo* foram moda);

*** Interpretativism** – “a school of thought devoted to the goal of understanding the complex world of lived experience from the point of view of those who live it; most applicable to *Netnography* because of the related influence of *Interpretative Ethnography*” [Robert V. Kozinets (2010). “*Netnography: doing ethnographic research online*”. Sage: Los Angeles/ London/ New Delhi/ Singapore/ Washington DC, p.190].

As obras que instituíram o *Interpretativismo* em Ciências Sociais são, sobretudo, as seguintes:

- i) Geertz, Clifford (1973). “*The Interpretation of Cultures*”. New York: Basic Books.
- ii) Clifford, James & Marcus, George E. (eds) (1986). “*Writing Culture: the poetics and politics of Ethnography*”. Berkeley: University of California Press.
- iii) Clifford, James (1988). “*The Predicament of Culture*”. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Opiniões sobre o Interpretativismo:

- i) COX, Christoph (2011, August). *Beyond Representation and Signification: Toward a Sonic Materialism*. In *Journal of Visual Culture*, vol. 10(2). 2011 August. Los Angeles, London: Sage, pp.145-161.

“Culture is construed as a field or system of signs that operate in complex relations of referral to other signs, subjects, and objects. Cultural criticism and theory is taken to be an interpretative enterprise that consists in tracking signs or representations (images, texts, symptoms, etc.) through the associative networks that give them meaning, networks that are always in flux, thus ensuring that meaning is never fixed or stable. (...) Indeed, these approaches often have a deep suspicion of the extra-symbolic, extra-textual, or extra-discursive, viewing such a domain as either inaccessible or non-existent.” (2011, p.146).

- ii) A Conferência da Wenner-Gren Foundation em 2010 critica esta imersão/submissão do Interpretativismo ao/no discurso e na linguagem. Passa a valorizar a *Cognição*, suportada na tese de Wynn & Coolidge, 2010. O nome da Conferência é elucidativo. “*Beyond Language and Symbolism*”.

- iii) MONAGHAN, John & JUST, Peter (2000). *Social & Cultural Anthropology*. Oxford: Oxford University Press. A propósito de uma doutoranda que propôs uma tese sobre a “modéstia feminina” Peter Just previu que o

resultado final acabaria por ser o seguinte:

“- that every culture everywhere has some concept that corresponds to our notion of ‘modesty’.
- that within a given culture it will be applied differently to men and women and differently to the powerful and the less powerful.
- that a given culture will regard its standards of modesty as ‘natural’ rather than culturally determined.
- that ‘modesty’ will have a moral value and a given culture will regard others with stricter standards as prudes and those with looser standards as immoral.
- and, that its content will vary widely and arbitrarily across time and space; indeed, that what will be regarded as thoroughly immodest in one place will be regarded as quite proper elsewhere.” (Monaghan & Just, 2000, p.141)
“(…) what Peter was able to predict about ‘female modesty’ could be summed up as ‘People are everywhere the same except in the ways they differ’, which is not, admittedly, a very profound statement. Yet in an important sense it is what a century of anthropology has taught us, and on closer inspection this is no small thing. It teaches us, for one thing, to take nothing about human beings for granted. When someone begins a peroration with the phrase ‘but of course, it’s human nature to ...’, start looking for the exit! Because what you are about to hear will most likely reflect the speaker’s most deeply held prejudices rather than the product of a genuine cross-cultural understanding. Every time anthropologists have attempted to generate universal rules governing human behaviour, the rules have either been proven empirically wrong or are so trivial as to be uninteresting. This is not say that some attempts at figuring out what really is universal to human being’s haven’t been better than others or that we haven’t learned a good deal from such attempts. “But it is to say that trying to discern patterns in human social life that are broad enough to include all the variations human cultures have produced, while remaining true to the specific cultural contexts that produce those variations, is a hazardous – if not impossible – undertaking.” (Monaghan & Just, 2000, p.141)

Nota: Na Tese, a metodologia “*In The Wild*” tem por antecedentes o trabalho-de-campo iniciado nas Ciências Sociais (etnografia, antropologia, etnologia) designada, no início do século XX, por “*observação participante*”, e que por influência da fenomenologia (Dilthey, Plessner, Gadamer) haveria de dar origem a metodologias mais invasivas da relação observador-coisa-observado (Goffman, Cicourel, Glaser & Strauss, Garfinkel) tais como a etnometodologia, *grounded theory*, auto-etnografia, etnografia provocativa (Mete Bovin), *shadow curating*, e outras.

Basicamente eram estes os modos de – parafraseando Descartes – «elucidar o conhecimento dentro da Ciência».

v) Todavia, em 2014, foi atribuído o prémio Nobel de Medicina e Fisiologia a John O’Keefe, e ao casal norueguês May-Britt e Edvard Moser. Trata-se de um contributo para a compreensão de como o cérebro acede à percepção. Concretamente, que possuímos «células e codificações especializadas» que determinam os locais e os itinerários daquilo que se percebe. Ou seja, retomando a cartografia atrás referida, trata-se de acrescentar um novo modo de conceber «o que é o Conhecimento» e, consequentemente, um novo modo de passarmos a validar os resultados científicos... em que **Conhecer é agora, também**, «localizar e posicionar as coisas umas em relação às outras, e estabelecer os respetivos itinerários».

Ouçamos o que a Candidata escreveu no **Parágrafo 7 da Conclusão** desta Tese, na página 189, e que foi um dos resultados que a sua Investigação trouxe à Museologia:

(passo a citar) “*Também se pode concluir que se está a assistir a uma mudança fundamental na forma como a exposição museológica e, porventura, outros tipos de exposição, é usufruída... / Pelo facto de se passar de um processo que se poderia chamar de **Percurso para** exposições em forma de **Constelação**, onde cada ponto pode existir por si só, independente do seu lugar e da sua relação com os restantes elementos (...)*”.

E mais à frente: ... “os museus e as exposições abrem-se a novas possibilidades de **leitura não ordenada sequencialmente**” (Ana Moutinho, *Conclusão*, p.189)

Ou seja, quando a Candidata afirma que nas Expografias não basta o *Percurso* e a *Cronologia*, sendo necessários também a *Localização* e o *Posicionamento*, **está** a relacionar a Museologia com o processo cognitivo de percepção e de compreensão referidos naquelas recentes descobertas científicas.

Com esta Tese a Candidata entrou no ousado caminho da contemporaneidade. O qual, Albert Ogien, em 2011, resumiu com as seguintes palavras: “*Ligar / de maneira plausível / as descrições dos mecanismos bioquímicos ou tecnológicos / aos processos de atribuição do significado*”.

Ora foi isso que esta Tese permitiu fazer à *Realidade Aumentada*.

Felizmente, temos o privilégio de ter nesta sala e no Júri, Pessoas que foram pioneiras na

transformação da Museologia. A Museologia deixou de ser uma coisa menor, que equivalia a *pendurar quadros nas paredes, a pôr objetos estéticos nas vitrinas, ou a contar histórias a soldo de interesses particulares*.

E é aqui que radica o terceiro contributo desta Tese: – **Porque**, apesar dos Museus serem muito importantes. Acompanharem, e serem constitutivos inclusive, do processo que nos tornou Humanos. E a Museologia não prescindir deles... **ainda há muitos** que reduzem o Património apenas ao estudo dos Museus, ou às infraestruturas onde está guardado, esquecendo o principal: – **Que o Património é o trabalho dos humanos perante a Continuidade**. Tanto ou mais de que uma Coisa (objeto, coleção, ou infraestrutura) o Património é uma Decisão sobre a *Relevância* inserida nesse trabalho pela *Continuidade*, realizado através da Memória, ou de qualquer outro tipo de codificação/armazenamento-restituição.

A tarefa da Museologia é essa. A de cuidar do Património, para ser capaz de alojar «um determinado valor e significado» na Memória Coletiva e na cognição das Pessoas. E fazer com que aí permaneça, como uma *Codificação* de longo-prazo nos percursos sinápticos, transmissível de geração para geração independentemente dos Contextos naturais, sociais e culturais. O trabalho da Museologia é ser capaz de transformar o Património (os «*objetos patrimoniais*») em «*objetos museológicos*» (representação/objeto/coleção/suporte/infraestrutura) de modo a ser possível transmiti-lo à Cognição e à Memória individual e coletiva dos presentes e vindouros.

É uma evidência científica que esta *tarefa Cultural prolonga* o *Fazer Biológico Não-Humano* iniciado na vida *Eucariote*. **Porém**, diferentemente da evolução neodarwiniana, não coloca à *Continuidade* a restrição que a *Adaptação* e a *Seleção Natural* provocam, **pois** além de “mais apto” ou “mais oportunista” é possível escolher, agora, uma **Relevância a passar ao futuro** que conte com mais alternativas em termos de *diversidade*. E esse aumento da *Variação*, por causa da intervenção humana, é um avanço. **Certamente não será a Museologia** a evitar as “extinções em massa” ou a corrigir os défices de *Adaptação*, mas poderá ser a Museologia que, diferentemente do passado *Natural*, permita reconstituir muitas dessas coisas que se extinguíram, ou se viriam a extinguir, ou estavam condenadas ao esquecimento. **E isso** é a novidade em termos de Vida e de Universo.

É esse trabalho que **distingue** a Museologia das outras disciplinas do Conhecimento.

É esse trabalho que justifica o seu **lugar**. Quer esteja em *museus*, monumentos, palácios, arquivos, bibliotecas, reservas, parques e circuitos temáticos, bases-de-dados e de meta-dados, dispositivos de armazenamento digital, acervos, exposições, coleções, filmes, documentários, lugares de memória, sítios de interpretação... **Ou** no *banco mundial de sementes de Svalbard sedado na Noruega*... **Ou** na recente *Arca de Noé de todo o material genético da vida biológica*, anunciada o mês passado, a concluir até 2018 na Rússia, e liderada pela Universidade Estatal desse país... **Ou** no património codificado no hipocampo dos cérebros humanos.

É à construção – que visa transformar *aquilo que é considerado Património* numa *Codificação* possível de ser preservada, comunicada, e restituída à Cognição e à Memória individual e coletiva dos presentes e vindouros – que a Museologia dá o nome de «**objeto museológico**». Não é por estar num museu que tem esse nome.

É esse trabalho que **justifica** haver departamentos do Estado, leis, normas, organizações e listas de património na UNESCO e na ONU, e graus académicos com o nome de *Museologia*.

Neste Auditório está a *Pessoa* que, em 1994 – portanto há vinte anos – escreveu uma obra exatamente com esse nome: “**A Construção do Objeto Museológico**”.

Ora foi um desses «objetos» – que a Candidata designou por “*Instalações Museológicas*” – que aqui foi investigado. E é essa a razão, do terceiro contributo desta Tese. E com ele, é possível compreender melhor os dois contributos anteriores.

Permitam por isso que *Agradeça*, e dê os *Parabéns* à Candidata – e à Orientação das prestigiadas Professoras Cristina Bruno, e Maria Gamito – pela coragem em desbravar tão difícil caminho. E ter dado um *contributo* que permite à Museologia usar este trabalho para começar a *fazê-lo* na Prática, **já amanhã**, em vez de ficar sentada sobre si mesma em eternos pensamentos.

Senhor Presidente do Júri, nada mais tenho a acrescentar.

Lisboa, 20 de Janeiro de 2015
Pedro Manuel-Cardoso

Objeto esse que, por isso, é sempre, forçosamente, uma *Representação daquilo que o Património é* em termos de *Relevância*; ou, se se quiser, no contra-argumento, sempre uma Decisão sobre a *assimetria de valor das coisas que constituem a Realidade*. E, queiramos ou não, essa *representação* e esse *valor* são sempre efémeros e variáveis. Já que dependem, sempre, de um confronto nunca resolvido: – O confronto entre «a mentalidade e a capacidade de cada época», com «aquilo que o objeto é em termos de Vida e de Natureza», e que o ser humano ainda não domina nem compreende.

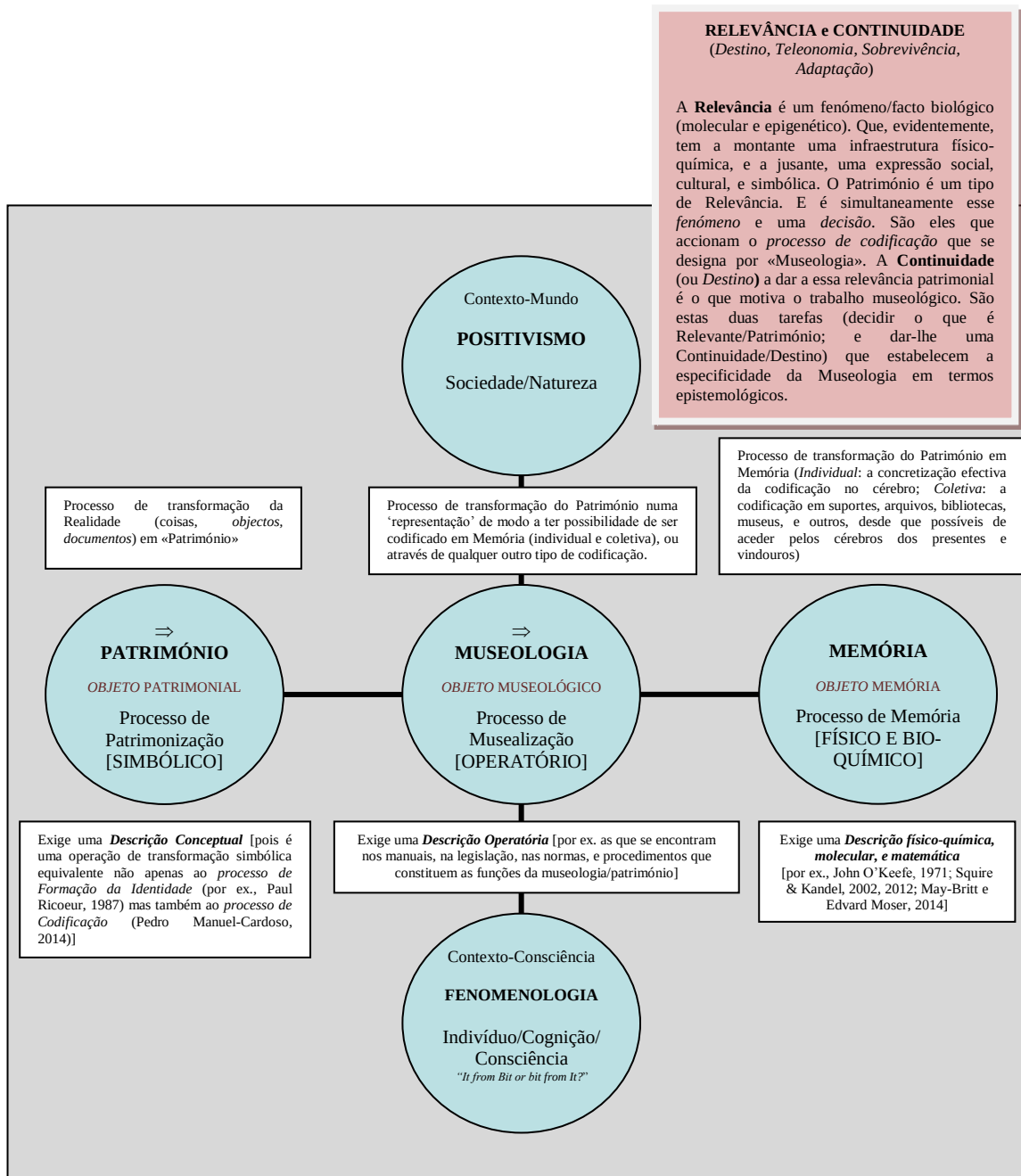
Evidentemente que a decisão sobre a *Continuidade* (ou sobre o *Destino*) condiciona as decisões sobre a *Relevância*. Mas, nesse total arbítrio das decisões humanas vale-nos a precaução da Vida, ao possuir histérese, e com ela ter criado um armazenamento de decisões e escolhas sobre a Relevância à revelia do arbítrio humano, a que demos o nome de “*Estrutura da Relevância*” ou “*Estrutura do Valor Patrimonial*” (Pedro Manuel-Cardoso, 2008, 2010). E, a essa codificação, provavelmente, pertencerão o ARN e o ADN, e serão dela um caso particular, tal como o Património o é no caso particular da Cultura humana.

Nesse contexto humano, em 1987, no âmbito da antropologia, tinha formulado a hipótese de que todo o *Fazer* humano (todas as coisas que faz) utilizava apenas quatro operações (“*fragmentar-reconstruir-simular-integrar*”). Agora, mais cingido à lógica do que se passa na cognição, sugiro que todos os resultados desse *Fazer* evoluem através de cinco graus: [*mimesis* $\Rightarrow$ *codificação* $\Rightarrow$ *algoritmidade* $\Rightarrow$ *logaritmidade* $\Rightarrow$ *recriação/ espírito/pensamento*] ou, numa linguagem mais prosaica e num sentido mais restrito: [*cópia/imitação* $\Rightarrow$ *registo/escrita/número/palavras/desenho* $\Rightarrow$ *sequência/ordem/encadeado/história* $\Rightarrow$ *equação/fórmula/cálculo/razão* $\Rightarrow$ *consciência/compreensão/recriação*]. É uma evidência, que esse *Fazer Cultural* prolonga o *Fazer Biológico Não-Humano* iniciado na vida *Eucariote* (de facto, a codificação ARN e ADN são muito anteriores ao *Homo sapiens sapiens*, e até aos organismos uni- e multicelulares cujo aparecimento na Terra data, respetivamente, de há 3400 e 2100 milhões de anos) porém, diferentemente da evolução neodarwiniana, não coloca à *Continuidade* a restrição que a *Adaptação* e *Seleção Natural* provocam, pois além de “mais apto” ou “mais oportunista” é possível escolher, agora, uma Relevância a passar ao futuro que conte com mais alternativas em termos de *diversidade*. E esse aumento da *Variação*, por causa da intervenção humana, é um avanço.

Por outro lado, certamente que não será a Museologia a evitar as “extinções em massa” ou a corrigir os défices de *Adaptação*, mas poderá ser a Museologia que, diferentemente do passado *Natural*, permita reconstituir muitas dessas coisas que se extinguíram, ou se viriam a extinguir, ou estavam condenadas ao esquecimento. E isso é a novidade em termos de Vida e de Universo. E aquilo que a justifica e lhe dá pertinência.

8 – O Campo disciplinar e epistemológico da Museologia

Perante esta exigência, que a formação contemporânea em Museologia obriga os candidatos a possuírem, e perante a resposta de que «o Património é o trabalho dos humanos perante a Continuidade; e que, tanto ou mais de que uma Coisa (objeto, coleção, documento, meta-dado, informação, ou infraestrutura), o Património é uma Decisão sobre a Relevância inserida nesse trabalho pela Continuidade, realizado através da Memória, ou de qualquer outro tipo de codificação», urge perguntar: – Qual é o campo epistemológico e disciplinar da Museologia? Permitam a seguinte resposta:



9 – O que é a Museologia e o Património?

Apesar de os Museus serem muito importantes. Acompanharem, e serem constitutivos inclusive, do processo que nos tornou Humanos. E a Museologia não prescindir deles... Ainda há muitos que reduzem o Património apenas ao estudo dos Museus, ou às infraestruturas onde está guardado, esquecendo o principal: – *O Património é o trabalho dos humanos perante a Continuidade; e, tanto ou mais de que uma Coisa (objeto, documento, coleção, dado, metadado, informação ou infraestrutura), o Património é uma Decisão sobre a Relevância inserida nesse trabalho pela Continuidade, realizado através da Memória, ou de qualquer outro tipo de codificação.*

Nada que não tenha sido tentado desde sempre. Bastaria visitar uma exposição de “*Antiguidades Egípcias*” num qualquer museu de arqueologia para o constatarmos. Concretamente, através dos vestígios daqueles seres humanos que nos antecederam há mais de 6500 anos. Por exemplo, na exposição do Museu Nacional de Arqueologia de Portugal, em Lisboa, em janeiro de 2014, podíamos ler, nos *dizeres* que acompanhavam os *objetos* e a *expografia*, o seguinte:

“Todos acreditavam na **vida eterna** para a qual se preparavam nesta vida... A crença na **Eternidade**, que obrigava a preservação do corpo, é uma das bases da cultura faraónica.”

“KHEPERER (escaravelho) assemelhava-se às expressões egípcias «existir», «**tornar-se**», e «**transformar-se**».”

EGIPTO

Neolítico 6000 a.C
Época Pré-Dinástica 4500 – 3000 a.C
Período Arcaico ou Tinita 3000 – 2660 a.C
Império Antigo 2660 – 2180 a.C (“o tempo áureo das pirâmides”)
Primeiro Período Intermediário 2180 – 2040 a.C
Império Médio 2040 – 1780 a.C (“época de grande brilho cultural”)
Segundo Período Intermediário 1780 – 1560 a.C
Império Novo 1560 – 1070 a.C (“fase de expansão e de cosmopolitismo”)
Terceiro Período Intermediário 1070 – 664 a.C
Época Baixa 664 – 332 a.C (“renascimento artístico”)
Época Greco-Romana 322 a.C – 395 d.C (“notória independência cultural”)
Época Copto-Bizantina 395 d.C – 642 d.C

Mas não apenas no Médio Oriente, também no Oriente mais longínquo se acredita, ainda hoje, e pelo menos desde o Rig Veda (1700 – 1100 a.C.), que “o «eu» verdadeiro de cada pessoa (Âtman) é eterno”, e que toda a materialidade (realidade) não passa de avatares, que se sucedem num ciclo *continuum* de *nascimento*, *morte*, *renascimento*, onde opera a trindade Brāman (criação), Vishnu (construção), Shiva (destruição).

Perante esse desejo de *Continuidade*, cabe à Museologia a tarefa de ser capaz de transformar *aquilo que é considerado Património* (os «objetos patrimoniais») num *Segundo Objeto* (os «objetos museológicos») – forçosamente uma *Representação* e uma *Construção* – de modo a ser possível preservá-lo, comunicá-lo, e reproduzi-lo pela *Cognição* e pela *Memória* individual e coletiva dos presentes e vindouros.

Objeto Museológico ou Segundo Objeto que, por isso, é sempre, forçosamente, uma *Representação daquilo que o Património é* em termos de *Relevância*; ou, se se quiser, sempre uma *Decisão sobre a assimetria de valor das coisas que constituem a*

Realidade. E, queiramos ou não, essa *representação* e esse *valor* são sempre efémeros e variáveis. São sempre visitas efémeras que cada época, cada ideologia, e cada cognição fazem à Relevância e aos objetos que a suportam. Já que dependem, sempre, de um confronto nunca resolvido: – O confronto entre «a mentalidade e a capacidade de cada época», com «aquilo que o objeto é em termos de Vida e de Natureza», e que o ser humano ainda não domina nem compreende.

A tarefa da Museologia é essa. A de cuidar do Património, para, com o *Objeto Museológico*, ser capaz de alojar «um determinado valor e significado» na Memória Coletiva e na cognição das Pessoas. E fazer com que aí permaneça, como uma *Codificação* de longo-prazo nos percursos sinápticos, transmissível de geração para geração independentemente dos Contextos naturais, sociais e culturais.

Evidentemente que a decisão sobre a *Continuidade* condiciona as decisões sobre a *Relevância*. Mas, nesse total arbítrio das decisões humanas vale-nos a precaução da Vida, ao possuir histérese, e com ela ter criado um armazenamento de decisões e escolhas sobre a Relevância à revelia do arbítrio humano, a que demos o nome de “*Estrutura da Relevância*” ou “*Estrutura do Valor Patrimonial*” (Pedro Manuel-Cardoso, 2008, 2010). E, a essa codificação, provavelmente, pertencerão o ARN e o ADN, e serão dela um caso particular, tal como o Património o é no caso particular da Cultura humana.

Nesse contexto humano, em 1987, no âmbito da antropologia, tinha formulado a hipótese de que todo o *Fazer* humano (todas as coisas que faz) utilizava apenas quatro operações (“*fragmentar-reconstruir-simular-integrar*”). Agora, mais cingido à lógica do que se passa na cognição, sugiro que todos os resultados desse *Fazer* evoluem através de cinco graus: “[*mimesis* $\Rightarrow$ *codificação* $\Rightarrow$ *algoritmidade* $\Rightarrow$ *logaritmidade* $\Rightarrow$ *recriação/espírito/pensamento*]” ou, numa linguagem mais prosaica e num sentido mais restrito: “[*cópia/imitação* $\Rightarrow$ *registo/escrita/número/palavras/desenho* $\Rightarrow$ *sequência/ordem/encadeado/história* $\Rightarrow$ *matriz/equação/fórmula/cálculo/razão* $\Rightarrow$ *recriação/ espírito/ consciência/ compreensão*]”. É uma evidência, que esse *Fazer Cultural* prolonga o *Fazer Biológico Não-Humano* iniciado na vida *Eucariote* (de facto, a codificação ARN e ADN são muito anteriores ao *Homo sapiens sapiens*, e até aos organismos uni- e multicelulares cujo aparecimento na Terra data, respetivamente, de há 3400 e 2100 milhões de anos) porém, diferentemente da evolução neodarwiniana, não coloca à *Continuidade* a restrição que a *Adaptação* e *Seleção Natural* provocam, pois além de “mais apto” ou “mais oportunista” é possível escolher, agora, uma Relevância a passar ao futuro que conte com mais alternativas em termos de *diversidade*. E esse aumento da *Variação*, por causa da intervenção humana, é um avanço. Certamente não será a Museologia a evitar as “extinções em massa” ou a corrigir os défices de *Adaptação*, mas poderá ser a Museologia que, diferentemente do passado, permita reconstituir muitas dessas coisas que se extinguíram, ou se viriam a extinguir, ou estavam condenadas ao esquecimento. E isso é a novidade em termos de Vida e de Universo. E aquilo que a justifica e lhe dá pertinência.

É esse trabalho que distingue a Museologia das outras disciplinas do Conhecimento.

É esse trabalho que justifica o seu lugar, quer seja em museus, monumentos, palácios, arquivos, bibliotecas, reservas, parques e circuitos temáticos, bases-de-dados e de meta-dados, dispositivos de armazenamento digital, holotecas, acervos, exposições, coleções, filmes, documentários, lugares de memória, sítios de interpretação... ou no *banco mundial de sementes de Svalbard* sediado na Noruega; ou na recente *Arca de Noé* de todo o material genético da

vida biológica, a instalar numa zona com a extensão de 430 Km², a concluir até 2018, anunciado em dezembro de 2014 pelo Reitor da Universidade Estatal Russa; ou codificado no hipocampo dos cérebros humanos.

É esse trabalho que justifica haver departamentos do Estado, leis, normas, organizações e listas de património na UNESCO e na ONU, e graus académicos com o nome de *Museologia*.

É a essa construção que a Museologia dá o nome de «objeto museológico».

O que nos parece cada vez mais evidente é a Relevância ser um fenómeno biológico (molecular). Expressa provavelmente numa codificação sináptica. Isto é, simultaneamente uma coisa (“*it*”) e uma informação (“*bit*”), que se expressa num percurso sináptico que está codificado no território entre os «22 mil genes codificadores» e os cerca de «3,28 milhões genes reguladores» do ADN da espécie humana. Porque senão seria impossível constatar empiricamente a resiliência dessa Relevância no fenómeno do Património desde o início do processo de hominização. É isso que os dados empíricos mostram à evidência. E foi essa descoberta – obtida através da comparação dos motivos/razões que as sociedades humanas davam aos objetos que consideravam «Património» – que nos permitiu discernir esse facto. «Regulação» não é o mesmo que «ser comandado pela genética». Todos foram atrás do projeto de descodificação do Genoma Humano na vã ilusão de encontrarem «um gene para cada comportamento». Mas ficaram desapontados quando verificaram que só havia 22 mil genes codificadores. Isso impossibilitou a ilusão inicial. Nessa altura, por volta de 2001, achavam que os outros 3,28 milhões de genes eram “irrelevantes”. Só depois perceberam que entre o «comportamento» e os «genes que dão a instrução» há um imenso universo de Regulação, cuja descodificação vai demorar dezenas ou centenas de anos (vai demorar menos porque, por volta de 2012, perceberam que a comunicação entre os neurónios e as moléculas se faz sobretudo pelo reconhecimento da morfologia/forma/iconicidade em vez de ser por comunicação química como julgavam, o que vai permitir algoritmos matemáticos para discernir as regularidades, em vez de terem que ir a todas as permutações/combinatórias; é isso que estão atualmente a fazer os projetos como o «Blue Brain» ou o «Encode»). O hardware/infraestrutura da Cognição são cerca de 100 mil milhões de neurónios, mais as sinapses e as dendrites de cada um, tudo em confronto dentro da caixa craniana, que evoluiu nos últimos 3 milhões de anos de cerca de 400cc para cerca de 1350cc. A partir de 2010 começámos a ver a narrativa a mudar. Deixaram de falar tanto em «genética» e passaram a falar mais em «epigenética». Exatamente porque se percebeu que a Regulação tem um contributo essencial na explicação dos comportamentos humanos. A revalorização atual do factor Cognitivo (por exemplo a hipótese Wynn & Coolidge em 2010 na Antropologia) está aí, ainda sem que as Ciências Sociais, sobretudo as dominadas pelo Interpretativismo (C. Geertz, 1973; Clifford & Marcuse, 1986) e pelo relativismo cultural, tenham percebido o que se está a passar (P. Manuel-Cardoso, 2012, 2013).

A nossa *representação* do Real/Realidade (isto é, o *Modelo* pelo qual compreendemos o que vemos, pensamos, e sentimos) vai mudar. Neste texto antecipo e proponho um Modelo diferente do modelo dual (espírito/matéria; material/imaterial; matéria/energia; objetivo/subjetivo; estrutura/ação; objeto/ideia; coisa/informação, Eu/Nós, etc.) que costumamos utilizar.

É esse novo ponto-de-partida (esse novo conceito de «objeto/facto») que vai construir a nossa nova Percepção (aquilo do qual dizíamos: «isto é o nosso ver, isto é aquilo a que chamamos real e objetividade») na contemporaneidade. Um debate que está a ocorrer hoje em dia na matemática, na física, na antropologia, e na Hermenêutica.

Em suma, poderíamos afirmar que **a Museologia é a ciência que estuda e gere o Património prolongando a estratégia Eucariote.**

Desta definição derivam as seguintes quatro consequências:

1. O Património são todos os tipos pelos quais se expressa e é classificado, concretamente, arquivístico, bibliográfico, cultural, documental, imaterial, digital, informacional, videográfico, cinematográfico, museal, natural, e outros, de acordo com as normas de cada Cultura, da ONU/UNESCO, e das legislações em vigor.
2. O Património é constituído por objetos, documentos, palácios, monumentos, infraestruturas, sítios, lugares, espaços, edificações, obras, vestígios, testemunhos, conceitos, fórmulas, valores,

relevâncias, dados, meta-dados, eventos, factos, bens, espécies, catálogos, coleções, acervos, espólios, informações, e outros.

3. O trabalho da Museologia é a tripla tarefa, simultânea, de **Preservar** (incluindo, receber, recolher, guardar, conservar, restaurar, reconstituir), **Documentar** (incluindo, registar, tratar, codificar, catalogar, indexar, analisar, interpretar, criar conteúdos, criar “*objetos museológicos*”), e **Comunicar** (incluindo, difundir, divulgar, transmitir, informar/mediar, expor, fazer compreender).

4. A responsabilidade profissional e deontológica da Museologia é avaliar o impacto da sua ação nas Pessoas e na Sociedade (a nível ambiental, económico, social, cultural, e informacional); e ter consciência quantificada do valor e benefício que acrescenta ao *Desenvolvimento Humano* (PNUD), tendo em consideração o contributo para os presentes e vindouros numa perspetiva de *Continuidade* das Sociedades e Culturas Humanas (ou seja, a nível da *Variação/Diversidade* – *Adaptação* – *Sobrevivência* – *Transformação/Desenvolvimento*).

10 – Imaginar no presente um futuro para a Museologia e para o Património

“A Pessoa, atenazada na dialética entre liberdade e culpa, sente-se só diante [do Mundo ou] de Deus. Como o cavaleiro da fé de que fala Kierkegaard, cavaleiro que, diante de Deus [ou do Mundo], não dispõe senão de si próprio, em um isolamento infinito”. (P. Ricoeur, 1983, *Temps et Récit : L'intrigue et le récit historique*).

“Compreender o Património e a Museologia? Porém, compreender não implica abdicar da convenção passado-presente-futuro; das amarras da evolução dos sinais de Diferença e do seu impacto na nossa percepção e no nosso cérebro; da obrigação a priori de separar o Tudo do Nada, o Diferente do Mesmo, o Exterior do Interior; de ir para além da prisão da Luz ocorrida a seguir à grande explosão possibilitando separar Juízo de Evidência? Compreender assim, sem essas barreiras, seria, lógica e intuitivamente, transformarmo-nos no Incompreensível; isto é, seria transmutarmo-nos a nós mesmos (inclusive a nossa carne, o nosso pensamento, e as nossas emoções) na matéria e energia do que queremos compreender. Só assim lá chegaríamos. Então, compreender, e até estudar e gerir o Património, será impossível sem a experiência de nos conseguirmos transformar, a nós mesmos, nem que por breves momentos, em Relevância.” (P. Manuel-Cardoso, “Investigar o Impronunciável”, 2015)

O irresistível impulso contemporâneo de transformar a realidade em Património e pô-la em ‘museus’ — desde *objectos* até cidades e mesmo regiões inteiras — será um sinal antecipador do futuro, ou é apenas um mero reflexo da conjuntura do presente? Até parece que algo está prestes a terminar.

Seja qual for a resposta o Património parece ajudar-nos a estar juntos num sentimento de humanidade global, decididamente antropocêntrico, que talvez seja o melhor antídoto para enfrentarmos a *Mudança*, seja ela real ou imaginada. Há quem diga que foi o Património que construiu o nosso actual conceito de *passado* (Marstine, 2006; Gable, 2006), outros dizem que esculpiu a identidade cívica da *pessoa* no mundo global (Crane, 2000; Saumarez Smith, 2006; Bennett, 2006; Conn, 2010), outros dizem que sem ele não conseguiríamos pensar o *mundo* (Preziosi, 2009) nem a *sociedade* (Fyfe, 2006). É tudo isto que a Museologia tem de estudar.

Talvez o frenesim contemporâneo de tudo querer patrimonizar e de tudo querer musealizar seja a expressão de alguma transformação prestes a ocorrer — tal como quando precisamos de «arrumar as coisas antes de uma longa viagem». Não por causa de qualquer arbítrio infundado. Mas por causa do mesmo *esquema de sobrevivência* que nos conduziu a sermos o que somos no processo da Vida. Por causa do receio — e da prudência — perante a inevitabilidade da *Mudança*. Para que tudo não termine para a espécie humana por causa da falta de tempo ou de espaço para onde irmos em resultado de um diletantismo imprudente. Ou por causa das viagens, prestes a ocorrerem, que lançarão a divergência e a variação para destinos perante os quais não sabemos se mais alguma vez nos iremos encontrar num sítio comum, como nesta nossa actual casa *Terra*. Talvez seja para isso que sirva a Museologia. Para nos prepararmos continuamente para a inexorabilidade da *Mudança* — essa condição sempre tão potente que faz avançar e, simultaneamente, leva à entropia e ao esquecimento. Não apenas para ficarmos com a memória das obras que fizemos, e somos capazes de fazer, sem se ter que regressar ao início ou refazer uma fase já ultrapassada. Não apenas para ficarmos com a memória do que fomos, mas também para através do património adquirirmos uma habilidade cada vez mais apurada para escolhermos o que é *Relevante*. E essa capacidade não é crucial apenas dentro da complexidade de cada contexto existencial, é-o também quando defrontamos o desconhecido ou a imprevisibilidade.

Em nossa opinião, o Património é um tipo particular de Relevância. É dela que obtém a identidade, enquanto fenómeno empírico possível de ser estudado e compreendido pela ciência.

Uma ciência não apenas usada para sabermos o que o Universo e a Vida são e como são, mas também usada para construirmos um Mundo novo e diverso. Neste caso concreto do Património e da Museologia, uma Memória que inclua não apenas uma relevância aprisionada estritamente na restrição que a *Adaptação* e *Seleção Natural* provocam. Todavia, jamais poderemos esquecer o projeto político e a ideologia antropocêntrica que o acompanha. No sentido dessa relevância a que chamamos «património» ser sempre, simultaneamente, uma maneira dos humanos se ligarem/conectarem à Existência de um modo que confira alguma ordem/ordenação ao que não-sabem. Mas também o seu desejo político de *Transformarem* e *Re-criarem*. Com o Património é possível estabelecer a *localização* e o *itinerário* das coisas umas em relação às outras, e também o seu *posicionamento* espaço-temporal em relação a um antes-agora-depois. Há sempre qualquer coisa de algoritmidade (diacronia) e de logaritmidade (sincronia) no Património e na decisão sobre o que é Relevante. Assimetrizar o valor e a importância de umas coisas/fenómenos em relação às outras talvez se ligue a esse objetivo, mesmo que haja outros. Mas também mostra o que terá escapado à teoria darwiniana da evolução, concretamente que, para além da “*variação – adaptação – seleção*” há um quarto pilar do processo de evolução, mais nítido com o aparecimento do *Homo sapiens sapiens*, que consiste na ação de «*transformar e re-criar*».

E se o primeiro *museu* tivesse ocorrido há 1,8 mil milhões de anos ...com a estratégia de Vida *Eucariote*? Porque, no contexto Terra, foi exatamente nesse momento que ocorreu pela primeira vez o fenómeno de «guardar as informações vitais num local especial, a que chamamos núcleo da célula, protegidas por uma membrana, para poderem ser transmitidas à geração seguinte». Informações codificadas no ADN desde há 3,4 mil milhões de anos.

Hoje, em 2014, na Universidade de New York, vemos o júbilo de conseguirmos criar vida *ex nihilo*, concretamente a partir de um cromossoma sintético desenhado em computador por uma equipa de sessenta biólogos moleculares (Jef Boeke). Mas em 2010, uma equipa de cientistas dirigida por John Craig Venter conseguiu sintetizar o genoma da bactéria *Mycoplasma mycoides* a partir do seu código genético arquivado num computador, e introduzi-lo na bactéria *Mycoplasma capricolum*, cujo ADN tinha sido previamente removido. A nova bactéria sintética, a que se deu o nome de *Mycoplasma laboratorium*, passou a viver e a reproduzir-se milhares de milhões de vezes controlada pelo novo genoma. Nesse momento, Venter afirmou “ser o primeiro organismo vivo cujos pais são um computador”. Acendendo ainda mais a atual discussão sobre: “*It from Bit or bit from It?*” (F.W. Kantor, 1977; J.A. Wheeler, 1990).

Mas a saga pela *Mudança* e pela *Variação* não param. Em maio de 2014, a revista *Nature* publicou os resultados de uma equipa do *Scripps Research Institute* (TSRI) nos Estados Unidos que conseguiu inscrever, numa sequência genética de uma bactéria *E. coli*, um par de bases “que não existe no ADN na Natureza”, duas moléculas designadas “d5SICS” e “dNaM”, as quais não só não foram rejeitadas pelo ADN da *E. coli*, como se replicaram. Um objetivo que Floyd Romesberg do TSRI perseguia desde 1990. “*Isto mostra que outras soluções para codificar informação são possíveis. Estamos mais perto de uma Biologia-de-ADN Expandido, com muitas aplicações possíveis, da medicina à nanotecnologia*”, afirmou Floyd Romesberg.

Entretanto, o conhecimento sobre a Memória aprofunda-se inexoravelmente. Permitindo vislumbrar, mais cedo ou mais tarde, uma interferência humana nos mecanismos naturais do processamento da memória. Em Agosto de 2013, na prestigiada *Science Translational Medicine*, a equipa liderada pelo prémio nobel Eric Kandel mostra que a causa do declínio da memória com a idade é influenciada pelo défice na proteína *RbAp48* no hipocampo. De facto o gene que comanda a produção da proteína *RbAp48* está menos funcional à medida que a idade avança, e os ratinhos, a quem os cientistas reativaram artificialmente o gene da proteína *RbAp48* “voltaram a ter a memória que tinham durante a sua juventude”. Esta descoberta mudou a tese defendida até aí, de que a perda de memória era a primeira fase da doença de Alzheimer, permitindo compreender que o declínio da memória é um fenómeno distinto da sua degeneração por efeito da referida doença. E, efetivamente, bastou menos de um ano para que, em abril de 2014, na revista *The Journal of Neuroscience*, fosse publicado o trabalho da equipa liderada por Carlos Saura da Universidade Autónoma da Catalunha, em que se mostrava que a proteína responsável pela perda de memória devido à doença de Alzheimer era a *Crtc1*. Tendo sido possível pela primeira vez, por manipulação do gene que acciona a referida proteína, reverter e

reativar a memória dos ratinhos que sofriam de Alzheimer. Todavia, em janeiro de 2015, num projeto em que colaboraram cerca de vinte investigadores oriundos da China, Estados Unidos da América, Holanda e Portugal (Faculdade de Medicina e Centro de Neurociências e Biologia Celular da Universidade de Coimbra), verificou-se, pela primeira vez, que o excesso de *receptores A2A* para a molécula *adenosina* (localizados nas membranas dos neurónios) provoca perturbações na memória. Esta descoberta foi publicada na revista *Molecular Psychiatry*. Pretendendo-se agora, recorrendo à *técnica de optogenética* (técnica que não existe na natureza, e que utiliza a luz para atuar e controlar ocorrências específicas em sistemas biológicos), ativar este *recetor de adenosina* e controlar de forma única o comportamento dos circuitos neuronais. E numa segunda fase, conseguir desenhar moléculas químicas capazes de atuarem exclusivamente sobre este recetor, impedindo-o de provocar danos na memória.

Todas estas descobertas – embora ainda falte muito para entender todo o funcionamento molecular e celular da memória – têm importância para a Museologia enquanto disciplina do conhecimento que se preocupa em colocar o Património nela. E corroboram, prolongam, e dão veracidade a esse percurso museal *além e aquém* do atual Ser Humano. Mesmo que seja o ser humano a perpetrar, com a sua imaginação, essa ilusão de distanciamento, como temos vindo a chamar a atenção há alguns anos – por exemplo com o “*Manifesto contra a Antropologia Silenciada*” que nos valeu uma violenta reação, ou no “*Manifesto pelo Fazer Imprunciável*”.

Os próximos *museus* (chamem-se arquivos, bibliotecas, monumentos, palácios, reservas, coleções, acervos, documentários, parques temáticos, paisagens protegidas, silos ou bancos de sementes e material genético, bases-de-dados e de meta-dados, sítios-de-interpretação, lugares-de-memória, *in-situ* ou *ex-situ*, dispositivos de armazenamento digital, écrans tácteis, holotecas, codificações implantadas no hipocampo dos cérebros humanos, ou outros nomes) apenas merecerão esse nome se continuarem a ser capazes de prosseguir essa tarefa. E a cumprir essa função de construir a *Relevância* e dar-lhe *Continuidade* (ou um *Destino*) – no mínimo, até à próxima geração, no máximo, até à Eternidade.

Durante o percurso histórico houve muitos *objectos*, muitos *usos* e muitos *valores patrimoniais*. E no futuro certamente muitos mais hão-de surgir. De todas essas escolhas sobre o que é «vital e relevante» — a que damos o nome de *Património* — existem as *estruturais*, as *conjunturais* e as *episódicas*. As que estão na “*Estrutura do Valor Patrimonial*” (ou “*Estrutura da Relevância*”) provindas da anterioridade *biológica*; outras vindas da vida em *sociedade*; e outras, como o *valor transformacional*, acrescentadas pela complexidade *cultural*. Esse processo de *codificação da Relevância* — que mantém na Memória os critérios pelos quais escolhemos aquilo que é Património — permanece perene desde há mil e oitocentos milhões de anos com o aparecimento da estratégia de vida *Eucariote*. Uma estratégia que guarda no núcleo da célula, protegidas por uma membrana, as informações vitais que hão-de ser transmitidas às gerações futuras. Assim mesmo. Tal como fazemos nos sítios que agora chamamos *Museus*.

A conclusão principal é a de que a *Relevância* é um fenómeno/facto biológico (molecular e epigenético). Que, evidentemente, tem a montante uma infraestrutura físico-química, e a jusante, uma expressão social, cultural, e simbólica. E o Património — sejam quais forem os *objectos* e a materialidade que se considerem — é um ‘código’ e uma ‘codificação’ que permitem à consciência (cérebro) fazer a gestão da *Relevância* e colocá-la em Memória. Os *objectos* funcionam como interruptores de onde a cognição extrai essa Relevância, servindo para a detectar em cada ambiente ou contexto. É ela que verdadeiramente é o Património — tal como podemos ver com a *Dryas Octopetala*, com Messel, com *Agnasta Gneiss*, com *Nuvvuagittug*, com o *Manto de Nossa Senhora de Guimarães*, e em inúmeros outros casos resultantes da investigação em Museologia. Os *objectos* de Füsün que Kemal colecionava compulsivamente no Museu da Inocência de Orhan Pamuk não valem por si, são património pelo *amor* que sinalizam para a cognição de Kemal (O. Pamuk, 2010). O Património não é a materialidade desses *objectos*, é a *relevância* que eles permitem à cognição detectar e gerir. Quando deixam de ser essa sinalização perdem a qualidade patrimonial. Muitos outros exemplos empíricos mostram que os *Objetos* deixam de ser ‘património’ logo que não sirvam para fazer essa gestão da relevância.

Os resultados alcançados pela Museologia indicam que o Património é a ferramenta humana (Cultural) para gerir a *Relevância*, e que a sua compreensão ocorre no domínio deste

fenómeno bio-socio-cultural. Mas refutamos a afirmação de que “*uma suposição é relevante dentro de um contexto se, e apenas se, tiver algum efeito contextual nesse contexto.*” (Sperber & Wilson, 2001). Pois a relevância que o Património encerra não ocorre apenas desse modo — fechada na especificidade particular de cada contexto sócio-histórico; ou nas propriedades materiais, formais ou estéticas de cada objeto patrimonial.

Foi possível demonstrar que a redução algorítmica da Relevância a códigos permitiu desenvolver capacidades cognitivas cada vez mais apuradas e eficazes. E, ao ser possível *pôr em código* o valor patrimonial dos *Objetos* (materiais ou imateriais), foi possível transmiti-lo às gerações seguintes sob a forma de codificação. Portanto, ser relevante num contexto (época) pode ter um efeito noutra época e noutro contexto (tal como o ADN). Esse processo de codificação foi, pelo menos em parte, responsável pelo aparecimento da abdução, da analogia, da dedução, da homologia e das restantes capacidades inerentes aos nove valores patrimoniais que se descobriu existirem nesse mapa mental que designámos por “*Estrutura do Valor Patrimonial*” ou “*Estrutura da Relevância*” (Manuel-Cardoso, 2010). São eles que servem de critérios-instruções para seleccionar os *Objetos* que designamos por Património e dotá-los da qualidade patrimonial. São esses *critérios* que transformam a Realidade e os *Objetos* em Património. E que trabalham para aperfeiçoarem a habilidade da mente nessa busca da Relevância. A gestão da Relevância durante a filogenia, pela importância que se verifica ter para o êxito adaptativo, tem grande probabilidade de constituir uma parte da explicação para a origem da própria cognição. Os factos indicam que este é um caminho que vale a pena percorrer na investigação e na interpretação do Património pela Museologia.

Mas os resultados que alcançámos indicam também que, no caso do Património, não é verdade “*que não haja qualquer expectativa*” dos seres humanos gerirem a Relevância de modo “*equilibrado e satisfatório*” como afirmam Dan Sperber e Deirde Wilson (Sperber & Wilson, 2001, p.240). Essa esperança está nas heurísticas que os mesmos autores reconheceram existirem, “*sendo algumas inatas, outras desenvolvidas através da experiência*” (ibidem), e que neste trabalho verificámos estarem codificadas no cérebro. As quais Arthur Koestler já tinha chamado “*regras de jogo*”, pressupondo que regiam “*a vida orgânica, em todas as suas manifestações, desde a morfogénese até ao pensamento simbólico*” (Watzlawick & all. 1972, p. 21). O Património ao resistir aos diferentes contextos que se foram sucedendo, e ao deixar de ser uma mera conjectura introspectiva, ajuda a compreender o pensamento e a acção humana, e contribui para reforçar a “*(...) ligação entre as ciências tradicionalmente vocacionadas para a natureza e o mundo físico e as humanidades.*” (Squire & Kandel, 2002, p.223).

Ora se assim for, se é isso o que objetivamente ocorreu e ocorre, então é a partir daí que se terá que encontrar a resposta para a pergunta inicial. Queiramo-lo ou não.

A compreensão do Património pela Museologia ocorre no domínio do fenómeno bio-socio-cultural da *Relevância*. Em termos teóricos, o Estudo do Património pela Museologia visa a compreensão do processo que confere à realidade-existência a qualidade patrimonial através de um modelo interpretativo que relaciona três processos diferentes: o de *patrimonização*, da *musealização* e da *memória*. Cujo *Contexto* é uma oscilação permanente entre Fenomenologia e Positivismo. Em termos práticos, essa compreensão do Património conduz o trabalho da Museologia a ter por objetivo a obtenção de um ‘suporte’ com ‘documentos/dados’ de ‘partes da realidade-existência consideradas *Relevantes*’. E a sua tarefa é conseguir que a memória-cognição (individual e coletiva) lhe tenha acesso (‘*informação*’) vencendo quaisquer limitações (espaciais, temporais, contextuais ou outras). Quiçá, para dotar os seres humanos de uma eventual vantagem adaptativa.

Os designados «arquivos, bibliotecas, monumentos, palácios, reservas, coleções, acervos, documentários, parques temáticos, paisagens protegidas, silos ou bancos de sementes e material genético, bases-de-dados e de meta-dados, sítios-de-interpretação, lugares-de-memória, *in-situ* ou *ex-situ*, dispositivos de armazenamento digital, écrans tácteis, holotecas, codificações implantadas no hipocampo dos cérebros humanos, outros suportes, infraestruturas e nomes», servem para envolver alguns tipos de Património para os melhor gerir e preservar, mas jamais se podem confundir com o Património ou com a Museologia como vulgarmente se tem feito.

O modo como este texto redefine o Património e o decompõe analiticamente torna possível uma reformulação das políticas patrimoniais, e permite adoptar um índice de avaliação

do trabalho museológico que lhe confere mais eficácia e eficiência. Coloca à disposição as ferramentas conceptuais e técnicas que permitem guiar essa reforma. Uma reorientação cuja premissa é a de que o Património tem um papel importante no projecto ambicioso de sobrevivermos à *Mudança*. E de que só terá utilidade se puder ser ‘lido’ pelo cérebro dos presentes e dos vindouros... pertençam eles a que etnia, sociedade ou cultura pertencerem. Se puder servir sobretudo a um sentido neguentrópico da nossa Continuidade. É esta perspectiva que alarga o horizonte do Património, e a nossa responsabilidade por ele. Pois prevalece um forte etnocentrismo que não nos deixa «vê-lo» nem «geri-lo» como a contemporaneidade exige.

A questão patrimonial é pertinente para a Cultura porque são as soluções para continuarmos a existir na Vida e na Natureza que separam, provavelmente, o que é fundamental do que não é. Mas também é importante porque permite perceber como jogam as duas principais convicções contemporâneas: a do *Desenvolvimento* e a da *Ciência*. E o Património exige que a Cultura não se abstenha de falar delas como ideologias. Exige que não se abdique da crítica permanente aos sistemas de validação da *verdade* próprios de cada época. Na interpretação do património é isso que impede a auto-referência e o impasse tautológico. É a procura dessa exterioridade que permite alcançar as analogias fundadoras de novos saberes, e as intuições de rompimento que derrubam os ciclos fechados e os impasses tomados como ‘o fim’ ou ‘o limite’, como por exemplo aquele a que Wittgenstein nos condenou, de o Ser e o Pensar ficarem irremediavelmente presos à alternativa de *Dizer* ou ficar em silêncio. Chegando a afirmar que sem a pergunta jamais se encontraria a resposta (Wittgenstein, 1987, ¶6.5). O que não é o mesmo que Charles Sanders Peirce diz ao dizer que para *conhecer* o primeiro esforço deve ser *imaginar* (Peirce, 1960, I: ¶46). O Património revela a fraqueza e os limites de uma interpretação reduzida ao Eu-biográfico e ao Eu-narrativo próprios do método intersubjetivo. Com o Património constatamos que *comunicar* não se esgota no *dizer*. Nele, nem comunicar é apenas dizer.

Razão pela qual a Museologia se defronta profundamente com o problema da polissemia. O carácter polissémico e indecível do Património, e a necessidade desse problema ser constantemente resolvido nos actos comunicativos que são as expografias, tornam difícil encontrar uma resposta simples e definitiva para as perguntas: «Estou a ver o quê? Como, dentro de mim, e por que parte de mim estou a ver o Património? O que é que sempre vi do que estou a ver, e o que poderei ainda não ter visto? O que é que esse *ver* não me deixou ver? Qual é a responsabilidade na comunicação que se faz dele à comunidade?». Porque onde alguém vê num objeto patrimonial a prova de uma vitória militar, outra pessoa vê no mesmo objecto um acto criminoso de colonialismo; onde alguém vê o lado positivo outra pessoa vê o lado negativo. Em Museologia o património é simultaneamente o verso e o anverso, a afirmação e a negação, a lembrança de algo e o esquecimento de outra parte, e assim sucessivamente. Que, de facto, um *objecto patrimonial* assume vários significados e está sempre para além da evidência empírica e do positivismo do contexto onde está inserido. E que a sua interpretação oscila permanentemente entre o positivismo e a fenomenologia. Porém, nos museus e nas exposições todos os *objetos* vão parar ao cérebro, e têm lá morada como *representações*. Como caberiam lá se não houvesse essa transformação?

O que obriga a Museologia a tomar consciência de que o Património envolve uma pluralidade de interpretações que exigem aquilo a que Jean-Michel Berthelot (1998) chamou “o *dever de inventário*” (*Le devoir d’inventaire*). Para o qual Achile Weinberg apresenta, o que, na sua perspetiva, seriam os seis principais procedimentos de explicação utilizados na pesquisa científica: “(...) os procedimentos causal, funcional, estrutural, hermenêutico, actancial e dialético” (Weinberg, 1998, p.23). A que correspondem os seguintes dez métodos e técnicas, “(...) análise de conteúdo, observação participante, método clínico, entrevistas e questionários, testes, histórias de vida, investigação-acção, tratamento estatístico, sondagem, experimentação.” (Dortier, 1998, p.21). No seio dos quais surgiriam as seis principais orientações epistemológicas que permitem na actualidade justificar a razão de ser do próprio processo científico: “(...) Karl Popper (1902-1994) com o racionalismo crítico; Thomas Kuhn (1922-1996) com a estrutura das revoluções científicas; Imre Lakatos (1922-1974) com a competição entre os programas de pesquisa científica; Paul Feyerabend (1924-1994), com a teoria anarquista do conhecimento; Gaston Bachelard (1884-1962), com a razão e a

imaginação.” (Dortier, 1998, p.18). Um “*dever de inventário*” que a Museologia não poderá deixar de ter em consideração se quiser discernir a operação ideológica que a Ciência e o *Desenvolvimento* provocam na Realidade Patrimonial contemporânea.

Em 2006 concebi uma exposição para o Museu Nacional de História Natural sobre aquilo que, na minha opinião, especifica mais o «ser humano» (em termos biológicos e *naturais*). Que, na minha opinião, é a sua capacidade de «Pôr em Código» *tudo* o que o rodeia. De reduzir a *Realidade* a um algoritmo que caiba no cérebro. De reduzi-la a uma linguagem adequada à máquina que o nosso cérebro é, condição sem a qual é impossível fazer os *objetos* circular pelas sinapses e dendrites até aos neurónios. As *palavras/números/símbolos/índices* são objetos-icónicos (*suportes* de informação) resultantes dessa redução algorítmica. São uma espécie de algarismo condensado da simbiose entre o dentro e o fora; entre o Nós, o Real, e a Existência. São a possibilidade de fazermos essa dança de vai-e-vem, a que exteriormente damos o nome de metáforas e metonímias. E outros jogos, tais como a poesia, a música, a matemática, a escrita, e muitos mais. Se houvesse uma alcunha que se tivesse que dar aos seres humanos eu escolheria: «os codificadores».

Em Paris, em Setembro de 1981, no então recente Centro Georges Pompidou, estava, afixado junto a muitos outros, um pequeno Cartaz (que pedi para trazer) que anunciava uma exposição em Gent:



O Cartaz confronta o visitante com a pergunta: – Não será o *ser humano*, afinal, o único e o verdadeiro Património? Mas na minha opinião a compreensão do património está nele prisioneira do impasse entre «*materialidade vs. narrativa*», ou «*objecto vs. texto*». Um impasse que Susan Pearce ou Susanne Kuchler não captam senão superficialmente, porque o patamar está acima da *auto-referência* de que não conseguem sair, ao escreverem:

“As nossas coleções não nos mostram a realidade exterior; mostram-nos apenas a imagem de nós mesmos ... para Pitt Rivers, como para todos nós, o vidro de uma vitrina apresenta simultaneamente uma visão transparente e um reflexo da nossa própria face.” (Susan Pearce, 1996, pp.150-151).

“The list, which in previous installations served as evidence of an ethnographic method which makes art of other people’s lives, emerges in Birthday Ceremony as the technique of situating the ethnographic. Etched into the glass of each cabinet, the list holds our attention and draws us further into the small world contained within. And suddenly, as if by chance, we see that what we thought was an artwork – designed as installation for and within the abstract context of the gallery environment – is in fact «the living person personified». As it finds its subject in objects turned art, ethnography may never be the same again.” (Susanne Kuchler, 2000, p.108)

A Museologia, concebida como o estudo e a gestão do Património, remete para uma sucessão de codificações da Relevância (a existência de ‘códigos’ e mapas-cognitivos codificados *a priori*) idênticas às que observamos empiricamente nos domínios biológico, social e cultural. A Museologia contribui em termos científicos para o estudo desse fenómeno da Relevância, mostrando que necessita de mais investigação e reflexão. Pois aponta para uma anterioridade, e para um efeito na posteridade a não desprezar.

Ao definirmos assim o campo epistemológico da Museologia vamos encontrando gradualmente um conjunto de contributos que lhe dão cada vez maior credibilidade e justificação científica. Jean-François Dortier em 2014, acerca das ciências cognitivas e da sua evolução, lembrava aquilo que H. Gardner (1991) refere, de que o funcionamento do cérebro humano opera por categorias e mapas mentais codificados *a priori*, e que a memória não regista passivamente os dados, reorganiza-os e reinterpreta-os através de esquemas e padrões pré-estabelecidos. O que E. Kandel (2001) já tinha confirmado ao nível da biologia molecular da cognição. Outros contributos, vindos da linguística e da antropologia, corroboram este caminho que apontamos para a Museologia: “*O que torna razoável essa esperança é o facto de os seres humanos possuírem um certo número de heurísticas, sendo algumas delas inatas, outras desenvolvidas através da sua experiência, cujo objectivo será o da escolha de fenómenos Relevantes.*” (Dan Sperber & Deirde Wilson, 2001, p.238). Ao que se juntam contributos vindos da reflexão fenomenológica e da filosofia: “*É notável que o actante se remeta para os objectos como «objetos-valores». Se é em termos de «avaliação» que me reporto ao mundo, então, não pode suceder que «eu não me avalie a mim próprio» a partir do momento em que «valorizo», isto é, desde o momento em «prefiro uma coisa a outra». Remeto aqui para a análise da «preferência» feita por Aristóteles no Livro III da Ética a Nicómaco. «Preferir» é «pôr algo acima de qualquer coisa»; neste sentido, todas as preferências implicam uma operação hierarquizante. Louis Dumont insiste fortemente na função hierarquizante. Vê nela uma estrutura fundamental através da qual as próprias «significações» de uma comunidade histórica se revestem de uma função ideológica. É esta função hierarquizante que eu vejo construída na linguagem, logo, «preferir» é dizer: «mais vale isto do que aquilo».*” (P. Ricoeur, 1988, p.83).

Que resiliência é essa que o Património possui?

Sejam quais forem os *objetos/coleções* que se considerem, o Património é uma codificação. Que permite «fazer a gestão da Relevância, transmiti-la, e colocá-la em memória». É essa *relevância* que verdadeiramente é o Património.

Essa Relevância é o enigmático fenómeno, ainda não totalmente explicado, pelo qual o ser humano dá mais importância a umas coisas do que a outras. Chegando até a hierarquizá-las e a classificá-las em listas, como as que existem um pouco por todo o Mundo.

Evidentemente que as interpretações e os significados atribuídos ao Património são sempre visitas efémeras e variáveis – consoante as mentalidades e as capacidades de cada época, contexto ou conjuntura – conduzindo à polissemia, ao arbítrio humano, à idiossincrasia, e ao relativismo cultural. Mas se a evolução da Codificação passar pelas cinco fases que sugeri, então, a codificação da Relevância (Património) também passará por elas. Desde o *objeto*, até à sua codificação no Espírito, e à perda e substituição da materialidade objetal, serão essas cinco etapas [*mimesis* – *codificação* – *algoritmidade* – *logaritmidade* – *recriação/espírito*], ou numa perspetiva mais restrita [*cópia/imitação* – *registo/escrita/número/marca/desenho* – *encadeado/sequência/ordem/história* – *fórmula/cálculo/equação/razão* – *consciência/compreensão/re-criação*] que ocorrerão. Estaria, assim, resolvido o problema da efemeridade, da polissemia, e da variabilidade, pois seria possível transmitir (preservar, comunicar e reproduzir) o valor e o significado do Património (a Relevância) para a memória coletiva e para a cognição dos presentes e vindouros.

Até à descoberta da “*Estrutura do Valor Patrimonial*” ou “*Estrutura da Relevância*” (P. Manuel-Cardoso, 2008, 2010) a compreensão só conseguia aceder à parte exterior desse fenómeno. Ainda só o acedíamos através da exterioridade e da ostentação que a sua evidência oferecia à compreensão. Razão pela qual a definição do ICOM é meramente descritiva. É esse incómodo que vemos na atualidade, por exemplo, no último *Colóquio* do “Fórum UNESCO” que decorreu em 2012 em Paris. Incómodo para o qual temos vindo a antecipar uma resposta.

Musealizar não é apenas instalar os «objetos e as coleções» nos «Museus», e muito menos construir ou ocupar edifícios que depois passam a ter esse «nome». Musealizar é colocar a Relevância Patrimonial na Memória e na Cognição.

E essa Relevância deve ser entendida como o principal recurso endógeno da sobrevivência – Isto é, daquilo que hoje se designa por *desenvolvimento, qualificação, emprego, e competitividade...* Há muita ingenuidade quando se reduz o Património a um assunto «artístico, cultural, ou de entretenimento». O Património não é apenas algo herdado do *Passado*; o Património mantém e treina competências cognitivas consideradas relevantes no *processo adaptativo do ser humano*. É a esse contributo – sempre com origem no *Presente* – que se deve chamar «Educação Museal».

Desde o processo de hominização sempre houve «aquilo que os Europeus julgaram ter inventado com a palavra *Património*» ... Sempre houve um trabalho metódico de gestão das *Coisas* que «*não se devem dar*», «*nem trocar*», «*nem vender*», «*nem apenas guardar*», mas sim «*guardar para transmitir às gerações vindouras*» (Weiner, 1992). Sempre houve esse trabalho museológico e essa deontologia Patrimonial.

O *valor* – e a própria *noção de património* – dependem da «interpretação e da comunicação» a um nível muito mais profundo do que se pensava antes de 2010, isto é, antes da descoberta de uma “*Estrutura do Valor Patrimonial*” ou “*Estrutura da Relevância*” (P. Manuel-Cardoso, 2008, 2010) codificada no cérebro.

«Museus» e «Património» são dois assuntos diferentes, que convém distinguir com clareza na teoria e na prática museológica. O *Museu* não resolve a Musealização, e muito menos a Patrimonização.

A Museologia, mostra como é surpreendente sabermos decidir o que é *Relevante* apesar de não possuímos qualquer certeza absoluta acerca do Mundo e das coisas que o compõem. Isto é, saibamos atribuir mais valor a umas coisas do que a outras; saibamos preferir isto a aquilo; em suma, saibamos designar o que é ‘*património*’. Mostra como o conhecimento do Património na contemporaneidade exige que dominemos as ‘*escalas do mundo*’ já não cingidas apenas à vida humana.

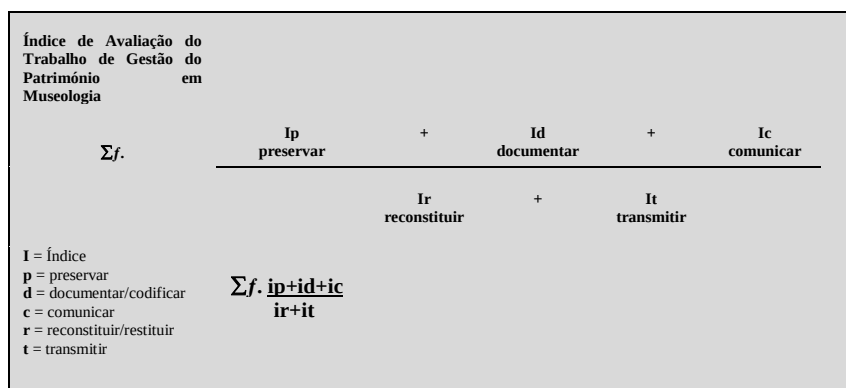
A Museologia procura e investiga os antecedentes e os factos que comprovam empiricamente esse fenómeno da «*Relevância que é preservada e documentada para ser transmitida e restituída/comunicada ao futuro*», a que chamamos Património. Ao mesmo tempo que estuda os modos com os que nos antecederam fizeram, técnica e conceptualmente, esse trabalho de preservação-documentação-comunicação-transmissão. Mas também como os recetores desse Património o receberam e trataram.

A Museologia em termos científicos e profissionais ensina a transmitir essa Relevância (Património) à compreensão do *Presente*, e a prepará-la para fazer a viagem ao *Futuro*.

A Museologia, em termos científicos e epistemológicos, estuda e gere o Património, de modo a conseguir que seja codificado em Memória (individual e coletiva) e transmitido aos presentes e vindouros.

Para a Museologia o Património é aquilo que foi escolhido, simultaneamente, por *ser Relevante* (fenómeno), e por se *querer* (comportamento) que seja transmitido/comunicado aos presentes e vindouros. Para a Museologia, essa *Relevância* não são apenas os *critérios* que estão expressos em normas, leis, e regulamentos; são também aqueles que estão codificados *a priori*, eventualmente num mapa cognitivo no cérebro, a que chamamos “*estrutura do valor patrimonial*” ou “*estrutura da Relevância*”, cuja investigação nos permitiu descrever alguns deles. É através desses *critérios* que o ser humano classifica e hierarquiza *valorativamente* as coisas que compõem a Natureza, o Mundo e a Vida (em suma, que escolhe aquilo que é Património). E é simultaneamente este fenómeno e este comportamento, juntamente com as coisas/objetos em que eles recaem, que constitui o assunto substantivo da Museologia em termos científicos e de busca do conhecimento. Os objetos (chamem-lhes materiais ou imateriais, digitais ou analógicos, avatares ou zombies, ou sejam a representação hepta-dimensional que apresentámos) servem de interruptores a essa Relevância funcionando provavelmente no contexto de um processo epigenético desde o início da hominização, e mesmo antes.

Esta definição e clarificação do *Campo Disciplinar da Museologia* têm repercussões práticas no *Ensino e Formação da Museologia*, concretamente nos conteúdos curriculares e nos prolegómenos de uma *Didática da Museologia*. Mas também tem repercussões práticas na orientação e na avaliação do trabalho profissional. Pois permite obter um *Índice* que avalia e compara, de modo quantificado, os resultados da *Gestão do Património*. Quer ela se faça num museu, arquivo, biblioteca, monumento, palácio, documentário, sítio de interpretação, lugar de memória, parque temático, ao ar livre ou fechado numa reserva, *in-situ* ou *ex-situ*, num dispositivo de armazenamento digital, ou numa base-de-dados, e outros suportes e infra-estruturas.



A resposta que este texto dá à pergunta inicial que lhe serviu de título, juntamente com os resultados alcançados pela pesquisa em Museologia, contribuem para a constituir como um campo disciplinar e académico autónomo. Pela razão de possuir não apenas um *objeto-de-estudo* perfeitamente delimitado, que as outras disciplinas científicas não abordam com a mesma sistematicidade, relativo a um fenómeno *empírico* e a um comportamento *factual* existente na Natureza, que atravessa todas as sociedades humanas desde o processo de hominização; mas também, por possuir uma *metodologia* científica e ferramentas cognitivas de pesquisa adequadas às tarefas de *investigação* e de *aplicação*.

Este reconhecimento terá *repercussões* que não serão despiciendas para a gestão e salvaguarda do Património. Todavia, essa atividade humana que a Museologia estuda e gere não é despicienda também para o próprio processo de *Adaptação* do ser humano ao presente e ao futuro. Sendo um dos desafios que atualmente coloca aos responsáveis pelo *Conselho Internacional de Museus* e a outras instituições congéneres; mas também às políticas científicas e culturais de cada país. Justificando – por causa das consequências que tem para a competitividade dos países, para o diagnóstico dos seus recursos endógenos, e para a formação do “capital cultural” – a introdução da disciplina de Museologia nos conteúdos curriculares do Sistema Educativo desde o Ensino Básico.

Lisboa, Março de 2015.
 Pedro Manuel-Cardoso

Bibliografia:

- BENAITEAU, C. & BENAITEAU, M. & BERTHON, O. & LEMONNIER, A. (2012). *Concevoir et réaliser une exposition – les métiers, les méthodes*. Paris : Eyrolles.
- BRUNO, Maria Cristina (2009). *Quadro Referencial da Disciplina Museologia*. Apontamentos do *II.º Curso de Doutoramento em Museologia* em 13/02/2009. Lisboa: ULHT.
- BRUNO, Maria Cristina (2008). *Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento*. Maria Cristina Oliveira Bruno & Kátia Regina Felipini Neves (Coord.), “Propostas e Reflexões Museológicas”, MAX.

- BRUNO, Maria Cristina (1997). *Museologia e museus: princípios, problemas e métodos*. In Cadernos de Sociomuseologia n.º 10, ed. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- CARBONELL, Bettina Messias (2012). *Museum Studies – An anthology of contexts*. Wiley-Blackwell, 2.ª ed., West Sussex (Great Britain): Blackwell Publishing.
- COLES, Alex (ed.) (2000). *Site-Specificity: The Ethnographic Turn*. De-, Dis-, Ex-, vol.4, London: Black Dog Publishing.
- DESVALLÉES, A. & MAIRESSE, F. (2010). *Key Concepts of Museology*. (ed. André Desvallées and François Mairesse). Paris: Armand Colin.
- DORTIER, Jean-François (1998 Fév.). *La production des sciences humaines*. In *Sciences Humaines*, n.º 80, février 1998, Auxerre, 16-21.
- GOB, André & DROUGUET, Noémie (2010). *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels* (2^e édition). Paris: Armand Colin.
- GODELIER, Maurice (2000/[1996]). *O enigma da Dádiva*. Col. Perspectivas do Homem, n.º 51. Lisboa: Edições 70.
- ICOFOM (Comité International de l'ICOM pour la Muséologie) (1980). *DoTraM, Documents de travail sur la muséologie*. Stockholm, Suède.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- KUCHLER, Susanne. (2000). *The Art of Ethnography: the case of Sophie Calle*. In COLES, Alex (ed.) (2000). *Site-Specificity: The Ethnographic Turn*. De-, Dis-, Ex-, vol.4, London: Black Dog Publishing, pp.94-110.
- MACDONALD, Sharon. (2006). *A Companion to Museum Studies*. (Sharon Macdonald coord.), Malden: Blackwell.
- MANUEL-CARDOSO, Pedro (2013). *Museologia e Ciência. Campo Disciplinar e Objeto de Investigação*. Lisboa: IGAC.
- MANUEL-CARDOSO, Pedro (2013). *O Impasse da Interdisciplinaridade*. Lisboa: IGAC.
- MANUEL-CARDOSO, Pedro (2012). *Antropologia e Património: Olhar a Realidade, no Tempo, perante os Agentes*. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: IGAC.
- MANUEL-CARDOSO, Pedro (2011). *A Cultura perante o Património*. Tese de Pós-Doutoramento. Universidade de Lisboa. Lisboa: IGAC.
- MANUEL-CARDOSO, Pedro (2010). *O Património perante o Desenvolvimento*. Lisboa: IGAC.
- MANUEL-CARDOSO, Pedro (2014). *As cinco fases do Processo Humano de Codificação: mimesis-codificação-algoritmicidade-logaritmicidade-espírito/pensamento*. Museu da Gestualidade. Lisboa: IGAC
- MARSTINE, Janet. (2006). *New Museum Theory and Practice*. (Janet Marstine, ed.). Malden: Blackwell.
- MOUTINHO, Mário (1994). *A Construção do Objeto Museológico*. In Cadernos de Sociomuseologia n.º 4 (coord. Judite Primo), Centro de estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- MOUTINHO, Ana Maria (2015). *A Realidade Aumentada aplicada à Museologia*. Tese de Doutoramento, 20 de janeiro de 2015, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- PEARCE, Susan (1996). *Collecting Reconsidered*. In “Museum Languages” (1.ª edição 1992), edição de Gaynor Kavanagh, Leicester, London e New York: Leicester University Press.
- PEIRCE, Charles S. (1960). *Collected Papers I*. Charles Hartshore & Paul Weiss (orgs.), Cambridge (Mass.): Harvard University Press. In Manuel Frias Martins, “*Matéria Negra – Uma teoria da literatura e da crítica Literária*”, 2.ª ed., Lisboa: Edições Cosmos.
- PRIMO, Judite (2008). *A importância social dos objetos: os processos de patrimonialização e de musealização como legitimadores da memória social*. Artigo para a Encyclopedic Dictionary of Museology. ICOFOM/ICOM/UNESCO.
- REGOURD, Martine (2012). *Musées en mutation – un espace public à revisiter*. Col. “Gestion

- de la Culture et du secteur non lucratif” dirigée par Jean-Michel Toblem. Université de Toulouse : Harmattan.
- RICOEUR, Paul (1988). *Indivíduo e identidade pessoal*. In: Veyne, P. & Vernant, J-P. & Dumont, L. et al., “*Indivíduo e Poder*”. Col. Perspectivas do Homem. Lisboa: Edições 70.
- SQUIRE, Larry & KANDEL, Eric (2002). *Memória: da mente às moléculas*. Biblioteca Científica. Porto: Porto Editora.
- SPERBER, Dan & WILSON, Deirde (2001 [1986/1995]). *Relevância: Comunicação e Cognição*. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa.
- WATZLAWICK, Paul. & Helmick, J. & Jackson, D., et all. (1972). *Une logique de la communication*. Col. Points. Paris: Seuil.
- WEINBERG, Achile (1998, Fév.). *Six démarches en sciences humaines*. In Sciences Humaines, n.º 80, février 1998, Auxerre, 16-21.
- WEINER, Annette (1992). *Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping-while-Giving*. Berkeley: University of California Press.
- WITTGENSTEIN, L. (1987). *Tratado Lógico-Filosófico e Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- WYNN, Thomas & COOLIDGE, Frederick. (2010). *Beyond Symbolism and Language: An Introduction to Supplement 1, Working Memory*. In Current Anthropology, vol. 51, Sup. 1, June 2010, “Working Memory: Beyond Language and Symbolism”, pp.S5-16.