

A museologia e o desenvolvimento

“O grande projecto de democratização do saber, herdado do Iluminismo e reanimado pela vontade moderna de erradicar as diferenças e os privilégios do usufruto dos valores intelectuais e artísticos, a par do desenvolvimento da sociedade de lazer e do seu correlativo, o turismo cultural dito de massas, estão na origem da expansão talvez mais significativa, a do público dos monumentos históricos”. (Choay, Alegoria do Património, 2008, p. 225)

Se nos debruçarmos sobre o conceito de território cultural ou espaço cultural, aferido a um projecto de valorização de um dado território, aplicado no sentido físico, designa um espaço identitário dinâmico de produção e consumo cultural, aberto e habitado, que se manifesta numa dada área geográfica cujos de monumentos ou património em geral são marcas de uma paisagem sob a acção da humanidade, e por museus, centros de interpretação e itinerários sinalizados. Assim, pode contribuir de forma inegável para o seu desenvolvimento, tanto em zonas rurais, como urbanas. Mas se entendermos, e será obrigatório este compromisso, que este conceito levado para a prática deve ter uma estrutura organizativa, capaz de liderar um processo de desenvolvimento sustentável, encarregue da gestão de uso do património em rede e dedicada à aplicação de uma estratégia interpretativa desse território cuja elaboração deve ser o aspecto metodológico central de qualquer projecto de valorização do património.

Portanto, será óbvio que um território cultural pode ser especialmente atractivo numa proposta que pretenda difundir a ideia de território com uma marca definida, apoiada em estruturas institucionais de desenvolvimento local, em diferentes mercados - cultura, lazer, turismo, gastronomia, etc. - ao permitir otimizar o conjunto de serviços e produtos oferecidos pelo território, possibilitar uma maior competitividade dos agentes económicos ligados a estes mercados e dar prioridade ao tipo de investimentos a ser feitos.

Mas este desenvolvimento assente neste conceito deve caminhar para um modelo de apresentação do território relacionado com uma ideia integral de paisagem e que em relação a si próprio, conte com os testemunhos originais (tangíveis ou intangíveis), que utilize as construções existentes, o que designamos por os lugares da memória.

Este conceito levanta, então, a questão de um turismo cultural – sociológico, natural, arquitectónico, religioso ou histórico -, material ou imaterial, sustentável que pode ser interpretado como um projecto que visa satisfazer as necessidades e expectativas dos turistas actuais e das regiões de destino, ao mesmo tempo que potencia estas

oportunidades para as gerações futuras. Ponto de partida para a essencial necessidade da Humanidade quer pela comunicação, como naturalmente para a preservação das memórias e de identidades vivas e dinâmicas.

Sendo assim, devem estes projectos museológicos contemporâneos basear a sua prática na gestão dos recursos naturais de modo a satisfazer, simultaneamente, objectivos económicos, sociais e estéticos, ao mesmo tempo que assegura a integridade dos processos ecológicos, a biodiversidade e o funcionamento dos sistemas que suportam a vida e a própria actividade turística.

Levando com isso a uma continuidade e por isso mesmo, à utilização otimizada do ambiente e dos seus recursos naturais, maximização dos benefícios económicos, nomeadamente para as comunidades locais, à preservação do património material e imaterial, ao estudo das diversidades sociológicas e apostar na singularidade na globalização, manter os três espaços de tempo em harmonia. Significa, tudo isto, uma gestão eficiente das estruturas necessárias à operacionalização daqueles objectivos e a sua integração em todos os aspectos do desenvolvimento turístico/cultural para que se torne efectivamente:

- Ecologicamente seguro.
- Socialmente responsável.
- Economicamente viável.
- Patrimonialmente enriquecedor.

As obras móveis ou imóveis da humanidade são, em absoluto, portadoras de memória, as obras de cada povo perduram no presente como o testemunho vivo das suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, considera-as um património comum e, perante as gerações futuras, reconhece solidariamente a responsabilidade que lhe é imputada de preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude da sua autenticidade.

É, portanto, essencial que os princípios que devem presidir à conservação, ao restauro e à sua comunicação sejam elaborados em comum e formulados num plano internacional, ainda que caiba a cada nação aplicá-los no contexto de sua própria cultura e de suas tradições.

Conservar e preservar a memória do que se convencionou chamar de bens culturais sempre foi uma preocupação da humanidade.

Poderemos recuar até à Idade Antiga (3.400 a.C até o ano 476 d.C), aquando a civilização egípcia procurava manter intactos os corpos de seus faraós, por meio de processos de mumificação. As epopeias clássicas também podem ser vistas à luz dessa necessidade da Humanidade pelo “não esquecimento”. Existem, também, relatos históricos sobre os cuidados dos romanos para uma longa vida de sua cultura.

Na Idade Média as bibliotecas, particularmente da Igreja, protegeram a história feita pelos homens. Durante os séculos XVII e XVIII, o pintor e restaurador Carlo Maratta já estudava meios para evitar a deterioração de pinturas. Diversos Museus - Britânico, do Prado e Louvre - foram fundados, abrigando um sem-número de peças retiradas de cidades da Itália, da Grécia ou de tumbas egípcias.

Com a criação dos museus, então, institucionalizou-se a manutenção física dos bens culturais. A preocupação com os bens legados por épocas passadas sempre esteve ligada às variadas correntes historiográficas ou visões sobre a estética nos diversos períodos da sociedade humana. Assim, enquanto Viollet-le-Duc¹ procurava atingir o estado idealizado da obra, sacrificando ou substituindo partes dela, Ruskin² e Morris³ aconselhavam manutenções periódicas, admitindo a possibilidade de perda de alguma parte do bem. Esta tendência foi reformulada no final do séc. XIX por Boito⁴ que preconizou o respeito pela matéria original e pelas marcas do tempo, recomendando a distinção e a mínima intervenção.

Após a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, devido ao grau de destruição das suas campanhas militares, a preocupação com a sobrevivência e a segurança dos

¹ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (Paris, França, 27 de Janeiro de 1814 - Lausanne, Suíça, 17 de Setembro de 1879) foi um arquitecto ligado à arquitectura revivalista do século XIX e um dos primeiros teóricos da preservação do património histórico. Pode ser considerado um precursor teórico da arquitectura moderna.

² John Ruskin (Londres, 8 de Fevereiro de 1819 – 20 de Janeiro de 1900) foi um escritor mais lembrado pelo seu trabalho como crítico de arte e crítico social britânico. Foi também poeta e desenhista. Os seus ensaios sobre arte e arquitectura foram extremamente influentes na era Vitoriana, repercutindo até hoje. O pensamento de Ruskin vincula-se ao Romantismo o que dá ênfase a uma sensibilidade subjectiva e emotiva em contraponto com a razão; esteticamente, ele apresenta-se como reacção ao Classicismo e com admiração ao medievalismo. Na sua definição de restauro do património histórico, considerava a real destruição daquilo que não se pode salvar, nem a mínima parte, uma destruição acompanhada de uma falsa descrição.

³ William Morris (Walthamstow, Essex, 24 de Março de 1834 - Hammersmith, Londres, 3 de Outubro de 1896) foi um dos principais fundadores do Movimento das Artes e Ofícios britânico. Ele era pintor - de papéis de parede, tecidos padronizados e livros - além de escritor de poesia e ficção e um dos fundadores do movimento socialista na Inglaterra. O conflito trágico na vida de Morris era seu desejo não realizado de criar objectos belos a preços acessíveis para as pessoas comuns, enquanto o resultado na vida real era sempre a criação de objectos extremamente caros para uma minoria óbvia. No seu romance utópico Notícias de Lugar Nenhum, todos trabalham apenas pelo prazer e objectos extraordinariamente confeccionados são dados gratuitamente às pessoas que simplesmente os apreciam.

⁴ Camillo Boito (1835-1914). É uma figura de grande destaque no panorama cultural do século XIX, foi arquitecto, restaurador, crítico, historiador, professor, teórico, literato e um analista dos mais argutos do seu tempo, tendo um relevante papel na historiografia da arte e na formação de uma nova cultura arquitectónica na Itália; como restaurador tem um lugar consagrado pela historiografia da restauração.

bens culturais aumentou, e assim, muitos têm sido os esforços no sentido da restauração e da conservação preventiva. O que não deixa quaisquer dúvidas sobre a necessidade de retardar os processos de degradação dos objectos, o que em si são irreversíveis.

Então é deixado ao conservador e restaurador o papel fundamental de instrumento para que esses processos não avancem tão rapidamente, permitindo que a obra seja vista, estudada e sentida pela Humanidade na actualidade presente ou futura, instigando, inclusive, a descoberta de novas técnicas de restauro que venham a prolongar ainda por mais tempo ainda a sobrevivência da amostra da cultura de um povo ou de uma civilização.

Considerando-se, a partir deste breve histórico, os conceitos definidos no início deste trabalho, é possível discutir as questões que envolvem o restauro, a conservação e a museologia como disciplinas que objectivam uma intervenção que se realizada por sobre a memória. Cabendo-lhes as mais diversas definições das actividades que promovem a manutenção de memórias e de identidades essenciais à sobrevivência das sociedades contemporâneas que por ditames culturais, lúdicos ou educacionais promovem a imortalidade da “alma dos homens e mulheres” de todos os tempos.

A ética do restauro exige do profissional a sua dedicação voltada à recuperação, à reintegração das partes do objecto, à limpeza, aos reparos que restabelecerão a leitura do objecto. Assim, estética – no sentido de harmonia – deve ser constante durante os trabalhos, mas nunca primordial. Qualquer tratamento dado à obra deve ser cuidadosamente estudado para que haja um mínimo de alteração no seu aspecto original. Argolo⁵ ao discutir os conceitos modernos de restauro, defendidos principalmente pela escola italiana de restauração, define as lacunas nas obras de arte como reversíveis e irreversíveis. As reversíveis encontram-se sobre partes menos importantes da peça (se é que assim se pode referir a uma obra de arte), permitindo ao restaurador propor a parte em falta tomando como base elementos referenciais existentes na mesma. Segundo esse autor, esses tipos de lacunas podem ser reintegradas com muita fidelidade, já que existe uma leitura estética remanescente. As lacunas irreversíveis são aquelas que recaem sobre partes que, se completadas, resultarão no que se chama de “falso histórico”. Finalmente, para Argolo, o número de lacunas numa obra de arte determina a sua reintegração e a forma como será esteticamente apresentada.

⁵ Jose Dirson Argolo, especializado em Conservação e Restauração; considerado um dos mais competentes restauradores actuais.

É essencial hoje, na museologia, iniciar a discussão sobre a metodologia de conservação e restauro, debatendo com os vários técnicos destas disciplinas e desenvolver os critérios a aplicar. No entanto, a partir da Carta de Cracóvia⁶, o restauro possui hoje uma clara definição, muito estreita à da museologia, sendo definida como uma intervenção sobre um bem patrimonial, com o objectivo de conservar a sua autenticidade e a respectiva apropriação pela comunidade.

Arrisco acabar com a fala de Sócrates, no diálogo *O Templo*, de Valéry, como a ilustrar de uma forma nada concludente, mas antes em forma de porta entreaberta para o debate, num contexto de uma museologia democrática, que encaro como o Museu de hoje e a Praxis de amanhã, como Memória do passado, em comunicação com um Tempo intemporal:

“E escuta, Fédro (dizia-me ele ainda). Aquele pequeno templo que construí para Hermes, a uns passos daqui, se soubesses o que ele é para mim! – Onde o passante apenas vê uma capela elegante – bem pouca coisa: quatro colunas, um estilo muito simples – eu pus a recordação de um claro dia da minha vida. Ó doce metamorfose! Esse Templo delicado, ninguém o sabe, é a imagem matemática de uma jovem da Coríntia, que eu amei com felicidade. Ele reproduz fielmente as suas proporções particulares. Vive, para mim! – Devolve-me o que eu lhe dei...” (Valéry, 2008, p. 22)

⁶ Assinada em 2000 por 51 países, Portugal incluído, este documento tornou-se numa referência para a Conservação e Restauro do Património Cultural. Um processo ao longo de 3 anos que originou um documento que amplia o conceito de Património Arquitectónico e reitera a filosofia da Carta de Veneza numa perspectiva mais actual.