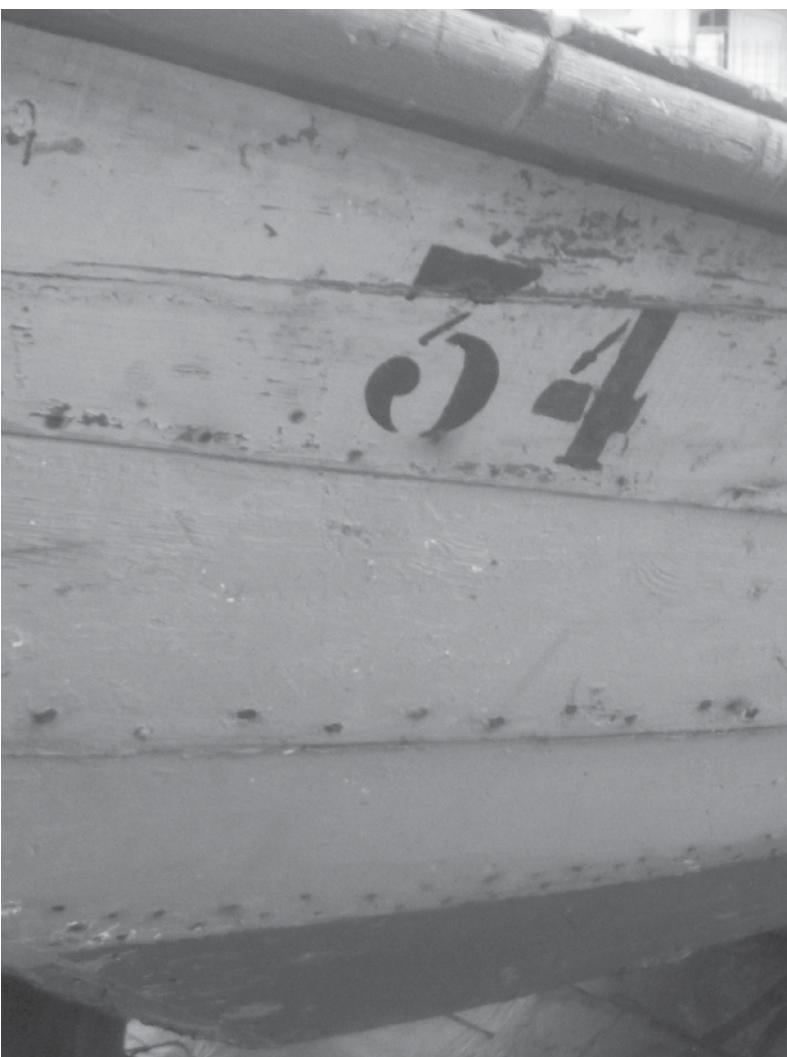


αργος

ARGOS

Revista do Museu Marítimo
de Ílhavo outubro 2015 03



Museus e Património Marítimo

Entrevista a Mário Ruivo

A 21st Century Perspective for Maritime
Museums

Do fundo do mar: história natural
marinha em Portugal

Arquivo fotográfico de Octávio Lixas
Filgueiras



03 ARGOS

Revista do Museu Marítimo
de Ílhavo

edição | Câmara Municipal de Ílhavo/Museu Marítimo de Ílhavo

CMI

Avenida 25 de Abril | 3830-044 Ílhavo

geral@cm-ilhavo.pt | www.cm-ilhavo.pt

MMI

Avenida Dr. Rocha Madahil | 3830-193 Ílhavo

museuilhavo@cm-ilhavo.pt | www.museumaritime.cm-ilhavo.pt

produção e distribuição | Âncora Editora

Avenida Infante Santo, 52 – 3.º Esq. | 1350-179 Lisboa

ancora.editora@ancora-editora.pt | www.ancora-editora.pt

textos | © Álvaro Garrido, Ana Carvalho, Ângela Carvalho, Chan I Un,
Denis-Michel Boëll, Fernando Correia, Ivone Batista, João Serrano, Jorge
Branco, Luís Freitas, Márcia Carvalho, Mário Ruivo, Miguel Filgueiras,
Nuno Miguel Costa, Nuno Silva Costa, Peter Neill, Roger Marcet, Rui Mello
Freitas, Sarah Longair, Susana Taulé Piñol

coordenação editorial | Álvaro Garrido

apoio à coordenação | Nuno Miguel Costa, CIEMar-Ílhavo

composição gráfica | Hugo Pequeno, Museu Marítimo de Ílhavo

imagens: em todos os artigos, a proveniência das imagens estão
assinaladas, sendo a responsabilidade dos próprios autores.

capa: Dóri n.º 34 do Navio-motor "Ilhavense", coleção Museu Marítimo
de Ílhavo

ISSN | 2183-0029

impressão e acabamento: Multitipo - Artes Gráficas, Lda.

data: 21 de outubro de 2015, 14º aniversário da ampliação e
remodelação do Museu Marítimo de Ílhavo

edição



Câmara Municipal de Ílhavo



Âncora
editora

produção e distribuição

Patrimónios Marítimos:

Ana Carvalho*

ESTRATÉGIAS DE MUSEALIZAÇÃO DO (I)MATERIAL

*CIDEHUS - Centro Interdisciplinar de História,
Culturas e Sociedades da Universidade de Évora

Neste texto exploram-se algumas ideias acerca da relação dos museus com o “Património Cultural Imaterial” (PCI), conceito difundido pela Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO desde 2003 (daqui em diante Convenção de 2003), não ignorando, por outro lado, um universo mais lato do que pode ser percebido como “património imaterial” em contexto museológico. A reflexão toma como estudo de caso o Museu Nacional de Etnologia (MNE).¹ Sendo o principal museu em Portugal no domínio da Antropologia, constitui um terreno fértil para refletir sobre o papel do património imaterial nas políticas e práticas museológicas. No contexto das exposições novas possibilidades emergem quando falamos de património imaterial e, subsequentemente, do envolvimento das comunidades, em consonância com as tendências museológicas mais recentes; estratégias mais abertas e flexíveis à introdução de uma multiplicidade de leituras sobre a realidade, são alguns dos aportes que a sua problematização pode comportar. É nesta perspetiva que analisamos a exposição *Artes de Pesca. Pescadores, Normas, Objectos Instáveis*. Partindo deste exemplo identificamos alguns elementos que ajudam a refletir sobre como o património imaterial pode tendencialmente contribuir para uma museologia mais participativa.²

O que há de novo na Convenção de 2003?

O novo normativo internacional foi criado para corrigir a ausência de medidas de proteção para a cultura tradicional e uma longa tradição de políticas preservacionistas com base no monumental, de que é modelo a Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural (1972).³ Tratou-se de reconhecer uma dimensão

do património que sempre existiu, mas à qual não se atribuía o mesmo valor que a um edifício ou sítio, procurando, assim, repor um desejável equilíbrio e o compromisso por uma articulação mais integrada dos patrimónios. Da Convenção de 2003 emergiu uma nova categoria operativa – o PCI – assente na ideia de um património vivo (com uma dimensão material e imaterial), estruturante da identidade de indivíduos e grupos, de transmissão geracional, em constante mutação e que remete para uma renegociação em permanência dos seus significados.

Não se tratando de inaugurar um novo campo do saber, a Antropologia está formada desde o séc. XIX, o enfoque da Convenção centrou-se sobretudo em formas de valorização do PCI mais consentâneas com os interesses das comunidades a que dizem respeito. Com efeito, uma das mudanças de paradigma assinaladas pela Convenção de 2003 consiste na centralidade dos grupos e comunidades na salvaguarda do seu património, contrariando uma tradição em que cabia exclusivamente ao especialista (antropólogo, conservador de museu, ou outro) a proteção do património, e aos grupos ou comunidades um papel passivo no processo, que geralmente não ultrapassava a consulta. Questões como - quem participa, e de que forma as comunidades que vivem este património são beneficiadas com as abordagens de salvaguarda – passaram a ser tidas como fundamentais nestes processos.

Ainda que outras leituras e interpretações coexistam para além do discurso hegemónico da UNESCO (veja-se Smith 2006) e de uma extensa literatura crítica acerca das contradições, problemas e equívocos do documento (Smith e Akagawa 2009; Bortolotto, Arnaud, e Grenet 2011; Bendix, Eggert, e Peselmann 2012, entre outros), não se ignoram as repercussões que a Convenção de 2003 tem tido na revisão das políticas do património dos vários países que a ratificaram.⁴

1 O museu foi criado oficialmente em 1965 como Museu de Etnologia do Ultramar já num contexto de crise do império colonial português, mas a inauguração no edifício atual só veio a acontecer em 1976. É um dos museus nacionais sob a alçada da Direção-Geral do Património Cultural.

2 Este texto resulta de investigação financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UID/HIS/00057/2013. Parte da investigação na qual se baseia o texto foi desenvolvida no âmbito do doutoramento com o título *Diversidade Cultural e Museus: O Emergir de Novos Paradigmas* (2015).

3 Sobre os antecedentes da Convenção de 2003 veja-se

Akagawa (2009), Carvalho (2011) e Cabral (2011).

4 Aprovaram a Convenção de 2003 163 países, comprovando o sucesso deste normativo (<http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=E>, consultado em Setembro 14, 2015).

Museus e património imaterial: euforia, equívocos, possibilidades

Interpelado para a discussão encetada pela UNESCO, também o Conselho Internacional de Museus (ICOM) foi chamado a participar, reconhecendo a importância e o papel dos museus na valorização do PCI. Nesse sentido, a expressão “património imaterial” foi, nos últimos anos, entrando paulatinamente no léxico do ICOM através de Declarações, Cartas, documentos de trabalho e orientações várias, incluindo a revisão da definição de museu em 2007 (Carvalho 2011).

Enquanto a categoria PCI constituiu uma novidade como conceito operativo, a sua tradução para o contexto museológico trouxe um olhar renovado para um universo de apropriações do que se entende por “património imaterial” – termo aqui utilizado sem pretensões de uma delimitação fixa e exaustiva ou da sua correspondência exata com o PCI. Na sequência da revisão das políticas do património de muitos países, entre os quais Portugal, o tema do PCI ganhou (ou ganha), assim, um novo interesse. Note-se que o termo “património imaterial” tem na gíria dos profissionais de museus uma apropriação difusa e aporta interpretações várias (cf. Calas 2008). Do nosso ponto de vista, problematizar a valorização do património imaterial nos museus implica atender a um conjunto vasto de possibilidades e (i)materialidades. Desde logo, a procura da dimensão imaterial dos objetos musealizados, dos contextos de produção e utilização de determinada prática sociocultural. Noutra perspetiva, o valor, o significado e interpretação de um objeto varia o longo do tempo, tem uma vida social (Appadurai 1986), seja no percurso que antecedeu a sua incorporação no museu, seja depois. Neste contexto falamos de biografias de objetos (Kopytoff 1986; Alberti 2005) ou de biografias culturais (Mensch e Meijer-van Mensch 2011) se atendermos à interação do homem com a paisagem e à construção de diferentes narrativas e significados. A procura do imaterial está ainda associada à memória, dos objetos, das práticas, dos lugares, das histórias e das pessoas. Embora os estudos sobre a memória não constituam uma novidade no campo dos museus, o recurso às fontes orais (testemunhos, histórias de vida) ganha (novo) protagonismo quando se fala de património imaterial, seja como suporte empírico complementar ao estudo dos objetos, seja como objeto museológico *per se*, do qual o Museu da Pessoa (fundado em 1991 no Brasil) é

o exemplo mais paradigmático. E, por fim, o património imaterial sem uma forma material (tradição oral, canto de improviso...). Trazê-lo para o museu, ao mesmo tempo reconhecendo-o como processo dinâmico e em constante renovação, é reconhecer *a priori* o fracasso de tal empreitada (e a sua utopia), sendo que os museus apenas captam uma fração da realidade e, em última instância, fixam materialidades, no sentido em que, de uma maneira ou de outra, tudo se torna material (Pearce 2010; Pearce 2013).

Até certo ponto, a Convenção de 2003, ao trazer o princípio da participação das comunidades para o centro das estratégias com relação ao PCI contribui para uma reflexão sobre o papel dos museus na sociedade, as suas responsabilidades e limites. Para além dos constrangimentos recorrentes quando falamos da musealização do imaterial (veja-se Carvalho 2011; Stefano e Corsane 2010) – questões operativas (recursos humanos, financeiros e técnicos) e tecnológicas –, a relação com o património imaterial e, subsequentemente, com os seus protagonistas implica um compromisso dos museus enquanto projeto cultural⁵ com o seu entorno e com as comunidades. O desafio implica a adoção de práticas museológicas mais próximas de novos paradigmas de participação.

A participação tem vindo a configurar um aspeto relevante nas práticas museológicas, sendo considerada uma das grandes tendências no mundo dos museus (Mensch e Meijer-van Mensch 2011; Alivizatou 2012). O interesse que suscita tem ultrapassado as experiências no domínio da *nova museologia*, no sentido da sua aplicação estrita em ecomuseus, museus de comunidade ou outros.⁶ Neste sentido, a participação como

5 Projeto cultural é neste contexto entendido de acordo com Vale (2014a, 35), que defende a ideia de projeto cultural como uma “ferramenta participativa de desenvolvimento” definidora da vocação do museu, da sua missão, objetivos, papel cultural, social e económico, e como elemento estruturante da programação museológica nas suas diferentes áreas.

6 As décadas de 1960 e 1970 do séc. XX representaram períodos importantes de crítica e autoavaliação nos museus, em que movimentos como a nova museologia, com origem em França, surgiram na defesa do papel social dos museus, da interdisciplinaridade, da valorização do património local ao serviço do desenvolvimento e da participação das comunidades (Desvallées e Mairesse 2013), contexto a partir do qual se emblemizaram vários museus: Anacostia Museum, em Washington (1967), Casa del Museo, no México (1973), Écomusée du Creusot, em França (1972), Écomusée

ferramenta poderá potencialmente ser aplicada em qualquer tipo de museu (Simon 2010). A criação de ambientes participativos pode tomar várias formas e seguir diferentes modelos. Por outro lado, não se limita às áreas públicas mais visíveis de envolvimento dos visitantes (p. ex. exposições), para se aplicar também às áreas mais reservadas, como a documentação de coleções (Mensch e Meijer-van Mensch 2011), prolongando-se ainda para a internet e para as redes sociais. No contexto das arquiteturas da participação, refira-se a proposta de Galla (2008), que categoriza a participação de grupos e comunidades de acordo com três modelos. O primeiro modelo, "participação como consulta", porventura o mais utilizado nas práticas museológicas, consiste em atribuir às comunidades visadas o papel de informantes. No segundo modelo, "participação como parceria estratégica", as comunidades colaboram em coautoria com os profissionais de museus na definição e execução dos projetos, e o terceiro modelo, "participação como capacitação das comunidades", assumidamente mais inclusivo e aberto, visa que sejam as comunidades a tomar a iniciativa, o controlo e a execução dos projetos.

Os museus na contemporaneidade são instituições caracterizadas pela negociação, ambivalência, fragmentação e multivocalidade (Hooper-Greenhill 2000; Macdonald 2007; Anico 2008) por oposição a espaços a uma só voz, objetivos e neutrais. Neste sentido, a introdução de diferentes leituras, perspetivas e interpretações configura uma proposta mais centrada nos grupos ou comunidades (Hooper-Greenhill 2000). Sob o ângulo da participação abre-se, assim, um leque de possibilidades de trabalho para a construção de narrativas mais plurais e inclusivas.

A nível internacional, o desenvolvimento de uma ética colaborativa nas exposições pode ser balizada a partir da década de 1990 e a literatura sobre tema tem mostrado diferentes modelos de

trabalho (p. ex. exposições multivocais, exposições de base comunitária) (veja-se Phillips 2003; Carvalho 2014). Por outro lado, a introdução do património imaterial nas exposições contribuiu potencialmente para o enriquecimento da experiência afetiva e sensorial da visita, e facilitar a compreensão da mensagem (Caballero García 2013).



Definindo dispositivos autorizados de seleção

Em 2008, a ratificação da Convenção de 2003 pelo Estado português conduziu a um processo de revisão das políticas de património, com a criação de novos instrumentos normativos, nomeadamente o Decreto-Lei n.º 139/2009 que define o regime jurídico para a salvaguarda do PCI, e respetivo desenvolvimento através da Portaria n.º 196/2010. A atribuição de responsabilidades na definição de uma política de salvaguarda para o PCI recaiu, a partir de 2007, sobre o Instituto dos Museus e da Conservação, posicionando os museus como um dos sectores privilegiados para o desenvolvimento de estratégias de valorização.

A dinâmica das iniciativas de carácter institucional que caracterizou os primeiros anos de formulação de uma moldura normativa e institucional veio a perder algum do seu fôlego com a reestruturação de organismos ligados ao

de la Haute-Beauce, no Quebeque (1978), entre outros. Para maior aprofundamento veja-se Mairesse (2000) e Hernández Hernández (2003).

património e aos museus encetada no âmbito de uma reforma alargada da administração central. Nesse sentido, as competências em matéria de salvaguarda do PCI passaram a partir de 2012 para a Direção-Geral do Património Cultural, designadamente para o novo Departamento de Bens Culturais e respetiva Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial, que passou a abranger várias áreas do património.

No discurso oficial, o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial foi assumido como peça-chave na definição de estratégias, culminando na criação de uma plataforma digital em 2011. A burocratização do sistema de candidaturas à plataforma, a exigência do cumprimento de critérios de elegibilidade, o processo administrativo de validação *per se* tornam-no uma ferramenta com alcance restrito, como se confirma pelo número reduzido de manifestações inscritas.⁷ A aproximação deste sistema ao formato de lista à escala nacional não deixa de estar suscetível a vários riscos, o da sua fossilização no tempo, instrumentalização política, hierarquização (Kurin 2004; Jadé 2006), entre outros. Ainda que as práticas do património sejam por tradição seletivas, e nesse sentido, um sistema de exclusão *per se* (Hafstein 2009), estas repercussões merecem alguma reserva e a procura de soluções que possam perspetivar caminhos alternativos (Carvalho 2011).⁸

À procura do imaterial

Uma das mudanças que resultam da revisão das práticas institucionalizadas no MNE com rela-

ção ao novo quadro legislativo e de tutela no âmbito da valorização do PCI focou-se nas questões técnicas de inventário das coleções. Em 2011, o sistema de inventário e catálogo em vigor para as coleções da rede de museus nacionais – o programa Matriz, foi atualizado de modo a permitir a introdução de registos no âmbito do PCI.⁹ Note-se que a disponibilização das coleções através da sua informatização na base de dados constituiu para o museu um dos eixos de trabalho fundamentais na última década. É ainda uma linha de atuação em curso, pois apenas parte das coleções se encontra na base de dados em linha, e neste contexto os problemas com relação à introdução da dimensão imaterial são, até certo ponto, os do inventário *per se* e estão relacionados com a existência de recursos humanos e de investimento.

O destaque da UNESCO para o PCI não configurou uma novidade para o MNE por se tratar de um museu que atua no âmbito da Antropologia. Uma das dimensões mais evidentes da aplicação do património imaterial é assumida na perspetiva da sua complementaridade para as coleções, que se traduz no conhecimento dos contextos de produção dos objetos e nos múltiplos significados que evocam sobre a realidade que representam, no qual se incluem as vozes dos protagonistas através de histórias e de memórias associadas. Mas à semelhança de outros museus etnográficos, as dificuldades no “resgate” da dimensão imaterial das suas coleções históricas residem no facto de, nalguns casos os objetos terem entrado no museu sem o enquadramento de um trabalho de pesquisa no terreno e, noutros casos, pelo contexto da urgência do processo de recolha.¹⁰ Nesta linha, também os arquivos que o museu preserva constituem uma face tangível do património imaterial associado às coleções. Estes arquivos dizem respeito à documentação da investigação produzida pelo museu (diários de campo, gravações, filmes,

7 Estão inscritas no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial seis manifestações do PCI (<http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/InventarioListar.aspx?Inpci=true&TipoPesq=3&SubTipoPesq=1&NumPag=1&RegPag=50&Modo=1&TPIventario=true>, consultado em Setembro 16, 2015). Note-se, por exemplo, a ausência neste inventário da inscrição de manifestações portuguesas entretanto classificadas pela UNESCO como Património Cultural Imaterial da Humanidade, como é o caso do fado (2011), da dieta mediterrânica (2013) e do cante alentejano (2014). Legislação de 2015 (Decreto-Lei n.º 149/2015) veio, aliás, atualizar os normativos de 2009 neste domínio e validar o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial como a única base de dados a partir da qual poderão ser submetidas candidaturas às listas da UNESCO.

8 Para um historial das iniciativas empreendidas pelas instituições com responsabilidade tutelar na área do PCI veja-se Carvalho (2011) e P. F. da Costa (2013).

9 O programa Matriz foi criado na década de 1990 e começou a ser usado nos museus nacionais a partir de 1994–1995. Para um enquadramento mais aprofundado consulte-se P. F. da Costa (2010) e Matos (2012). Dada a novidade das alterações introduzidas, só alguns museus começaram a apresentar novos registos para o PCI na base de dados. O Museu Dr. Joaquim Manso (Nazaré) é um desses exemplos: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Imateriais/ImateriaisConsultar.aspx?IdReg=10&EntSep=0&EntRegAss=1#gotoPosition> (consultado em Setembro 14, 2015).

10 Entrevista a Joaquim Pais de Brito (diretor do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

fotografia, desenhos). Note-se, por exemplo, o uso sistemático da câmara de filmar a partir de finais da década de 1950 com o pioneirismo de Margot Dias (1908–2001).¹¹ Constituindo hoje um importante repositório de arquivos da Antropologia portuguesa, entre os quais se destaca o arquivo do Centro de Estudos de Etnologia ou, ainda, os arquivos sonoros do etnomusicólogo Michel Giacometti¹².

Pese embora a relevância destes arquivos, no confronto com o paradigma que a Convenção de 2003 evoca, a diferença entre estes e os “novos” arquivos consiste na valorização dos protagonistas. Com efeito, os arquivos históricos enquadram-se numa prática científica que remetia para o anonimato os protagonistas das práticas socioculturais visadas. Ainda que o objeto da Convenção de 2003 se concentre no património vivo, tem despoletado em vários países uma perspetiva renovada para a situação dos arquivos e coleções já existentes com vista à promoção do seu acesso. Além do seu valor histórico, estes arquivos encerram a possibilidade de novas apropriações e de transmissão de saberes, porventura desaparecidos ou esquecidos (Simpson 2007). No panorama internacional destacam-se iniciativas que deram origem à criação de plataformas digitais em rede com vista à partilha de informação entre diferentes organizações (p. ex. *Portail du Patrimoine Oral*, França).¹³ No contexto português o impacto da Convenção de 2003 não teve consequências na implementação de uma política concertada, e em rede de preservação e de criação de plataformas que permitam aceder a um conjunto diversificado de registos documentais no âmbito da Antropolo-

11 Veja-se C. A. Costa (2012) para uma análise do arquivo de filmes da equipa fundadora do museu no que concerne aos contextos, características e organização.

12 Michel Giacometti (1929–1990), corso de origem, veio para Portugal na década de 1950, onde fez recolhas por todo o país (instrumentos musicais, registos sonoros, tradições orais, testemunhos materiais ligados ao trabalho). Os registos sonoros recolhidos foram, mais tarde, divididos por dois museus, pelo Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria e pelo MNE. No caso do MNE, os registos sonoros chegaram em 1993 e passaram a estar disponíveis para consulta em 2003.

13 O projeto francês, *Portail du Patrimoine Oral*, começou a ser desenvolvido em 2008 para tornar acessível um extenso arquivo sonoro e audiovisual fruto das recolhas realizadas desde o início do séc. XX no domínio das ciências sociais e humanas. Os arquivos de várias instituições estão acessíveis através de uma plataforma comum.

gia e de áreas afins que se encontram espalhados por várias instituições, entre as quais o MNE.¹⁴ Por outro lado, não surgiram ainda novos modelos de repositórios/arquivos para o património vivo, que atendendo às orientações da UNESCO, possam configurar ferramentas, porventura menos centralizadas, de maior proximidade e mais acessíveis a um público não especializado, ensaiando novas formas de participação. No que diz respeito aos museus importa repensar formas alternativas de divulgar as coleções, na sua dimensão material e imaterial, para além das plataformas convencionais de acesso às mesmas, geralmente vocacionadas para um público especialista.¹⁵

No âmbito de uma abordagem com enfoque na sensibilização para a preservação do PCI, destaca-se a criação do *Kit de Recolha de Património Imaterial* (P. F. da Costa 2011). Desenvolvido pelo então Departamento de Património Imaterial do Instituto dos Museus e da Conservação, foi concebido como uma ferramenta educativa a ser promovida em escolas, nos serviços educativos de museus, entre outras instituições. Dirigido ao público escolar (2.º e 3.º ciclo de escolaridade), promove o novo conceito de PCI, configurando um guia sobre como identificar e recolher informação sobre o PCI.¹⁶ A utilização desta ferramenta pelo

14 Sobre a proposta de criação de um arquivo sonoro nacional, ainda não concretizada, veja-se Castelo-Branco (2009). Desde finais da década de 1990 que uma das linhas de ação do MNE tem consistido no tratamento e digitalização destes arquivos, nomeadamente na transferência do formato analógico para o formato digital. No entanto, devido a limitações de recursos humanos e financeiros, estes arquivos encontram-se parcialmente acessíveis para consulta (Entrevista a Joaquim Pais de Brito – diretor do museu –, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013).

15 No caso do programa Matriz, os estudos realizados incidem sobre a sua caracterização e estrutura (cf. Remelgado 2008), percurso e evolução (veja-se M. C. de Carvalho e Martins 1999; P. F. da Costa 2010) ou no âmbito de uma análise mais alargada sobre os sistemas de documentação em museus (veja-se Matos 2012). Apesar da ausência de uma análise do ponto de vista do utilizador, a forma como se apresenta e organiza sugere que seja um público especialista a usar a base de dados.

16 Não foi feita ainda uma avaliação da ferramenta. No quadro internacional é de notar a distinção recebida em 2012 no âmbito do Prémio Ibero-americano de Educação e Museus, integrando desde então o Banco de Boas Práticas em Ação Educativa do Programa Ibermuseum (<http://www.ibermuseum.org/boas-praticas/kit-de-recolha-do-patrimonio-imaterial/>, consultado em Setembro 17, 2015).

MNE é considerada pelo serviço educativo como uma oportunidade de encetar projetos com a comunidade escolar em articulação com o programa expositivo, estimulando os jovens a descobrir o seu património e a preservá-lo no contexto das suas próprias recolhas.¹⁷ Neste sentido, o Kit pode configurar um contributo para estimular o diálogo e o respeito pelos patrimónios, nomeadamente entre os diferentes grupos sociais. Tendo sido divulgado pelo museu junto da rede de escolas com as quais coopera habitualmente, era à época em que decorreu a investigação (2013), um recurso a ser colocado em prática.

Exercício de classificação do material

Não sendo um museu marítimo de vocação, o MNE é uma das instituições com coleções ligadas à pesca.¹⁸ Concebido como um museu dedicado às culturas do mundo na década de 60 do séc. XX, o MNE abrangeu desde a sua génese as culturas de âmbito nacional, um fator que o diferencia de outros museus na Europa, ao mesmo tempo que o obriga a múltiplos desdobramentos e complexidades (veja-se Carvalho 2015). A exposição temporária *Artes de Pesca. Pescadores, Normas, Objectos Instáveis*, patente ao público desde 2014, é a face visível do desenvolvimento de uma coleção sobre a temática marítima, cujos primeiros objetos no museu remontam aos anos 60.

Instalada no primeiro piso do museu, a exposição ocupa um espaço aberto, onde cerca de 200 objetos estão organizados por pequenos núcleos. A sequência narrativa tem início com um painel introdutório e, a partir deste, os núcleos sucedem-se sem uma ordem obrigatória em termos de narrativa, mas obedecendo a uma sequência numerada, 15 no total.

O discurso expositivo não se compromete com critérios geográficos nem obedece a uma ordem cronológica, sendo os objetos dispostos por núcleos de acordo com a classificação do método de pesca a que se referem: 1) [arte da] Apanha; 2) [arte de] Arremesso; 3) [pesca por] Linhas e Anzóis; 4) Armadilhas de Abrigo; [...] Para além do painel de entrada da exposição, a narrativa é conduzida através de textos, breves, localizados em cada núcleo que contextualizam as técnicas de pesca representadas, sendo complementados com a informação apresentada nas legendas.

Os objetos constituem a base discursiva dominante, ainda que a exposição recorra a outro tipo de suportes, nomeadamente o fotográfico e o audiovisual. A ocupar uma das grandes paredes da sala de exposições, imagens impressionantes, a preto e branco, de pescadores são projetadas em *continuum*. As imagens foram reproduzidas das cédulas marítimas de pescadores de todo o país, cujo registo oficial passou a ser obrigatório a partir do início do séc. XX. Sem outra informação de enquadramento (para além dos respetivos nomes, data e origem geográfica), estas fotografias dão corpo a uma estratégia que procurou humanizar os objetos expostos e a atividade representada. O carácter histórico e documental destes retratos, e a ausência da introdução de retratos de pescadores de períodos mais recentes, dão particular ênfase ao passado como fio condutor e, em particular, às duras condições de vida que caracterizou (*caracteriza?*) esta atividade.

A utilização do audiovisual como suporte fica patente em dois momentos.¹⁹ No centro da exposição, ocupa lugar de destaque um fragmento da embarcação “Vila de Sagres”. No seu interior, a introdução de um pequeno ecrã que transmite imagem e sons alusivos ao funcionamento da embarcação no mar acentua a aura da sua *realness*

17 Entrevista a Manuela Jardim (responsável serviço educativo), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 01/07/2013.

18 Há um universo significativo de museus em Portugal ligados ao património marítimo e fluvial, seja como eixo de actuação exclusiva ou incluindo o mar/rio como um dos eixos de intervenção (p. ex. museus pluridisciplinares). No diagnóstico de Vale (2014b, 7) foram identificados pelo menos duas dezenas de museus com relevância nesta área em termos de acervo ou de intervenção. Mas se alargados os critérios, o somatório de museus e outras instituições com colecções e actuação nesta área ronda a centena e meia (cf. Sancho Querol 2009, 16–18).

19 No MNE, a introdução do vídeo em contexto expositivo pode ser balizado a partir de 1994, com a exposição *Fado, Vozes e Sombras*. Em 1996, a realização do curso de Antropologia e Imagem, coordenado pela antropóloga e cineasta Catarina Alves Costa, acabaria por despoletar a utilização do audiovisual no museu para apoio de exposições e documentação de projetos de investigação (Entrevista a Joaquim Pais de Brito, diretor do museu, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013). Foi nessa sequência criado o seminário “Vídeo no Museu” (a partir de 1999–2000) para o desenvolvimento de competências nesta área (Museu Nacional de Etnologia 2003, 34).

em contexto expositivo (Kirshenblatt-Gimblett 1991, 389). Um espaço reservado para a projeção de filmes localiza-se ao fundo da exposição. Uma sequência de excertos de vídeos pode ser visionada, nalguns casos relacionados com as técnicas de pesca apresentadas via objetos e textos, noutros casos, remetendo para temáticas relacionadas (p. ex. romarias, pintura decorativa de embarcações, entre outras). Nalguns dos excertos é possível ouvir os testemunhos dos pescadores a propósito do seu trabalho.

A perspetiva discursiva assumida privilegia as características formais e utilitárias dos objetos relativos à pesca (técnicas, processos), contextualizando-os através de textos, incluindo também o vídeo e o áudio como acima referido. As qualidades dos objetos são ainda valorizadas pela museografia adotada, entre jogos de luz e contraste de cores, e outros elementos cenográficos. Embora muitos dos objetos exibidos representem práticas contemporâneas, da narrativa está ausente o enfoque para a dimensão social dos problemas que esta atividade enfrenta atualmente.

Ao ordenar e apresentar uma explicação sobre os objetos, a exposição segue uma estratégia de representação que se pode caracterizar como *in context*, se atendermos à proposta de Kirshenblatt-Gimblett (1991). Os objetos são assim exibidos de acordo com uma determinada categorização que, neste caso, tem implícita o objetivo de «elaborar um sistema de classificação para o seu inventário em museus», como se afirma no painel introdutório. Com efeito, identificamos o potencial que esta proposta de classificação poderá ter para o desenvolvimento do inventário no contexto dos museus de temática marítima, área que se considera estar ainda pouco tratada em Portugal (cf. Filipe 2014).

Do ponto de vista da comunicação, nomeadamente no que concerne aos textos, o registo é impessoal e descritivo, não sendo possível identificar outras vozes no discurso, sejam estas de outros investigadores, sejam dos grupos sociais representados. Embora a documentação dos objetos resulte de uma investigação no terreno com a colaboração de um grande número de pescadores

como se afirma no início da exposição, a narrativa não introduz (em discurso direto) interpretações dos informantes ou diferentes pontos de vista. Neste sentido, não explora o potencial de um registo que interligue objetos e pessoas e, por sua vez, a dimensão imaterial em que assenta este cruzamento. Independentemente da justificação que está na base da abordagem seguida nesta exposição, trata-se de «um exercício ideológico que seleciona, interpreta e valoriza determinados referentes, grupos e protagonistas em detrimento de outros» (Anico 2008, 337).



Elementos para uma reflexão inacabada

Neste texto procurámos refletir sobre a valorização do património imaterial e em que medida pode representar um instrumento de revisão das estratégias museológicas, nomeadamente a forma como os museus se posicionam enquanto projeto cultural junto dos grupos e comunidades que pretendem representar e envolver. Mais do que uma atividade isolada, esta aproximação deve ser estruturante da atuação dos museus. As exposições, enquanto frentes mais visíveis da atividade museológica podem configurar uma plataforma privilegiada dessa aproximação. Os museus de temática marítima ou com intervenção nesta área não são neste domínio exceção.

A exposição *Artes de Pesca. Pescadores, Normas, Objectos Instáveis*, embora se situe no campo das exposições *mainstream*, em que predomina uma perspetiva assente na “cultura do objeto”, não deixou de evidenciar, para o efeito desta reflexão, possibilidades em aberto. Estas possibilidades traduzem-se na adoção de uma abordagem mais centrada na “cultura da narrativa” (Alvizatou 2012), que não ignora o poder dos objetos e a sua materialidade, mas incorpora no discurso os contributos e as histórias dos grupos e comunidades.

Longe de ser consensual, o desenvolvimento de práticas museológicas mais próximas do paradigma da participação deve ser acompanhado de crítica e autoavaliação quanto aos modelos, aos métodos e ao seu impacto para a instituição como para os grupos sociais ou comunidades envolvidas. Não obstante, deve-se observar criticamente a noção de “comunidade”, atendendo a uma abordagem mais reflexiva da multidimensionalidade de pertenças e identidades dos indivíduos, que nem sempre se coaduna com a utilização de categorias mais fechadas de segmentação.

Bibliografia

Akagawa, Natsuko. 2009. “From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage.” In *Intangible Heritage*, editado por Laurajane Smith e Natsuko Akagawa, 13–44. London: Routledge.

Alberti, Samuel. 2005. “Objects and the Museum.” *Isis* 96: 559–71.

Alvizatou, Marilena. 2012. *Intangible Heritage and the Museum: New Perspectives on Cultural Preservation*. Vol. 8. Critical Cultural Heritage Series. Walnut Creek: Left Coast Press.

Anico, Marta. 2008. *Museus e Pós-Modernidade: Discursos e “Performances” em Contextos Museológicos Locais*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa-Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.

Appadurai, Arjun. 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Bendix, Regina F., Aditya Eggert, e Arnika Peselmann, eds. 2012. *Heritage Regimes and the State*. Vol. 6. Göttingen Studies in Cultural Property. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Bortolotto, Chiara, Annick Arnaud, e Sylvie Grenet, eds. 2011. *Le Patrimoine Culturel Immatériel: Enjeux d'une Nouvelle Catégorie*. Vol. 26. Ethnologie de la France Cahier. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Caballero García, Luis. 2013. “El Patrimonio Inmaterial: Repercusiones en la Exposición Comunicativa y en el Papel Social del Museo.” In *Patrimonio Inmaterial, Museos y Sociedad: Balances y Perspectivas de Futuro*, editado por José Luis Mingote Calderón, 89–138. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.

Cabral, Clara Bertrand. 2011. *Património Cultural Imaterial: Convenção da UNESCO e Seus Contextos*. Arte & Comunicação; 98. Lisboa: Edições 70.

Calas, Marie-France. 2008. “Recherche et Métiers de la Culture: Regards Croisés.” *Culture & Recherche* 116-117: 35–37.

Carvalho, Ana. 2011. *Os Museus e o Património Cultural Imaterial: Estratégias Para o Desenvolvimento de Boas Práticas*. Vol. 28. Biblioteca - Estudos & Colóquios. Lisboa: Edições Colibri e Centro Interdisciplinar

de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora.

———. 2014. "Museums and Communities: Is this Relationship an Object of Desire?" In *Exhibit Your Culture – Community Learning in Museums and Cultural Organizations*, editado por Aniko Korenchy-Misz e Niki Lindsey, 77–83. [Budapeste]: Community Exhibitions as Tools for Adults' Individual Development (CETAID).

———. 2015. "Diversidade Cultural e Museus no Séc. XXI: O Emergir de Novos Paradigmas." Doutoramento em História e Filosofia da Ciência, especialização Museologia, Universidade de Évora.

Carvalho, Margarida Chorão de, e Adolfo Silveira Martins. 1999. "O Matriz no Museu Nacional de Arqueologia." *O Arqueólogo Português*, IV, 17: 101–9.

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan. 2009. "Arquivos Sonoros e Audiovisuais no Séc. XX." In *Museus e Património Imaterial: Agentes, Fronteiras, Identidades*, editado por Paulo Ferreira da Costa, 187–95. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, Softlimits.

Costa, Catarina Alves. 2012. "Camponeses do Cinema: A Representação da Cultura Popular no Cinema Português entre 1960 e 1970." Doutoramento em Antropologia Social e Cultural, Universidade Nova de Lisboa.

Costa, Paulo Ferreira da. 2010. "Inventário de Coleções e Técnica: Contextos, Fronteiras, Lógicas Classificadoras." In *Ciência e Técnica: Normas Gerais*, editado por Marta Sanches da Costa e Paulo Ferreira da Costa, 24–64. Normas de Inventário. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.

———. ed. 2011. *Kit de Recolha de Património Imaterial*. [Lisboa]: Instituto dos Museus e da Conservação.

———. 2013. "Salvaguarda do Património Cultural Imaterial em Portugal (2007-2011): Enquadramentos, Paradigmas e Instrumentos Estratégicos." In *Património Imaterial, Museos y Sociedad: Balances y Perspectivas de Futuro*, editado por José Luis Mingote Calderón, 44–71. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.

Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de Junho, *Diário da República*, 1.ª série, n.º 113 (2009).

Decreto-Lei n.º 149/2015 de 4 de Agosto, *Diário da República*, 1.ª série, n.º 150 (2015).

Desvallées, André, e François Mairesse, eds. 2013. *Conceitos-Chave de Museologia*. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Armand Colin e ICOM.

Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

Entrevista a Manuela Jardim (responsável serviço educativo), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 01/07/2013.

Filipe, Graça. 2014. "Museus com Temática Marinha: A Relação com as Comunidades e a Inovação em Práticas Museais." *Argos: Revista do Museu Marítimo de Ílhavo* 2: 56–61.

Galla, Amareswar. 2008. "The First Voice in Heritage Conservation." *International Journal of Intangible Heritage* 3: 10–25.

Hafstein, Valdimar Tr. 2009. "Intangible Heritage as a List: From Masterpieces to Representation." In *Intangible Heritage*, editado por Laurajane Smith e Natsuko Akagawa, 93–11. London: Routledge.

Hernández Hernández, Francisca. 2003. "Origen y Perspectivas de la Nueva Museología." *Revista de Museologia* 26: 67–91.

Hooper-Greenhill, Eilean. 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.

Jadé, Mariannick. 2006. *Le Patrimoine Immatériel: Perspectives d'Interprétation du Concept de Patrimoine*. Paris: Harmattan.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1991. "Objects of Ethnography." In *Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display*, editado por Ivan Karp e Steven D. Lavine, 386–443. Washington: Smithsonian Institution Press.

Kopytoff, Igor. 1986. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process." In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, editado por Arjun Appadurai. Cambridge: Cambridge University Press.

Kurin, Richard. 2004. "La Salvaguardia del Patrimonio Cultural Imaterial en La Convención de la UNESCO de 2003: Una Valoración Crítica." *Museum International, Views and Visions of the Intangible* 56: 68–81.

- Macdonald, Sharon. 2007. "Exhibitions of Power and Powers of Exhibition." In *Museums and Their Communities*, editado por Sheila Watson, 2.^a ed., 176–96. London: Routledge.
- Mairesse, François. 2000. "La Belle Histoire, aux Origines de la Nouvelle Muséologie." *Publics et Musées* 17 (1): 33–56.
- Matos, Alexandre. 2012. "SPECTRUM: Uma Norma de Gestão de Coleções para os Museus Portugueses." Doutoramento em Museologia, Universidade do Porto.
- Mensch, Peter van, e Léontine Meijer-van Mensch. 2011. *New Trends in Museology*. Celje, Slovenia: Museum of Recent History Celje.
- Museu Nacional de Etnologia. 2003. "Relatório de Actividades 2002: Museu Nacional de Etnologia." Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- Pearce, Susan. 2010. "Material Matters." In *Constructing Intangible Heritage*, editado por Sérgio Lira e Rogério Amoêda, 11–22. Barcelos: Green Lines Institute for Sustainable Development.
- . 2013. "Afterword: A View from the Bridge in Conversation with Susan Pearce." In *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*, editado por Viv Golding e Wayne Modest, 275–84. London: Bloomsbury.
- Phillips, Ruth B. 2003. "Community Collaboration in Exhibitions: Toward a Dialogic Paradigm. Introduction." In *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*, editado por Laura Peers e Alison Brown, 155–70. London: Routledge.
- Portaria n.º 196/2010 de 9 de Abril, *Diário da República*, 1.^a série, n.º 69 (2010).
- Remelgado, Patrícia. 2008. "Gestão Integrada de Coleções Museológicas: Proposta Aplicada aos Museus da Câmara Municipal do Porto." Mestrado em Museologia, Universidade do Porto.
- Sancho Querol, Lorena. 2009. "A Função Social do Património Marítimo." Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Simon, Nina. 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, Calif.: Museum 2.0.
- Simpson, Moira. 2007. "Um Mundo de Museus: Novos Conceitos, Novos Modelos." In *O Estado do Mundo*, editado por Carlos Pacheco et al., 121–60. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Tinta da China.
- Smith, Laurajane. 2006. *The Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Smith, Laurajane, e Natsuko Akagawa, eds. 2009. *Intangible Heritage*. London: Routledge.
- Stefano, Michelle, e Gerard Corsane. 2010. "Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Museological Limitations and Ecomuseological Ways Forward." In *Constructing Intangible Heritage*, editado por Sérgio Lira e Rogério Amoêda, 217–29. Barcelos: Green Lines Institute for Sustainable Development.
- UNESCO. 2003. *Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Paris: UNESCO.
- Vale, José Picas do. 2014a. "A Centralidade do Projecto Cultural para Museus de Temática Marítima." *Argos: Revista do Museu Marítimo de Ílhavo* 2: 33–41.
- . 2014b. "O Lugar dos Museus Marítimos no Panorama Museológico Português." *Argos: Revista do Museu Marítimo de Ílhavo* 2: 7–11.