



Diversidade Cultural e Museus no séc. XXI

O Emergir de Novos Paradigmas

Ana Alexandra Rodrigues Carvalho

Tese apresentada à Universidade de Évora
para obtenção do Grau de Doutor em História e Filosofia da Ciência
Especialidade: Museologia

ORIENTADORES: *Filipe Themudo Barata*
Fátima Nunes e Paulo Simões Rodrigues

ÉVORA, 27 de Abril 2015



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Diversidade Cultural e Museus no séc. XXI: O Emergir de Novos Paradigmas

Ana Alexandra Rodrigues Carvalho

Aluna n.º 6872

Tese apresentada à Universidade de Évora para obtenção do Grau de Doutor em História e Filosofia da Ciência, Especialidade Museologia

ORIENTADORES

Filipe Themudo Barata, Fátima Nunes e Paulo Simões Rodrigues

ÉVORA

Tese defendida a 27 de Abril 2015

Júri: Marta C. Lourenço (Museu da Ciência da Universidade de Lisboa), José Manuel Sobral (Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa), Jorge Freitas Branco (ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa), Alice Semedo (Universidade do Porto), Ema Pires (Universidade de Évora) e José Alberto Machado (presidente de júri, Universidade de Évora)

A tese teve o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (2010–2013)



Agradecimentos

Uma primeira nota de agradecimento dirige-se aos orientadores. Ao Prof. Doutor Filipe Themudo Barata que me guiou e aconselhou ao longo desta última década, primeiro no contexto de uma dissertação de mestrado e depois no percurso trilhado no âmbito do doutoramento. À Prof. Doutora Fátima Nunes não só pelo acolhimento no programa doutoral em História e Filosofia da Ciência, como também pelo rigor, profissionalismo e encorajamento constante. Ao Prof. Paulo Simões Rodrigues pelos comentários e sugestões e pelo cuidado processo de revisão.

Várias pessoas foram consultadas ao longo deste estudo, fosse para a realização de entrevistas, fosse para a cedência de informação ou para a partilha de perspectivas sobre o tema da tese. A todos um agradecimento especial pela disponibilidade e colaboração: Amareswar Galla (The Inclusive Museum), Adriana Muñoz (MWC), Alice Semedo (Universidade do Porto), Ana Botas (MNE), Cajsa Lagerkvist (MWC), Claire Benjamin (WML), Clara Camacho (DGPC), Clara Vaz Pinto (Museu Nacional do Traje), Conceição Macieira (Museus de Loures), Elisabeth Rees (MWC), Emma Martin (WML), Helen Robinson (WML), Inês Fialho Brandão, Isabel Victor (Museu de Setúbal, Convento de Jesus), Joana Galhano (Museu da Chapelaria), Jenny Ringarp (MWC), Joaquim Jorge (Museus de Loures), Joaquim Pais de Brito (MNE), Louise Tythacott, Lucinda Fernandes (Museu do Trabalho Michel Giacometti), Manuel Bairrão Oleiro (DGPC), Manuela Jardim (MNE), Margarida Filipe Ramos (Museu da Água), Maria João Lança (Museu da Luz), Maria Vlachou (Acesso Cultura), Martijn de Ruijter (Tropenmuseum), Maureen Smith (WML), Mirjam Shatanawi (Tropenmuseum), Paula Assunção dos Santos (Reinwardt Academy), Raquel Faria (Museu da Luz), Sandra Silva (Lisboa Story Centre), Sofia Lapa (Instituto de História da Arte), Steve Judd (WML), Suzana Menezes (Museu da Chapelaria), Teresa Albino (DGPC), Vivien Bell (WML), Wayne Modest (Tropenmuseum), Zachary Kingdon (WML) e Karl Magnusson (MWC).

Por fim, uma palavra de agradecimento à minha família e amigos.

Resumo

Este estudo estabelece uma análise comparativa entre três museus com colecções etnográficas: dois museus no contexto internacional: o Museum of World Culture, em Gotemburgo, e o World Museum Liverpool, e, em Portugal, o Museu Nacional de Etnologia. Na era da globalização, o multiculturalismo e a preservação da diversidade cultural representam novos desafios para os museus, em particular para os etnográficos. Não se trata só de conhecer o “Outro”, que está no centro dos museus tradicionais, mas de uma nova perspectiva sobre a diversidade, que se desenvolve também nas nossas sociedades, com as comunidades de imigrantes, que implica que o “Outro” ou “Outros” passaram a fazer parte de “nós”. Diante da emergência de novos paradigmas, este estudo procura reflectir sobre os desafios contemporâneos de uma museologia mais representativa, inclusiva e participativa. Com base na investigação realizada, concluiu-se que, pese embora as diferenças de percurso e de contexto institucional e as diferentes circunstâncias nas quais se enquadram, os três museus reconhecem a alteração do seu papel em função das mudanças sociodemográficas das sociedades em que estão inseridos, todavia, as respostas são variáveis quanto à sua operacionalização nas práticas museológicas.

Palavras-chave: museus e diversidade cultural, interculturalidade, museus etnográficos, museus e comunidades, museologia participativa, património imaterial

Cultural Diversity and Museums in the 21st Century: Emerging New Paradigms

Abstract

This study establishes a comparative analysis between three museums with ethnographic collections: two of these museums are in the international museum scene (Museum of World Culture, in Gothenburg, and the World Museum Liverpool) and one museum in Lisbon, the National Museum of Ethnology. With globalization, multiculturalism and the preservation of cultural diversity represents new challenges for museums, especially ethnographic museums. It's not just about knowing the "other", which is at the center of traditional museums, it's about a new perspective about diversity, which is being developed in our societies with the immigrant communities, meaning that the "other" is now part of "us". Taking in consideration the emerging of new paradigms, this study reflects on the contemporary challenges of a more representative, inclusive and participatory museology. This research revealed that in spite of the differences between the case studies, the three museums recognized that their role is challenged by sociodemographic changes within the societies they operate, however different perspectives are developed.

Key-words: museums and cultural diversity, interculturality, ethnographic museums, museums and communities, participatory museology, intangible heritage

Índice

Agradecimentos	iii
Resumo	iv
Abstract.....	v
Índice	vi
Índice de tabelas	ix
Índice de gráficos.....	ix
Abreviaturas e acrónimos	x
Introdução	1
Cap. 1 – Museus, multiculturalismo, interculturalidade e diversidade cultural	14
1.1 Do multiculturalismo à interculturalidade	14
1.2 Diversidade cultural, acessibilidade e participação	22
1.3 Museus e imigração	29
1.4 Práticas museológicas e diversidade cultural: um balanço	36
Cap. 2 – Coleções etnográficas e diversidade cultural	41
2.1 De curiosidades a objectos etnográficos	42
2.2 Museus etnográficos na Europa pós-colonial	50
2.2.1 Crise e identidade	50
2.2.2 Universalidade e objectos – coleccionar o mundo?.....	56
2.2.3 Histórias de contacto: o poder dos objectos	67
Cap. 3 – Museum of World Culture	73
3.1 Um novo museu para Gotemburgo	74
3.2 Fim de um ciclo: o Museu Etnográfico de Gotemburgo.....	81
3.3 Um museu de outro tipo.....	84
3.3.1 Apresentação	84

3.3.2 Na ausência de fronteiras disciplinares.....	87
3.3.3 Um museu sem exposição permanente.....	89
3.3.4 Diálogo e controvérsia	90
3.3.5 Programação: prolongar a experiência	91
3.3.6 Colecções: aproximação, afastamento e reaproximação	92
3.3.7 A importância do «para quem».....	95
3.3.8 Museu etnográfico: ser ou não ser	97
3.4 Estratégias para a diversidade	99
3.4.1 Públicos: mais e diversos	100
3.4.2 Exibindo a diversidade através da multivocalidade	105
3.4.3 Imigração: tópico da <i>cultura do mundo</i>	110
3.4.4 Mudança social	112
3.4.5 Participação local: uma rede de embaixadores	115
3.4.6 Colecções e imigrantes	118
3.4.7 Património imaterial: memória e identidades	124
3.5 Um museu em transição.....	128
Cap. 4 – World Museum Liverpool	131
4.1 Liverpool, desenvolvimento e museus.....	132
4.2. World Museum Liverpool, um museu multidisciplinar.....	143
4.2.1. As culturas do mundo em exposição	143
4.3 Diversidade na agenda nacional: investimento e instrumentalização.....	149
4.4 Diversidade: da periferia para o coração dos museus	156
4.4.1 Diversidade como eixo estratégico	156
4.4.2 Da visão à prática	160

4.4.3 Diversificar equipas	164
4.4.4 Colecções históricas ao serviço da contemporaneidade	165
4.4.5 Exposições: auto-representação e multivocalidade	167
4.4.6 Programar com a diferença.....	170
4.4.7 Traduções museológicas do património imaterial	172
4.4.8 A diversidade do ponto de vista dos públicos	177
4.4.9 Museus em contexto de austeridade, diversidade na berlinda?	183
Cap. 5 – Museu Nacional de Etnologia	186
5.1 De Museu de Etnologia do Ultramar a Museu Nacional de Etnologia.....	187
5.2 Uma exposição permanente: <i>O Museu, Muitas Coisas</i>	200
5.3 Abordagens à diversidade cultural no panorama museológico nacional	207
5.4 Diversidade cultural: O outro aqui tão perto.....	214
5.4.1 Novos patrimónios, um tópico necessário?	214
5.4.2 Colecções, comunidades e colaboração.....	217
5.4.3 A dimensão social e educativa das colecções.....	219
5.4.4 Públicos	224
5.4.5 Musealização do imaterial	227
5.4.6 Um museu em crise	235
Conclusões	239
Fontes	247
Bibliografia	248

Índice de tabelas

Tabela 1 – Modelos de Participação	26
Tabela 2 – Limitações à Participação em Museus e Galerias.....	39
Tabela 3 – Visitantes da NML por Museu (2013).....	180
Tabela 4 – Visitantes dos Museus Nacionais por museu em 2001 e em 2003	225

Índice de gráficos

Gráfico 1 – Visitantes do MWC por ano (2004 a 2013)	102
Gráfico 2 – Visitantes da NML por ano (2005-2013)	179
Gráfico 3 – Visitantes da WML por ano (2005-2013)	180
Gráfico 4 – Visitantes do MNE por ano (2001-2013)	224

Abreviaturas e acrónimos

ACIDI – Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural

CEAC – Centro de Estudos de Antropologia Cultural

DCMS – Department for Culture, Media and Sport

DGPC – Direção-Geral do Património Cultural

ICOM – Conselho Internacional de Museus

IICT – Instituto de Investigação Científica Tropical

IMC – Instituto dos Museus e da Conservação

IPM – Instituto Português de Museus

IPPC – Instituto Português do Património Cultural

ISCSPU – Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina

ISCTE – IUL – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa - Instituto Universitário de Lisboa

ISEU – Instituto Superior de Estudos Ultramarinos

MAP for ID – Museums as Places for Intercultural Dialogue

MNE – Museu Nacional de Etnologia

MWC – Museum of World Culture

NML – National Museums Liverpool

NMWC – National Museums of World Culture

PALOP – Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

PCI – Património Cultural Imaterial

RPM – Rede Portuguesa de Museus

WML – World Museum Liverpool

Introdução

De instituições de natureza inquestionável para o desenvolvimento científico, os museus passaram, sobretudo a partir do último século a ser objecto de escrutínio sobre o seu lugar na sociedade. Que valores, para quê e para quem? O relacionamento dos museus com a sociedade é condicionado pelos contextos políticos, sociais e culturais, que se traduz num crescendo de complexidade, em tensões múltiplas e de interacção com diferentes actores. Mudança e transformação são, por isso, palavras-chave da discussão sobre o lugar dos museus e a sua relevância na contemporaneidade. Neste sentido, os museus estão em constante fluxo, fruto de renovadas visões sobre o seu papel, as suas fronteiras e de novos contextos (Hooper-Greenhill 2000; Knell, Macleod, e Watson 2007; R. Janes 2009; Black 2011).

A história mais recente dos museus tem sido marcada por uma mudança de paradigma que assinala a transformação e a redefinição de uma instituição considerada elitista e exclusiva para a construção de uma instituição socialmente responsável e ao serviço dos públicos (Anderson 2004). Assim sendo, os museus deixaram de centrar a sua actividade exclusivamente nas colecções¹ para um maior enfoque nos públicos. Hoje são vários os exemplos de museus que apesar de centrados nas colecções desenvolvem práticas com incursão no domínio de uma perspectiva socialmente responsável e activa no contexto em que se inserem, assumindo o compromisso de se tornarem mais acessíveis, inclusivos e participativos. Significa que os museus passaram a acumular responsabilidades de ordem social, educacional e cultural em resposta às necessidades e interesses dos públicos que servem (Peers e Brown 2003a; Crooke 2007a; Watson 2007; P. A. dos Santos 2009; Guntarik 2010; Nightingale 2010; Lang, Reeve, e Woollard 2006; Simon 2010a).

Os museus com colecções etnográficas não escapam aos problemas de reconstrução da ideia de museu e de articulação com uma sociedade em transformação. Em 1987, as críticas de Kenneth Hudson (1987, xiii) sobre o papel e relevância dos museus etnográficos ficariam

¹ O termo colecções é usado ao longo desta tese no mesmo sentido que é usado pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), que considera que uma colecção é definida «como um conjunto de objectos materiais ou imateriais (obras, artefactos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, seleccionar e conservar [...] e que, com frequência, comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma colecção pública ou privada» (Desvallées e Mairesse 2013, 32).

conhecidas ao considerar que os museus etnográficos não faziam parte da sua lista de «museus de influência». Na década de 1990 são vários os museus etnográficos que entram em crise pela ausência de públicos, pelo desinvestimento das tutelas e pela perda de relevância. Esse foi o caso do Musée de l’Homme², em Paris, entre outros. Desde então tem-se assistido à renovação destes museus, consubstanciando ora a reformulação das suas exposições permanentes ora a criação de novos projectos museológicos que pressupõem o repensar das políticas, seja ao nível da reinterpretação das colecções históricas, seja na relação com o presente, através da musealização de novos patrimónios, e na relação com os públicos.

O mundo globalizado trouxe novas perspectivas e mudanças significativas para os museus, que passaram a adaptar-se a um contexto mais diverso, mas também contraditório e conflituoso (Karp et al. 2006). Os fluxos migratórios do pós-guerra transformaram as cidades em mosaicos multiculturais, levando a que os museus se deparem com novos públicos, assim como a necessidade de repensarem práticas e estratégias. Neste sentido, o multiculturalismo oferece renovados desafios para os museus, sobretudo os etnográficos (Simpson 2001a; Witcomb 2003; Pieterse 2005) com colecções extra-europeias, em que o «outro é agora o nosso vizinho» (Muñoz 2008):

Ethnographic museums and those with important non-western collections must, more than others, chart their way through the political complexities and ethical compromises that globalisation is unleashing before they can truly understand and answer audiences that are increasingly made up people they once considered part of their object. (Shelton, cit. por Lagerkvist 2008, 90)

Neste contexto, tem-se verificado um interesse crescente por parte dos museus etnográficos com colecções coloniais em estabelecer formas de colaboração com as *source communities* (Peers e Brown 2003a), comunidades de onde são originárias as colecções, no sentido de reinterpretar as colecções (Shelton 2006; Galla 2008), demonstrando a relevância e a sua actualidade no presente (Boast 2011).

² A situação do museu na década de 1990 era sintomática de um calamitoso estado de coisas, nomeadamente pela ausência de financiamento e autonomia de gestão, incapacidade de atrair públicos e de inovação, afastando-se de uma política museológica consistente com a de um grande museu nacional (Descola 2007). O museu encontra-se há vários anos fechado ao público para reformulação.

A noção de museu como zona de contacto tem servido para traduzir os desafios das potenciais interacções entre “nós” e os “outros”, sendo definida como um «espaço no qual pessoas separadas geográfica e historicamente entram em contacto entre elas e estabelecem relações» (Clifford 1997, 192).³ Neste sentido, os museus são perspectivados como espaços de negociação em oposição a espaços de uma só voz (Hooper-Greenhill 2000; Macdonald 2007), que nunca foram objectivos e neutrais, mas susceptíveis à contingência da natureza das colecções e das exposições, assim como às conjunturas políticas e outras agendas (J. Bennett 2005).

Os museus na contemporaneidade são instituições caracterizadas pela ambivalência, pela fragmentação e pela multivocalidade (Hooper-Greenhill 2000; Anico 2009). Neste sentido, a introdução de diferentes leituras, perspectivas e interpretações configura uma proposta mais centrada nas comunidades e na celebração da diversidade cultural (Hooper-Greenhill 2000). Por outro lado, a visão de Duncan Cameron (2004 [1971]) não deixa de ser relevante ao sugerir que os museus deixem de ser mausoléus para se tornarem locais de confrontação, de experimentação e de diálogo, alcançando, porventura, novas geometrias que os posicionem como *espaços-fórum-ágora*, citando Semedo (2013).

Na Europa pós-colonial, o interesse dos museus etnográficos na cooperação com as *source communities* tem sido expressa a partir de um duplo sentido, por um lado com as comunidades que se encontram nos países de onde são provenientes originalmente as colecções, e/ou com as comunidades de imigrantes com possíveis ligações às culturas representadas, procurando novos sentidos e apropriações identitárias (Peers e Brown 2003a).

Pese embora as potenciais ligações entre as comunidades de imigrantes e as colecções históricas, o termo *source communities* quando aplicado às comunidades de imigrantes remete para uma percepção de cultura mais estática no tempo e no espaço, fazendo eco de uma distinção entre a “cultura deles” e a “nossa cultura” e eventualmente reforçar o efeito de exclusão ao atribuir os patrimónios destes grupos como sendo algo externo à cultura dominante. Neste sentido, impõe-se uma noção mais flexível que tenha em conta também o

³ O termo foi, por sua vez, utilizado primeiramente por Mary Louise Pratt em 1991. Para uma análise crítica da apropriação do conceito consultar Boast (2011). Sobre a conceptualização de objectos como zonas de contacto veja-se ainda Peers e Brown (2003a), Semedo (2006) e Alivizatou (2012).

pressuposto de que o património dos imigrantes transcende as fronteiras e a relação com o país de origem ou com o país de acolhimento para ser parte de um património transnacional (Shatanawi 2011).

A abordagem dos organismos internacionais como a UNESCO evidencia o reconhecimento do património dos imigrantes, enquanto novos patrimónios da cartografia cultural dos territórios no quadro de uma ética global: o respeito pela diversidade cultural, pelos direitos humanos, pela equidade intergeracional e de género, a promoção da coesão social e da paz (WCCD 1996; UNESCO 2001; UNESCO 2003; UNESCO 2005). Neste sentido, os museus são entendidos também como respostas políticas de reenquadramento sob a agenda da integração e da coesão social para a resolução de um panorama que se afigura problemático com a intensificação dos fluxos migratórios.

Não obstante a dimensão política do fenómeno, no âmbito das práticas museológicas esta abordagem evidencia a problematização da noção de património e de identidade. Em contexto museológico, o conceito de património tem-se reflectido essencialmente como *objectos-produtos*, cujos valores e significados vão sendo transmitidos pelo curador/conservador ao público. No entanto, perspectivas mais recentes apontam para um entendimento sobre património em constante mutação e renovação (Turgeon 2003) e para a ideia de “processo”, que remete para uma renegociação em permanência dos seus significados (UNESCO 2003; L. Smith 2006; Bortolotto 2007; Bodo 2012; Alivizatou 2012). Por outro lado, a noção de identidades múltiplas e de fronteiras fluidas vem contrariar uma visão essencialista, estática e monolítica da identidade (Bodo 2012).

Para os museus etnográficos este quadro leva a que a população imigrante seja entendida de duas perspectivas. Por um lado, como públicos locais, no contexto de estratégias de captação de públicos diversos, e, por outro lado, como participantes, seja na apropriação identitária das colecções históricas e na possibilidade de reinterpretação, seja na construção de narrativas alicerçadas no presente sobre património, identidade e memória.

Esta reconfiguração sublinha uma mudança de paradigma quanto ao papel destes potenciais públicos, que além de visitantes é-lhes atribuído o papel de *produtores culturais*, na qualidade

de protagonistas no processo de criação, decisão e disseminação de novos discursos (Kreps 2009). Neste contexto, é reconhecida a importância da reciprocidade nas práticas museológicas, em que as partes envolvidas – museus e elementos das comunidades – beneficiam do processo de cooperação, contrariando práticas mais convencionais baseadas na unidireccionalidade (Peers e Brown 2007; Bodo 2012). Em grande medida, esta abordagem encontra-se reflectida na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003) da UNESCO, que atribui maior centralidade aos grupos e comunidades na salvaguarda do seu património, contrariando uma tradição em que cabe exclusivamente ao especialista (antropólogo, curador, ou outro) o estudo e a protecção do património, e aos grupos ou comunidades um papel passivo no processo, que geralmente não ultrapassa a consulta. Assim sendo, a musealização do património (material e imaterial) das comunidades de imigrantes poderá não só implicar a revisão dos modelos de participação de acordo com uma museologia contemporânea tendencialmente mais participativa, como contribuir para repensar o papel dos museus, as suas responsabilidades e fronteiras (Alivizatos 2012).

A problemática central desta tese remete, assim, para a reflexão sobre os museus etnográficos com colecções coloniais na Europa e a forma como se reconfiguram no confronto com novos contextos sociodemográficos e identitários, seja na perspectiva de novos públicos, seja a partir do sua colaboração e representação identitária por via de práticas museológicas mais participativas.

Alguns factores impulsionaram o presente estudo. O primeiro, prendeu-se com a constatação de que no contexto académico nacional, apesar de alguns estudos situarem a problematização da dimensão multicultural nas práticas museológicas não esgotam as possibilidades de reflexão que a temática suscita. Neste contexto destacam-se duas dissertações de mestrado em Relações Interculturais e Museologia, respectivamente: *Museus – Espaços de Representação, Relacionamento e Educação Intercultural* (Albino 2001), tendo como estudo de caso a exposição *Panos de Cabo Verde e Guiné-Bissau* (1996) realizada no Museu Nacional de Etnologia, e *Museus, Educação e Multiculturalismo: Um Estudo de Caso* (Domingues 2009) que incidiu sobre a exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* (2005) e sobre os programas “Jardim do Mundo” e “Transfer” no âmbito da iniciativa “Fórum Cultural - O Estado do Mundo - Plataforma 2” (2006–2007) da

Fundação Calouste Gulbenkian. Ao nível dos estudos de doutoramento, refira-se a tese de Anico (2008), no domínio da Antropologia, sobre a análise da *performance* contemporânea dos museus de Loures, na qual a multiculturalidade e a representação identitária de grupos étnicos constituiu um dos aspectos explorados. Na perspectiva da captação de novos públicos, a dissertação de doutoramento em museologia de Faro (2006) apresenta uma reflexão sobre as iniciativas desenvolvidas por vários museus do Porto, incluindo um projecto (2002–2003) no Museu do Carro Eléctrico dirigido a um grupo de imigrantes do leste da Europa. Por outro lado, se a produção teórica internacional oferece uma panorâmica mais expressiva e diversa nesta área, a ausência de um estudo que incidisse especificamente sobre a realidade museológica nacional e que permitisse uma leitura comparativa fundamentou o interesse em desenvolver esta investigação.

Uma outra razão para a escolha do tema está associada ao nosso percurso, nomeadamente a reflexão sobre o novo conceito de Património Cultural imaterial (PCI) da UNESCO e a sua tradução para as práticas museológicas, que se iniciou no âmbito da dissertação de mestrado em museologia (A. Carvalho 2011). Este estudo demonstrou que a valorização do património imaterial no sentido de património vivo implica o desenvolvimento de uma museologia assente na participação de diferentes grupos e comunidades. Estas considerações levaram à escolha dos museus etnográficos como *loci* de análise para aprofundar o modo como o PCI na acepção da UNESCO poderá contribuir para enriquecer a reflexão sobre os limites e as potencialidades da articulação destes museus com o presente.

Foram seleccionados como objecto de estudo três museus com colecções etnográficas no quadro geográfico europeu: o Museum of World Culture (MWC), em Gotemburgo (Suécia), o World Museum Liverpool (WML), no Reino Unido, e o Museu Nacional de Etnologia (MNE), em Portugal. A escolha teve por base um primeiro levantamento de museus que ofereceu uma panorâmica sobre esta realidade museológica. Um dos critérios assumidos inicialmente foi uma abordagem eurocêntrica, atendendo ao facto das questões ligadas ao multiculturalismo variarem em função dos contextos geográficos e políticos e, nesse sentido suscitarem questões distintas, como é o caso de países como o Canadá, a Austrália, os Estados Unidos, entre outros.

Foram considerados casos de museus que fossem representativos da diversidade de contextos e que, além disso, tivessem sido objecto de renovação nos últimos anos. Esse foi o caso do MWC, um museu nacional sueco com colecções etnográficas do final do séc. XIX e do séc. XX de várias partes do mundo, que abriu ao público no final de 2004 no contexto de um novo projecto arquitectónico e de um novo programa museológico, após o encerramento do antigo museu etnográfico da cidade. O WML, fundado no séc. XIX, com colecções de história natural e etnográficas, é actualmente um museu multidisciplinar, que no contexto de um projecto de reestruturação abriu ao público em 2005 uma galeria dedicada às culturas do mundo, na qual se apresenta a maioria das colecções etnográficas constituídas durante o auge do império britânico. O MNE, criado oficialmente em 1965 e inaugurado em 1976, reúne colecções de âmbito universal e colecções etnográficas de origem nacional, evidenciando um percurso de institucionalização das colecções distinto, e encontrava-se no início desta investigação a preparar uma nova exposição permanente. Numa fase inicial da investigação, o universo do objecto de estudo incluiu ainda o Musée du Quai Branly, em Paris, e o Tropenmuseum, em Amesterdão, para os quais se recolheu informações preliminares e se realizaram alguns contactos e entrevistas, mas conclui-se pela sua não inclusão pela dimensão ambiciosa que a recolha e análise de dados perspectivava.

O objecto desta investigação compreende o historial, a caracterização e a comparação dos três museus, apoiando-se na museologia enquanto campo de estudos interdisciplinar que beneficia dos métodos e teorias de outras disciplinas (Macdonald e Fyfe 1996; Shiele 2012), neste contexto, em particular da História e da Antropologia, entre outras Ciências Sociais.⁴ A abordagem histórica revelou-se fundamental para um enquadramento sobre a génese e evolução destes museus, as várias etapas dos seus percursos históricos e institucionais, mas sobretudo pela identificação das permanências, das inovações e das alterações de paradigma, facilitando o entendimento das práticas contemporâneas. Os museus são construções sociais, processos que ao longo do tempo apresentam diferentes enfoques, formas de se manifestar e de se organizar que não são dissociáveis do quadro político, social e cultural da sua época.⁵

⁴ Os estudos sobre museus surgiram sobretudo a partir da década de 1980 e têm sido formulados a partir de diferentes enquadramentos disciplinares: Antropologia, História da Arte, História (incluindo a História da Ciência), Estudos Culturais, Sociologia, Arqueologia, entre outros (M. Lopes 2008; Anico 2008; Shiele 2012).

⁵ Com efeito, a dimensão histórica e os contributos da História da Ciência para o estudo dos museus pode ser balizado a partir da década de 1980, nomeadamente com a publicação *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe* (Impey e MacGregor 1985) e com o aparecimento da

Com referência ao trabalho de Michel Foucault, e sobre as potencialidades da “história efectiva” para compreender a complexidade e os desafios das práticas museológicas no presente Hooper-Greenhill sublinha:

A ‘history of the museum’ written from the standpoint of effective history should reveal new relationships and new articulations. Focusing on when and how ‘museums’ in the past changed, and in which way and why longstanding practices were ruptured and abandoned, may provide a context for today’s apparently all too sudden cultural shifts. (Hooper-Greenhill 1992, 11)

Para a análise das práticas museológicas dos três estudos de caso seguiu-se uma abordagem do tipo “etnografias de museus”, que assenta na caracterização do objecto-museu e na subsequente análise dos valores, narrativas e estratégias desenvolvidas (Kreps 2003; Price 2007; Anico 2008; Alivizatou 2012), com enfoque para a sua problematização crítica (Shelton 2001; Shelton 2011).⁶

A opção por uma abordagem comparativa, entendida como *cross-cultural* ou “museologia comparativa” assenta no «estudo sistemático e comparativo de formas museológicas e comportamentos em contextos culturais diferentes» (Kreps 2003, 4), permitindo explorar as características em comum, assim como as diferenças que os três museus apresentam, situando a problemática num quadro mais vasto.

Para o desenvolvimento da investigação em torno da questão formulada – como podem os museus etnográficos dar resposta aos desafios da sociedade multicultural? – identificaram-se vários objectivos. Um dos objectivos consistiu em enquadrar o contexto histórico, cultural e institucional relativo à génese e desenvolvimento de cada um destes museus, em particular a forma como as suas trajectórias se reflectem na construção do discurso actual, identificando as principais mudanças de paradigma operadas. Além disso, caracterizar e apresentar os museus quanto à sua visão, valores e objectivos para analisar as estratégias desenvolvidas na

revista inglesa *Journal of the History of Collections* (1989) (M. Lopes 2008; J. Bennett 2005). Em 2005, a importância dos museus como objecto de reflexão é reconhecida pela *Isis*, uma das mais importantes revistas científicas internacionais no domínio da História da Ciência, com a edição do dossier *Museums and the History of Science*. O enfoque da História da Ciência tem suscitado vários estudos no contexto da história das instituições, na perspectiva das biografias de objectos (Daston 2000; Alberti 2005) e biografias de cientistas e coleccionadores (veja-se Mota e Carneiro 2013; A. Martins 2012), entre outras análises.

⁶ Sobre a museologia crítica veja-se ainda Mensch (1992) e Lorente (2003; 2006).

defesa e valorização da diversidade cultural, especificamente as articulações com as comunidades imigrantes, tendo em conta uma perspectiva transversal das práticas museológicas (gestão colecções, exposições, investigação, programas). Neste contexto, problematizar o modo como o novo paradigma de preservação do PCI emanado da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial de 2003 se traduz no contexto museológico.

A metodologia de investigação adoptada incluiu a pesquisa bibliográfica e documental, e o trabalho de campo, durante um período compreendido entre Janeiro de 2010 e Julho de 2013.

A análise partiu da compilação de uma bibliografia suficientemente abrangente para o enquadramento teórico e para a contextualização do tema em estudo no âmbito da Museologia, incluindo da História da Ciência aplicada aos museus, da Antropologia, entre outras áreas no domínio das Ciências Sociais. A consulta da bibliografia acompanhou as várias etapas do trabalho e foi enriquecida pelos resultados empíricos obtidos ao longo do processo de trabalho. As técnicas adoptadas foram-se ajustando ao objecto de estudo e aos contextos da investigação, nomeadamente em termos de recursos e de tempo.

Numa primeira fase foi essencial o estudo da produção académica nacional e internacional que situou a temática dentro dos limites da investigação e respectivos conceitos-chave, para depois passar para a uma análise dos estudos de caso e dos seus contextos históricos, políticos, sociais e culturais nos respectivos enquadramentos nacionais. A pesquisa teve em conta uma análise direccionada para os museus da amostra quanto às publicações produzidas (textos, catálogos, livros, revistas, *newsletters*) e estendeu-se aos respectivos canais de divulgação na internet (página na internet e redes sociais: Facebook, YouTube, blogue, Flickr). Uma outra fonte recolhida consistiu no material produzido (comunicações, artigos publicados em revistas científicas e profissionais, entrevistas) pelos profissionais (directores e outros profissionais-chave) envolvidos nestes museus pelo seu papel como actores imbricados nos processos, na cultura e identidade museológica das respectivas instituições. Foi ainda examinada a produção bibliográfica de outros investigadores com uma análise crítica sobre as práticas e políticas desenvolvidas por cada museu.

A investigação beneficiou do trabalho de campo que as visitas realizadas aos museus da amostra possibilitaram. Neste contexto, o acesso aos museus constituiu *per se* uma fonte directa privilegiada: a sua existência física (edifícios, localização), a forma como se promovem no espaço; como se organizam, o que expõe e como; os elementos de interpretação produzidos (textos que acompanham as exposições, tabelas/legendas, folhetos), a programação e as actividades desenvolvidas. A recolha de informação e conteúdos contribuiu para a compreensão das políticas museológicas promovidas. As visitas permitiram a consulta de bibliografia nos museus e o acesso à documentação interna, na sua maioria não publicada, produzida por cada museu (relatórios anuais de actividade, relatórios de projectos, dados estatísticos, estudos de público, orientações programáticas, planos estratégicos). No âmbito do trabalho de campo, as visitas a outros museus pertencentes à mesma rede, especialmente no caso de Liverpool e de Gotemburgo, foram essenciais para uma melhor compreensão das realidades museológicas em estudo.

Na sequência do trabalho de campo foram conduzidas 11 entrevistas presenciais com vários interlocutores em cada museu. Optou-se por um perfil de entrevistas semidirectivas (Albarello et al. 2005), previamente estruturadas com guião de entrevista, por se tratar de um universo de análise pequeno e pelas possibilidades que as entrevistas introduzem, por um lado, pelo cruzamento da informação e confronto entre os princípios defendidos publicamente (valores, missão, vocação) e a prática e, por outro lado, pelo acesso a informação que poderia não ser obtida de outro modo, e para testar as problemáticas definidas *a priori* nesta investigação. O critério subjacente à selecção dos entrevistados foi a diversidade e representatividade de contributos atendendo a uma perspectiva transversal das práticas museológicas analisadas (gestão e estratégia, colecções, educação/programas públicos, programa expositivo). A escolha final dos entrevistados resultou da conjugação entre as sugestões da autora e do interlocutor de contacto na instituição e adaptou-se aos constrangimentos de tempo e disponibilidade. As entrevistas foram gravadas em registo áudio, com a autorização dos entrevistados e posteriormente transcritas na língua em que foram conduzidas, em português e em inglês.

Para além das entrevistas conduzidas nos museus deste estudo, realizaram-se outros contactos de carácter informal junto de informantes considerados relevantes para esta investigação,

permitindo enriquecer a pesquisa e clarificar algumas matérias, conduzindo, nalguns casos, a outras pistas de trabalho.

Ao longo da pesquisa foram relevantes as visitas a outros museus europeus com colecções etnográficas e com um perfil similar à realidade museológica focada neste estudo, que permitiram uma panorâmica mais abrangente e esclarecedora quanto às matérias em reflexão. Foi esse o caso da visita a museus reestruturados na última década como as galerias africanas do British Museum (Sainsbury African Galleries, 2001), em Londres e do Horniman Museum (renovação em 2002), nos arredores de Londres, do Musée du Quai Branly (2006), em Paris, e de outros museus que se perfilam num contexto mais tradicional de apresentação das colecções etnográficas como, por exemplo, o Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pignorini, em Roma, o Museu Etnològic, em Barcelona, o Museo de America e o Museo de Antropología, em Madrid, o Wereldmuseum, em Roterdão, o Museum Volkenkunde, em Leiden, o Tropenmuseum, em Amesterdão, o Nationalmuseet, em Copenhaga e o National Ethnographic Museum (Etnografiska), em Estocolmo.

Em Portugal, a pesquisa decorreu na Biblioteca da Universidade de Évora, na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, na Biblioteca Nacional, na Mediateca do MNE, na Biblioteca do Palácio dos Condes da Calheta do Instituto de Investigação Científica Tropical, e, fora de Portugal, nos seguintes locais: Biblioteca da Reinwardt Academy (Amesterdão), Biblioteca do Royal Institute for the Tropics (Amesterdão) e na Mediateca do Musée du Quai Branly.

Para a escrita da tese foram seguidas as regras da antiga ortografia e, quanto ao estilo bibliográfico, foi adoptado o sistema Autor-Data do *Chicago Manual of Style* (16.^a edição), um estilo amplamente usado nas universidades.

A principal dificuldade sentida ao longo do trabalho esteve associada à impossibilidade de acompanhar com maior proximidade a programação promovida pelos museus em Liverpool e em Gotemburgo, o que poderá ter impacto em termos do nível de aprofundamento de algumas matérias. Uma outra limitação prendeu-se com o acesso à documentação em sueco. Se no início da investigação se havia constatado que o museu produzia uma grande amplitude de

documentação em inglês, que estava associada ao seu perfil internacional e ao arranque dos primeiros anos, verificou-se que essa documentação foi diminuindo com o passar dos anos. Essa limitação foi sendo ultrapassada com a visita ao museu e por via dos contactos estabelecidos com os profissionais do museu e com os quais se mantiveram os contactos regulares, possibilitando o acesso à informação.

A tese encontra-se organizada em duas partes. A primeira parte corresponde ao enquadramento teórico que contextualiza e aprofunda as questões-chave do presente estudo (capítulo 1 e 2). No primeiro capítulo discutem-se as noções de multiculturalismo, interculturalidade e diversidade e a sua apropriação em contexto museológico, analisa-se a diversidade do ponto de vista da acessibilidade e da perspectiva de uma museologia mais participativa, identificam-se as abordagens museológicas que a imigração suscita e a sua problematização. De um quadro conceptual alargado ao mundo dos museus segue-se, no segundo capítulo, uma abordagem aos museus etnográficos como campo de transformações e negociações, situando historicamente o seu aparecimento e percurso evolutivo, os períodos de mudança e a emergência de novos paradigmas. Este capítulo reflecte ainda sobre o papel desempenhado por estes museus na contemporaneidade quanto às possibilidades de articulação com as comunidades de imigrantes, seja na qualidade de novos públicos, seja na perspectiva de participantes na reinterpretação de colecções e na construção de novas narrativas sobre identidade e património.

O terceiro, quarto e quinto capítulo estruturam a segunda parte da tese e dizem respeito aos três estudos de caso: MWC, WML e MNE, que se desenrolam a partir da moldura conceptual desenhada na primeira parte. Cada capítulo foi organizado em duas partes. A primeira parte contextualiza historicamente a génese e o percurso de cada museu, em particular as principais mudanças, rupturas e descontinuidades ocorridas, assim como a sua caracterização geral (missão, valores, vocação, objectivos). A segunda parte centra-se na análise das políticas desenvolvidas relativamente à promoção e valorização da diversidade cultural na perspectiva das relações que se estabelecem com a população imigrante nas práticas museológicas num quadro alargado (colecções, investigação, educação, eventos, exposição), como se caracterizam, como são negociadas e que problemas levantam.

Por fim, as conclusões resumem os principais resultados para uma leitura comparativa dos três estudos de caso, apresenta considerações finais e perspectiva linhas de pesquisa futuras.

Cap. 1 – Museus, multiculturalismo, interculturalidade e diversidade cultural

Multiculturalismo, interculturalidade e diversidade cultural são hoje noções incontornáveis e interligadas no discurso sobre cultura, política, economia, comunicação e inclusão social, tendo entrado definitivamente no nosso quotidiano. São *buzzwords* do nosso tempo, repetidas em múltiplos contextos, daí ressoando uma polissemia de significados e apropriações diversas. São também conceitos-chave para o desenvolvimento do presente investigação que parte do pressuposto que os museus poderão estar implicados numa estratégia política e cultural para a promoção da diversidade cultural, envolvendo as populações imigrantes. Depois de analisados os conceitos de multiculturalismo, interculturalidade e diversidade cultural, procurar-se-á explicitar as suas apropriações no mundo dos museus, explorando o papel desempenhado pelos museus com relação ao tópico da imigração, o perfil das abordagens e os principais problemas que esta aproximação suscita para os museus num quadro alargado.

1.1 Do multiculturalismo à interculturalidade

Tomemos como ponto de partida a globalização, fenómeno que permite também situar a discussão sobre os conceitos enunciados. A globalização, interpretada como um fenómeno de compressão do tempo e espaço, através de novas formas de comunicação e transporte, tem permitido estabelecer contactos e interacções entre pessoas que antes estavam separadas espacial e culturalmente (Karp et al. 2006). Mais do que entidades visíveis, a globalização é um movimento de fluxos e de redes (García Canclini 2003). Na sua essência, a globalização ocorre pelo menos desde a expansão europeia dos séculos XV em diante, gerando fluxos vários: trocas comerciais, capital, circulação de pessoas, mercadorias, informação e imagens. Nas últimas décadas, o processo distingue-se pela sua escala e velocidade, afectando

estruturalmente o nosso quotidiano nas mais diversas áreas (tecnologias, comunicação, economia, política, cultura).¹

É também neste quadro que os fluxos migratórios emergentes com o pós-guerra, fruto das reconfigurações políticas pós-coloniais, o colapso da União Soviética e da necessidade de mão-de-obra na Europa (entre outras motivações), trazem novas especificidades, constituindo ao longo das últimas décadas um tecido societário multicultural, facilitado também por uma concepção da União Europeia de livre circulação de bens e pessoas, concomitante com a globalização económica (André 2012). O acolhimento destas populações no tecido urbano implicou novas reconfigurações e desafios, nomeadamente em termos de ordenamento e planeamento das cidades, de educação, de cidadania e democracia, de convivência inter-religiosa, bem como no domínio artístico.²

O multiculturalismo, entendido a partir de uma aceção mais operativa e descritiva refere-se à constatação da coexistência de grupos de diferentes origens étnicas e culturais no mesmo território. Todavia, é na sua aceção política e educativa que o termo tem, diferentes aplicações e tensões, se atendermos às especificidades que o multiculturalismo assume não só na Europa, mas em países como o Canadá, a Austrália e os Estados Unidos, e a partir dos quais emergem distintos normativos e orientações sobre como gerir a diferença a favor da coesão social e da mitigação de tensões entre os que chegam e os que acolhem.

Neste contexto, o termo “multiculturalismo” começou por ser utilizado como referência ao fenómeno que se verificava nas sociedades anglo-saxónicas do final do séc. XX³, surgindo como discurso de resistência às tendências de assimilação cultural que se verificavam até então no que concerne às práticas de interacção entre culturas (Gil 2008), ou seja, de que culturas minoritárias se deveriam inevitavelmente homogeneizar em função da cultura dominante. A este respeito a designação “integração” é, na maioria dos casos, aplicada como

¹ O termo globalização é por natureza polissémico, não havendo um consenso sobre a que corresponde, origem e impacte.

² A importância do paradigma das migrações e a sua complexidade, no seu sentido mais alargado de mobilidade de pessoas, mercadorias, ideias e conhecimento, deu origem, por exemplo, a um projecto de investigação internacional que situa esta problemática no campo dos museus: MeLa - *European Museums in an Age of Migrations* (veja-se Peressut e Pozzi 2012).

³ Note-se que o Canadá, em termos de políticas oficiais, foi um dos primeiros países a elaborar uma política para o multiculturalismo em 1971 (Inglis 1995), embora a expressão «sociedade multicultural» tenha sido utilizada pela primeira vez na Suíça nos anos 50 do séc. XX (Prato 2009a).

o oposto de «assimilação», atendendo ao pressuposto de que diferentes grupos étnicos ou culturais tem o direito de prevalecer na sua diferença, em detrimento da assimilação da normatividade *mainstream* (Ashworth, Graham, e Tunbridge 2007).

Entre os vários teóricos que têm abordado o multiculturalismo, refira-se o filósofo canadiano Charles Taylor, que distingue duas políticas, a do reconhecimento da igualdade e a da diferença, ambas tendo por base a promoção da igualdade e o respeito pela dignidade entre grupos e indivíduos na sociedade (Taylor 1998). A política do reconhecimento da igualdade implica a aplicação de regras e princípios universais a todos os cidadãos (e instituições, incluindo museus) sem excepção e sem consideração particular pela diferença. Por outro lado, a política de diferença tem subjacente uma intervenção do Estado no sentido de reconhecer a necessidade de regras especiais favoráveis aos direitos das culturas em minoria tidas numa posição desigual.⁴ No mundo dos museus, note-se a criação de museus de perfil étnico ou dirigidos a populações específicas como resultado de uma política de diferenciação. O Anacostia Museum (Estados Unidos), criado na década de 1960 pela Smithsonian Institution para as comunidades sub-representadas nos museus *mainstream*, é um desses exemplos, dando conta de uma mudança de percepção da identidade nacional, isto é, de uma noção una para uma noção múltipla e compartimentada (Conn 2010).

De um modo geral, na Europa, as políticas do multiculturalismo estão a ser revistas, tendo perdido a sua força como demonstraram várias afirmações políticas populistas dos últimos anos, decorrente em parte de vários episódios que reflectem tensões sociais, violência e terrorismo, ao que Gilroy (2007, 169) afirma corresponder à «fortificação da Europa contra o “Sul” Global». Neste sentido, a falência do multiculturalismo como projecto social poderá ter-se devido ao facto de se ter reduzido «à co-habitação estática entre etnias e/ou grupos

⁴ As respostas ao multiculturalismo, mais à esquerda ou à direita, são variadas e divergentes. Em vários casos, são apontadas críticas quanto ao impacte contrário e negativo das políticas de reconhecimento, nomeadamente no reforço da discriminação e das tensões sociais. Alguns autores têm demonstrado que o impacte de algumas políticas reflecte-se numa maior intensificação das diferenças étnicas e numa visão essencialista da cultura (cf. Prato 2009b). Sobre uma perspectiva histórica do multiculturalismo e das práticas actuais consulte-se Kymlicka (2009) e Inglis (1995). Além disso, veja-se B. S. Santos e Nunes (2004), Gil (2008) e André (2012). Com efeito, o conceito de multiculturalismo tem sido objecto de múltiplas discussões à semelhança do que acontece com o conceito de cultura, configurando terreno fértil na arena política (Boaventura Sousa Santos cit. por A. M. D. Lopes 2012).

religiosos diferentes (quando não antagónicos), esvaziada de um projecto político de dinâmica social» (Ribeiro 2009, 29).⁵

A interrogação impõe-se: Podemos viver sem o Outro?⁶ A resposta assume contornos optimistas, ressaltando dois argumentos principais. O primeiro, de perfil tecnocrata, defende a entrada de populações imigrantes na Europa de modo a suplantar a baixa natalidade e uma população envelhecida, não obstante o aumento das contribuições para segurança social por essa via. No contexto português, as conclusões do estudo *Imigrantes e Segurança Social em Portugal* confirmam a tese de que a imigração tem tido um contributo positivo no financiamento da Segurança Social em Portugal (Marçalo e Tolentino 2011).⁷ O segundo argumento é de ordem ética, ao visar o direito à vida, à mobilidade e à paz, implicando um projecto de articulação entre, por um lado, a sociedade de acolhimento e, por outro lado, a população imigrante, a partir do qual se crê ser possível o estabelecimento de pontes de entendimento.

Neste contexto, a “interculturalidade” poderá configurar numa alternativa renovada que assenta numa estratégia de mediação mais centrada no diálogo e na interacção entre diversas culturas. Ou seja, poderá representar uma estratégia de negociação cultural que liga e aproxima diferentes culturas, tem subjacente um projecto político de transformação social transnacional, contrariando a noção estática da convivência pacífica entre grupos étnicos e a população maioritária dos países de acolhimento, promovida pelo multiculturalismo, para a qual se remetiam esses grupos minoritários às suas convenções e para as margens da sociedade anfitriã (Ribeiro 2009).

Todavia, uma plataforma de compromisso e entendimento comum revela-se possível quando abandonados posicionamentos extremados no que diz respeito à imigração. Conforme sublinha Amin Maloof, existe, por um lado, uma concepção «que considera o país de acolhimento como uma página em branco onde cada um pode escrever o que lhe apetecer (...)

⁵ Para uma análise mais aprofundada sobre a falibilidade do multiculturalismo veja-se Gil (2008), que sublinha três binómios principais em torno dos quais emanam as principais dificuldades: paridade/discriminação; identidade/universalidade; e antagonismo/violência.

⁶ A expressão “Podemos viver sem o Outro” é retirada do livro homónimo, editado pela Fundação Calouste Gulbenkian em 2009 na sequência de uma conferência dedicada ao tema das migrações e da interculturalidade.

⁷ No entanto, na Europa do Norte a discussão vai no sentido contrário, discutindo-se a dependência dos subsídios pela população imigrante e as consequências para o sistema da segurança social (Marçalo e Tolentino 2011).

sem mudar nada nos seus gestos e nos seus hábitos» e, por outro lado, «a que considera o país de acolhimento como uma página já escrita e impressa (...) tendo os imigrantes como única alternativa adaptarem-se a ela» (Malouf 2002, 51–52). É também neste sentido que se posiciona a proposta de Gilroy, ou seja, um modelo de negociação, reflexivo e de interacção, sem condescendência e que não ignora as tensões e a complexidade de um projecto de futuro, explorando continuidades e novas convivialidades não apenas através da cultura, mas num quadro transversal (educação, política, social, institucional, legal) (Gilroy cit. por Gil 2008).

Neste sentido, o diálogo intercultural poderá revelar-se um instrumento essencial para uma estratégia orientada para a interculturalidade como uma forma de comunicação e aproximação entre indivíduos ou grupos de diferentes culturas. Mas pressupõe o esbater de tensões e a procura de soluções para problemas, preconceitos e qualquer discriminação que possa existir. Como nota Romney (Romney cit. por Kreps 2013), o diálogo sincero envolve a abertura necessária para que a mudança ocorra, seja em termos de crenças, convicções ou valores. Neste sentido, destaca-se uma definição de diálogo intercultural que reforça a ideia de um processo criativo de partilha e de promoção da igualdade:

Intercultural dialogue is a process that comprises an open and respectful exchange or interaction between individuals, groups and organisations with different cultural backgrounds or world views. Among its aims are: to develop a deeper understanding of diverse perspectives and practices; to increase participation and the freedom and ability to make choices; to foster equality; and to enhance creative processes. (Bodo, Gibbs, and Sani 2009a, 6)

Appadurai (2008, 24) chama, no entanto, a atenção para os riscos inerentes à desejável convivialidade e à promoção do diálogo intercultural. O primeiro é o de não entendermos o interlocutor, interpretando a sua narrativa em função dos nossos referentes culturais e, o segundo, o risco de sermos compreendidos, tornando transparentes as convicções e dúvidas mais profundas. Implicando o diálogo e o confronto de diferentes perspectivas, a sua eficácia terá de passar necessariamente por um mínimo de consensos e por uma negociação que sirva ambas as partes.

Assim sendo, a interculturalidade poderá ser assumida como uma estratégia para a convivência e coabitação, ainda que se reconheça à partida que essa convivialidade, para além de complexa, poderá não ser pacífica nem imediata. Com efeito, interculturalidade comporta tensões e divergências, e nesse sentido é um processo dinâmico e em constante construção. Não ignorando os problemas, a busca da convivialidade pressupõe a existência de recursos para os ultrapassar de forma criativa e na perspectiva de uma sociedade mais evoluída de sociedade (Gilroy 2006).

Mas se, por um lado, a interculturalidade presume a existência de limites passíveis de serem negociados para a aceitação da diversidade cultural, reconhece também limites que não poderão ser ultrapassados, nomeadamente em matéria de direitos humanos. Mais concretamente, a impossibilidade de causar sofrimento a alguém, provocar a morte e a exclusão social, religiosa ou sexual, princípios que estão para além de qualquer lógica de relativismo cultural (Ribeiro 2009).

Pese embora a importância de um enquadramento normativo no que concerne às políticas de imigração e inclusão social, o desenvolvimento de uma estratégia para a interculturalidade ultrapassa em grande medida essa esfera, devendo estender-se a outros domínios de intervenção. As instituições culturais, e os museus em particular, poderão desempenhar um papel activo como plataformas de encontro, de diálogo e de celebração da diversidade cultural, ainda que no contexto de uma estratégia integrada e transversal a vários domínios de intervenção. No entanto, os limites dessa intervenção não deverão ter a pretensão de resolver todos problemas que esta questão suscita (económicas, emprego, assistência social). Por outro lado, apesar da integração de imigrantes se perspectivar, não raras vezes, do ponto de vista da promoção da aceitação das diferenças étnicas ou culturais, os problemas associados ao desemprego e às dificuldades económicas são fundamentais para a inclusão social dos imigrantes (ou de origem imigrante) e seus descendentes. O estudo, *Crise, Imigração e Mercado de Trabalho em Portugal: Retorno, Regulação ou Resistência?* (João Peixoto e Iorio 2011), por exemplo, veio demonstrar que a crise económica agravou significativamente as

dificuldades de muitos imigrantes, aumentando o desemprego e a precariedade dos contratos de trabalho.⁸

Outros equívocos devem ser referidos quanto ao potencial das instituições culturais como plataformas para o diálogo intercultural (Ribeiro 2009). Apesar das boas intenções, a cultura nem sempre pode resolver as tensões existentes, podendo inclusive reforçar mal entendidos e perpetuar estereótipos sobre o “outro”, especialmente quando as iniciativas são motivadas pela procura do exotismo e de uma visão essencialista do “outro”.

Um outro aspecto refere-se à pretensão de representar uma cultura em vez de indivíduos, não obstante um entendimento erróneo que sugere que as culturas são homogéneas, ignorando as diferenças que possam existir entre elementos da mesma cultura (Ribeiro 2009). Com efeito, tem-se vindo a abandonar a ideia de uma cultura una e estática para uma visão múltipla e dinâmica da (s) cultura (s), à semelhança do conceito de património e identidade. Como sublinha o filósofo João Maria André, uma concepção estática e monolítica da cultura enviesa uma compreensão das dinâmicas da sociedade multicultural, dos diálogos que comporta e das identidades (André 2012).

Não obstante, a noção de identidade tende a ser percebida de forma redutora, de matriz fechada, herdada e imutável, em detrimento da noção de pertenças múltiplas (identidade política, sexual, região pela qual se sente pertença, identidade geracional, entre tantas outras dimensões), que se constroem e se transformam ao longo da vida. Como sublinha Malouf (2002, 29), cada pessoa tem uma identidade compósita, que é «complexa, única, insubstituível, que não se confunde com qualquer outra», ainda que possa ter pertenças em comum com muitas outras pessoas.⁹ Isto significa também a necessidade de alguma cautela no acto de rotular o outro, que, não raras vezes, ocorre por uma questão de facilidade ou simplificação, mas nem sempre inocente nos juízos de valor que se transmitem dessa forma, perpetuando estereótipos. Estes estereótipos reproduzem-se também ao nível do que se considera ser a cultura dos imigrantes e, não raras vezes, a identificação dessa cultura com as

⁸ Apesar desta ser uma situação generalizada à população em geral, em 2009, por exemplo, enquanto que a taxa de desemprego portuguesa rondava os 10%, no caso da população proveniente de países não comunitários o valor aproximava-se dos 17% (João Peixoto e Iorio 2011). Veja-se também F. L. Machado, Roldão, e Silva 2011.

⁹ Para maior aprofundamento sobre as questões da identidade veja-se Hall (2006).

artes tradicionais, de contornos artesanais e anónima, ignorando a relação com a contemporaneidade (Ribeiro 2009). Neste sentido, só o exercício constante da desconstrução das categorizações poderá guiar uma abordagem plena da interculturalidade, «porque é o nosso olhar que aprisiona muitas vezes os outros nas suas pertenças mais estreitas e é também o nosso olhar que tem o poder de os libertar» (Maalouf 2002, 31). Neste sentido, a multiplicidade intrínseca à noção de identidade é ambivalente, tanto poderá desencadear tensões como estabelecer pontes para o diálogo intercultural (Ribeiro 2009).

Atendendo aos distintos contextos históricos, sociais, culturais e económicos, não se ignora que cada estratégia deverá ser equacionada em função das especificidades de cada país. No entanto, uma relação mais conciliadora com o passado colonial, bem como a sustentabilidade e dinamismo da realidade multicultural europeia são apontados como desafios fundamentais (Gilroy 2007).

1.2 Diversidade cultural, acessibilidade e participação

A diversidade cultural é, porventura, uma noção mais abrangente e menos conflituosa quando comparada com a de “multiculturalismo”. Apesar de igualmente polissêmico, o termo tem sido aplicado como uma categoria elástica e descritiva, na qual cabem várias diferenças culturais, mas aproxima-se sobretudo de uma dinâmica celebratória que sublinha o potencial da inclusão (Young 2005).

Assim sendo, a diversidade cultural pode ser definida como «a multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão» (UNESCO 2005 artigo 4, ponto 1). Neste sentido, todas as culturas são igualmente válidas e o seu entendimento deve servir objectivos de paz, promover o diálogo intercultural, a coesão social e contribuir para o desenvolvimento e sustentabilidade cultural (UNESCO 2010). A relevância em manter e maximizar a diversidade cultural em contraponto com um mundo cada vez mais globalizado é legitimada pelas políticas da UNESCO, que considera a diversidade tão indispensável para a Humanidade como a diversidade biológica o é para a natureza (UNESCO 2001). Deste ponto de vista, a diversidade cultural é assumida como património que importa defender, não só por uma questão ética e de respeito pela dignidade humana condizente com a ideia de pluralismo cultural, mas porque também configura uma mais-valia do ponto de vista da promoção da criatividade e do desenvolvimento sustentável das sociedades (C. B. Cabral 2011).¹⁰

Mas que entendimentos sugere a noção de diversidade cultural para os museus? Como sublinha Sherman (2008a), os museus sempre foram espaços de negociação da diferença, atendendo à sua responsabilidade de preservar e definir cultura, ainda que a articulação com a diferença possa assumir contornos difusos e problemáticos (N. Dias 2008).

¹⁰ Com efeito, a diversidade cultural tem sido um estandarte da UNESCO nas últimas décadas, que se reflecte em documentos de referência como *Our Creative Diversity* (WCCD 1996), a Declaração Universal da Diversidade Cultural (UNESCO 2001) e, até certo ponto, pela Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial de 2003, que favorece a ideia de salvaguarda do PCI num quadro mais vasto de preservação da diversidade cultural, entendida como pilar fundamental para o desenvolvimento da sociedade. Mais tarde, a importância da diversidade cultural foi reiterada pela Convenção para a Protecção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (UNESCO 2005).

Por outro lado, no sentido mais lato do termo, quando aplicado aos museus, a diversidade corresponde a um conjunto de iniciativas, nalguns casos estratégicas, no sentido de dar resposta ao desafio de promover maior acessibilidade, igualdade, participação e inclusão.¹¹ Assim sendo, para além da etnicidade, as políticas para a diversidade também se reflectem a outros níveis, seja do ponto de vista das questões de género (Porter 1994; Levin 2010; Rechena 2011), da acessibilidade física (Dodd et al. 2008; Sandell, Dodd, e Garland-Thomson 2010) e intelectual (Ravelli 2006), do estatuto socioeconómico, da religião, da sexualidade (p. ex. GLBT), da intergeracionalidade¹², entre outros aspectos. Nesse sentido, é um tema de interesse que é transversal a todos os tipos de museus.¹³

No cômputo geral, as preocupações com a diversidade estão relacionadas com uma tendência no sentido de diversificar o público dos museus – o museu para todos –, desconstruindo a ideia de que o público de museus reflecte apenas uma elite sociocultural, tal como denunciava o sociólogo Bourdieu há algumas décadas atrás (Bourdieu e Alan 1969). Ainda que a expectativa de que os museus devem representar e dar acesso a todos signifique, em grande medida, e sob múltiplos aspectos, uma utopia, configura uma tendência que tem marcado o sector nas últimas décadas (Tony Bennett cit. por Graham 2013).

Com efeito, a prevalência de uma estratégia (ou a ausência dela) que não procure contrariar ou romper com as barreiras que limitam o acesso cultural a uma instituição é também uma forma de activamente manter essas desigualdades (Holden 2010). Sendo os museus instituições de carácter público com responsabilidades sociais, o desenvolvimento de estratégias inclusivas tem sido um aspecto profusamente debatido, mas exige mudanças mais profundas, conforme sugere Holden (2010, 60): «Cultural institutions and organisations, like governments, need to shift from ‘product’ to people. Many of them have already put in place measures to attract, educate, and listen to a wide public, but for others it is challenging, and will demand fundamental changes in their practices and attitudes». Esta mudança de

¹¹ No entanto, importa referir que no mundo dos museus o significado e relevância da diversidade assume diferentes interpretações em função de cada país e também entre a comunidade profissional (Denniston 2003; Young 2005).

¹² Neste domínio há uma reflexão importante quanto à captação de públicos cada vez mais diversificados e de carácter intergeracional. De particular evidência tem sido relevante o enfoque sobre o público sénior, atendendo à tendência para uma Europa cada vez mais envelhecida. Em Portugal, um estudo recente demonstra que são poucos os museus que incluem iniciativas dirigidas ao público sénior (Teixeira, Faria, e Vlachou 2012).

¹³ As recomendações do ICOM para a diversidade na perspectiva do acesso mais alargado aos museus (género, idade, etnicidade, raça, estatuto social, crenças, entre outras) foram em 2010 actualizadas (ICOM 2010).

paradigma implica também o questionamento do que se considera como programação museológica relevante e ajustada aos diferentes públicos e suas expectativas.

Estarão as pessoas pouco interessadas na cultura em geral ou no género de cultura que as “instituições culturais formais” lhes oferecem? Estaremos a programar tomando em consideração as pessoas - os seus interesses, preocupações, conhecimentos prévios, perguntas, necessidades, barreiras práticas e psicológicas que as possam manter afastadas? Iremos alguma vez questionar a forma como fazemos as coisas e a sinceridade da nossa afirmação “Somos para as pessoas”? (Vlachou 2013c)

Assim sendo, a diversidade cultural tem sido defendida no sentido de dar uma resposta positiva às necessidades de grupos que de forma consciente ou inconsciente estão socialmente excluídos dos museus (Hooper-Greenhill 1997). Não obstante, está também implícita a importância e relevância da dimensão social do museu e o modo como pode responder às necessidades e interesses de uma população (potenciais públicos) em constante mutação, em sintonia com uma das prerrogativas do ICOM atribuídas aos museus – «ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento» (ICOM 2007).

Neste contexto argumenta-se a necessidade de abordagens museológicas mais articuladas com a sociedade, com propósitos definidos que objectivam essa relação, em vez de responder exclusivamente às agendas e interesses dos profissionais de museus (e das suas redes) (Watson 2007). Esta mudança de prioridades, mais centrada na humanização do museus, longe de ser consensual é, no entanto, partilhada por um número crescente de autores (Silverman 2010; Sandell e Nightingale 2012, entre outros).

Nesta perspectiva, a acessibilidade na sua transversalidade não se esgota na eliminação de barreiras físicas e psicológicas, explorando outras dimensões da actividade museológica e formas de representação dos indivíduos ou grupos visados que passa, por sua vez, pela adopção de uma museologia mais participativa. Na prática, o desafio implica a criação de condições para que processos de consulta, colaboração e parceria com os públicos possam ocorrer nas mais variadas áreas: programas contemporâneos de colecções, exposições (p. ex. programa de exposições comunitárias), área educativa, entre outras. Em síntese, a inclusão em

contexto museológico pode ser perspectivada, atendendo a sete princípios de actuação, tal como sugere Coxall (2006): servir os públicos e as comunidades; implementar processos de consulta junto dos públicos e comunidades; desenvolver práticas de recolha de objectos e interpretação; colaborar com organizações externas; trabalhar de forma interdisciplinar; formar profissionais e actualizar as competências quanto a aspectos da diversidade cultural; e, ainda, reconhecer e integrar a diversidade nas práticas museológica de uma forma transversal.¹⁴

Esta reconfiguração das práticas museológica reflecte também uma mudança de paradigma que pressupõe um papel distinto para estes potenciais públicos. Isto é, já não são considerados apenas como visitantes ou consumidores culturais para passarem a ser percebidos também como “produtores culturais”, o que significa que poderão assumir o papel de protagonistas no processo de criação, decisão e disseminação de novos discursos e práticas museológicas (Kreps 2009). Neste contexto, significa a passagem de um modelo de “desenvolvimento do acesso”, no qual se promove a acessibilidade a um público mais alargado até aí excluído do usufruto de um património comum, para um modelo de “inclusão cultural” que reconhece o papel dos indivíduos numa visão partilhada na negociação e produção de conhecimentos (Bodo 2009a).

Com efeito, a participação tem vindo a configurar um aspecto relevante nas práticas museológicas, sendo considerada uma das grandes tendências no mundo dos museus (Mensch e Meijer-van Mensch 2011). 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.¹⁵ Neste sentido, a participação como ferramenta poderá potencialmente ser aplicada em qualquer tipo de museu (Simon 2010a). A criação de ambientes participativos pode tomar várias formas e seguir diferentes modelos, da mera consulta à colaboração, esta última envolvendo uma contribuição mais activa por parte de

¹⁴ Para uma análise mais esquemática, veja-se o modelo holístico de desenvolvimento da inclusão nos museus proposto por Galla (2013).

¹⁵ As décadas de 1960 e 1970 do séc. XX constituem fases relevantes para a crítica e auto-avaliação nos museus, em que movimentos como a *nova museologia*, com origem em França, surgem 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 emblematizaram vários museus como por exemplo: Anacostia Museum, em Washington (1967), La Casa del Museo, no México (1973), l'Écomusée du Creusot, em França (1972) e l'Écomusée de la Haute-Beauce, no Québec (1978). Para maior aprofundamento veja-se Mairesse (2000) e Hernández Hernández (2003).

grupos ou comunidades. Por outro lado, a aplicação de técnicas participativas ou ambientes participativos não se limita às áreas públicas mais visíveis de envolvimento dos visitantes, como sendo as exposições¹⁶ ou outros programas (educativos ou outros), para se aplicar também às áreas mais reservadas, como as colecções e a documentação (Mensch e Meijer-van Mensch 2011). Além disso, estende-se para a internet e para as redes sociais. No contexto das arquitecturas da participação, refira-se a proposta de Galla (2008), que categoriza a participação de grupos e comunidades de acordo com três modelos (ver abaixo Tabela 1). 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 co-autoria com os profissionais de museus na definição e execução dos projectos, 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 projectos.

Tabela 1 – Modelos de Participação

Compromisso com o projecto	Modelo I: Participação como consulta	Modelo II: Participação como parceria estratégica	Modelo III: Participação como capacitação (<i>empowerment</i>) das comunidades
Quem inicia o projecto?	Geralmente um investigador ou especialista externo	O especialista das comunidades ou o investigador/especialista externo	Os especialistas/anciãos/curadores /activistas culturais das comunidades
Qual é o âmbito da participação das comunidades	Os membros ou grupos no seio das comunidades são informantes	Os membros colaboram no desenvolvimento do projecto e nos seus resultados	As comunidades controlam o desenvolvimento do projecto
Qual é a extensão do envolvimento das comunidades?	Geralmente acaba quando o profissional recebe a quantidade de informação pretendida. Caracteriza-se por se limitar à fase inicial de envolvimento	O envolvimento das comunidades é permanente, nas fases de planeamento, implementação e avaliação. O agente externo/profissional age em prol das comunidades e as decisões são tomadas em conjunto.	O controlo pela comunidade resulta numa liderança cultural permanente e em exigências culturais

¹⁶ Sobre a participação em exposições veja-se, por exemplo, o modelo de exposições de base comunitária e de exposições multivocais de Phillips (2003).

Compromisso com o projecto	Modelo I: Participação como consulta	Modelo II: Participação como parceria estratégica	Modelo III: Participação como capacitação (<i>empowerment</i>) das comunidades
Onde residem os saberes e as competências?	Os saberes e as competências residem no agente externo, que é o detentor do conhecimento (ex. museus, instituições culturais, profissionais, etc.)	Os saberes e as competências residem tanto no agente externo/profissional como nas comunidades: <i>empowerment</i> mútuo	Os saberes e as competências fazem parte do património cultural e dos valores partilhados pelas comunidades
Qual é a natureza do fluxo da informação e da comunicação sobre património?	Unidireccional, ou seja, das comunidades para o agente externo/profissional	Todos os participantes geram informação e contribuem para o desenvolvimento conjunto do projecto; o fluxo da informação ocorre entre todos os participantes	A informação está enraizada nas comunidades e é transmitida entre gerações, resultando no fortalecimento da auto-estima e na continuidade da cultura e do património
O processo leva à capacitação (<i>empowerment</i>)?	As comunidades não têm qualquer poder de decisão ou controle do projecto	As comunidades são capacitadas (<i>empowered</i>) para participar activamente na actividade <i>mainstream</i> do projecto	As comunidades são capazes de continuar a participar activamente, através do <i>self-empowerment</i>
Património Cultural Imaterial (PCI)	As vozes dos protagonistas/detentores do PCI são marginalizadas ou até silenciadas	Há espaço para as vozes dos protagonistas/detentores do PCI serem ouvidas	São as vozes dos protagonistas/detentores do PCI as mentoras dos projectos

Fonte: Galla (2008)

Em alguns países (p. ex. Estados Unidos, Reino Unido, Austrália, entre outros), em particular na última década, as preocupações a este nível levaram a que diversos museus adoptassem políticas públicas para a diversidade, em grande medida, impulsionados por políticas externas de promoção da igualdade e acesso (Nightingale e Mahal 2012). Esse foi o caso do Reino Unido, em particular no período em que o partido trabalhista esteve no poder (1997–2010) e que assumiu como bandeira o desenvolvimento de estratégias para a coesão e justiça social.¹⁷ A existência de políticas favoráveis à diversidade cultural tem levado, por sua vez, à elaboração ou actualização de declaração de princípios e das suas missões, mas também a mudanças de carácter orgânico de modo a colocar em prática essa linha de actuação, com a criação de grupos de trabalho, de novos departamentos ou a introdução de postos de trabalho especializados na promoção da diversidade. Por outro lado, estas preocupações traduziram-se

¹⁷ Um enquadramento mais aprofundado sobre as políticas para a diversidade cultural em museus no Reino Unido é apresentado no capítulo sobre o WML.

na procura por parte dos museus em estabelecer parcerias com organizações que já operam neste domínio, na consulta de especialistas externos e à criação de comités de aconselhamento, visando a colaboração de representantes dos grupos ou comunidades que se pretendem incluir (Nightingale e Mahal 2012).

Por tudo o que se referiu, ainda que o termo diversidade cultural aponte para a diferença nas mais variadas direcções tem predominado, no entanto, uma tendência para uma leitura mais direccionada para as questões da etnicidade (Nightingale e Mahal 2012).¹⁸

¹⁸ Veja-se a este propósito Peers e Brown (2003a), Sherman (2008b), Goodnow e Akman (2008), Guntarik (2010), entre outros.

1.3 Museus e imigração

Aos museus, apesar da micro escala em que operam na sociedade, têm assumido responsabilidades relativamente ao tema da imigração, sob a agenda da integração e da coesão social. Este desígnio está associado, em grande medida, a um enquadramento político e social implicado na resolução de um panorama que se afigura problemático na Europa, atendendo à intensificação dos fluxos imigratórios, a par com uma imagem cada vez mais negativa dos imigrantes na comunicação social, avivada pelas dificuldades decorrentes da crise económica.¹⁹

Neste âmbito, os programas apoiados pela União Europeia têm sido um forte impulso para uma maior sensibilização e acção dos museus relativamente a um enfoque sobre a imigração. Com efeito, sendo a maioria dos museus europeus instituições públicas financiadas pelos governos, não ficam à margem das preocupações estratégicas nesta área (Whitehead, Eckersley, e Mason 2012). Entre os projectos promovidos destacam-se os seguintes: *Migration, Work and Identity* (2000–2003)²⁰, MAP for ID – *Museums as Places for Intercultural Dialogue* (2007–2009)²¹, READ-ME – *European Network of Diaspora Associations and Ethnographic Museums/Réseau Européen des Associations de Diasporas et de Musées d’Ethnographie* (2007–2009)²², READ-ME II (2009–2012)²³ e MELA – *European*

¹⁹ Para além da distinção entre emigração e imigração, importa referir as diferentes motivações para o desencadear dos fluxos migratórios: económica, educacional, social, política e militar, e como tal vários tipos de migrantes e em situações diversas (temporária, permanente). Por outro lado, a migração também pode aplicar-se às migrações internas de um país. Para maior detalhe consulte-se Whitehead, Eckersley e Mason (2012).

²⁰ *Migration, Work and Identity* desenrolou-se no âmbito do programa Cultura 2000, juntando vários museus em parceria com o objectivo de promover o debate sobre diversidade cultural. No final do projecto resultou a Declaração de Terrassa, com recomendações a favor do diálogo e da inclusão social de todos os grupos e comunidades, independentemente do seu género, origem, cultura ou religião (Gameiro 2003).

²¹ MAP for ID configura um dos projectos internacionais mais profícuos dos últimos anos, tendo sido testados 30 projectos-piloto em museus de diferentes áreas disciplinares (e outras instituições) no sentido de promover o diálogo intercultural. O projecto foi financiado no âmbito do Grundtvig Lifelong Learning Programme, tendo participado quatro países: Itália, Espanha, Hungria e Holanda. Para um enquadramento mais detalhado consultar Bodo, Gibbs e Saní (2009b).

²² Entre os parceiros deste projecto figuram alguns dos principais museus etnográficos da Europa: Musée du Quai Branly (Paris), Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini (Roma), Etnografiska Museet (Estocolmo) e o Musée Royal d’Afrique Centrale (Tervuren), este último o coordenador do projecto.

²³ O consórcio da segunda edição manteve-se, tendo a coordenação do projecto passado para o Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini. Sobre o enquadramento do projecto veja-se <http://www.soggettimigranti.beniculturali.it/> (consultado em Setembro 13, 2012).

Museums in an Age of Migrations (2011–2015)²⁴. Na mesma linha, têm-se multiplicado nos últimos anos as conferências e encontros internacionais que implicam os museus na discussão sobre diálogo intercultural e diversidade cultural, confirmando a actualidade da temática.²⁵

Por outro lado, a incorporação do tópico da imigração deve ser entendido também à luz de uma tendência mais alargada no sector museológico em matéria de acessibilidade, inclusão social e diversificação de públicos.²⁶ A transformação sociodemográfica dos territórios, designadamente a implantação de novas populações, a par com o desenvolvimento do papel social dos museus herdado por movimentos como a nova museologia e a museologia crítica configuram uma outra dimensão da motivação que leva a uma reflexão sobre as multiplicidades e o mapa cultural do seu entorno, através de práticas museológicas assentes num modelo que coloca maior ênfase na participação. No entanto, mais do que questionar a preponderância da dimensão política sobre a dimensão ideológica subjacente às práticas museológicas de articulação com imigrantes, que importará avaliar caso a caso, há, em termos gerais uma intersecção oportuna de agendas políticas e museológicas, mas também de investigação. As hipóteses levantadas na organização do número temático *Patrimonios de los Migrantes* da revista *Museum International*, sublinham esta problematização. Ou seja, questiona se o *boom* de museus e actividades dedicadas à migração tem correspondido apenas a uma manobra política de transferência da esfera política para a esfera da cultura ou se, por outro lado, reflecte um movimento mais alargado de redefinição do papel dos museus na sua dimensão social e de promoção da cidadania. Embora neste contexto os estudos de caso apresentados evidenciassem que as directivas políticas se revelaram fundamentais, também mostraram a receptividade por parte dos museus em colocar em prática o seu papel social no contexto de uma tendência mais alargada de abertura à sociedade. Por outro lado, o

²⁴ Trata-se de um projecto financiado no âmbito do 7.º Programa-Quadro com base no consórcio de vários organismos: Politecnico de Milano (POLIMI), Copenhagen Institute of Interaction Design (CIID), Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR), University of Glasgow (GU), Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Muséum National d'Histoire Naturelle (MNHN), The Royal College of Art, Newcastle University (NEW) e L'Orientale, University of Naples (UNO): <http://www.mela-project.eu/> (consultado em Setembro 13, 2012).

²⁵ Para além das conferências realizadas no âmbito dos projectos referidos, as celebrações em torno do Ano Europeu para o Diálogo Intercultural de 2008 constituíram um forte impulso para a realização de encontros visando a discussão do tema. Entre as conferências que depois disso se realizaram destaca-se *From the Margins to the Core?* (Londres, Victoria and Albert Museum, 24-26 Março de 2010). Sobre a conferência veja-se Victoria & Albert Museum (2010).

²⁶ Vários relatórios têm apresentado boas práticas e recomendações nesta área, entre os quais se destacam: Denniston (2003), CLMG (2006), Maitland e Arts Council England (2006), Gibbs, Sani e Thompson (2007), Simansone (2013).

desenvolvimento dos estudos sobre migração nas mais diversas áreas (p. ex. Arte, História, Sociologia, Antropologia, entre outras) tem contribuído também para objectivar o património dos migrantes como um recurso passível de ser musealizado ou objecto de arquivo para memória futura.

Ainda que nem todos os museus reúnam condições para o efeito, destaca-se a possibilidade de configurarem espaços de promoção do diálogo intercultural, debatendo os temas da sociedade e a pluralidade de perspectivas, de trazerem para a arena as vozes ausentes ou negligenciadas, com a criação de ambientes construtivos e propícios à reflexão conjunta e contribuir para a tolerância e melhor compreender a experiência, os obstáculos e os desafios vida em sociedade (Kreps 2013).

A actuação em matéria de promoção do diálogo e de práticas que promovam a interculturalidade está longe de ser consensual no mundo dos museus, prevalecendo uma clara clivagem. Apesar da empatia de alguns profissionais por esta via, poucos museus saem da sua zona de conforto e de uma prática de museu-monólogo, relegando estas práticas para as franjas da actividade museológica e para um estatuto marginal. Em certa medida, uma política museológica comprometida com uma agenda social afirma-se como um posicionamento radical com relação à prática *mainstream* (Fleming 2012). Corroborando esta análise, sobressai a ideia de que os museus não devem abordar temas sensíveis à opinião pública de forma a garantirem a sua sobrevivência face a agendas políticas flutuantes (Walters 2013a), ainda que uma franja da comunidade profissional advogue uma maior articulação com os temas controversos e problemáticos da contemporaneidade em defesa da relevância dos museus na sociedade (cf. F. Cameron e Kelly 2010). Por outro lado, persiste o argumento de que os museus devem trabalhar à margem de preocupações sociais e políticas para se centrarem estritamente na sua actividade tradicional, ou seja, uma acção em torno da conservação, estudo e interpretação das colecções (Sandell e Nightingale 2012). Adicionalmente, a criação de ambientes participativos nos museus, implícita na operacionalização da interculturalidade, traduz-se na redefinição da relação com o visitante/colaborador, implica tempo e uma delicada gestão de equilíbrios e expectativas que decorre da disponibilidade para aceitar críticas, de possíveis demandas de representação e oportunidades de expressão (Cimoli 2013; Lagerkvist 2006).

Se, nos últimos anos se verificou uma maior valorização e adopção de práticas favoráveis à inclusão, também ficou patente que a crise política e económica que se vive à escala global tem refreado, em grande medida, os esforços realizados neste sentido (R. Janes 2009 cit. por Nigthingale e Sandell 2012). A diminuição de recursos financeiros e humanos poderá ter consequências na redução do espaço e manobra para uma maior experimentação neste domínio, ao mesmo tempo que se assiste a contextos políticos menos favoráveis com a escalada de políticas tendencialmente de direita na Europa. Como sublinha Gurian (2010, xiv) sobre a dimensão política neste contexto: «The advocacy of museum inclusion has remained the province of the political left, the mostly disenfranchised cultural minorities, academics and free-choice educational philosophers. These advocates usually have insufficient political clout to effect major transformation».

Apesar das dificuldades floresce no mundo dos museus um discurso e debate expansivo pela defesa de práticas museológicas mais inclusivas e, como tal, de maior abertura à sociedade.

O tema das migrações tem sido tratado de forma mais evidente ou menos explícita por museus de diferentes áreas disciplinares: História, Antropologia, História Natural, Arte e de tipologias distintas: museus nacionais, regionais e locais, ecomuseus, museus comunitários, museus de cidade. As respostas são por isso diferenciadas, atendendo à sua história, missão, colecções, foco geográfico e públicos-alvo. Assim sendo, por via de exposições (temporárias, itinerantes ou permanentes), porventura a dimensão mais evidente, mas também através de outro tipo de programação, aspectos relativos à imigração tem sido incorporados nos museus (Whitehead, Eckersley, e Mason 2012).

Para uma breve panorâmica sobre o modo como a imigração é representada nas exposições, citam-se dois exemplos. A National Gallery of Denmark é um dos vários casos que podiam ser apontados, na qual a partir da exposição permanente se inclui o tópico da imigração, assumindo-o como parte da dimensão contemporânea da realidade sociodemográfica do país e

a coexistência de múltiplas identidades, de que é explícita a narrativa de um dos painéis de parede que destacamos²⁷:

Denmark in the new millenium

In the year 2000 5.3 million people live in Denmark, around 45,000 on the Faeroe Islands, and around 56,000 in Greenland.

The population of Denmark includes many nationalities – people from 60 different nation have immigrated to Denmark, mainly since the late 1960's. At the turn of the millennium they constitute 6.4% of the population.

No mesmo espaço expositivo, um conjunto de 11 pequenos vídeos com testemunhos orais remetem para objectos e percursos de vida, revelando a pluralidade de vivências na Dinamarca contemporânea – *Danes 2000*. Transcrevemos um desses exemplos:

Milun Savonic

Milun is 47 and lives in a flat in the Copenhagen suburb of Ballerup. He's a self-employed taxi-driver, but has had other jobs, including factory work. He swims because of his bad back. In 2000 Milun got divorced. To avoid discrimination his 2 adult children bear their Danish mother's surname. Milun came to Denmark from Yugoslavia in 1970, and feels Danish.

The shirt and tie, are his working clothes.

Um outro exemplo, *Becoming a Copenhagener* (2010–2012), uma exposição temporária organizada pelo Museum of Copenhagen, também na Dinamarca, integra o tema da migração como instrumento de intervenção social e política. O discurso expositivo centrou-se na migração num quadro alargado (incluindo migrações internas), perspectivando o fenómeno do ponto vista histórico e, portanto, num tempo mais longo e numa visão mais abrangente que incorporou as múltiplas tipologias de migração de uma forma interdisciplinar e recorrendo a diversas linguagens.

²⁷ Este tópico insere-se no contexto de uma secção da exposição permanente que se intitula *Stories of Denmark 1160–2000*.

The majority of Copenhageners are not born in Copenhagen. We come to the city because we are in love with it or some of its inhabitants. On the hunt for a job, education, new communities or a new identity.

This exhibition is about how many immigrants have left their mark on Copenhagen, and how Copenhagen has left his mark on the immigrants. (painel de texto na entrada da exposição)

Este tipo de abordagem, à semelhança de exposições como *Rotterdamers*, no World Museum (Roterdão) e *Canberrans*, no Canberra Museum and Gallery, adopta uma perspectiva encetada com a exposição *Peopling of London: Fifteen Thousand Years of Settlement from Overseas*, realizada pelo Museum of London (1993–1994), privilegiando o mapeamento de diferentes e complexas camadas de significados com base na triangulação: populações, histórias e objectos, com vista à desconstrução de uma visão da migração como sendo um fenómeno recente (Galla 2013).²⁸

A problemática das migrações têm suscitado também a criação de museus especificamente vocacionados para o tema, demonstrando, mais uma vez, a natureza política do tema (Janes 2009 cit. por Nigthingale e Sandell 2012). Apesar de ser ainda uma matéria pouco estudada, em parte devido à precocidade do fenómeno, a criação de museus de imigração (e emigração), a par com o aparecimento de outras instituições especializadas (arquivos, centros de investigação) tem vindo a desenvolver-se na Europa com maior fulgor na primeira década do séc. XX (Cimoli 2013).

Alguns aspectos são transversais à criação de museus de imigração.²⁹ Primeiramente, o combate à discriminação e ao esbatimento de preconceitos sobre imigrantes, sublinhando, em particular, os benefícios dessa diversidade junto da população de acolhimento. Prevalece, neste sentido, uma expectativa transformadora da acção museológica, promotora de encontros e de diálogos. As histórias, as experiências individuais ou colectivas, e as memórias como elementos identitários de articulação entre o passado e o futuro são recursos frequentemente utilizados, apelando a uma dimensão emotiva que procura estabelecer empatia com a

²⁸ Sobre a exposição veja-se Young (2005) e Merriman (1997). E para um aprofundamento sobre a forma como é representada a migração em exposições veja-se Cimoli (2013) e Poelhs (2012).

²⁹ Para uma panorâmica das diversas categorias de museus de migração consulte-se Rocha-Trindade e Monteiro (2007).

problemática, não obstante, da parte dos imigrantes o reforço da auto-estima e o sentido de pertença (Severo 2009). Os museus de imigração configuram desafios particularmente complexos. Ao considerar-se a migração em si como um «objecto de fronteira», significa que também os limites destes museus são por natureza difusos e permanecem em constante renegociação (Kerstin Poehls cit. por Cimoli 2013).

Associado ao fenómeno dos museus de migração note-se o aparecimento de várias redes internacionais que partilham princípios, valores e objectivos comuns, reunindo para além de museus especializados, outros museus com uma agenda nessa matéria, entre outras instituições dedicadas à cultura e à investigação. Esse é o caso da Association of European Migration Institutions (AEMI), fundada em 1991 na Alemanha; da International Network of Migration Institutions³⁰, criada em 2006 com o apoio da UNESCO, da International Organisation for Migration (IOM); a International Coalition of Historic Sites of Conscience (desde 1999), com base nos Estados Unidos, mas com um escopo geográfico à escala global e que inclui a migração; e mais recentemente a Federation of International Human Rights Museums (FIHRM), fundada em 2010 e que apesar de não se direccionar para os museus de migração em particular, partilha valores comuns, nomeadamente a defesa pelos direitos humanos, o combate ao racismo e à discriminação.³¹

³⁰ A crescente complexidade no desenvolvimento dos museus de migração traduziu-se nos últimos anos no alargamento de parceiros envolvidos, incorporando para além dos museus, universidades, associações e iniciativas do sector privado, o que tem permitido o alargamento do escopo e as responsabilidades da rede internacional (Severo 2009). Desta rede fazem parte actualmente cerca de 33 parceiros (museus e outras instituições), na sua maioria europeus. Portugal está representado pelo Museu das Migrações e das Comunidades (2001), em Fafe, cujo enfoque se situa sobretudo na emigração (cf. <http://www.museu-emigrantes.org/>), atendendo ao histórico da emigração em Portugal. No universo de museus estudados no âmbito desta tese, apenas faz parte desta rede o Museum of World Culture, através da agência National Museums of World Culture. Para maior detalhe sobre o perfil da rede veja-se: <http://www.migrationmuseums.org/web/index.php?page=Community> (consultado em Outubro 23, 2012).

³¹ Sobre o tema dos direitos humanos nos museus, veja-se Sandell (2012), que toma como estudo de caso a Gallery of Modern Art (GoMA), em Glasgow, que através da Arte tem promovido a discussão de questões sociais contemporâneas. O autor defende o activismo moral pelos museus na defesa dos direitos humanos.

1.4 Práticas museológicas e diversidade cultural: um balanço

Por tudo o que se referiu, as experiências de valorização da diversidade cultural, especialmente do ponto de vista do património dos imigrantes são o resultado de diferentes interpretações sobre os limites da intervenção social do museus (Walters 2013a) e as respostas são díspares, variando em termos de profundidade e longevidade, não obstante o perfil e o escopo geográfico.

Um diagnóstico recente nos museus europeus demonstrou a adopção de três abordagens distintas (Bodo 2009b; Bodo 2012). A primeira, «expondo a diferença», engloba iniciativas que promovem um melhor entendimento sobre outras culturas com pouca representação e visibilidade nos museus, dando enfoque a estereótipos actuais ou do passado relativamente a estas culturas. Estas acções são geralmente dirigidas à maioria da população e não têm como objectivo a participação das comunidades imigrantes, tidas neste contexto apenas como objecto de estudo.

A segunda tem a ver com a promoção da «literacia do património» e diz respeito a actividades com vista à integração de novos cidadãos no país de acolhimento, familiarizando-os com a cultura, a história, a língua, os costumes e os valores do país. Os exemplos mais comuns são as iniciativas em que os museus colaboram no apoio à aprendizagem da língua oficial, proporcionando visitas guiadas a museus ou a sítios.³² Todavia, nalguns casos as iniciativas estão desgarradas de estratégias mais alargadas, em que o envolvimento dos indivíduos é limitado, predominando uma atitude de condescendência para com os mesmos (Bodo 2012).

A terceira tipologia de acções neste domínio refere-se à programação de iniciativas especialmente dirigidas às comunidades de imigrantes (incluindo refugiados e exilados políticos) com o objectivo de uma maior representatividade destes grupos, e visando uma relação mais articulada com o território e com a heterogeneidade das populações. Seja como

³² Os exemplos neste contexto são muitos e foram popularizados em vários países europeus, na sua maioria, constituindo iniciativas ligadas a estratégias dos governos para promoção da integração de imigrantes. O caso do projecto holandês *History of Our Own Surroundings. Museum and Heritage Project for Dutch as a Second Language*, no qual participaram vários museus, e do *English for Speakers of Other Languages (ESOL)*, no British Museum são representativos destas abordagens (Gibbs, Sani, e Thompson 2007).

público ou colaboradores, estas comunidades são convidadas a participar, nalguns casos na escolha de temas em exposições (história da imigração, do colonialismo, da escravatura, entre outros) e outros eventos (conferências, debates, festivais, mostras de gastronomia, trabalhos artísticos) que se ligam directa ou indirectamente a estas comunidades. Além disso, outras experiências consistem na interpretação de colecções já existentes, estabelecendo uma ligação às suas culturas de origem ou na criação de novos programas de colecções que reflectam o património contemporâneo destas comunidades, seja na sua acepção material ou imaterial (Bodo 2012). Em algumas situações, esta abordagem tem dado origem a novos projectos sobre imigração (p. ex. museus, arquivos, centros de documentação), matéria que já referimos anteriormente.

Quanto a este enquadramento sobressai, no entanto, um conjunto de críticas sobre a forma como os museus, independentemente das suas especificidades, têm operacionalizado iniciativas no âmbito da promoção da diversidade cultural e do diálogo intercultural. Uma das principais críticas prende-se com a problematização das noções de património e identidade, em que se tem verificado uma tendência para uma visão essencialista e estática, que valoriza uma ideia de herança que é transmitida e preservada, mas que não tem em conta a sua mutabilidade ao longo da vida do indivíduo e das sociedades (Bodo 2012). No entanto, se, por um lado, se reconhece a resistência do museus à operacionalização da ideia de identidades múltiplas e à possibilidade de consubstanciarem espaços para o diálogo intercultural, não se ignora, por outro lado, a agenda própria das comunidades ou dos seus representantes e, como tal, o seu cepticismo «against what they see as a ‘dilution’ of difference, or even worse as a denial of their claims for recognition and representation – a battle some of these groups have fought for decades» (Bodo 2013, 51).

Um outro aspecto refere-se à veiculação de dicotomias simplistas entre nós e o outro, assim como a rigidez das categorizações daí resultantes, que apesar de inicialmente bem intencionadas, visando o envolvimento das comunidades de imigrantes, em vez de combater estereótipos acabam por reforçá-los. Isso verifica-se, por exemplo, quando prevalece uma distinção entre dois “grupos”, ou seja, entre uma maioria – população do país de acolhimento – e uma minoria – comunidades imigrantes –, não obstante uma leitura da cultura do segundo como sendo homogénea, tradicional, imutável e exótica (Bodo 2009b). Neste contexto, tem-se

contestado a utilização de categorias étnicas como forma exclusiva de segmentação de públicos, uma vez que contraria uma visão fluida e múltipla das identidades, reproduzindo uma divisão e o reforço da diferença, com efeitos muito limitados (Dewdney, Dibosa, e Walsh 2012).

Este último aspecto também tem repercussões problemáticas ao nível do trabalho desenvolvido em torno das colecções. Com frequência, os projectos envolvendo elementos das comunidades de imigrantes têm por base uma relação estrita e exclusiva com as colecções por via das ligações que se possam estabelecer com suas culturas de origem, em detrimento de uma perspectiva de interacção entre diferentes culturas e públicos (Bodo 2009b). Por outro lado, nem sempre as comunidades que se pretendem captar para os museus estão representadas nas colecções.

Com efeito, a prevalência de uma concepção acrítica que visa exclusivamente estabelecer uma identificação do imigrante com relação a uma pertença e identidade étnica colectiva tem impedido, na maior parte das vezes, outras possibilidades de interacção. É neste sentido que poderá ser redefinida a relação com os públicos, perspectivando as possibilidades da multidimensionalidade na segmentação dos mesmos em detrimento de categorias fechadas e sem articulação (Shatanawi 2011). Neste sentido, a adopção de abordagens temáticas que possam relacionar diferentes identidades e experiências tem-se revelado mais eficaz, como sugerem Nigthingale e Mahal (2012) e Bodo (2012).

Outro aspecto relevante a ressaltar é um discurso museológico sobre diversidade cultural que sublinha a riqueza e o papel positivo da sua preservação, mas que na maior parte das vezes ignora as tensões e os conflitos associados, bem como a possibilidade de lidar com os mesmos no sentido de uma real transformação de comportamentos e atitudes (Bodo 2012).

Quanto à operacionalização do conceito de diálogo intercultural, se, em teoria esta é uma noção comumente aceite, no sentido em que representa o confronto de diferentes visões e interpretações, tem pouca aplicação na prática, na medida em que raramente são colocados em pé de igualdade elementos do país de acolhimento e elementos da população imigrante na perspectiva de uma interacção entre ambos. Ou seja, o diálogo intercultural tem sido

entendido sobretudo como um objectivo a alcançar e menos como um processo, não ultrapassando as iniciativas que visam promover a literacia cultural dos migrantes em relação ao país de acolhimento ou consubstanciando tentativas de representação de minorias nos discursos museológicos *mainstream* (Bodo 2012).

A relação dos museus com determinados grupos, tende a remetê-los para um estatuto de grupos especiais, que precisam de ser “particularmente” instruídos do ponto de vista histórico e cultural e incentivados a visitar museus para aumentar sua literacia cultural (Bodo 2009b, 23). Todavia, as questões inerentes ao envolvimento de imigrantes beneficia de uma leitura mais abrangente que perspetive a sua não participação do ponto de vista das barreiras que possam existir. Ainda que diferentes códigos comportamentais e culturas organizativas distintas possam constituir obstáculos acrescidos para indivíduos provenientes de outro quadro de referência, há um conjunto de barreiras que poderão ser partilhados com a sociedade de acolhimento: económicas, interesse, hábitos de visita, questões de representação, acolhimento, disponibilidade, entre outras. Por exemplo, no último estudo do barómetro europeu sobre acesso e participação cultural as principais barreiras evocadas, quer por portugueses, britânicos e suecos para a visita a museus e galerias foram a falta de interesse e a falta de tempo (European Commission 2013), o que demonstra a premência dos museus em mostrarem a sua relevância na sociedade junto a uma população mais alargada.

Tabela 2 – Limitações à Participação em Museus e Galerias

Motivos	Portugal	Reino Unido	Suécia	UE
Falta de interesse	51%	30%	28%	35%
Preço/custo	14%	3%	3%	8%
Falta de tempo	23%	41%	35%	32%
Falta de escolhas ou oferta limitada	6%	9%	17%	10%
Falta de informação	3%	2%	3%	3%
Outros	3%	11%	13%	8%

Fonte: European Commission (2013)

Como ficou patente ao longo deste capítulo, a dimensão multicultural e a intensificação dos fluxos migratórios na Europa não têm deixado indiferente o mundo dos museus, configurando, até certo ponto, uma ferramenta política de enquadramento favorável à celebração de culturas com vista à integração e coesão social, com particular destaque a partir da década de 1990, mas especialmente na primeira década do séc. XXI. Se, no contexto deste capítulo nos debruçámos sobre um enquadramento mais vasto que situa esta problemática num campo de actuação partilhado por museus de diferentes áreas disciplinares, no próximo capítulo dar-se-á enfoque aos museus com colecções etnográficas e ao papel que poderão desempenhar neste contexto.

Cap. 2 – Coleções etnográficas e diversidade cultural

Os museus com coleções etnográficas com uma dimensão histórica são confrontados com um percurso implicado na cultura do colonialismo. Que estratégias podem ser colocadas em prática para trazer esses objectos para o presente na Europa pós-colonial? Que diálogos podem ser estabelecidos com a multiculturalidade que faz parte do tecido das cidades na contemporaneidade? Podem as coleções históricas ser o ponto de partida para promover o diálogo intercultural, para novos objectos e novos patrimónios? Este capítulo explora estas questões, formuladas num quadro mais alargado, mas recorrendo sempre que possível aos três estudos de caso desta dissertação: o World Museum Liverpool (WML), o Museum of World Culture (MWC) e o Museu Nacional de Etnologia (MNE).

Começa-se por reflectir sobre as mudanças de paradigma operadas na transição de uma *cultura das curiosidades* para o colonialismo e, depois, para o pós-colonialismo. A Europa pós-colonial aporta um conjunto de tensões e desafios para os museus, que tem suscitado uma reflexão profunda sobre o modo de apresentação das coleções, mas também de relacionamento dos museus com a sociedade. Uma profunda crise de identidade institucional tem atravessado (e atravessa) a existência de muitos destes museus. Textos provocativos como *Faut-il Brûler les Musées d'Ethnographie?* (Jamin 1998) são expressivos das autocríticas do lugar e da relevância dos museus etnográficos no presente. Do mesmo modo, a exposição que o Musée d'Ethnographie de Neuchâtel (Suíça) organizou entre 2002 e 2003 *Le Musée Cannibale*, também é elucidativa de uma profunda reflexividade sobre a prática museológica. A metáfora da natureza canibalística dos museus etnográficos é colocada em perspectiva:

The collections of ethnographic museums, made up of vast numbers of objects acquired over a long period of time through expeditions in the field, bear witness to the desire to incorporate what is different, or other. The more radical the difference, the more it seems to be appreciated. In order to feed the visitors of their exhibitions, museologists take from their reserves tiny scraps belonging to the world's material cultures. To prepare these objects they use recipes meant to show the contrasts existing between similarities and differences in the worlds of here and there. (Gonseth e Hainard 2002, 3)

A metáfora faz eco das palavras do antropólogo Michael Ames, ao sublinhar: «Museums are about cannibals and glass boxes, a fate they cannot seem to escape no matter how hard they try. (...) [They are] cannibalistic in appropriating other people's material for their own study and interpretation, and they confine their representations to glass box display cases» (Ames 1992, 3).

A relação com a globalização e a multiculturalidade adensa, porém, o conjunto de desafios destes museus no confronto com a contemporaneidade. A crítica de Ames, quando refere *There is a glass box for everyone* (1992, 3) também se pode aplicar ao outro imigrante? Pode uma museologia mais participativa e dialógica ultrapassar ou perpetuar este paradigma? Como se verá, as respostas a estes reptos são díspares e complexas.

2.1 De curiosidades a objectos etnográficos

O olhar sobre as outras culturas é despoletado a partir do séc. XV, acompanhando as descobertas que os Portugueses e depois os Espanhóis iam fazendo no «novo» mundo. Novos saberes eram construídos, novas atitudes se instituíaam perante a ideia de um mundo até aí pouco conhecido dos europeus, pejado de mitos e ideias fabulosas. Através das expedições aos novos territórios, chegaram à Europa testemunhos de outras culturas por via dos objectos que, independentemente da sua função original, eram tidos como representativos do invisível, do desconhecido, do diferente e do exótico.

O estatuto atribuído a esses objectos é o de curiosidades, não tanto o de antiguidades ou objectos de estudo, situação que se irá manter até ao séc. XVII (Pomian 1987). A «cultura de curiosidades» correspondeu à acumulação de objectos, qualificados nas palavras de Pomian como: «rare, exceptional, extraordinary, exotic and monstrous things» (cit. por Shelton 1994, 180), tendo-se desenvolvido aproximadamente até ao séc. XVIII.¹ É preciso notar que antes

¹ Para uma análise mais aprofundada de como os objectos provenientes do Novo Mundo eram seleccionados, descritos, categorizados e percebidos pelos europeus na Renascença veja-se Shelton (1994). Para uma perspectiva mais abrangente deste universo consulte-se Pomian (1987).

do século XV, na Europa medieval, os objectos acumulados até então em catedrais, conventos e igrejas, a par com os tesouros de príncipes e eruditos: objectos sagrados, relíquias, obras de arte, objectos tidos como preciosos, designados por «mirabilia» já incorporavam objectos provenientes de várias partes do mundo (Pomian 1987). As viagens para o Novo Mundo vão potenciar um contacto mais directo com outras culturas e uma circulação significativa de objectos, diversificando os objectos acumulados nos gabinetes da elite europeia, incluindo o papa, os reis, os príncipes, os imperadores, os cardeais, os padres, os monges, os advogados, os poetas, os artistas, entre outros.

A cultura de curiosidades subentende um leque muito diverso de gabinetes, atendendo ao perfil de cada coleccionador (ao seu poder económico, educação e estatuto social), a diferentes motivações e à proximidade com os centros de onde se difundiam as novas ideias e conhecimentos (Pomian 1987). Nalguns casos, os gabinetes eram de carácter enciclopédico, noutros casos originaram colecções especializadas (Antiguidades, Numismática, Arte, História Natural). Os dois coexistiram neste período com objectivos² e modelos de organização muito distintos (Shelton 1994), contrariando a ideia de desordem, de ausência de cientificidade e de relação entre objectos, que, geralmente, se atribui à cultura de curiosidades (Hooper-Greenhill 1992).

Com efeito, trata-se de um período que se reveste de grande complexidade. Entre os sécs. XVI e XVII a relação entre curiosidade e ciência não era totalmente oposta e diferentes formas de conhecimento coexistiam: o antigo e o novo, o sagrado e o secular, o oculto e o científico, o amador e o profissional (Findlen 1994). No caso dos gabinetes de História Natural, o seu desenvolvimento é indissociável da formação da História Natural enquanto disciplina científica (Findlen 1994; M. Lopes 2008), à semelhança do que aconteceu no séc. XIX com os museus etnográficos.

² Por exemplo, para Francis Bacon (1561–1626), um gabinete servia o seguinte propósito: «to have in small compass a model of universal nature made private» (cit. por Daston 1988, 459). Por seu lado, para Pierre Borel (1620–1671) o seu gabinete representava «un microcosme ou un résumé de toutes les choses rares» (cit. por Pomian 1987, 61). No caso de Ferdinando Cospi (1619–1986), a sua colecção era composta por objectos bizarros e extraordinários com o intuito de providenciar «a youthful pastime» (cit. por Shelton 1994, 184). Estatuto social, contemplação, ostentação, adorno, prazer da possessão, ensino ou interesse académico são apenas algumas das motivações associadas à criação destes gabinetes, formulando argumentos tão diversos quanto os objectos coleccionados (Daston 1988).

Uma mudança de paradigma ocorre no séc. XVIII e, paulatinamente, a cultura de curiosidades cede lugar ao museu moderno.³ Neste contexto, a Revolução Francesa representa um marco importante para a História da Ciência com repercussões significativas para a história dos museus. Este é o «momento museológico» (1793-95), tal como sublinha Pickstone (1994), e Paris é o palco de múltiplas transformações: forma-se uma nova identidade cultural, em que os museus são instituições fundamentais. Os novos poderes institucionalizados colocam as colecções reais ao serviço do público, incluindo também algumas colecções da Igreja, que são organizadas de acordo com o espírito enciclopédico do Iluminismo. Cria-se o Musée du Louvre (1793), o Conservatoire des Arts et Métiers (1794) e o Jardin du Roi (1625) daria lugar ao Muséum d'Histoire Naturelle (1793). A mudança de paradigma subentende uma nova conjuntura de objectos, públicos, políticos e de profissionais (Pickstone 1994).

Uma nova visão europeia do mundo forjou-se também como o desenvolvimento das viagens científicas, sobretudo a partir da segunda metade do séc. XVIII, quando se tornam mais frequentes. Importava descrever e conhecer o mundo na sua diversidade (geografia, topografia, fauna, flora, seres humanos, organizações sociais, entre outras dimensões).⁴ Aos objectivos científicos inerentes às viagens acresce a sua relevância política, a qual é indissociável da história do colonialismo. Embora enquadrados pelo espírito enciclopédico, a identificação e o recenseamento dos recursos existentes nos territórios pouco conhecidos, ou seja, saber do seu clima, da sua geografia, do seu contexto político, social e cultural, das suas riquezas naturais e demais informações afirmava-se também como uma ferramenta estratégica das políticas de uma Europa colonial. Como sublinha Thomas (1994, 116): «It is sometimes argued that science justified imperial expansion, but it would seem closer to the mark to suggest that imperialism legitimized science».

Nas primeiras explorações científicas as recolhas de objectos etnográficos tiveram um papel secundário, pois o enfoque centrava-se na História Natural. No entanto, é também por esta via

³ Esse é o caso da colecção de Hans Sloane, que está na origem do British Museum (1753), e da colecção de Elias Ashmole, que foi doada (1683) à Universidade de Oxford, para referir apenas alguns exemplos.

⁴ Encomendadas por reis, academias e sociedades científicas, a realização de viagens científicas implicava a formação de equipas que podiam incluir um leque diverso de profissionais: botânicos, geógrafos, cartógrafos, zoólogos, desenhadores, geólogos, médicos-naturalistas, entre outros. No caso inglês, são sobejamente conhecidas as viagens de James Cook (1728–1779) com o patrocínio da Royal Geographical Society e, no caso francês, a expedição de Nicolas Baudin (1754–1803) à Austrália, entre 1800 e 1804. Portugal realizou igualmente várias expedições aos territórios ultramarinos, sendo as viagens *philosophicas* de Alexandre Rodrigues Ferreira as mais referenciadas.

que chegam à Europa objectos de outras culturas, que passam a integrar as colecções de museus, universidades, academias e coleccionadores. No caso francês, o Museu de História Natural de Paris foi o destino de grande parte desses espécimes, inclusive dos etnográficos. Assim sendo, os primeiros passos da Antropologia foram marcados pela influência da História Natural, nomeadamente dos modelos classificativos, e da Filosofia (Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau), no que respeita à reflexão sobre a natureza do homem e as noções de civilização e selvagem (p. ex. a teoria do bom selvagem de Rousseau) (Camelin e Houdart 2010).

O interesse pelo estudo do homem desenvolveu-se com alguma pujança no séc. XIX, com a estruturação da disciplina antropológica, entendida ainda num sentido alargado ao incluir a Antropologia física, a Linguística, a Etnografia, a Etnologia e a Arqueologia Pré-Histórica, uma vez que só mais tarde estes saberes se irão especializar (N. Dias 1991). Neste contexto, surgem as primeiras sociedades científicas (p. ex. a Sociedade Etnológica de Paris, em 1839, e as suas congéneres de Nova Iorque, em 1842, e Londres em 1843) e os primeiros museus etnográficos.

A mudança do quadro conceptual operada nas primeiras décadas do séc. XIX relaciona-se com as descobertas no campo da Geologia e da Paleontologia, cujas consequências para a Antropologia se traduziram no entendimento dos outros povos como primitivos comparativamente à Europa civilizada. Independentemente das correntes evolucionistas que marcaram o séc. XIX, prevaleceu a ideia de que os diferentes tempos da Geologia, da Biologia, da Antropologia e da História formavam o tempo universal. E que, por sua vez, se articulam com a formação da terra e da vida humana e com o desenvolvimento da última das suas formas primitivas para as formas civilizadas, estágio no qual se posicionava o homem moderno (T. Bennett 1995). É à luz deste contexto que se pode entender como os objectos passaram a ser entendidos como «espécimes etnográficos», testemunhos do estado de evolução de culturas, sobretudo no caso das culturas sem escrita, cujo estudo se passou a centrar quase exclusivamente na produção material (Degli e Mauzé 2000).⁵

⁵ As colecções do inglês, Augustus Pitt Rivers (1827–1900) são um exemplo emblemático de um sistema classificatório que demonstrava a evolução de uma técnica, isto é, das formas mais rudimentares às mais complexas, reflectindo a teoria do evolucionismo. Sobre este e outros sistemas de classificação de objectos etnográficos no séc. XIX vejam-se as teorias de Edme François Jomard, Philip-Franz von Siebold, Gustav Klemm e Otis Mason analisadas por N. Dias (1991).

Com o desenvolvimento da disciplina antropológica e a subsequente autonomização das colecções etnográficas, que saem da alçada da História Natural, criaram-se novos museus ou departamentos etnográficos em museus já existentes. Esta vaga de museus está interligada com o fenómeno das exposições universais⁶, o declínio da fé religiosa, a ideia emergente de Estado-Nação e de um sentimento patriótico-nacionalista (N. Dias 1991).

A partir da segunda metade do séc. XIX, as exposições universais fazem parte de um universo de novas instituições e eventos, o *exhibitionary complex*, e não só constituíam espaços relevantes para a exibição de culturas, nomeadamente das não ocidentais, como serviram para testar museografias e novos modos de relacionamento com o público (T. Bennett 1988; T. Bennett 1995).⁷ Com efeito, as exposições e a criação de museus etnográficos estavam associados à actividade colonial e às políticas estabelecidas, ao seu desenvolvimento, sucesso e exibição de riqueza, formulando uma ideia de nação, mas também de unidade política com os povos colonizados (Simpson 2007).⁸

Deste modo, uma fase prolífica para a Antropologia ocorreu ao longo do séc. XIX, sobretudo a partir da década de 1840, com a formação de inúmeras colecções etnográficas e o aparecimento dos principais museus etnográficos na Europa e na América.⁹ É também no final

⁶ Entre os vários museus criados a partir de exposições universais refira-se o Musée Royal d'Afrique Centrale, em Tervuren (Bélgica), que resultou da exposição universal de Bruxelas (1897). No contexto português, foi no seguimento das exposições de Amesterdão (1883) e de Antuérpia (1885) que se formulou a intenção de fundar um museu na Sociedade de Geografia de Lisboa (M. C. Pereira 2005).

⁷ As exposições constituíam uma miscelânea de eventos: «large-scale happenings that combined features of trade and industrial fairs, carnival, music festivals, political manifestations, museums, and art galleries» com o objectivo de mostrar o progresso nas mais diversas áreas da sociedade: indústria, comércio, transportes, arte, ciência e cultura (Corbey 1993, 339). E a par com a exposição de objectos etnográficos provenientes das colónias, também os próprios indígenas passaram a ser elementos cenográficos das exposições, cujo contexto Courbey (1993, 341) justifica: «as characters in the story of the ascent to civilization, depicted as the inevitable triumph of higher races over lower ones and as progress through science and imperial conquest». Na exposição de Paris de 1878, por exemplo, participaram cerca de 400 indígenas, provenientes das colónias francesas e, em muitos casos, foram recriadas vilas indígenas, fenómeno que se tornou frequente a partir de 1878 (Corbey 1993). Sobre este tema consulte-se Hoffenberg (2001), entre outros. Para uma análise detalhada da primeira exposição universal (1851) veja-se Auerbach e Hoffenberg (2008).

⁸ Veja-se também Kaplan (1994).

⁹ Refiram-se vários exemplos: o Royal Ethnographic Museum, em Copenhaga (1849); o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém (1866), o Peabody Museum of Archeology and Anthropology, em Harvard (1866), o Grassi Museum, em Leipzig (1868), o Munich Museum für Völkerkunde (1868), o Natural History Museum, em Nova Iorque (1869), o Berlin Museum für Völkerkunde (1873); o Museo Nacional de Etnologia, em Madrid (1875), o Ethnographische Museum, em Dresden (1875), o Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, em Roma (1876); o Musée d'Étnographie du Trocadéro, em Paris (1878); o Pitt Rivers Museum, em Oxford (1883); o Museum voor Land-en Volkenkunde, em Roterdão (1883) e o Cambridge Museum of Archeology and

do séc. XIX que começaram a surgir museus relativos à etnografia europeia nacional, reflectindo, por um lado, a ideia de nostalgia e romantismo, e por outro lado, uma narrativa com base nas ideias de Estado-nação.¹⁰ Ao mesmo tempo que se criavam museus de identidade nacional, formulavam-se outros que se diferenciavam, assim, no sentido oposto à cultura europeia, representando o outro exótico.

É no contexto do designado «período dos museus» (1840–1890)¹¹ que pode ser enquadrada a formação das colecções etnográficas do WML e do MWC. Em Liverpool, as primeiras colecções etnográficas são apresentadas juntamente com as colecções de História Natural, em 1853.¹² O Gothenburg Museum foi constituído em 1861, reunindo colecções de História Natural, de Arte, de História, de indústria, e as etnográficas.¹³

Independentemente das diferenças no modo como cada país desenvolveu a sua paisagem museológica antropológica, é possível constatar que há uma primeira fase inerente ao *boom* de museus etnográficos na segunda metade do séc. XIX, na qual estes foram o lugar privilegiado para a formação da Antropologia e para o estudo da cultura material. O período dos museus correspondeu à ideia de museu-laboratório direccionado para a investigação e para o ensino, no qual os antropólogos desenvolviam a sua profissão. Os objectos, nesta primeira fase, assumiam um papel essencial para a compreensão e para o contacto com as outras culturas. A recolha era um processo central na lógica etnográfica, atendendo também às condições em que se realizava a prática etnográfica, nomeadamente as dificuldades no

Anthropology (1884). Há, no entanto, alguns museus que são anteriores à década de 1940, que são o caso do Museu da Academia de Ciências do Museu de S. Petersburgo (cerca de 1836) e do Museu do Japão de Philip-Franz von Siebold (1837), este último deu, mais tarde, origem ao Rijksmuseum voor Volkenkunde de Leiden (Shelton 2006).

¹⁰ Neste contexto, os museus de etnografia de âmbito nacional passaram a ser entendidos como repositórios de uma cultura predominantemente popular e na eminência de desaparecer como consequência da Revolução Industrial (Delicado 2009).

¹¹ A categorização de William Sturtevant, em 1969, relaciona a Antropologia, enquanto área disciplinar em formação, e a criação de museus, destacando três períodos distintos: o «período dos museus» (1840–1890); o «período museu/universidade» (1890–1920); e o «período da universidade» (1920–1960) (cit. por N. Dias 1998). Apesar da pertinência desta primeira tentativa de classificação, é necessário ter em consideração as diferentes tradições nacionais de desenvolvimento da Antropologia, o que significa que em vários casos a relação estende-se até mais tarde (Stocking 1985). Esse é o caso da França, em que o período museu/universidade se prolongou (N. Dias 1991; N. Dias 1998; Jamin 1989). O percurso do Musée National des Arts et Traditions Populaires é um dos exemplos em que a relação entre o museu e a Antropologia académica assume contornos específicos e escapa à periodização de Sturtevant (veja-se Segalen 2001).

¹² Apesar do desenvolvimento do museu e das colecções etnográficas, o departamento de Etnologia do museu de Liverpool não gerou um museu autónomo e permanece no séc. XXI como um museu enciclopédico.

¹³ Em 1946, o departamento de etnografia autonomizou-se, constituindo um museu especializado.

entendimento das línguas autóctones, os reduzidos períodos de tempo com o objecto de estudo e o carácter de urgência inerente ao processo de recolha (Johannes Fabian cit. por N. Dias 1998).

Sobre a forma arbitrária e contingente como muitos objectos do tipo etnográfico chegaram até aos museus, importa destacar que, além da profissão do etnógrafo estar ainda em consolidação na época, também foi frequente a entrada de objectos por via de outros intermediários (p. ex. funcionários, militares) que, pela sua relação com as colónias e pelo contacto com outras culturas, os faziam chegar aos museus (p. ex. compra, doação), fenómeno que foi recorrente até ao final do colonialismo e mesmo depois. Por exemplo, no caso do MNE, várias colecções foram recolhidas por Victor Bandeira¹⁴ na década de 1960 e 1970, e mais tarde adquiridas pelo museu.

Como referido anteriormente, a criação de museus dedicados às culturas provenientes de outros continentes está associada à história do colonialismo. No entanto, como adverte N. Dias, «as relações entre museus etnográficos e o poder colonial são complexas e contraditórias» (cit. por Delicado 2009, 242), não sendo possível concluir que todos os museus criados durante o colonialismo tenham sido instrumentos de propaganda ideológica. Contudo, é possível inferir que os museus participaram na cultura do colonialismo (N. Dias 2000), ainda que de forma limitada ou indirecta, dependendo da história de cada país e das circunstâncias nacionais do desenvolvimento da disciplina antropológica. Com efeito, não se pode dissociar a actividade dos museus do quadro cultural, económico e social da sua época. Podemos, de facto, isolar a acção dos museus de Liverpool e de Gotemburgo do enquadramento de uma Europa colonial e das relações de poder da época? Ou até do MNE, que apesar de ter surgido tardiamente (1965), numa época em que se aproximava a desagregação dos territórios ultramarinos, podemos dizer que não beneficiou das redes existentes, ainda que formulado já num outro paradigma assente na investigação antropológica e na sistematização das recolhas?

Um dos aspectos mais problemáticos da evolução dos museus etnográficos prende-se com o desenvolvimento da Antropologia e a sua entrada nas universidades. Se numa primeira fase os

¹⁴ Victor Bandeira (1931–) foi um dos principais colectores de objectos de proveniência extra-europeia do MNE.

museus eram o local por excelência da produção do conhecimento, o aparecimento dos departamentos universitários, nalguns casos ligados a museus, a componente de investigação e ensino foi transferida para o domínio académico. Por outro lado, também o papel atribuído aos objectos etnográficos se alterou em função do desenvolvimento teórico da disciplina. A teoria antropológica descentrou a sua atenção dos objectos para privilegiar novas leituras das diferentes culturas. Novos sistemas teóricos como o funcionalismo de Bronislaw Malinowski (1884–1942) e Alfred Radcliffe-Brown (1881–1955) levaram a que a cultura material perdesse alguma da sua importância. Aos poucos, os estudos comparativos entre culturas cederam lugar aos estudos de uma só cultura, com base em trabalho de campo e em contexto científico, sendo os objectos representativos de processos sociais (N. Dias 1998; Delicado 2009).

Ao longo do séc. XX a ligação entre museus e a investigação académica foi uma questão problemática e ainda o é, pontuada por aproximações, afastamentos e reaproximações¹⁵, com implicações na forma como os museus se articulam com a contemporaneidade, tal como será possível examinar mais adiante nos capítulos referentes aos estudos de caso.¹⁶

Aspectos já referidos, como a formação e desenvolvimento da Antropologia, as condições das práticas etnográficas e o colonialismo foram fundamentais para a evolução dos museus ao longo do séc. XIX e XX. O fim do colonialismo, em particular, trouxe implicações para os museus etnográficos, que na transição para um novo quadro político também são levados a redefinir o seu escopo. Além de outros aspectos, este será um dos factores determinantes para que muitos destes museus entrem em crise e para a existência de tensões e contradições.

¹⁵ A reaproximação entre museus e universidades ocorre na década de 1980 com o desenvolvimento da Antropologia da Arte e dos estudos sobre cultura material (N. Dias 2007).

¹⁶ Para um enquadramento mais alargado da problematização da relação museu/universidade veja-se Stocking (1985), Jamin (1989), Bouquet (2001) e N. Dias (2007).

2.2 Museus etnográficos na Europa pós-colonial

2.2.1 Crise e identidade

Os museus são projectos que nascem, desenvolvem-se, entram em crise e podem mesmo desaparecer. A história dá-nos múltiplos exemplos disso e os museus etnográficos não são excepção.¹⁷ Nos últimos anos, mas sobretudo a partir da década de 1990, foi-se assistindo ao reenquadramento de alguns dos principais museus etnográficos na Europa dedicados às culturas exóticas, uma reinvenção que tem ocorrido por via da reformulação de exposições permanentes ou pelo aparecimento de novos projectos museológicos.¹⁸

Como exemplos de programas extensivos de reformulação de exposições podem referir-se dois dos nossos estudos de caso: o de Liverpool, com a abertura das galerias *World Cultures* (2005) e do MNE, que se reinventou ao transitar de um modelo expositivo assente em exposições temporárias para um modelo de apresentação das colecções de carácter mais permanente: *O Museu, Muitas Coisas* (2013).¹⁹ Um outro caso que pode ser mencionado, ainda que não faça parte deste estudo, é o Tropenmuseum²⁰, em Amesterdão (Holanda). Sendo hoje um museu dedicado às culturas do mundo, mas com uma história intrinsecamente ligada

¹⁷ Veja-se, por exemplo, Barañano e Cátedra (2005) sobre a reformulação da paisagem museológica antropológica espanhola que levou à criação de um novo museu – o Museo del Traje-Centro del Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid), o caso do Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP), que encerrou em 2005 (veja-se Gorgus 2003; Segalen 2005). No contexto português pode ser referido o Museu de Arte Popular, cujo encerramento foi anunciado em 2006, mas acabou por não se concretizar (veja-se Durand 2009; S. V. de Almeida e Alves 2009; Leal 2009b; P. F. da Costa 2009b).

¹⁸ O papel dos museus etnográficos na contemporaneidade é um tema amplamente debatido. Veja-se os contributos de Taffin (2000), Gonseth, Hainard e Kaehr (2002), Roigé, Fernández e Arrieta (2008), Pagni (2013), Ferracuti, Frasca e Lattanzi (2013), entre outros.

¹⁹ Dos vários exemplos de museus reestruturados recentemente (ou em reestruturação) podem, ainda, ser referidos os seguintes: o National Museum of Ethnology (Leiden, Holanda), o Museum of Ethnology (Viena, Áustria) e o Musée Royal d'Afrique Centrale (Tervuren, Bélgica).

²⁰ Os antecedentes do museu recuam a 1864, quando pela sua ligação a uma associação holandesa que promovia o comércio com as colónias começou a recolher objectos provenientes das mesmas, dando origem ao Colonial Museum (1971), em Harleem. No início da década de 1920, o Colonial Museum foi transferido para Amesterdão e integrado na Colonial Institute Association que, em 1945, passou a ser designada de East Indies Institute e na década de 1950 mudou para Royal Tropical Institute, bem como o museu, que de Colonial Museum passou a Tropenmuseum. O museu continua ainda hoje sob a alçada do Royal Tropical Institute (KIT), instituição de carácter internacional apoiada pelo Estado holandês e que desenvolve investigação na área da saúde, da informação, da cultura e do desenvolvimento económico. Actualmente (2013), a situação do museu está a ser repensada no sentido de uma fusão com outros museus etnográficos, na sequência da redução do apoio financeiro por parte do Governo holandês.

ao colonialismo holandês, foi objecto de várias reestruturações ao longo do séc. XX e a mais recente terminou em 2007 depois de um período longo de renovação das exposições permanentes. A procura de relevância e de enquadramento na sociedade contemporânea foi uma das justificações:

The ten permanent exhibitions in the Tropenmuseum were all renovated [...] to respond to the most current international discussions in the museum world. [...] The Tropenmuseum has developed into a dynamic museum, oriented towards narratives from different cultures around the world, and with considerable attention for immaterial heritage and for objects in the collection [...] as the central storytellers. (Tropenmuseum 2008, s.p.)

O desenvolvimento de projectos inteiramente novos é uma outra tendência, de que são exemplos o MWC (2004) ou o polémico Musée du Quai Branly (2006), cujos processos de concepção remontam à década de 1990.²¹ Em ambos os casos foram incorporadas as colecções etnográficas do séc. XIX e XX, mas assumindo novas missões e identidades distintas relativamente às instituições museológicas que os precederam. O MWC recebeu as colecções do extinto Museu Etnográfico da cidade e para o Musée du Quai Branly foram transferidas as colecções etnográficas do Musée de l'Homme e as colecções do Musée National des Arts d'Afrique et de l'Océanie. Se no caso de Gotemburgo se optou por criar um museu dedicado ao mundo globalizado, a escolha do Branly²² recaiu sobre uma abordagem preferencialmente estética das colecções etnográficas.

As razões que estão na génese da reformulação destes museus etnográficos são complexas e múltiplas, sugerindo níveis de análise distintos. Um primeiro nível de análise liga-se à especificidade de cada percurso institucional, à tradição de cada país e às respectivas políticas culturais.

²¹ A reformulação da paisagem museológica francesa que acompanha a génese do Musée du Quai Branly dita também a criação da Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration (2007), que foi instalada no antigo Musée National des Arts d'Afrique et de l'Océanie, o encerramento do Musée National des Arts et Traditions Populaires e a transferência das suas colecções para o Musée National des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM), inaugurado em 2013 em Marselha. Neste contexto, refira-se a reformulação do Musée de l'Homme, com data prevista de conclusão para 2015.

²² O «momento do Quai Branly» é o título de um dos números que a revista francesa *Le Débat* dedicou, em 2007, fazendo eco da discussão gerada em torno do Musée du Quai Branly. Entre outros, veja-se Guichard-Marneur (2006), Dupaigne (2006), Ventura (2006), Price (2007), Desvallées (2008) e Grognet (2009).

A um outro nível de análise, os museus etnográficos também são confrontados com desafios que são comuns ao restante tecido museológico: ajustar a sua missão ao presente, em articulação com o estudo e a preservação das colecções; por outro lado, o aumento e a diversificação dos públicos constitui uma das dimensões da actividade museológica mais pressionada, sobretudo pelas tutelas que exigem uma justificação para a continuidade do investimento público. A ausência de públicos está, aliás, entre os argumentos que tem ditado o encerramento de museus ou a sua reestruturação. Refira-se a este propósito o caso do Musée de l'Homme (Paris) ou do Museu Etnográfico de Gotemburgo (actualmente MWC), entre outros.

Um último nível de análise, que nos propomos a aprofundar de seguida, ainda que interligado com o que foi referido, remete para um conjunto de problemáticas que estão directa ou indirectamente associadas à génese e desenvolvimento destes museus e das suas colecções num quadro colonial, cuja transição para a Europa pós-colonial despoletou várias tensões.²³

Ao longo da segunda metade do séc. XX, com o fim do ciclo colonial e a gradual independência das ex-colónias europeias, emerge um novo quadro geopolítico e de reequilíbrio de poderes com consequências também nos museus. Esta mudança veio questionar a ordem estabelecida entre os objectos acumulados e o outro distante (Stocking 1985), abrindo novos terrenos de contestação (p. ex. direito à representação – quem fala por quem? –, repatriamento de objectos) e trouxe interrogações acerca do seu escopo: museus sobre o quê? Se na maior parte dos museus com colecções coloniais se estabelecia uma relação com os povos colonizados de cada país (ainda que não exclusivamente), a mudança para um quadro pós-colonial foi uma das razões que ditou o alargamento do foco desses museus para uma abrangência universal. O caso do Tropenmuseum, na Holanda, é representativo dessa mudança de foco. Na década de 1950 e no seguimento da independência das colónias (p. ex. a Indonésia, em 1945), teve início um processo de desassociação do museu ao colonialismo. Consequentemente, o museu passou a ter uma visão mais abrangente do mundo, ao deixar de se circunscrever às antigas colónias, passando a incorporar colecções

²³ Entre os autores que têm reflectido sobre o museu pós-colonial encontram-se Simpson (2009), Thomas (2010) e Chambers et al. (2014).

de outras partes do mundo.²⁴ Importa notar que no caso português não se deu esta passagem, uma vez que a missão do museu é pensada desde o início (anos 60 do séc. XX) numa perspectiva universal e já numa fase de transição e de dissolução do sistema colonial português.

Mais recentemente, a problemática sobre o objecto e a identidade dos museus etnográficos complexificou-se no confronto com o multiculturalismo, ou seja, com o facto de uma população migrante (ou parte dela) que antes fazia parte do seu objecto se ter fixado na Europa. Deste ponto de vista, os imigrantes provenientes das ex-colónias podem representar para os museus etnográficos uma dupla ambivalência: como objecto e como público. No entanto, deve a relação entre a população imigrante e os museus circunscrever-se apenas aquela entre ex-colónias e ex-povos colonizados? E, neste caso, a população imigrante de outras partes do mundo tem lugar ou não na equação?

A multiplicidade de grupos étnicos, religiosos e ideológicos que habitam o mesmo território não só desafia a noção de identidade nacional como torna a tarefa dos museus mais complexa no momento de decidir temáticas, conteúdos e interpretações (Kaplan 2006). Os museus nacionais são agentes na reconstrução e negociação da identidade nacional face à diversidade cultural e identidades múltiplas da paisagem societal. Esta discussão é claramente visível em projectos recentes como EuNaMus – *European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen*²⁵ ou EuroVision – *Museums Exhibiting Europe*²⁶, que não ignoram a reflexão em torno dos desafios do pós-colonialismo e a necessidade de repensar o discurso: que narrativas, que identidades, que *comunidades imaginadas*?²⁷

²⁴ Para maior aprofundamento da evolução do museu e das colecções veja-se Faber e Dartel (2009), Brakel e Legêne (2008a).

²⁵ EuNaMus (2010–2013) foi um maiores projectos de investigação alguma vez realizados sobre museus nacionais europeus (Knell et al. 2011; Camacho 2011). Além de uma componente de análise histórica e comparativa de museus nacionais, os objectivos incluíam a reflexão sobre o transnacionalismo e os museus nacionais como contributos para uma Europa coesa (Knell 2011). Para maior aprofundamento da investigação desenvolvida no âmbito do EuNaMus veja-se: <http://eunamus.eu/> (consultado em Setembro 19, 2012).

²⁶ O projecto internacional *EuroVision – Museum Exhibiting Europe* (EMEE), a decorrer entre 2012 e 2016 no âmbito do programa Cultura 2007–2013 tem como enfoque os museus de história de âmbito nacional e regional e explora as questões da multiculturalidade e a reflexão em torno das identidades nacionais. Sobre o projecto veja-se <http://www.museums-exhibiting-europe.de> (consultado em Junho 26, 2014).

²⁷ Não sendo um tema novo, os estudos de museus e identidade nacional são hoje uma temática de crescente interesse, em parte despoletados por novas dinâmicas sociais, mas também pelo aparecimento de novos museus nacionais ou de reformulações das exposições permanentes (McLean 2005).

Novas identidades institucionais têm sido forjadas no momento de reinvenção de muitos destes museus, que têm preterido o termo etnográfico a favor de designações mais apelativas, tais como *culturas do mundo* ou *cultura do mundo* no singular, como é o caso do MWC.²⁸ Estas escolhas sugerem uma tentativa de ruptura com o passado e com a ideia de museu etnográfico, pouco visitado e de olhar virado para o passado, ou seja, no sentido de reabilitar a sua imagem de museu moderno. Este é claramente o caso de Gotemburgo ao preconizar um discurso sobre a contemporaneidade e que, de uma forma global, se reflecte em toda a sua actividade. Por outro lado, tem-se verificado, nos últimos anos, uma tendência para que as designações de museus recaiam sobre noções mais abstractas (p. ex. museus de sociedade, museus de civilização, culturas do mundo), ao contrário do que acontecia nos museus do séc. XIX, cujas designações remetiam para as suas disciplinas de base: museu etnográfico, museu de história natural, museu de arte, entre outros.²⁹ Este aspecto também é sintomático de uma outra tensão que remete para a forma como os novos museus se desenvolvem e articulam relativamente às áreas disciplinares. Com o aparecimento de novos museus não só se verifica o desvanecimento das fronteiras disciplinares como surgem projectos museológicos que já não se definem por uma única área disciplinar ao adoptarem um escopo geográfico ou temático (Weil 2002). Os ecomuseus, pelo seu perfil pluridisciplinar, são elucidativos desta tendência.³⁰ No caso dos museus etnográficos, o desafio de uma articulação mais directa com os tópicos actuais da sociedade sugere que a Antropologia poderá não ser a única área disciplinar convocada. Esse aspecto é evidenciado no MWC de Gotemburgo, que assume a interdisciplinaridade para o desenvolvimento de uma actividade centrada nos temas globais contemporâneos (*global contemporary issues*).³¹ Esta mudança de paradigma é também

²⁸ Outros exemplos podem ser enunciados: Weltkulturen Museum (Frankfurt), Museo delle Culture del Mondo di Castello D'Albertis (Génova), Rautenstrauch-Joest-Museum Kulturen der Welt (Colónia), Welt Museum (Viena). O Humboldt Forum (Berlim), previsto para 2019, também é dedicado às culturas do mundo.

²⁹ Neste contexto, pode ser mencionado o Musée du Quai Branly, que ao longo do processo de concepção chegaram a ser consideradas várias denominações: Musée de l'Homme, des Arts et des Civilisations; Musée des Civilisations et des Arts Premiers; Musée des Arts Premiers; e Musée des Arts et des Civilisations. No entanto, a escolha da designação do museu recaiu sobre uma proposta de carácter mais imparcial, remetendo directamente para o local de construção do museu, o quai branly, em linha, aliás, com o que anos antes havia acontecido com o Musée de Orsay, que também escapou a títulos de vínculo programático (para maior aprofundamento veja-se N. Dias 2003). Mas também se pode indicar o caso do Museu da Luz, como exemplo da mesma situação, mas à escala local. Este museu, apesar de incluir colecções etnográficas, não se intitula como museu etnográfico como fica patente na designação escolhida, sendo que "Luz" é o nome da aldeia à qual está ligado geográfica e tematicamente, como também não se revê como museu etnográfico no discurso que preconiza.

³⁰ Veja-se a reflexão de N. Dias (2007) sobre a Antropologia enquanto área disciplinar primordial do museu etnográfico do séc. XIX e a passagem para um paradigma que apela a vários saberes disciplinares no séc. XX.

³¹ A adopção de uma perspectiva interdisciplinar e internacional está presente no discurso do museu desde o início do projecto até à actualidade. Veja-se Sandahl (2005a), Alin (2009) e Grinell (2013).

visível do ponto de vista profissional. A equipa do MWC contempla curadores especializados nas colecções, no entanto, passou a incluir curadores especialistas em temas, de que é exemplo o *curator for contemporary global issues*.³² A transferência de foco: das colecções para temas, contraria a filosofia dos museus etnográficos convencionais e reconhece que o conhecimento não é apenas produzido dentro dos museus e a partir das colecções, o que significa recorrer aos contributos de especialistas e de instituições externas (nacionais e internacionais).

A questão exposta não está desligada da relação problemática que ainda subsiste, de uma maneira geral, entre os museus etnográficos e a Antropologia. Hoje, os museus etnográficos funcionam ou podem funcionar como espaços de apresentação e disseminação do conhecimento produzido na área da Antropologia, mas não o lugar onde se produz o conhecimento antropológico (Segalen 2001). Mas, se, por um lado, os antropólogos encontraram nos museus um objecto de estudo, os museus não conseguiram ainda envolver os antropólogos por via de temáticas e domínios de investigação (N. Dias 2007, 134). A necessidade de maior articulação entre a Antropologia e a Museologia na actualidade revela-se essencial com benefícios para ambas as partes. Porém, as soluções encontradas variam de caso para caso. No MNE esta relação tem sido estimulada, desde os finais de 1990, pela passagem de antropólogos em início de carreira para aquisição de competências no campo museológico, permitindo, em contrapartida, o estudo das colecções. Quanto a Gotemburgo, o novo projecto museológico marcou o início de uma parceria com a Universidade de Gotemburgo no sentido de desenvolver um programa de investigação que desse suporte às exposições desenvolvidas (*interdisciplinary Museion programme*), que neste caso não estava associado especificamente à Antropologia.³³ A ambição da cooperação é explícita nas palavras de Jan Ling (vice-reitor da Universidade de Gotemburgo), em 1998: «a Museum of World Cultures in Gothenburg a museum in cooperation: a new Museum [...] can be an important direction in the aspiration to change antiquated conceptions about alien people and question rigid boundaries between disciplines and research...» (cit. por Muñoz 2011b, 34). Esta colaboração ficou patente nas primeiras exposições inaugurais do museu: *Horizons:*

³² É de notar que a equipa de curadores do antigo museu etnográfico (tutela municipal) foi transferida para o novo museu (tutela da administração central) (Muñoz 2011b).

³³ A cooperação entre a universidade e o antigo museu etnográfico deixou de existir após a década de 1960, sendo os contactos, a partir de então, de carácter pessoal, de acordo com interesses específicos e em contexto informal (Muñoz 2011b).

Voices From a Global Africa e *No Name Fever*, e com a publicação de antologias de textos académicos sobre os temas focados (veja-se Follér e Thörn 2005; Abiri e Thörn 2005), a par com a publicação de catálogos. Todavia, a mesma dinâmica deixou de existir nas exposições seguintes, embora alguns projectos se desenvolvessem em parceria. A cooperação seria também marcada pela criação de um programa de mestrado internacional em estudos de museus (*museum studies*), que tinha o museu de Gotemburgo como a sede do curso (desde 2005) e como espaço de experimentação e discussão. O programa teve início em 2002, mas terminou em 2012³⁴ para ser reformulado no âmbito dos estudos de património (*Critical Heritage Studies*).³⁵

2.2.2 Universalidade e objectos – coleccionar o mundo?

O âmbito universalista dos museus com colecções etnográficas recolhidas na época colonial é hoje problemático. Se as colecções constituem elementos identitários dos museus e podem potenciar o diálogo entre culturas, tal como defendemos, concentram também tensões e contradições que geram condicionalismos vários.

Uma das tensões mais controversas e complexas, despoletadas com o fim do colonialismo, refere-se à contestação e à crescente demanda pela propriedade e repatriação de objectos culturais (incluindo restos humanos) por indivíduos e grupos, cuja cultura material e imaterial foi deslocada para os museus europeus e norte-americanos, procedimento que contribuiu,

³⁴ O mestrado internacional de estudos de museus tinha a duração de dois anos, com dedicação a tempo inteiro. Após um ano de seminários, o segundo ano incluía a realização de um estágio numa instituição e tempo para a escrita da tese. Sendo internacional, o mestrado era frequentado por estudantes de várias partes do mundo. No mesmo sentido, um leque diverso de especialistas internacionais foram convidados a colaborar no programa, entre os quais Elaine Heumann Gurian (Estados Unidos), Viv Golding (Universidade Leicester), Peter Davies (Universidade Newcastle).

³⁵ Contudo, o MWC continua a ter um papel activo como espaço de reflexão para estudantes de cursos pós-graduados ligados à museologia, de que é exemplo o projecto internacional *Being Visitors – Becoming Producers* (2013). O projecto teve como objectivo envolver os estudantes nas discussões teóricas e metodológicas relativas ao desenvolvimento e formação de novos públicos através de estratégias participativas. Baseou-se na parceria entre várias universidades (Universidade de Hildesheim, na Alemanha, a Universidade de Oslo, a Universidade de Arte e *Design*, em Budapeste, e a Academia de Reinwardt, em Amesterdão), através de fundos europeus (*Lifelong Learning Programme*). Veja-se <http://becomingproducers.eu> (consultado em Maio 26, 2014). Além disso, as colaborações com a Universidade de Gotemburgo continuam através de *workshops* e seminários. O *workshop Critical Curatorship: Objects, Archives and Collections in Ethnographic Museums* (Maio de 2014) no âmbito do doutoramento em *Critical Heritage Studies* é um dos exemplos que atesta a cooperação.

directa ou indirectamente, para o seu desaparecimento nos contextos originais (Simpson 2007).³⁶ Em muitos casos, esses objectos ainda representam valores identitários e de memória para as comunidades de origem e podem constituir recursos válidos para a sua revitalização (p. ex. para artistas indígenas contemporâneos) (Simpson 2007). Esta é uma das razões que tem levado a reajustar a práxis museológica no sentido de estabelecer pontes com as comunidades de origem associadas às colecções, incluindo a população imigrante descendente das mesmas. Novas abordagens (investigação, curadoria, exposição) que incluem a consulta e os contributos das comunidades de origem (Peers e Brown 2003a) têm sido desenvolvidas, em parte decorrentes de um novo enquadramento ético³⁷ e da mudança nas relações de poder.

No caso do WML, este reenquadramento encontra-se reflectido, por exemplo, na política pública de repatriamento de restos humanos: *National Museums Liverpool's Policy on Human Remains* (2010).³⁸ Além disso, projectos como *Reanimating Cultural Heritage: Digital Repatriation, Knowledge Networks and Civil Society Strengthening in Post-Conflict Sierra Leone* (2009-2012), no qual o museu participou, procuram, através do repatriamento e da curadoria digital de objectos, estabelecer ligações com as comunidades de origem.³⁹ Com a colaboração de instituições culturais na Serra Leoa foi criada uma plataforma na internet que agrega informação sobre as colecções etnográficas, mas inclui novos registos documentais (vídeo, imagem) relativos ao património contemporâneo deste país africano no sentido de enriquecer a leitura sobre as colecções que se encontravam desvinculadas da sua imaterialidade. Este tipo de iniciativas é geralmente dualista, como mostra este projecto na Serra Leoa. Além dos contactos estabelecidos com as instituições e grupos nos países de

³⁶ Para um enquadramento mais aprofundado sobre esta matéria consulte-se Simpson (2001b).

³⁷ No mundo dos museus, as questões éticas são um tema nuclear e complexo, em parte devido a um crescente questionamento das fronteiras dos museus, nomeadamente em matéria de activismo social. Além de um código deontológico paulatinamente revisto pelo ICOM, o tema tem gerado uma reflexão mais ampla (veja-se Edson 1997; Marstine 2011; Marstine, Bauer, e Haines 2013).

³⁸ Nos últimos anos, vários museus no Reino Unido têm formulado políticas públicas para o repatriamento de restos humanos. O Pitt Rivers Museum (2006), o National Museum Wales (2006), o Natural History Museum (2006), The Manchester Museum e o British Museum (2006) são alguns desses casos. A formulação destas políticas surge no seguimento de recomendações emanadas de *Guidance for the Care of Human Remains in Museums* (2005) do DCMS e, por sua vez, de legislação nacional, actualizada neste domínio (*Human Tissue Act*, 2004). No caso de Liverpool, o repatriamento de restos humanos é analisado caso a caso (Stumpe 2005; Millard 2010, 92–93). Para um enquadramento mais alargado veja-se Cassman, Odegaard e Powell (2007), Tythacott e Arvanitis (2014), entre outros.

³⁹ O projecto de investigação foi coordenado pela University College of London e juntou parceiros ingleses com colecções referentes à Serra Leoa: o British Museum, a British Library, o Brighton Museum & Art Gallery, os Glasgow Museums, incluindo o WML: <http://www.sierraleoneheritage.org> (consultado em Maio 29, 2014). Veja-se também Basu (2011; 2015).

origem, contactos com as comunidades imigrantes residentes, neste caso em Londres, também foram encetados com o objectivo de promover a sua participação e envolvimento.⁴⁰ O envolvimento das comunidades imigrantes nestas abordagens revela também um argumento que justifica a permanência das colecções nos museus europeus: a sua relevância para estes grupos.

As soluções adoptadas para a articulação com as comunidades de origem variam de caso para caso. O recurso ao digital representa uma das alternativas não só para um «retorno» das colecções às comunidades, mas também para o desenvolvimento de novas relações e enriquecimento das colecções, tal como ficou patente no projecto com a Serra Leoa em que participou o WML. Outros exemplos revelam as potencialidades da utilização de sistemas *online* e em rede, de base colaborativa e interactiva para estudar os objectos e incorporar as vozes de especialistas e das comunidades a partir de diferentes instituições geograficamente distantes.⁴¹

Ainda sobre a problemática do repatriamento, abordagens na linha do «repatriamento visual», no qual cópias de imagens e filmes em arquivo nos museus são devolvidas às comunidades de origem e, nalguns casos, usadas para estimular narrativas em torno das mesmas acerca da sua história e contextos culturais, afigura-se de grande potencial (Edwards 2003). Esta é uma possibilidade prevista no plano actual de recolhas contemporâneas do departamento de Etnologia do WML. No MNE, esta não é uma prática regular, mas há exemplos de experiências que se enquadram neste tipo de abordagem. Refira-se a este propósito o retorno a Moçambique, em 1998, de filmes realizados pela equipa do antropólogo Jorge Dias entre 1958 e 1961 (C. A. Costa e Brito 1997). Mais tarde, o MNE conduziu várias entrevistas junto da população Maconde, a partir da representação deste grupo nos filmes.⁴²

Um outro aspecto problemático prende-se com a forma como foram incorporados os objectos nos museus etnográficos ao longo dos sécs. XIX e XX. Sendo certo que a história de cada

⁴⁰ Representantes das comunidades residentes em Londres com ligação à Serra Leoa realizaram uma *performance* no âmbito da exposição *Sowei Mask: Spirit of Sierra Leone* (2013) no British Museum. Veja-se Basu (2015).

⁴¹ *Reciprocal Research Network*, por exemplo, é uma rede canadiana na qual participam várias comunidades indígenas e museus, nomeadamente o Museum of Anthropology (MOA) da University of British Columbia. Para maior aprofundamento consulte-se Rowley et al. (2010).

⁴² Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

museu é pontuada por processos de incorporação (aquisição, troca e doação, entre outros) legítimos, sabe-se também da ocorrência de situações em que se passou o oposto, com a entrada ilícita de objectos ou em condições contestáveis. A natureza dúbia ou pouco clara desses processos é hoje matéria sensível, motivo pelo qual algumas colecções tendem a permanecer pouco estudadas ou de acesso restrito, ao mesmo tempo que podem ser também o argumento para desencadear o seu estudo. Com relação ao MWC, em 2007, o governo boliviano pediu a repatriação da colecção Niño Korin que era originária daquele país, pedido que mais tarde se estendeu a todas as colecções provenientes da Bolívia num total de 17 000 objectos. O processo desenrolou-se ao nível político, entre o Ministério dos Negócios Estrangeiros da Suécia e a embaixada da Bolívia em Estocolmo. É de notar que nem os profissionais do museu nem o Ministério da Cultura foram implicados no diálogo. Apesar da sensibilidade do enquadramento político, mas também muito provavelmente devido ao mesmo, o museu encetou, em 2009, um projecto de investigação de uma das colecções inicialmente visadas pelo pedido de repatriamento, com o apoio do Ministério da Cultura. O projecto envolveu uma colaboração de carácter internacional, envolvendo instituições académicas e representantes das comunidades da Bolívia⁴³, assim como as comunidades imigrantes residentes em Gotemburgo. Em 2011, o processo já não estava em discussão, perspectivando-se o interesse de colaboração entre ambas as partes na esfera política (Muñoz 2008; Muñoz 2009b; Muñoz 2012). Contudo, este é um tópico de evidente tensão no mundo dos museus e que tem gerado diferentes respostas.

Ainda relacionado com o tráfico ilícito de objectos culturais, em 2008, o MWC dedicou uma exposição a esta problemática, reconhecendo que a ética subjacente aos processos de patrimonialização ao longo da história dos museus não é isenta de interrogações e continua no presente a assumir contornos controversos.⁴⁴ *A Stolen World/Un Mundo Profanado*⁴⁵ (2008–2011) contava a história de como um conjunto de têxteis funerários com cerca de 2000 anos foram saqueados de sepulturas no Peru e trazidos para a Suécia no início do séc. XX.

⁴³ Note-se que as pessoas envolvidas no projecto de investigação não ocupavam cargos de decisão política relativamente ao processo de repatriação (Muñoz 2009a).

⁴⁴ O Observatório Internacional do ICOM sobre o tráfico ilícito de bens culturais, lançado em 2014, para ajudar a combater o problema ilustra a actualidade do tema: <http://obs-traffic.museum> (consultado em Maio 26, 2014).

⁴⁵ A exposição foi realizada em sueco, inglês e espanhol, contando com o apoio de várias organizações, nomeadamente a Fundação Paracas na Suécia.

Apesar da importância e do valor histórico da coleção Paracas⁴⁶, o objectivo principal da exposição não foi o estudo dos objectos *per se*, mas sim a problematização acerca do tráfico ilícito de património a partir do exemplo concreto dos têxteis de Paracas e a forma pouco clara como chegaram até ao departamento Etnográfico do museu. A narrativa adoptada realçou a actualidade do problema do tráfico de património e um discurso delator e didáctico:⁴⁷

El título de la exposición: *Un Mundo Profanado*, hace referencia a todos los objetos que son saqueados de tumbas. La exposición muestra segmentos de una cultura y un mundo que hoy solamente la conocemos através de fragmentos. Este mundo se perdió en el mismo momento en que las tumbas fueron saqueadas. El sistema de creencias originales que las personas sepultadas en la península de Paracas tenían sobre la vida y la muerte, y el significado de los motivos en los textiles hoy solamente lo podemos adivinar. Los textiles de Paracas presentan un mundo que no fue nuestro – *Un Mundo Profanado*. (Museum of World Culture 2008a, 5)

Outros problemas marcam o quotidiano dos museus com colecções coloniais com uma abrangência universal, como o conhecimento limitado acerca das colecções que permanecem, não raras vezes por estudar, a descontinuidade das mesmas, a discrepância entre um escopo geográfico que abrange várias partes do globo e a real correspondência em matéria de representatividade de objectos. Outros aspectos remetem para dicotomias de difícil resolução: eles e nós; passado e presente; arte e artefacto; material e imaterial; tradição e mudança; distância e proximidade; sobretudo quando se perspectiva criticamente o seu papel e relevância na actualidade.⁴⁸ Neste sentido, é preciso notar que, na sua maioria, estes museus detêm colecções históricas que não representam as culturas dos povos como são no presente, mas a história do encontro com os povos representados, assim como uma percepção de um outro de então (Forster 2008). É neste quadro que se deve compreender que museus como o Tropenmuseum se posicionem no presente como museus de história cultural⁴⁹, perspectiva que, nalguns casos, é transposta também para as narrativas, como é novamente o caso do

⁴⁶ A coleção Paracas é constituída por 100 têxteis, na sua maioria propriedade do município de Gotemburgo, mas em depósito no MWC. Os restantes objectos estão sob a tutela do MWC.

⁴⁷ Relativamente à exposição veja-se Museum of World Culture (2006a; 2008a).

⁴⁸ A este respeito veja-se Dartel (2009) e Voogt (2008).

⁴⁹ Entrevista a Wayne Modest (head Curatorial Department, Tropenmuseum) e Mirjam Shatanawi (curator for the Middle East and North Africa, Tropenmuseum), Tropenmuseum, Amesterdão, 29/09/2011.

Tropenmuseum, que dedica uma das exposições permanentes à história do colonialismo holandês (*The Netherlands East Indies*).

Além do desafio de reinterpretar as colecções históricas à luz de novos paradigmas, a intervenção na actualidade é marcada pela necessidade de revisão e actualização das políticas de incorporação, que devem incluir os patrimónios do presente. Mas suscita várias questões: o que coleccionar na contemporaneidade? Como resolver o dilema da materialização (realista e eficaz) de um escopo universalista do ponto de vista da sua representatividade nas colecções? Qual o fio condutor entre as colecções históricas e as contemporâneas? Há lugar para *novos* patrimónios (p. ex. PCI), nomeadamente os das comunidades imigrantes?

Coleccionar no presente reveste-se de grande complexidade e as questões são múltiplas.⁵⁰ Além dos aspectos inerentes à gestão das colecções⁵¹, aspectos de ordem ideológica são igualmente prementes. Por um lado, a adequação das colecções a uma missão institucional que sirva os interesses dos públicos, premissa que tem subjacente uma mudança de paradigma que desloca o enfoque das colecções para os públicos, sendo as colecções entendidas não como um fim em si mesmo, mas como um meio (Weil 2004). Por outro lado, os museus são desafiados a reflectir sobre o presente, sobre continuidades e mudanças, não obstante uma atitude crítica da noção de museu como o guardião dos vestígios de práticas e culturas em desaparecimento, que constituiu para os museus etnográficos, ao longo do tempo, um dos critérios referenciais para a incorporação de objectos. Os três estudos de caso em análise nesta tese apontam para diferentes soluções relativamente às articulações com a contemporaneidade.

O MWC, tendo assumido uma ruptura com uma visão clássica de museu etnográfico, inaugurou também uma perspectiva renovada sobre o que coleccionar no presente.⁵² A ideia

⁵⁰ As práticas de recolha no presente constituem matéria de crescente discussão. Destacam-se Rhys (2011), Battesti (2012), Were e King (2012), Meijer-van Mensch e Tietmeyer (2013), entre outros.

⁵¹ Nos últimos anos, os cortes nos orçamentos para a cultura na Europa têm provocado a discussão em torno da sustentabilidade das colecções museológicas, nomeadamente em termos de alienação (*deaccessioning*). Não sendo um tema novo (veja-se o código deontológico do ICOM), tem sido motivo de renovada reflexão face a contextos mais adversos que têm colocado em perspectiva a sobrevivência dos museus e, conseqüentemente, acentuadas tensões na redefinição das políticas de gestão de colecções (Negri 2013; Davies 2011). Em Portugal, a alienação de objectos é um tema que suscita pouca discussão.

⁵² Também na Suécia, a rede de museus Samdok é conhecida pelo trabalho que desenvolve desde os anos de 1970 no sentido de coleccionar, documentar e estudar o presente de forma sistemática e metodológica (veja-se

de representatividade das colecções por áreas geográficas foi claramente abandonada para privilegiar temáticas e a separação entre nós e o outro desapareceu nesta reconfiguração. Com efeito, a incorporação de novos objectos no museu assenta no seu valor simbólico e na relação que possam ter com os temas contemporâneos à escala global, que são o fio condutor da acção museológica. Neste sentido, o museu não tem uma política de incorporação, mas uma praxis, como afirmou, em entrevista, a curadora Adriana Muñoz.⁵³ Esta posição enquadra-se na proposta de Hooper-Greenhill (2000), quando argumenta que o museu contemporâneo está mais interessado, não na acumulação sistemática de objectos como os museus do séc. XIX, mas na relação que se estabelece entre os objectos e as pessoas. No museu de Gotemburgo, a decisão de um objecto passar a fazer parte das colecções é analisada caso a caso e a partir das exposições. Trata-se de uma abordagem de base selectiva e não de carácter sistemático. Por exemplo, para a exposição *Trafficking* (2006–2008)⁵⁴, que pretendia chamar a atenção para os problemas do tráfico humano e dos fluxos migratórios na actualidade, foi recolhida uma *patera*, um barco de madeira que transportou ilegalmente cerca de 25 pessoas de Marrocos para Espanha. O barco foi adquirido pelo museu, não pela sua relevância enquanto objecto excepcional ou por estar associado a uma prática cultural tradicional, mas pelo seu valor simbólico enquanto representativo de um determinado evento: neste caso, da problemática que denuncia, a imigração ilegal na Europa.⁵⁵ A prática adoptada reflecte o rompimento com o sistema de incorporação convencional do museu etnográfico para um novo paradigma, no qual os objectos não são seleccionados por corresponderem a uma prática cultural em desaparecimento, pela sua função ou por razões estéticas (entre outras), mas porque reflectem uma missão institucional comprometida com os tópicos do mundo globalizado: «The focus is now discovering meaningful and controversial objects of our times» (Alin 2009, 17). No entanto, as tensões e as dificuldades estão presentes. Por um lado, a subjectividade de uma selecção de objectos relevantes e representativos de uma noção tão polissémica e vaga como a

Fägerborg 2007), tendo sido uma das primeiras organizações a definir critérios para a selecção de objectos do quotidiano (Mensch e Meijer-van Mensch 2011).

⁵³ Entrevista a Adriana Muñoz (curator), Museum of World Culture, Gotemburgo, 15/06/2011.

⁵⁴ A exposição foi desenvolvida no âmbito de um projecto internacional (*Cooperation against Trafficking*) financiado pela União Europeia, tendo sido produzida uma exposição mais pequena que foi exibida em vários países. Veja-se <http://www.trafficking.nu> (consultado em Maio 28, 2014). Este tipo de exposições são representativas de uma linha de acção comprometida com uma agenda social, posicionando o MWC de forma activa no combate à injustiça social e a contribuir para a mudança na sociedade (Lagerkvist 2008).

⁵⁵ A partir da mesma exposição, outros objectos relacionados com a imigração entraram para as colecções do museu, nomeadamente várias escadas de madeira utilizadas por refugiados norte-africanos para passar a fronteira na cidade de Melilla (Espanha) e que fizeram parte de uma instalação artística no museu. Consulte-se Alin (2009) e Muñoz (2011a).

categoria *world culture*. Por outro lado, as limitações na utilização das colecções históricas⁵⁶, que o museu herdou do antigo museu etnográfico, para veicular um discurso que tem como quadro de referência a *cultura do mundo* (*world culture*). Embora se reconheça a possibilidade de se estabelecerem ligações entre as colecções e as temáticas contemporâneas, cabendo às colecções uma dimensão histórica da narrativa, esta articulação é, nalgumas situações, limitada ou ausente. Estas dificuldades são expressas por Cajsa Lagerkvist, à época responsável pela programação de exposições do museu:

[...] it's impossible to be here and now and use objects and collections that are there and then, we need to either complete or complement the collection in a way that makes our material, the stories we can talk about. It has to be more linked to the present. However, there are many potentials and stories and contemporary themes that are easily showed and given depth through historical collections, mean you can talk about colonialism today and in the near past through collections that we have, you can talk about rights issues, you can talk about bigger universal things such as life or death and faith, you can have very general themes that you link to here and know and still have historical collections, and in that case they might help you to be something else than just other media that deal with the present: TV, and news [...].⁵⁷

Todavia, uma abordagem que questione em profundidade os objectos etnográficos do ponto de vista do quadro de referência actual restringe-se a situações muito específicas (Muñoz 2011b).⁵⁸ O equilíbrio entre uma abordagem que se tem afirmado de ruptura, mas que não negligencie as colecções históricas está ainda a alcançar.

Relativamente ao WML, o departamento de Etnologia desenvolve um programa activo de recolhas contemporâneas de objectos (*contemporary collecting*) ancorado em áreas geográficas: África, Américas, Ásia e Oceânia; definidas pelo programa de investigação e que estão presentes tanto na exposição permanente (galeria *World Cultures*) como na organização do departamento. Mantém-se como referencial o outro distante com base na grelha geográfica

⁵⁶ As colecções históricas formam um conjunto de 100 000 objectos provenientes de várias partes do globo, mas a sua maioria é da América do Sul. No capítulo relativo ao MWC esta questão é mais aprofundada.

⁵⁷ Entrevista a Cajsa Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

⁵⁸ Duas dessas situações serão referidas mais adiante neste capítulo, nomeadamente o projecto *Advantage Göteborg* e a exposição de Fred Wilson: *Site Unseen: Dwellings of the Demons*.

das colecções históricas.⁵⁹ A recente política de incorporações é condicionada pela história das colecções, em que se privilegia o seu enriquecimento e actualização, mas procurando desconstruir os sistemas classificatórios herdados, marcados pela noção de etnográfico como circunscrito ao rural, ao hereditário e ao «pré-moderno» artesanato tradicional (Martin 2009, 7). Como refere Emma Martin (2009, 21), responsável pelo departamento de Etnologia do WML: «Possibly most pressing of all is how to deal with colonial legacies inherent in collecting policies and classificatory systems? Museums need to engage with new systems which can better articulate the changes taking place across the world in the 21st century». Esta política de incorporações começou a ser repensada em 2005, tendo como ponto de partida a encomenda de trabalhos à escultora Sonabai Rajawar (Ásia Central) (Martin 2009). Desde então, vários projectos têm vindo a ser encomendados a artistas, incluindo extensiva documentação das obras e respectivas práticas de trabalho (p. ex. Índia, China, Tibete e Canadá).⁶⁰ Além de um programa de encomenda de obras que privilegia o contacto directo com artistas, não se exclui a colaboração com indivíduos ou comunidades ligadas às colecções históricas (World Museum Liverpool 2011). De novo, um outro aspecto de enquadramento ético sobressai do conjunto de intenções do plano de recolhas contemporâneas do departamento de etnologia do WML. A preocupação em estabelecer uma prática que tenha por base uma relação justa e equilibrada com os artistas/produtores, indivíduos e comunidades em função dos padrões éticos actuais.⁶¹ Significa, desde modo, responsabilidades acrescidas para os profissionais, que devem garantir que ambas as partes beneficiem dos processos de recolha: o WML e os indivíduos contactados, tanto do ponto de vista económico como cultural (World Museum Liverpool 2011). Também por esse motivo, a aquisição de objectos através de leilões e antiquários não é considerada pelo WML, pelo facto de que os benefícios recaem sobretudo para coleccionadores e antiquários (e respectivas redes de intermediários), em detrimento dos artistas/produtores; não esquecendo os preços elevados do mercado e a ausência de documentação que se verifica em relação aos objectos adquiridos por esta via.

⁵⁹ O departamento de Etnologia é responsável por aproximadamente 40 000 objectos. Os primeiros objectos recuam ao séc. XIX. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/collections/ethnology/index.aspx> (consultado em Abril 22, 2013).

⁶⁰ Esta política está a ser operacionalizada em torno de cinco projectos. Em África, recolhas de objectos no Gana e na Serra Leoa (2009–2011) em colaboração com os centros culturais locais; na Ásia, recolhas de arte rural indiana (2007–2010), em parceria com a organização Earth & Grass Workshop (Nova Deli), a aquisição de têxteis Miao (2009–2011) na China; e a aquisição de arte tibetana (2009–2011); e na América a recolha de obras de artistas emergentes (2007–2009) em parceria com o U'mista Cultural Centre, na British Columbia (Canadá) (National Museums Liverpool 2007; World Museum Liverpool 2009).

⁶¹ Entrevista a Zachary Kingdon (curator of African collections), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

Aliás, este foi um tópico que gerou controvérsia a propósito do Musée du Quai Branly, criticado por adquirir objectos através de colecionadores (Shelton 2007). A operacionalização da política de incorporações do departamento de Etnologia do WML assenta na criação de várias parcerias internacionais com organizações (p. ex. centros culturais e outras organizações) dos países ou regiões visadas, para a aquisição de obras de artistas locais representativos de zonas rurais e urbanas, incluindo trabalho de campo no sentido de proceder à sua documentação (Martin 2009). No entanto, ao analisar-se, nomeadamente, o programa previsto para as colecções africanas, as recolhas contemporâneas restringem-se a zonas específicas do continente africano, em parte associadas à história do colonialismo britânico.⁶² Esta lógica de actuação confirma a inoperacionalidade de categorias tão vastas como «colecções de África», quer do ponto de vista da investigação, quer da sua representatividade efectiva nas colecções. Todavia, o enfoque para a diversidade cultural da cidade na contemporaneidade, seja em termos de recolha, seja em termos de representação é uma responsabilidade assumida pelo Museum of Liverpool, o mais recente museu (desde 2011)⁶³ a fazer parte da rede de museus – National Museums Liverpool.⁶⁴ É no contexto das colecções de história social e comunitária (*social and community history collections*) deste museu que se desenvolve um programa de recolhas que procura representar a história da cidade e dos seus habitantes, incluindo histórias ligadas à migração.

No caso do MNE, a articulação das colecções com novas dinâmicas contemporâneas e com os patrimónios emergentes tem uma concretização complexa. Ao contrário dos casos anteriores, o MNE assumiu, desde a génese, a dualidade de integrar a cultura nacional a par com as culturas exóticas, numa visão humanista e universal do estudo do homem e das culturas. No

⁶² Neste sentido, projectos específicos estão previstos em articulação com organizações no Gana e na Serra Leoa, na Nigéria e na Zâmbia (World Museum Liverpool 2009; 2011).

⁶³ O Liverpool Museum é um dos maiores museus de cidade construídos no Reino Unido; Numa primeira fase (Junho de 2011) seriam inauguradas três exposições: no segundo andar – *Wondrous Place* –, exposição dedicada à história da cidade e à sua criatividade nos vários domínios (p. ex. futebol, música, literatura); e, *People's Republic*, sobre as mudanças sociais ocorridas em Liverpool nos últimos dois séculos (p. ex. política, trabalho, habitação, saúde); no rés-do-chão, uma galeria mais pequena – *Global City* – que explora a importância de Liverpool como porto estratégico do império britânico e as relações entretecidas no contacto com outras partes do mundo. Em Dezembro de 2011 foram inauguradas as exposições *The Great Port* (rés-do-chão), mais centrada na história industrial e geográfica de Liverpool; e ainda três exposições no primeiro andar que exploram aspectos da história no domínio da Arqueologia, das questões militares e da dimensão industrial (*History Detectives*, *City Soldiers* e *Liverpool Overhead Railway*).

⁶⁴ No entanto, são desenvolvidos projectos de colaboração entre o departamento de Etnologia do WML e o Liverpool Museum. Por exemplo, entre 2007 e 2011, no âmbito da preparação da exposição *Global City* (World Museum Liverpool 2009). Note-se, todavia, que o departamento de Etnologia assume uma perspectiva histórica em consonância com a dimensão histórica das suas colecções.

entanto, esta conciliação revela-se difícil, seja do ponto de vista da representatividade em termos de colecções, seja do programa de investigação e do programa de exposições. Consequentemente, a articulação com novas dinâmicas contemporâneas é uma extensão da complexa negociação de um escopo de ambição universal. Apesar da política de incorporações do museu configurar ainda um projecto em preparação (2013)⁶⁵, é possível verificar a incorporação de objectos que valorizam as colecções já existentes e uma intervenção mais contida no que diz respeito à constituição de novas colecções que visem novas problemáticas ou realidades contemporâneas. No entanto, na globalidade trata-se de uma prática irregular e pontual, ainda sem o suporte de uma estratégia de médio e longo prazo. Por sua vez, o património da população imigrante não tem feito parte dessa prática de recolhas. A entrada de objectos também está fortemente associada à programação expositiva e às necessidades daí emergentes. Por outro lado, as limitações na aplicabilidade de uma potencial política de incorporações está também directamente ligada à limitação dos recursos disponíveis para o efeito, aspecto que tem impedido muitos museus de terem uma política activa de incorporações. No que concerne à aquisição de novos objectos, como refere Joaquim Pais de Brito, director do MNE: «[...] tem a ver com as circunstâncias, tem a ver com podermos accionar o pagamento, uma compra. É muito limitado!»⁶⁶. Estes constrangimentos podem ser confirmados nos relatórios internos de actividade do museu que revelam que a maioria dos objectos incorporados nos últimos anos ocorrem por intermédio de doações.

Como demonstrado, há claras diferenças na operacionalização das políticas contemporâneas de incorporação de objectos nos três casos analisados.⁶⁷ A relação com a migração e os seus patrimónios é, por sua vez igualmente distinta. No MWC, a migração faz parte de um tema

⁶⁵ Em Portugal, muitos museus ainda não formularam políticas activas de incorporação de acervos. Apesar do enquadramento internacional (Código Deontológico do ICOM, ponto 2) e das recomendações previstas no âmbito da Lei-Quadro dos Museus Portugueses (Lei n.º 47/2004, artigo 12.º), do ponto de vista operativo, esta é uma prática relativamente recente. No âmbito dos museus nacionais que partilham a mesma tutela do MNE – a DGPC –, para a implementação das orientações emanadas da lei de museus foi seguida a seguinte ordem de prioridades: primeiramente, a elaboração de regulamentos internos, seguindo-se os planos de segurança e de conservação preventiva e, finalmente, os planos de incorporação. Assim, no presente, oito dos museus nacionais da tutela da DGPC elaboraram as suas políticas de incorporação e quatro ainda não o fizeram, sendo que no caso do MNE a preparação do documento está em curso (Mensagem de correio electrónica de Manuel Bairrão Oleiro, 16/06/2014).

⁶⁶ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

⁶⁷ Para uma análise comparativa veja-se o plano de incorporações do Tropenmuseum (van Brakel e Legêne 2008b) ou a estratégia assumida pelo Musée National des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM) (sucessor do Musée National des Arts et Traditions Populaires), que desde 2001 operacionalizou um conjunto de campanhas no terreno para documentar a contemporaneidade na Europa e no Mediterrâneo (Chevallier 2008).

global e, como tal, vão sendo seleccionados objectos representativos desse tópico, mas o património (material e imaterial) dos imigrantes de Gotemburgo ou da Suécia não fazem parte desse programa, assim como não faz parte o património dos suecos propriamente ditos. Quanto ao MWL, o quadro referencial que prevalece é eurocêntrico, excluindo o *outro* local, sendo que a diversidade da cidade é remetida para o museu da cidade. O MNE, por seu turno, não ignora a potencialidade de incluir o património dos imigrantes, mas não tem uma agenda activa neste sentido. Se, por um lado, não advogamos que os patrimónios ligados à migração tenham um estatuto especial, a sua inclusão a partir de problemáticas transversais definidas *a priori* pode beneficiar uma estratégia mais integrada e holística da diversidade cultural de um território, colocando em evidência diferentes dinâmicas identitárias de um território?

2.2.3 Histórias de contacto: o poder dos objectos

Nos últimos anos, em resposta à multiculturalidade das cidades, os museus etnográficos com colecções coloniais têm iniciado diálogos com as comunidades imigrantes, usando as colecções. Este reconhecimento de que o outro é agora o vizinho veio reposicionar os museus, que se defronta com a dualidade de, por um lado, novos públicos, mas também com a possibilidade de novos colaboradores e/ou objectos.

A ausência de informação sobre as colecções e a possibilidade da sua actualização e reinterpretação, através de informação que poderá ser (potencialmente) recolhida junto dos membros dessas comunidades, tem levado à descoberta das *histórias escondidas* (Modest e Mears 2012). Parte-se do pressuposto de que os objectos podem desencadear diálogos entre museus e as comunidades, proporcionando zonas de contacto que constituem pontos de partida para novos modos de relacionamento (Peers e Brown 2003b) e novas *histórias de contacto* (Semedo 2006, 5). Neste sentido, vários projectos têm explorado as histórias à volta dos objectos com a participação das comunidades. Reportando-nos ao MWC, o projecto *Advantage Göteborg* (2003–2004) é exemplificativo da experimentação desenvolvida neste domínio.⁶⁸ Um grupo de imigrantes em Gotemburgo com ligação ao Corno de África

⁶⁸ Além do museu, o projecto tinha os seguintes parceiros: Diversity Unit do City Council of Gothenburg; Integration and Gender Equality Section – Regional Administration; Trade and Industry Group of Gothenburg &

(Djibouti, Eritreia, Somália e Sudão) foram confrontados com um conjunto de objectos das colecções etnográficas provenientes da área geográfica de origem. Como é comum nestes projectos, uma das dimensões centrou-se na documentação de objectos (início do séc. XX) com vista à sua reinterpretação com os contributos das comunidades. No entanto, é de notar que esse conhecimento se pode revelar nulo ou limitado, daí a dificuldade do conceito *source communities* se aplicar às comunidades de imigrantes de forma linear. O projecto visava, ainda, introduzir novas camadas de interpretação aos objectos, com o objectivo de mostrar a sua relevância a partir de um quadro de referência actual (P. A. dos Santos 2010) e, assim, introduzir uma dimensão mais contemporânea das identidades. Com base num trabalho de reminiscência, que evocou memórias individuais e colectivas associadas aos objectos, foi despoletada uma reflexão sobre o património imaterial destes indivíduos no presente. Alguns dos objectos reinterpretados foram posteriormente mostrados na exposição inaugural do museu – *Horizons: Voices From a global Africa* (2004–2007) – no contexto da secção *Voices From the Horn of Africa in Sweden*, a par com vários vídeos realizados pelos participantes sobre as suas memórias e histórias de vida em torno de tópicos como a identidade, a religião e a família (Golding 2009a), configurando um espaço para a auto-representação. O reforço da auto-estima e o questionamento das identidades, através da apropriação das colecções, faziam parte dos objectivos propostos (Lagerkvist 2006) e foram, até certo ponto, alcançados (Rinçon 2005a; Sandahl 2006), validando o desenvolvimento deste tipo de projectos.

Este campo de actuação é, sob vários aspectos, experimental e complexo como revela o exemplo referido. O projecto foi desenvolvido nos primeiros anos de actividade do museu, momento particularmente propício à experimentação, beneficiado por um contexto político favorável e de recursos (humanos e financeiros) que tornaram possível a sua realização. No entanto, a ausência de projectos similares comprova o seu estatuto excepcional na praxis do museu. O convite à participação subjacente ao projecto *Advantage Göteborg* atribuiu o papel de *produtores culturais* ao grupo de imigrantes, que deixaram de ser meros consumidores. Este papel mais activo traduz-se também na capacidade do museu em gerir espaços de negociação, como se tornou evidente neste caso, e, como tal, dar resposta às solicitações dos participantes que agiram de acordo com o seu novo papel de co-autores. Deste modo, demandas de controle e de propriedade intelectual sobre os (novos) conhecimentos

Co; Swedish Association of Ethnic Entrepreneurs; The Public Employment Service in Gothenburg; e o Swedish Integration Board.

produzidos – O que fica no museu? Como é usado? Para que fins? –, bem como tensões na partilha da autoridade entre especialistas e não especialistas – Quem tem o poder? Qual o nível de decisão atribuído aos participantes co-autores? – acompanharam o processo de negociação (Rinçon 2005b; Lagerkvist 2006).⁶⁹ Mas, apesar das dificuldades, prevaleceu o reconhecimento tácito da importância do projecto para desafiar a prática museológica e a capacidade de mudança das instituições (Lagerkvist 2006). No entanto, o carácter pontual destas práticas suscita interrogações sobre o seu alcance e impacte, tanto para os profissionais envolvidos (e para a cultura do museu) como para os participantes ocasionais não especialistas.

Menos problemática, quando comparada com a abordagem anterior, configura um modelo alternativo de produção de histórias de contacto que coloca a população imigrante na mesma posição que outros participantes. Os objectos são usados para desencadear narrativas para a auto-representação, mas é assumida a heterogeneidade dos grupos (imigrantes e não imigrantes) (Bodo 2012, 184) e as ligações dos objectos aos indivíduos não se limitam apenas àquelas geralmente associadas à sua cultura de origem. Neste sentido, a noção de «objectos sociais» de Nina Simon é útil:

Social objects allow people to focus their attention on a third thing rather than on each other, making interpersonal engagement more comfortable. People can connect with strangers when they have a shared interest in specific objects. [...] We connect with people through our interests and shared experiences of the objects around us. (Simon 2010b, s.p.)

Independentemente das qualidades artísticas ou históricas, há objectos sociais⁷⁰ que permitem desencadear diálogos e experiências e a partir dos quais podem ser desenvolvidas plataformas de interacção e discussão, nomeadamente para o diálogo intercultural, tirando partido da capacidade de ressonância dos objectos (Greenblatt 1991). Não está em questão a obtenção de um produto antropológico (ou a sua «folclorização») em resultado do contributo de indivíduos

⁶⁹ Além disso, o projecto tinha como objectivo combater a discriminação e integrar este grupo de pessoas no mercado de trabalho, o que se revelou não só ambicioso como aportou uma outra complexidade e dificuldade ao programa. Veja-se Lagerkvist (2006).

⁷⁰ A autora distingue diferentes qualidades dos objectos sociais (pessoais, activos, provocadores e relacionais) e apresenta diferentes técnicas e exemplos que facilitam em contexto museológico a ligação social aos objectos.

ou grupos, como, por vezes, é procurado de forma mais ou menos consciente nos projectos com imigrantes, mas a facilitação de um processo que relaciona diferentes identidades e experiências, sem distinção entre uns e outros (ainda que sem obliterar as diferenças), de acordo com a proposta de Bodo:

Museums as intercultural spaces can function to not only promote the cultural rights of migrant communities but also to nurture in *all* individuals ('natives' and 'migrants'), those attitudes, behaviours and skills (including cognitive mobility; the ability to question one's own points of view and to challenge stereotypes; the awareness of one's own identities). (Bodo 2012, 188)

Fora do nosso campo de análise, refira-se, no entanto, o projecto *Plural Stories*, realizado no museu italiano Ettore Guatelli, um dos projectos-piloto no âmbito do projecto internacional *Museums are Places for Intercultural Dialogue* (2007–2009), que é exemplificativo da abordagem enunciada. Um dos objectivos consistiu na promoção de novas narrativas para a interculturalidade, articulando biografias pessoais e biografias de objectos, partindo de um grupo misto (participantes imigrantes e não imigrantes). A partir das colecções desencadeou-se um processo de dinamização intercultural que procurou o fortalecimento da identidade dos participantes imigrantes, assim como o respeito pela cultura local (Gibbs, Sani, e Bodo 2009a; Bodo 2012).

A colaboração de artistas contemporâneos na desconstrução das noções de património e identidade em projectos interculturais, não sendo uma novidade no campo dos museus, configura uma tendência cada vez mais forte, permitindo a introdução de outras vozes e narrativas criativas (Bodo 2012). Trata-se de uma abordagem que remete para uma museologia praxiológica, que consiste na introdução de olhares críticos, desconstrutores e provocadores, tendo como objecto as colecções e as práticas museológicas *per se* (Shelton 2001; Shelton 2011).⁷¹ É a introdução de uma terceira voz. A este respeito é de salientar a exposição *Site Unseen: Dwellings of the Demons* que o artista Fred Wilson realizou para a

⁷¹ A intervenção *Mining the Museum* (1992) do artista Fred Wilson na Sociedade Histórica de Maryland (Estados Unidos) é um dos exemplos mais emblemáticos, cuja instalação colocou lado a lado objectos e novas interpretações de forma provocadora. Mas outros artistas têm também ensaiado a desconstrução dos museus enquanto objecto, designadamente: Hans Haacke, Marcel Broodthaers, Thomas Struth, Christian Boltanski, Jimmie Durham e Sandra Gamarra (Semedo 2006).

inauguração do MWC. A exposição constituiu uma forma alternativa de reflectir sobre as omissões e os silêncios das narrativas convencionais do museu ao longo da sua história (Golding 2009a) ao justapor objectos das colecções e ao acrescentar novas legendas, que configuram novas leituras a partir de uma interpretação artística, mas também pessoal (Lagerkvist 2008). Trata-se de uma crítica explícita às práticas museológicas, mas cujo exercício é reconhecido como sendo fundamental na renovada missão do museu pós-colonial. Nas palavras da então directora, Jette Sandahl (2006, 32): «Fred Wilson gently implodes the racist and sexist blind spots through which museums choose to let colonial demons strive and multiply, in museum classification systems, interpretations and narratives – in spite of shifting scientific and political paradigms». A exposição de Fred Wilson não era uma proposta de promoção da interculturalidade propriamente dita. No entanto, a forma como denunciava os sistemas de exclusão das práticas museológicas no passado trouxe a problemática para o presente. Neste sentido, os comentários de alguns imigrantes à exposição são ilustrativos: «I love how the urns talk, they are talking about my history, to move, to be an immigrant, the need to reconstruct yourself» (cit. por Muñoz 2011b, 188).

Os casos referidos respondem ao repto de que os museus etnográficos podem configurar espaços de diálogo que possam incorporar a multiplicidade de identidades e pontos de vista a partir de um referente cultural contemporâneo. Os objectos permanecem no coração da actividade dos museus etnográficos e a interrogação de Conn – *Do Museums Still Need Objects?* (2010) – perde o seu poder de provocação. A maioria dos museus enfrenta o desafio de, por um lado, lidar com o legado histórico das suas colecções em função de novas apropriações e leituras contemporâneas e, por outro lado, com a procura de novos objectos (e relevância) no presente. Para os museus etnográficos, em particular, a riqueza da cartografia cultural da sociedade multicultural encerra o potencial de construir narrativas mais plurais. As colecções (antigas e novas) podem constituir a matéria-prima que coloca em prática o diálogo, se respeitado um processo que tem em conta uma abordagem flexível, participativa, dialógica e cuja interacção implica que nenhum dos grupos se encontre acima do outro. Por outro lado, por muito de utópico que seja o papel que se atribui aos museus no esbater de preconceitos e problemas sociais que se ligam à multiculturalidade, não significa que possam permanecer como meros observadores e ignorar o desafio de contribuir para a promoção da interculturalidade através das colecções e da programação. É a partir deste enquadramento que

se analisa nos capítulos seguintes o modo como três museus com colecções etnográficas – MWC, WML e MNE – abordam e negociam a diversidade cultural.

Cap. 3 – Museum of World Culture

Um novo museu em Gotemburgo começou a ser pensado em 1996 e abriu ao público a 29 de Dezembro de 2004. Um museu nacional em contexto local absorveu as colecções do antigo museu etnográfico da cidade, que fechou. Novo edifício, novo discurso sobre *cultura do mundo*, ao museu aditam as antigas colecções etnográficas e arqueológicas que reflectem a história e o desenvolvimento de Gotemburgo, porto estratégico na relação da Suécia com a Europa e com o mundo. O museu nasceu como uma forte identidade política que reconhecia a Suécia como sociedade multicultural e atribuía ao projecto museológico um papel instrumental numa política de integração.

Neste capítulo, começa-se por analisar a história deste museu numa perspectiva diacrónica e depois a forma como é negociada a estratégia museológica relativamente à diversidade cultural na perspectiva das relações que se estabelecem com a população imigrante. Nesse sentido, procura-se identificar a natureza dessa relação do ponto de vista dos públicos, das colecções, da programação (p. ex. exposições e outros eventos) e ainda a sua relação com o património imaterial, atendendo às políticas da UNESCO com relação à salvaguarda do PCI.

3.1 Um novo museu para Gotemburgo

O MWC é um projecto de iniciativa política que surgiu no contexto da reorganização do sector museológico e de uma estratégia de descentralização da cultura, que escolhe Gotemburgo, a segunda cidade mais importante da Suécia (a 500 km de Estocolmo), para instalar um novo museu nacional. Por outro lado, este museu é apontado pelo governo, desde logo, como uma ferramenta para a integração de imigrantes, consubstanciando um investimento com custos na ordem dos 38 milhões de euros, à época sem precedentes (Golding 2009a).

No início da década de 1990, um diagnóstico sobre a situação do sector museológico assinalava um panorama diverso e complexo, constituído por 210 museus, no quais se incluíam 15 museus nacionais, 23 *county museums* e 63 museus municipais.¹ Problemas na gestão, eficiência e coordenação entre os museus e com outras organizações foram identificados como as dificuldades centrais do sector. Entre as recomendações afirmava-se a necessidade de reorganizar os museus nacionais (Harding 2007). Uma nova política cultural começou a ser desenhada nos anos seguintes e é também nesse contexto que o governo avaliou o futuro de três museus em Estocolmo e do museu etnográfico de Gotemburgo. Um diagnóstico conduzido por especialistas internacionais apontou a inadequação das infra-estruturas, dos recursos humanos e dos meios; e o perfil tradicional, elitista e desigual, tanto em termos de apresentação como de conteúdos (Museum of World Culture 2004a). Face à sua desactualização, assim como à ausência de públicos nestes museus (Fiskesjö 2007), o relatório sugeria a sua reformulação.

A 12 de Setembro de 1996, o governo anunciou a transferência das colecções do antigo museu etnográfico de Gotemburgo para a tutela da administração central (Museum of World Culture 2004a) e a intenção de criar uma nova organização, com sede em Gotemburgo, para

¹ O panorama museológico na Suécia compreende um total 164 museus de várias tipologias: Arte, Arqueologia e História (103), Ciências, Tecnologias e Etnologia (17) e *outros* (44). 39 destes museus são geridos pelos governo central, 75 pela administração regional e local e 50 são de gestão privada. As estatísticas anuais indicam um total de 18 081 824 visitas a museus para uma população de 9 415 570 (EGMUS 2011). Na Suécia, os museus são maioritariamente financiados pelo Estado, correspondendo a 70% do investimento total (Kultur Analys 2012). Contudo, o aumento do investimento de privados e da sociedade em geral no apoio à cultura é um aspecto defendido no âmbito das políticas culturais, mas ainda com pouco impacto (Harding 2012).

gerir os museus com colecções não europeias. Em Dezembro desse ano, o governo formalizou a criação um museu nacional² em Gotemburgo, ao mesmo tempo que esclareceu sobre a não realocização de três museus com colecções não-europeias de Estocolmo para Gotemburgo, hipótese que terá sido equacionada, embora não reconhecida oficialmente pelo governo (Muñoz 2011b).³ Nesta fase, importa destacar a natureza política da génese do MWC. Proposto pelo governo social democrata, o museu consubstanciava uma ferramenta para promover o contacto entre suecos e não suecos, assumindo directivas explícitas no combate à xenofobia e ao racismo.⁴ Com efeito, uma nova perspectiva da Suécia como sociedade multicultural marcou a política cultural a partir da década de 1990 (Harding 2012). Além das minorias nacionais reconhecidas: os Sámi⁵, os *Swedish Finns*, os *Tornedalens*, os ciganos e os judeus, acresce a população imigrante que se foi estabelecendo desde os anos 50 do séc. XX. Na Suécia, 13% da população nasceu num outro país e 17% tem pelo menos um pai nascido noutro país. Na sua maioria são nórdicos, em especial provenientes da Finlândia. Mas, na sua totalidade, a composição da população alarga-se a outros grupos, provenientes, por exemplo, da antiga Jugoslávia, do Irão, do Iraque, da Síria, do Chile e da Somália, incluindo um grupo significativo de assírios (Harding 2012). Em 2009, apesar de se ter introduzido um novo enquadramento normativo para a política cultural mantiveram-se as preocupações com o diálogo intercultural, a coesão e a inclusão social. Porém, se até aí as estratégias de integração de imigrantes passavam pelo apoio (p. ex. financiamento) às instituições culturais de imigrantes (tal como noutros países europeus), actualmente a sua eficácia tem sido colocada em causa (Harding 2012). Contudo, resta saber se esse cepticismo tem a sua origem num

² O MWC foi o último museu nacional a ser criado. Para uma perspectiva histórica dos museus nacionais suecos veja-se Widén (2011).

³ Em Novembro de 1996 a ministra da cultura, Marita Ulvskog, dirigiu-se ao parlamento para negar que três dos museus de Estocolmo com colecções internacionais seriam transferidos para Gotemburgo (MWC 2004). Como sugere Muñoz (2011b), este recuo resultou da polémica que se gerou, intensificada por vários protestos, debates e lóbis. Em causa esteve não só a fragilidade das colecções e os riscos do ponto de vista da conservação de uma mudança para Gotemburgo. Mas também questões de identidade institucional, até porque as colecções são muito distintas entre os quatro museus. Fiskesjö (2007) sublinha ainda a rivalidade entre as duas cidades e a alteração do estatuto destes museus, que passariam da capital para uma cidade secundária. Não obstante, a controvérsia gerada prendeu-se também com a arbitrariedade da decisão do governo em reestruturar os museus sem a consulta dos profissionais das instituições envolvidas (Harding 2007).

⁴ A época, os relatórios sublinhavam que os museus não estavam preparados para combater o racismo e a xenofobia. Note-se que, a par da revisão da política cultural, estava em preparação uma nova política de integração, que veio a ser apresentada em 1997 (Harding 2007). Para promover a diversidade cultural, além do MWC, foi proposto pelo governo a criação da House of World Culture, em Estocolmo (Harding 2007), cuja actividade teve início em 1998, mas cessou funções em 2000, por se decidir que a diversidade cultural seria desenvolvida de forma transversal pelas instituições culturais já existentes (Marsio 2005).

⁵ Na Suécia, os Sámi formam um conjunto de 20 000 pessoas. Todavia, a população Sámi também se encontra na Finlândia, na Noruega e na zona Noroeste da Rússia (Harding 2012).

desinvestimento motivado pela recessão económica na Europa ou se se deve a uma reflexão mais estruturada de avaliação dos resultados da estratégia seguida.

Recuando a 1996, algumas orientações são formuladas *a priori* para o MWC na esfera política: o desenvolvimento de um trabalho de base interdisciplinar e em cooperação com as Universidades de Gotemburgo e de Estocolmo; o papel activo com o público, em estreita colaboração com instituições ligadas ao ensino e à cultura, incluindo associações de imigrantes; a produção de exposições itinerantes; e o recurso às novas tecnologias.

O MWC seria enquadrado na nova organização, instituída formalmente a partir de 1 Janeiro 1999, sob a tutela directa do Ministério da Cultura: a National Museums of World Culture (NMWC). Assim sendo, esta agência ficaria responsável pela gestão dos três museus localizados em Estocolmo: o National Ethnographic Museum (Etnografiska)⁶, o Museum of Mediterranean and Near Eastern Antiquities (Medelhavsmuseet)⁷, o Museum of Far Eastern Antiquities (Ostasiatiska)⁸ e pelo MWC, que seria construído em Gotemburgo.⁹ Assim, quatro museus com colecções, perfis e especialidades disciplinares distintas (Björklund 2007) ficariam sob a mesma administração e com uma visão partilhada:

The National Museums of World Culture will create something new that has never existed before. The museums will chronicle similarities and differences in ways of thinking, lifestyles and living conditions, as well as the cultural transformation of Sweden and the world. Visitors will have the opportunity to think more deeply about identity issues, both their own and those of others. Based on their ethnographic collections, the museums will broaden their perspective to include

⁶ A história do museu recua ao séc. XVIII e à fundação da Royal Academy of Science (1739), em Estocolmo. As colecções etnográficas (220 000 objectos) são provenientes de várias partes do mundo, incluindo da Europa.

⁷ O museu tem colecções de História e de Arqueologia (aproximadamente 40 000 objectos) de países do mediterrâneo. Foi criado em 1954 a partir de duas colecções já existentes (Museum of Egyptian Antiquities e colecções provenientes do Chipre). Em 1976, o museu passou para a tutela da National Heritage Board e National Historical Museums e, em 1982, foi transferido para o actual edifício no centro de Estocolmo.

⁸ O museu reúne hoje cerca de 100 000 objectos de âmbito histórico, artístico e arqueológico provenientes da China, Japão, Coreia e do Sul da Ásia, incluindo alguns objectos do Sudeste da Ásia e da Ásia Central. Institucionalmente, foi criado em 1926, no seguimento de campanhas arqueológicas na China. Mais tarde, estas colecções juntar-se-iam às colecções nacionais de arte e artesanato da Ásia, abrindo um novo museu em 1963, sob a tutela do National Museum of Fine Arts (até 1999).

⁹ A NMWC tem um director geral e uma equipa de gestão, ao qual estão subordinados hierarquicamente os quatro directores de museus. Na Suécia, a maioria dos museus centrais organizam-se por agências governamentais sob a alçada do Ministério da Cultura. A implementação da política cultural nos vários sectores (teatro, dança, música, literatura, bibliotecas), incluindo os museus, cabe ao Swedish Arts Council. O National Heritage Board é, por sua vez, responsável pela gestão do património cultural e de sítios históricos.

contemporary elements and diverse forms of cultural expression in Sweden. (Museum of World Culture 2004a, s.p.)

Numa primeira fase, a reestruturação dos três museus e a criação do MWC sob a alçada de uma nova organização museológica teve um carácter meramente administrativo, uma vez que cada museu manteve a sua identidade institucional. O caso do MWC foi uma excepção por ter sido um museu pensado de raiz em torno da nova visão corporativa. De facto, em 2011, aquando da nossa visita, não se conseguia identificar um denominador comum entre os quatro museus, fosse do ponto de vista da gestão (p. ex. cada museu tinha a sua política de preços e horários), fosse do ponto de vista da comunicação, das museografias ou do discurso.¹⁰ Ao analisar-se as mudanças ocorridas nos últimos anos foi possível constatar a falta de articulação entre os quatro museus. Por exemplo, apesar da afinidade das colecções do MWC e do National Ethnographic Museum de Estocolmo, o trabalho em rede estava por ser desenvolvido de forma mais activa. Nas entrevistas por nós realizadas no MWC, vários profissionais definiram o trabalho realizado em Gotemburgo como tendo um perfil distinto das práticas desenvolvidas pelo National Ethnographic Museum de Estocolmo. Com efeito, esta falta de articulação, assim como a necessidade de otimizar recursos terão sido dois dos motivos que levaram à reestruturação interna dos quatro museus da NMWC em 2011, 12 anos após a criação desta organização. A reorganização implicou que os quatro museus passassem a ter em comum três departamentos nucleares: exposições, *museum environments*¹¹; colecções e investigação; e ainda a partilha de uma unidade de comunicação e *marketing*.¹² A estas mudanças somou-se a tutela de um novo equipamento em Estocolmo – The Skeppsholmen

¹⁰ Magnus Fiskesjö, director do Museum of Far Eastern Antiquities entre 2000 e 2005, sublinhava que as dificuldades em corresponder à visão defendida pela NMWC estavam relacionadas com as limitações de recursos humanos e financeiros, uma vez que grande parte do investimento da tutela era canalizado para o MWC (Fiskesjö 2007). Foi sobretudo na área da gestão de colecções que alguns progressos foram feitos, designadamente na implementação de instrumentos comuns (p. ex. base de dados Carlotta).

¹¹ No âmbito do departamento «Museum Environments» são desenvolvidos programas educativos que estimulem o debate sobre as colecções na perspectiva de as tornar mais acessíveis ao público. Veja-se mais informação sobre cada departamento no *website*: <http://www.varldskulturmuseerna.se/en/the-government/the-national-museum-of-world-cultures/> (consultado em Julho 23, 2014).

¹² A 7 de Março de 2012 foi lançado um *website* partilhado pelos quatro museus como resultado de uma estratégia conjunta de comunicação e *marketing*: <http://www.varldskulturmuseerna.se/om-oss/pressrum/pressarkiv/ett-pm/> (consultado em Julho 16, 2014).

Caverns (Bergrummet)¹³, onde se apresentam grandes exposições internacionais itinerantes desde 2010.¹⁴

Em 1997, a formulação da NMWC implicou a escolha de *cultura do mundo* (*world culture*) como o campo de intervenção destes museus, uma decisão estritamente política. Embora o termo fosse usado tanto no singular como no plural, a opção pelo singular seria uma decisão da administração central (Muñoz 2011b), cuja definição se transcreve:

[...] cultural expressions from different parts of the world that contribute to increasing diversity in Swedish cultural life, especially expressions from countries and environments that are not naturally made available to an audience in Sweden through established commercial or institutional channels. (Harding 2007, 251)

O conceito de *cultura do mundo* ficaria associado às culturas não europeias, ainda que a existência nestes museus de colecções dos Sámi, minoria étnica nacional, consubstanciasse uma das contradições desta nova categorização (Muñoz 2011b). No entanto, fora da esfera política, o debate em torno da aplicabilidade do conceito no campo teórico e prático teria pouca expressão (Fiskesjö 2007).

Com efeito, a ideia de reagrupar os museus e usar as colecções não europeias numa perspectiva de integração e coesão social é uma iniciativa que parte do próprio Ministério da Cultura sueco (e não dos museus propriamente ditos) e tem inspiração noutras experiências que decorriam na Europa.¹⁵ É de notar que na década de 1990, na Europa, se verifica uma tendência para perspectivar a integração através da cultura, tendo sido desenvolvidos vários projectos no sentido de usar as colecções e o conhecimento sobre as mesmas em benefício dos

¹³ Trata-se de um sistema de túneis subterrâneos no centro de Estocolmo que abriu pela primeira vez ao público em 2010 a propósito da exposição *China's Terracotta Army*. A origem do sistema de túneis recua à Segunda Guerra Mundial e foi usado pela Marinha até aos anos 60.

¹⁴ Por exemplo: *China's Terracotta Army* (2010-2011), *Inca – Gold Treasures* (2011-2012) e *African Masterpieces* (2013-2014). São exposições *blockbuster* do tipo «tesouros do mundo» ou «obras-primas». As exposições *blockbuster* são um fenómeno relativamente recente na Suécia que não tem mais de 12 anos. A exposição *China's Terracotta Army* foi, aliás, uma das exposições mais bem sucedidas na Suécia em termos quantitativos, tendo alcançado 350 000 visitantes (Liu 2012).

¹⁵ Vários museus europeus foram visitados por representantes do ministério (Harding 2007).

imigrantes não-europeus, porque, de certo modo, os imigrantes europeus estavam integrados (Muñoz 2011b).

Em 2001, a dinamarquesa Jette Sandahl¹⁶, com experiência internacional, foi nomeada para a direcção do MWC.¹⁷ É Sandahl quem, juntamente com a equipa do museu, vai formular uma missão específica para o museu e respectivos conteúdos, adaptando as directivas políticas previamente esboçadas à realidade museológica e à sua própria visão:

The fairly detailed ideological and practical recommendations given by the Organizational Committee for a Museum of World Culture spanned a range of topics, from buildings through collections to programming. These became both guidelines and justification for many of the essential, professional decisions in translating a political vision into concrete specific museum practices, which I, as the founding director, had to make for a new museum – or, more precisely in the transformation and turn-around of an old, rather atrophied ethnographic museum into a new museum of world culture. (Sandahl 2006, 30)

Objecto de um concurso internacional (1999), o projecto arquitectónico vencedor para o MWC foi a proposta, *The Ice Cub*, da autoria do gabinete de Brisac e Edgar Gonzalez (com sede em Londres). Em 2001 teve início a sua construção num terreno cedido pelo município de Gotemburgo (Museum of World Culture 2004a). Marcado pela modernidade, o edifício de forma cúbica, em betão e vidro (várias vezes premiado)¹⁸, situa-se nas franjas da cidade e tem

¹⁶ Parte da carreira de Sandahl (1949–) esteve ligada à academia (Universidade de Aarhus) enquanto professora e investigadora na área da Psicologia. Na década de 1980, foi uma das fundadoras e directora do Women's Museum of Denmark (1984–1995). Foi também responsável pelo departamento de exposições e de programas públicos no National Museum of Denmark. No MWC, permaneceu até 2006, tendo depois passado pelo Te Papa Tongarewa (Nova Zelândia) e, actualmente (2014), é directora do Museu da Cidade de Copenhaga (Museum of Copenhagen).

¹⁷ Depois de Sandahl seguiu-se Margareta Alin (2007–2010), Mats Widbom (2010–2011) e, por sua vez, Karl Magnusson (2013–). Catharina Bergil (directora de programação) assegurou a direcção do museu no período entre Sandahl e Alin, e entre Alin e Widbom. Com a saída de Widbom, o cargo foi ocupado temporariamente por Per Kåks.

¹⁸ AIA Design commendation (2000), Kasper Salins Prize – best new building in Sweden (2004), AIA/UK Chapter Excellence in Design Award (2005), selected work – European Union Prize for Contemporary Architecture Mies van der Rohe Award (2005), Nominee – The Forum Prize (2005): <http://www.brisacgonzalez.com/awards.html> (consultado em Julho 14, 2014).

na sua vizinhança um dos maiores centros de ciência da Suécia (Universeum) e um dos parques de diversões mais frequentados pelos jovens suecos: Liseberg.¹⁹

Devido a constrangimentos financeiros, o edifício ficou apenas com metade do espaço previsto inicialmente, razão pela qual as reservas, o arquivo (e, mais tarde, a biblioteca²⁰) foram instaladas num outro local a três km. No final de 2004, o museu foi inaugurado, contemplando as áreas expositivas e restantes áreas públicas. No edifício foram ainda instalados os gabinetes do pessoal, a sede da NMWC e, até 2010, o programa *Museion*, uma parceria com a Universidade de Gotemburgo (Muñoz 2011b).²¹ Dez anos depois de abrir ao público, o edifício sede está a ser objecto de reformulação e ampliação (até 2015) para trazer as colecções para dentro do museu, sendo a redução de custos do arrendamento do local onde actualmente se encontram as reservas uma das razões apontadas para a mudança (Magnusson 2012).

¹⁹ Em contrapartida, mais próximos do centro da cidade encontram-se o Museu de Arte (Gothenburg Museum of Art), o Museu do Design (Röhsska Museum) e o Museu da Cidade (Göteborg City Museum).

²⁰ A biblioteca foi transferida em 2009.

²¹ No âmbito de um programa investigação e cooperação entre a Universidade de Gotemburgo e o museu, foi criado o *Museion*, um mestrado internacional em museologia que decorreu entre 2002 e 2012. O mestrado funcionava numa área no edifício do museu.

3.2 Fim de um ciclo: o Museu Etnográfico de Gotemburgo

Alguns aspectos da história do MWC acabam de ser descritos. No entanto, a história do seu percurso não está separada do antigo museu etnográfico, cujas colecções estão na base do novo museu. Tendo sido transferidas para o MWC e enquadradas num outro discurso, as colecções e o modo como podem servir os propósitos da agenda do novo museu têm representado uma herança problemática e, ao mesmo tempo, um desafio.

Os primeiros objectos são do séc. XVIII e recuam ao gabinete da Royal Society of Arts and Science (1773), em Gotemburgo. O séc. XVIII correspondeu a um período de franco desenvolvimento económico e comercial da cidade, que se tornou a segunda maior da Suécia. A importância como cidade portuária reflectiu-se na criação da Swedish East India Company, cuja actividade comercial se estendia à Ásia, incluindo a China. O crescimento de Gotemburgo, que se prolongou ao longo do séc. XIX, o comércio e os contactos com outros países e a influência do quadro cultural e científico e a circulação de ideias que se vivia na Europa são alguns dos factores que convergiram para um maior interesse no estudo dos objectos (Muñoz 2011b), à semelhança do que aconteceu também em Liverpool²².

Em 1861, surge o Gothenburg Museum, em consonância com o *boom* de museus que se vivia no resto da Europa (período dos museus). Fortemente impulsionado por uma classe social ligada à indústria e ao comércio, o museu foi instalado na antiga Casa das Índias²³ (a Swedish East India Company tinha ido à falência), onde já se encontravam expostas as colecções de História Natural. O novo museu resultou, assim, da junção do Museu de História Natural, de uma colecção de arte e da biblioteca da Royal Society of Arts and Science, assim como de outras colecções ligadas à arte, à ciência, à indústria e à etnografia, constituindo neste período um projecto museológico muito eclético. O museu, gerido por uma fundação, contava com o apoio económico de vários sectores da sociedade, que tinham representatividade na composição da direcção do museu (Muñoz 2011b). Na Suécia, há vários exemplos de museus

²² Veja-se capítulo 4.

²³ Neste edifício do séc. XVIII, classificado como de interesse público, está actualmente instalado o Museu da Cidade que, à excepção das colecções etnográficas, herdou as colecções do Museu de Gotemburgo, o qual surgiu em 1861.

fundados através de recursos privados e que, posteriormente, foram absorvidos por organismos públicos (p. ex. o Nordiska Museum e o Skansen)²⁴ (Muñoz 2011b).

Em 1946, uma reestruturação implicou a autonomização do departamento etnográfico que veio a constituir o Museu Etnográfico da cidade de Gotemburgo, ocupando uma parte do edifício da Casa das Índias, que albergava ainda o Museu de História e o Museu de Arqueologia (Muñoz 2011b).

Em 1968, a fundação que geria o museu foi incorporada no município. Esta mudança administrativa traria consequências significativas para o museu, que nas décadas seguintes entrou numa fase descendente: a proposta de criar um novo edifício, atendendo às limitações de espaço que a Casa das Índias oferecia, foi abandonada²⁵ e dá-se o afastamento entre o museu e a Universidade de Gotemburgo – se até 1967 alguns dos directores do museu ocupavam em simultâneo o lugar de professores na universidade (pertenciam à mesma tutela), esta dinâmica interrompeu-se com a mudança de tutela. Ao mesmo tempo, este distanciamento seria acentuado pela perda de interesse pelo estudo da cultura material, decorrente de um redireccionamento dos estudos universitários para a Antropologia Social. Além disso, com o reenquadramento municipal, a componente de investigação e educação desapareceu (Muñoz 2011b).

No contexto de uma nova reorganização dos museus da cidade, o Museu Etnográfico foi transferido para um edifício até aí ocupado pelo Museu Industrial em 1993. No entanto, um conjunto de problemas prevalecia: a necessidade de melhores instalações para as colecções, um orçamento muito limitado; a falta de recursos humanos qualificados; e a ausência de públicos (Lagerkvist 2008). Por outro lado, para as autoridades locais, o museu era percepcionado como actividade marginal na cidade (Muñoz 2011b). À crise em que o museu se encontrava acresceram problemas financeiros do município (Museum of World Culture 2004a), cujo investimento dava, à época, prioridade ao Museu de Arte e ao Museu da Cidade (Muñoz 2011b). Ao conjunto de problemas no plano municipal, somaram-se factores de

²⁴ O Nordiska Museum (Estocolmo) foi criado em 1873 e o Skansen (Estocolmo), museu de ar livre, em 1891. Ambos se inscrevem no âmbito da história e da etnografia e foram criados por intermédio do etnógrafo Artur Hazelius (1833–1901).

²⁵ Várias propostas foram apresentadas na década de 1960. Veja-se Muñoz (2011b).

ordem externa, que seriam decisivos para o futuro do Museu Etnográfico, nomeadamente a intenção da administração central de reformular o panorama de museus com colecções internacionais, incluindo a possibilidade de criar um novo museu em Gotemburgo. Neste contexto, a 21 de Setembro de 2000, o Museu Etnográfico fecharia definitivamente e, no ano seguinte, as colecções, a biblioteca e o arquivo seriam transferidos para um outro edifício localizado a três km (Ebbe Liebrathsgatan) do local previsto para a sede do futuro museu (Muñoz 2011b).

As colecções incorporadas no MWC formaram um conjunto de cerca de 100 000 objectos que compreendia colecções etnográficas e arqueológicas, com uma grande representatividade de objectos provenientes da América Latina (63%) (Muñoz 2011b). A relação com a América Latina deve-se a Erland Nordenskiöld, que entre 1913 e 1932 foi o director do departamento de etnografia do museu e que, a partir de 1923, acumularia a função de professor de Etnologia na Universidade de Gotemburgo. Nordenskiöld é considerado um dos mais importantes americanistas da Suécia, cuja linha de investigação foi continuada por vários discípulos, tanto na universidade como no museu (Muñoz 2003).

Os primeiros objectos do Museu Etnográfico foram coleccionados no séc. XVIII, mas uma parte substancial é incorporada ao longo dos sécs. XIX e XX, atendendo a diferentes quadros teóricos e ideológicos e, conseqüentemente, a diferentes critérios de classificação.²⁶

Tal como acontece em outros museus etnográficos da Europa, a maior parte das colecções do MWC permanece por estudar.²⁷ Após dez anos de actividade, o lugar das colecções no MWC continua um tema em aberto, despoletando a discussão em termos de novos paradigmas, novos objectos e novas abordagens.

²⁶ Sobre a natureza das colecções, proveniência e formas de incorporação das colecções do Museu Etnográfico de Gotemburgo veja-se Muñoz (2011b).

²⁷ Cerca de 24% dos estudos publicados sobre as colecções são anteriores à década de 1950, resultantes de trabalho de campo e de investigação académica, em que o museu funcionava como ferramenta educativa (Muñoz 2011b).

3.3 Um museu de outro tipo

3.3.1 Apresentação

É este um museu de outro tipo? Que mudanças ocorrem na passagem de um museu etnográfico de carácter local para um museu nacional que abandonou a categoria de museu etnográfico. Reivindicando uma mudança de valores, o museu inspira-se em experiências de referência da paisagem museológica internacional (p. ex. National Museum of Australia e o National Museum of the American Indian), apresentando-se com uma identidade institucional própria, com novas características, capacidades e competências (Sandahl 2005a).

A concepção política do MWC como um museu dedicado às culturas não europeias foi negociado na teoria e prática museológica. O termo *world culture* permaneceu na designação do museu, mas uma perspectiva plural das culturas prevaleceu como o foco, desconstruindo fronteiras entre nós e os outros. Embora não se definisse um conceito operativo de culturas do mundo, a diversidade cultural foi assumida como terreno de actuação numa dimensão holística e interpretada de forma dinâmica, fluida, multifacetada e pluridireccional (Sandahl 2005a; Museum of World Culture 2004a):

The museum is interested in areas where cultures meet, merge, overlap, hybridize, and in contemporary global cultures defined through shared interests, lifestyles and political positions, as much as in traditional parameters of geographic areas, nationality or ethnicity, age, and gender. (Sandahl 2006, 31–32)

O quadro de referência do novo museu passou a ser a sociedade contemporânea globalizada, marcada pela circulação intensa de ideias, pessoas e produtos, pelos contágios e estímulos entre culturas, por processos que são ao mesmo tempo niveladores e diferenciadores. Neste sentido, o museu afirma-se como um museu *glocal*, que actua na relação complexa entre as

dimensões global e local (Sandahl 2005a; Lagerkvist 2008; Grinell 2013).²⁸ Esta dualidade constitui o desafio de apresentar conteúdos e tópicos globais para uma comunidade global (públicos, novos objectos, incluindo profissionais), mas assumindo o diálogo com a cidade de Gotemburgo e a sua diversidade local (públicos, comunidades e colecções históricas).

A noção de identidades que o museu procura representar (e negociar) inspira-se nas mesmas características que determinam o enfoque no campo da *cultura do mundo*: fluidez, dinamismo, heterogeneidade, um processo. Uma visão que perspectiva a identidade nacional não como um processo homogéneo, mas como uma multiplicidade de identidades. Esta visão é apontada por Jette Sandahl, fundadora do museu, como uma das possibilidades de actuação e negociação face à sociedade em mudança (Sandahl 2005b).

A primeira missão do MWC reflecte a actualidade do pensamento de Duncan Cameron quando, na década de 1970 do séc. XX, afirmava que o museu deixara de ser um mausoléu para se tornar um local de confrontação, experimentação e diálogo (2004 (1971)):

In dialogue with others, the Museum of World Culture is a forum for emotional and intellectual encounters that help people feel at home wherever they are, trust each other and accept joint responsibility for the planet's constantly changing future (Museum of World Culture 2004a, s.p.).

Esta afirmação sugere algumas mudanças relativamente a uma postura mais tradicional em relação ao que são os museus, às suas funções e ao que é esperado dos públicos.

O MWC não pretende ser apenas um lugar de aprendizagens, mas de múltiplas funções, que lhe foram acrescentadas. As ideias de troca, experiência, diálogo, diversão, interacção, descoberta, encontro e socialização são algumas das valências percebidas pelos profissionais durante as entrevistas realizadas, como mostram os excertos:

²⁸ A globalização desafia os museus a articularem-se entre o global e local, a renegociarem conceitos de identidade, de património e a relação com o território. Veja-se, por exemplo, Anico e Peralta (2004), para uma problematização desta temática que toma como estudos de caso dois museus locais portugueses (Ílhavo e Loures).

[...] a place where you can experience being in a public space, where you have artistic and intellectual experiences taking place [...], to have a unique possibility of interacting with objects, histories, and people [...].²⁹

[...] its' also a fun role, [...] a place where you can relax and a place where you can meet people, a place where you can see things you don't think you are gonna to see.³⁰

Para oferecer um leque de experiências diversificadas, os museus são espaços cada vez mais flexíveis.³¹ O carácter híbrido do MWC é claramente assumido: «The Museum of World Culture works actively to rejuvenate and modernize the form of museums. The museum is a blend of museum, cultural centre, art scene, debate arena and forum, with the focus on integrating diversity and hybridism into the programmes» (Alin 2009, 10).³²

Até certo ponto, a concepção do espaço físico do museu também reflecte a sua adaptabilidade não apenas como um local onde se expõem objectos, mas como um espaço onde sucedem um leque variado de eventos. O *hall* de entrada conduz a uma grande escadaria de madeira que permite o acesso ao piso superior mas também se adapta à realização de vários eventos (teatro, música, dança, palestras). A noção de encontro e socialização implícita na missão do museu poderá ser também uma das razões que leva a utilizar o espaço de formas que não são as tradicionais. Em 2011, por exemplo, no *hall* de entrada, uma cabine para tirar fotografias e uma mesa de matraquilhos faziam parte do mobiliário (informal) do museu.

Os públicos são entendidos como parceiros do museu, como um dos interlocutores do diálogo, em vez de apenas observadores passivos. Aliás, esta mudança de valores está em consonância com uma tendência da museologia contemporânea que se traduz por uma relação mais dialógica entre os museus e os visitantes: de consumidores para co-produtores, como foi referido por várias vezes ao longo desta tese. Constituindo um dos valores fundamentais na acção do MWC, este aspecto é assertivo no discurso da primeira directora do museu:

²⁹ Entrevista a Cajsja Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

³⁰ Entrevista a Elisabeth Rees (program producent), Museum of World Culture, Gotemburgo, 17/06/2011.

³¹ Sobre a tendência para a existência de equipamentos culturais de perfil híbrido veja-se Marques (2013).

³² Mats Widbom, director do museu, entre 2010 e 2011, também assume o papel híbrido do MWC, como fica patente no título da comunicação «Multiple Voices in the Hybrid Museum» que apresentou no âmbito da conferência «The Hybrid Museum – The Museum as Dialogue Institution», em Paris a 25 de Outubro de 2011.

What is happening is a serious attempt to go behind or beyond the concept of the visitor or the audience as the public partner of a museum. It is trying to reach also a level of dialogue more direct and in many ways more profound than that of the guest book on the one hand and the ministry of culture on the other. (Sandahl 2002, 6)

3.3.2 Na ausência de fronteiras disciplinares

É um trabalho de base interdisciplinar que define a actividade do MWC, assumindo a ruptura com o antigo Museu Etnográfico de Gotemburgo, que se organizava disciplinarmente pela Antropologia e pela Arqueologia. A *cultura do mundo* como enquadramento de actuação determinou uma tomada de posição que recusa as fronteiras disciplinares tradicionais para adoptar uma perspectiva que tem em conta as contribuições de diferentes áreas para a compreensão da contemporaneidade.

Abordar interdisciplinarmente temáticas da sociedade contemporânea implicou estruturar a investigação não só a partir do museu, da sua equipa e das colecções, mas através de parcerias e redes de trabalho com outras instituições (p. ex. museus, universidades, associações e outras) e a diferentes níveis (local, regional, nacional e internacional), trazendo os contributos de outros especialistas e instituições para dentro do museu. A parceria mais óbvia foi com a Universidade de Gotemburgo, com a qual foi criado um programa de investigação conjunto (*Museion*) e um mestrado internacional na área da museologia. No entanto, é de notar que a cooperação com a academia não se esgotou na relação com a Universidade de Gotemburgo.

Para actuar em consonância com um discurso internacional, o MWC constituiu uma equipa com uma perspectiva abrangente e internacional. Além de integrar cerca de dez profissionais do antigo Museu Etnográfico com um conhecimento centrado nas colecções, novas especialidades ou competências foram incorporadas. Por exemplo, a função de Klas Grinell, curador de temas contemporâneos globais, é a de reinterpretar e contextualizar as colecções sob o ângulo da história das mentalidades e das ideias, questionando o papel do colonialismo e a sua relação com os objectos. Assim sendo, trazer o objecto para um quadro de referência contemporâneo é uma das competências do (novo) perfil deste curador: «On every project we

are discussing, we always try to see if it affects the globe. What is the contemporary role of this question? How can we approach it in a way that makes it relevant?» (Grinell 2013, 208).

O processo de transferência do novo perfil profissional para a praxis museológica foi complexo, sendo que a fase de arranque foi pontuada por intensos confrontos e debates internos.³³ A maioria dos profissionais transferidos do antigo museu saíram eventualmente do MWC, tensão que é expressa por uma das curadoras, Adriana Muñoz, como se lê:

[...] when the new director, Jette Sandahl, was appointed at the Museum of World Culture my work changed a lot. [...] She took everything that at that moment was almost a dogma in my education and beliefs. She taught me to see the other side of the history, to be suspicious of universal practices and to try to see other points of view. (Muñoz 2011b, 9)

A investigação em parceria constitui uma das premissas do MWC, que reconhecendo as limitações dos museus quando fazem o seu trabalho isoladamente – correm o risco de serem redundantes –, articula a sua actividade através de redes de investigadores internacionais, universidades e outros museus:

[...] the international research community is today so closely connected that it seems futile for all museums, also small museums, to generate or uphold its own scientific knowledge within all the fields covered by our collections. For me it seems like best practice to call in a specialist in African sculpture from Africa – or from somewhere else for that matter – to work through the documentation of our African collections rather than to educate and uphold this expertise ourselves? Because, how fine a mesh of expertise can a museum of our size uphold? How many different specialists could we have? 8? 10? 20? How many continents or how many periods can one person cover? (Sandahl 2002, 9)

Embora a internacionalização prevaleça como um dos traços distintivos do museu, tangível na composição da equipa (sobretudo numa fase inicial), nas redes de investigação e na

³³ A gestão de Jette Sandahl (2001–2006) foi marcada pelo estímulo ao debate, enquanto a liderança de Margareta Alin (2007–2010), que lhe seguiu, se caracterizou por maiores consensos e uma menor problematização (Entrevista a Adriana Muñoz, Museum of World Culture, Gotemburgo, 15/06/2011).

comunicação³⁴, a sua operacionalização tem sido colocada em causa, na sequência de vários cortes orçamentais ocorridos nos últimos anos.³⁵

3.3.3 Um museu sem exposição permanente

Uma das características basilares do MWC consistiu na implementação de um modelo assente exclusivamente em exposições temporárias, assumindo o compromisso de produzir exposições assentes nas colecções, mas também de produzir outras exposições que veiculassem temas e questões sociais da actualidade construídas a partir de novos objectos (Sandahl 2007, 212). Quando abriu ao público (29 de Dezembro de 2004), o museu inaugurou cinco exposições: *Horizons – Voices From a Global Africa* (2004–2007), sobre uma perspectiva da diversidade do continente africano e a forma como influenciou culturalmente outros continentes através da migração;³⁶ *No Name Fever – AIDS in the Age of Globalisation* (2004–2006) reflectiu sobre a SIDA numa perspectiva global; *Sister of Dreams – The People and Myths of the Orinoco River* (2004–2008), vocacionada para famílias e crianças, e dedicada à cultura dos povos que habitam junto do rio venezuelano, também dava enfoque às questões de propriedade e direitos sobre as terras, natureza e sustentabilidade; e *Fred Wilson, Site Unseen: Dwellings of the Demons, 390 m³ – Spirituality* (2004–2007), uma reflexão crítica sobre o passado das práticas museológicas e a sua relação com o colonialismo.

O programa rotativo de exposições temporárias ainda se mantém (2014), abordando temas tão diversos, tais como: as questões de género (p. ex. *Gender Blender*, 2006–2007), que aliás têm sido um tema central, o tráfico humano (*Trafficking*, 2006–2008), a indústria da moda vs sustentabilidade (*Fair Fashion*, 2007–2008), a relação do Congo com os países nórdicos

³⁴ No contexto da comunicação do museu através do *website*, nos primeiros anos verificou-se um enfoque mais internacional com a disponibilização de conteúdos na língua inglesa. Nos últimos anos, os conteúdos em outra língua que não a língua sueca ou tiveram menor expressão, ou são praticamente inexistentes. Além disso, o *website* encontra-se há vários anos sem versão na língua inglesa: <http://www.varldskulturmuseerna.se> (consultado em Julho 30, 2014). Veja-se Henriksson (2008), que coloca em perspectiva a abordagem utilizada no *website* nos primeiros anos de actividade do museu.

³⁵ Inicialmente, a equipa era formada por 35 pessoas que estavam organizadas por oito unidades departamentais: educação; programação; comunicação e *marketing*; edifício e funcionamento; colecções e conservação; conteúdos e desenvolvimento; exposições; e gestão e administração (Museum of World Culture 2004a, s.p.). No entanto, o número de profissionais que realizavam projectos pontuais para o museu multiplicava a equipa base do museu. Em 2011, o número de pessoas a trabalhar do museu era de aproximadamente 30.

³⁶ As colecções africanas não eram expostas há mais de 20 anos.

(*Traces of Congo*, 2008), o fenómeno *Bollywood* (2009-2010), o hip-hop (*Wild Style*, 2008), o *Vodou* (2009–2010), a moda japonesa (*Kimono Fusion*, 2011), a prática de *boxing* de jovens raparigas na Índia (*Dishum! Dishum! Figh the tradition*, 2009), entre outros.

A recusa de uma exposição permanente foi justificada pelas limitações do modelo para responder ao dinamismo, fluidez, diversidade, flexibilidade e relevância que aporta o conceito de *cultura do mundo* como campo de actuação (Sandahl 2002).³⁷ A possibilidade de actualização e dinamismo que permite um programa expositivo de base temporária foi também uma das premissas do MNE, quando formulado no final da década de 1960 e inícios de 1970, tendo adoptado esse sistema até 2012.³⁸ No entanto, no MWC, este modelo tem sido objecto de revisão nos últimos anos. Em parte, porque se identificaram expectativas por parte dos públicos em exposições mais prolongadas³⁹, mas também devido às dificuldades de ordem prática que estão envolvidas a concepção de novos temas e na montagem de exposições, tanto em termos de recursos humanos como de financiamento a longo prazo (Grinell 2013). A discussão em torno da existência de uma exposição permanente recua pelo menos a 2008, quando um relatório encomendado pelo governo a uma empresa de consultoria propôs a criação de uma exposição permanente para reduzir custos (KPMG 2008). Com efeito, recentemente, o museu anunciou a sua reestruturação, que prevê a introdução de uma exposição de carácter permanente (Museum of World Culture 2014a).

3.3.4 Diálogo e controvérsia

O museu pretende ser uma arena de discussão que traz várias vozes para o debate; proporcionando aos visitantes um ambiente que estimula o diálogo e o olhar crítico sobre o mundo à sua volta. Os temas controversos não são ignorados (Museum of World Culture 2004a; Alin 2009). No entanto, na prática, estes pressupostos têm-se revelado complexos. No resumo dos primeiros cinco anos de actividade do museu, a então directora, Margareta Alin, como resposta a um dos primeiros incidentes de contestação que dividiu a opinião pública,

³⁷ Entrevista a Cajsja Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

³⁸ Sobre esta tema veja-se, mais à frente, o cap. 5 dedicado ao MNE.

³⁹ Entrevista a Cajsja Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

validava o forte *ethos* do museu enquanto catalisador de discussões, independentemente da controvérsia que pudessem gerar. Na história do museu, há pelo menos dois focos mediáticos de controvérsia, ambos envolvendo questões ligadas à sexualidade, à religião e às minorias. Foi o caso das exposições *No Name Fever: Aids in the Age of Globalisation* (2004–2006), sobre a temática da SIDA, e *Jerusalem* (2010), sobre homossexuais e religião. O primeiro caso incidiu sobre uma pintura da série *Scène d'Amour*, da artista algeriana Louza Darabi, que representando uma cena de sexo explícita incluía um verso do Corão. Foi retirada da exposição por ser considerada ofensiva para os muçulmanos. No segundo caso, *Jerusalem*, tratou-se de uma pequena exposição de fotografias da sueca Elisabeth Ohlson Wallin, que retratava homossexuais em situação de nudez e incluía citações religiosas muçulmanas em clara desaprovação da homossexualidade. Ambos os casos revelam a complexidade de trazer para a arena e dar igual espaço a uma multiplicidade de vozes, sobretudo quando se trata de argumentos opostos e divisivos.⁴⁰ Nestes casos, o MWC foi forçado a abandonar a neutralidade, para adoptar uma posição que pudesse ter força de inclusão ou exclusão.

3.3.5 Programação: prolongar a experiência

O leque diverso de outros eventos (dança, música, *performance*, teatro, conferências, *workshops*) que acompanha o programa expositivo imprime uma dinâmica assinalável ao MWC, com uma média de 150 actividades por ano.⁴¹ Tendo como fio condutor os tópicos abordados nas exposições, os programas potenciam o aprofundamento dos temas não só através de diferentes formatos que não os convencionais (objectos), mas também por via de outras vozes complementares. A participação de artistas, especialistas, académicos e organizações de carácter local e internacional nos programas é frequente. Por outro lado, o museu procura estar integrado na maior parte dos festivais internacionais (artes, literatura, música) que decorrem na cidade, numa estratégia proactiva de assegurar que o museu faz parte do circuito cultural. Elisabeth Rees, uma das técnicas de programação do museu, sustentou, em entrevista:

⁴⁰ Para maior aprofundamento do caso da pintura da série *Scène d'Amour* veja-se Lagerkvist (2006) e Golding (2009b); e sobre *Jerusalem* consulte-se Grinell (2011).

⁴¹ Entrevista a Elisabeth Rees (program producent), Museum of World Culture, Gotemburgo, 17/06/2011.

It's very important to be part of, because not just for people in Gothenburg, but all the people that come for these festivals, they also are able to be part of the museum if you are part of the festival, otherwise they won't have time. Usually we, especially when we have the folk and word music and the dance and theatre festival, we try that the artists we have are connected to the exhibitions or the issues that we work to, and not just to have somebody to do something, it's always connected with us in a... that's very important for us and we always have the world culture museums issues in the festival.⁴²

A programação paralela às exposições também é assumida como uma ampliação da experiência museológica por parte dos visitantes, como sublinha Cajsa Lagerkvist, à época responsável pelo departamento de exposições:

If you get all that debate into the museum at the same time as you show an exhibition you can double the effect. And people learn differently, some people love the exhibition medium and very easily related to text and objects and the environment that you try to create, others have other ways of accessing a topic and getting engaged, so I think many different ways, but I think the artistic programs here are very profile in the way how people relate to the museum.⁴³

3.3.6 Colecções: aproximação, afastamento e reaproximação

As colecções configuram a ligação efectiva entre o antigo Museu Etnográfico e o novo museu. A mudança de quadro de referência representou vários desafios para uma releitura das colecções. Politicamente, a transferência das colecções da administração municipal para a administração central, trouxe uma outra dimensão: a integração de imigrantes (não europeus) (Muñoz 2011b). Do ponto de vista museológico, identificam-se outros problemas: a discrepância entre a representatividade das colecções, com uma grande percentagem de objectos da América Latina, e a necessidade de um discurso contemporâneo à escala global; entre a necessidade de colmatar um conhecimento muito parcelar das colecções e a necessidade de as enquadrar noutra sistema de valores e conhecimentos.

⁴² Entrevista a Elisabeth Rees (program producent), Museum of World Culture, Gotemburgo, 17/06/2011.

⁴³ Entrevista a Cajsa Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

A estratégia do MWC consistiu na utilização das colecções como lastro histórico das narrativas contemporâneas construídas mediante um programa expositivo. As exposições de abertura do museu, já enunciadas, exemplificam essa abordagem. Além do potencial da dimensão histórica das colecções, a possibilidade de rever e reinterpretar as colecções no presente e questionar o legado do colonialismo é um objectivos que têm marcado o discurso do museu:

European colonialism left its mark on the museum's tendency to classify peoples and cultures as advanced, backward, civilised or primitive.

As a mainstay of the museum's traditions, the legacy of colonialism is among the contentious areas that demand fresh thinking and a fundamental reassessment. (Museum of World Culture 2004a, s.p.)

Embora a Suécia não tenha construído um império colonial beneficiou das redes estabelecidas pelo colonialismo, das relações de poder, das redes entre cientistas e participou no interesse e circulação de objectos exóticos. Esteve, portanto, ligada à cultura do colonialismo. Neste sentido, os museus suecos também fazem parte da construção de narrativas nacionais numa Europa colonial.⁴⁴

Se na direcção de Jette Sandalh (2001–2006) é perceptível um diálogo entre as colecções históricas e os novos temas, no período em que Margareta Alin foi directora (2007–2010)⁴⁵ as colecções passaram a ser recursos menos regulares, com as exposições a serem concebidas quase sem objectos etnográficos ou com uma presença secundarizada, figurando como adereços sem problematização. A justificação prende-se com o papel limitado das colecções históricas na representação da *cultura do mundo*. Assim sendo, as colecções tem sido objecto de pouca reflexão no contexto do novo paradigma comparativamente com as restantes áreas, e tão pouco tem sido uma prioridade na alocação de recursos (Muñoz 2011b; Muñoz 2013).

⁴⁴ A este propósito veja-se Reinius (2011).

⁴⁵ Margareta Alin deixou o cargo de directora do MWC para se aposentar. Formada em História da Arte, Etnologia e Arqueologia Nórdica (Universidade de Lund) ocupou vários cargos na área da cultura e dos museus. Antes de dirigir o MWC foi directora do Cultural Museum of Southern Sweden (Kulturen) durante 15 anos.

Nos primeiros anos de desenvolvimento do projecto museológico, um dos eixos estratégicos de actuação relativamente às colecções centrou-se na digitalização e em disponibilizar uma base de dados via internet, para ampliar o acesso a investigadores, a estudantes e ao público em geral no quadro de uma estratégia nacional de promoção da acessibilidade das colecções museológicas.⁴⁶ No entanto, o sistema de classificação das colecções não foi revisto de acordo com o novo paradigma do MWC (Muñoz 2011b), o que revela que o processo de digitalização apenas se traduziu na passagem do suporte físico da informação para o digital, sem implicar uma reflexão mais aprofundada sobre as suas categorias e os seus significados (Lundahl e Blom 2012). Por outro lado, encetar o diálogo entre as colecções e as comunidades ou grupos ligados às mesmas, embora esse fosse um dos objectivos do museu (Alin 2009), tem sido remetido para projectos especiais e pontuais (p. ex. *Advantage Göteborg, The Power of Labelling*), sem estar integrado numa estratégia concertada de médio e longo prazo.

Efectivamente, uma das principais críticas ao museu reside na invisibilidade das colecções na programação (Alin 2009; Muñoz 2011b; Grinell 2013). É de notar que o projecto de reformulação do edifício do museu em curso (2014) procura chegar a uma solução de compromisso e recentrar o enfoque nas colecções, dando-lhes maior visibilidade no edifício (Magnusson 2012; Museum of World Culture 2014a).

Do ponto de vista organizativo, em 2011, no âmbito da reestruturação interna dos quatro museus da NMWC, o departamento de colecções passou a designar-se departamento de colecções e investigação. Esta mudança visava uma abordagem integrada das colecções dos quatro museus. Significa que cada colecção permanece no mesmo lugar, no entanto, há uma gestão conjunta das colecções de carácter horizontal. Ou seja, hierarquicamente, o pessoal adstrito às colecções do MWC já não responde perante a direcção deste museu, para passar a reportar ao coordenador das colecções em Estocolmo. Se a nova organização pode potenciar o desenvolvimento de projectos de investigação mais integrados e, por sua vez, uma gestão mais eficiente de recursos, não são ainda claras as repercussões para o MWC no sentido de

⁴⁶ Carlotta é o sistema de gestão de colecções adoptado pelos quatro museus da NMWC, que era já utilizado por vários museus na Suécia, incluindo o National Ethnographic Museum, em Estocolmo (Muñoz 2011b). Disponível em: <http://collections.smvk.se/carlotta-vkm/web> (consultado em Julho 24, 2014). Para levar a cabo o processo de transferência do antigo catálogo para a base de dados digital foram contratados vários académicos em situação de desemprego (Henriksson 2008).

uma maior sinergia entre as colecções e o programa expositivo.⁴⁷ A ausência de maior contacto e ligação entre o departamento de colecções do MWC e o departamento de exposições tem sido apontado como gerador de tensões desde o início (Tollbom e Trygg 2001; Henriksson 2008).⁴⁸ Desde logo pelo facto do departamento de colecções se encontrar instalado junto das reservas, a três km do edifício do museu, factor que contribui para o distanciamento entre os sectores.

Actuar no campo da *cultura do mundo* determinou também a incorporação de novos objectos com valor simbólico no âmbito dos temas tratados no programa de exposições. Por exemplo, sobre a temática da imigração vários objectos foram coleccionados (p. ex. *patera*).⁴⁹ No entanto, nos últimos anos, a recolha e a incorporação de objectos tem sido menos activa⁵⁰. É provável que a perda de dinamismo se prenda, por um lado, com uma situação menos favorável em termos de recursos financeiros e, por outro lado, como uma mudança no campo ideológico do museu.

3.3.7 A importância do «para quem»

Nos objectivos do MWC prevalece um foco assertivo na captação e diversificação de públicos, que tem implícita a desconstrução dos museus como instituições tradicionalmente elitistas. A diversidade dos programas desenvolvidos visa promover a participação e responder às necessidades e aos interesses de públicos de todas as idades, independentemente da origem social ou estatuto económico. O museu pretende ser um local onde «todos se sintam à vontade» (Museum of World Culture 2004a). Como referiu Elisabeth Rees, uma das técnicas de programação: «[...] for us is very important that we actually listen to what people would like to see, what people would be part of [...]»⁵¹. Este comentário não é dissonante do posicionamento assumido pelo MWC enquanto instituição inclusiva. A passagem da retórica

⁴⁷ Do ponto de vista da comunicação, a cooperação no âmbito das colecções entre os vários museus começa a ser perceptível, por exemplo, com a criação de um blogue sobre os bastidores das colecções e divulgação de conhecimento sobre as mesmas. O blogue, a funcionar desde Junho de 2014 apresenta contributos de vários curadores: <http://samlingar.varldskulturmuseerna.se> (consultado em Junho 23, 2014).

⁴⁸ Entrevista a Adriana Muñoz (curator), Museum of World Culture, Gotemburgo, 15/06/2011.

⁴⁹ Um enquadramento mais aprofundado sobre a actuação do museu nesta matéria foi explorada no capítulo 2.

⁵⁰ Mensagem de correio electrónica de Adriana Muñoz, 02/06/2014.

⁵¹ Entrevista a Elisabeth Rees (program producent), Museum of World Culture, Gotemburgo, 17/06/2011.

para a prática tem, portanto, implicações na forma como o museu é programado. Significa, porventura, uma mudança no modelo de trabalho que recorre ao uso de ferramentas que potenciam a participação dos públicos.

Pode dizer-se que o MWC adopta uma abordagem multifacetada que permite conciliar as prioridades do museu e as expectativas e os interesses de diferentes públicos numa perspectiva de auto-avaliação constante. Desta forma, o museu direcciona-se estrategicamente para os públicos que quer captar.

Na prática, significa repensar e acrescentar valências do ponto de vista organizacional. Através do departamento de comunicação e *marketing* são aplicados um conjunto de métodos de análise qualitativa e quantitativa que guiam o museu no desenvolvimento de uma prática informada e capacitada para alcançar segmentos de público específicos. Isto traduz-se na avaliação regular tanto das exposições como de programas específicos nas várias fases de cada processo. No caso das exposições, a prática é diversificada. Algumas temáticas são definidas pelo museu, sendo depois testadas do ponto de vista da sua relevância, junto de diferentes públicos, através de entrevistas, grupos de estudo (*focus groups*), entre outros métodos. Noutros casos, a consulta dos públicos realiza-se ao longo da concepção do projecto, sendo consideradas e analisadas formas de apresentação dos conteúdos que possam ser mais atractivas e acessíveis para diferentes grupos. Não obstante, o museu também aceita propostas externas (p. ex. exposição *The Others*) e realiza estudos para encontrar novos temas.⁵² A par com o conjunto de métodos já referidos, a promoção da participação prolonga-se também pela introdução da multivocalidade nas exposições e ao proporcionar espaços de auto-apresentação/representação (p. ex. *Community Nights*).⁵³ No geral, trata-se de uma prática de carácter participativo que procura na consulta e participação com diferentes grupos tornar-se mais relevante na sociedade.

O trabalho desenvolvido pelo MWC tem tido um impacto significativo sobre os jovens (sem ser em visitas escolares), que se tornaram uma parcela significativa do seu público, o que é

⁵² Entrevista a Cajsa Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

⁵³ A multivocalidade e o programa *community nights* serão abordados detalhadamente mais à frente.

um marco distintivo quando comparado com os dois outros estudos de casos abordados na presente tese.⁵⁴

3.3.8 Museu etnográfico: ser ou não ser

São os próprios profissionais deste museu que sustentam o MWC como sendo algo novo, experimental, inovador e em clara demarcação da postura tradicional da maioria dos museus etnográficos. Note-se que a palavra etnográfico é declaradamente recusada para caracterizar o novo museu. Este posicionamento foi expresso pelos profissionais, tanto nas entrevistas por nós realizadas, como em textos publicados por estes, entre os quais destacamos: «On the Treshold of a New Museum» (Sandahl 2005a), «A Glocal Museum of a New Kind» (Lagerkvist 2008), «A New Type of Museum» (Alin 2009). Além disso, a nível externo, a praxis do museu tem sido reconhecida como inovadora pela comunidade de profissionais, quer no âmbito nacional, quer internacional. Disso é exemplo o prémio que o museu recebeu em 2009, da parte do ICOM da Suécia e da Associação de Museus sueca, mas também pelo reconhecimento externo dos investigadores que o têm estudado e referenciado como exemplo de boas práticas.⁵⁵

Um museu que fala de mudança não é imune à mudança do contexto onde está inserido (história, política, sociocultural, economia). A articulação coerente entre o legado das colecções históricas e a modernidade é complexo e o equilíbrio entre ambos está ainda por encontrar. Recentemente, Klas Grinell, um dos curadores do museu, quando interrogado por Camilla Pagani sobre o papel da etnografia e até que ponto o MWC ainda tinha a ver com etnografia, respondeu:

I think there was a period when most people would have answered “no” [...]. We are now thinking that the answer might be “maybe”. If we say no, it becomes very difficult to see how our collections can be the starting point for what we do. [...] I would say we are in the process of re-

⁵⁴ O perfil dos públicos do museu será desenvolvido no ponto 3.4.1.

⁵⁵ Podem ser referidos os seguintes: Coxall (2006), Shelton (2006), Golding (2009a), P. A. dos Santos (2010), van Geert (2010), Bonnell e Simon (2007), Henriksson (2008), Iervolino (2013b), entre outros.

evaluation of that question from the more triumphal “no” to the more thoughtful “maybe”.
(Grinell 2013, 214)

3.4 Estratégias para a diversidade

Na década de 1990, apesar de no início se ter colocado a ênfase na concepção do museu como um projecto político de integração de imigrantes, a opção museológica foi assumir a diversidade cultural como um pilar do trabalho desenvolvido, mas não restrito às questões da etnicidade. Deste modo, o museu não se definiria como sendo apenas sobre imigração nem apenas para imigrantes ou, por outro lado, apenas para possibilitar a descoberta de outras culturas aos suecos. Por tratar-se de um problema global, a imigração como tópico faz parte de muitos dos programas do museu. Além disso, os imigrantes fazem parte dos públicos que o museu quer captar. No entanto, este enfoque, acaba, na prática, diluído, prevalecendo um entendimento da diversidade cultural no seu sentido mais alargado.

Deste modo, distinguem-se pelo menos três dimensões da diversidade na estratégia do MWC. Primeiramente, o reconhecimento da diversidade como sendo, simultaneamente, parte de todos nós e tangível em várias dimensões da vida, e parte da sociedade: todos os países acolhem culturas diferentes. A diversidade cultural é assim entendida no contexto de uma ética global: o respeito pelo pluralismo cultural, pelos direitos humanos, pela equidade intergeracional e de género, pela manutenção e negociação da paz. O relatório da UNESCO *Our Creative Diversity* (WCCD 1996) foi determinante para definir as linhas de actuação do museu nesta matéria (Sandahl 2006; Lagerkvist 2008). O relatório terá tido particular influência nas políticas culturais da Suécia, no seguimento da realização em Estocolmo da conferência intergovernamental da UNESCO sobre políticas culturais para o desenvolvimento (1998), que deu particular enfoque ao mesmo (Harding 2007). *Our Creative Diversity* sublinha o papel da diversidade cultural como recurso fundamental para a criatividade, para a inovação e para o desenvolvimento social e económico.⁵⁶

Em segundo lugar, a perspectiva sobre diversidade adoptada passa também pela forma como é concebida a programação do museu, que procura explorar a multiplicidade de perspectivas e pontos de vista que cada temática pode desencadear.

⁵⁶ A Suécia aprovou a Convenção sobre a Protecção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais em 2006. <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=31038&language=E&order=alpha> (consultado em Agosto 14, 2014).

Em terceiro lugar, a negociação da diversidade no MWC afirma-se do ponto de vista dos públicos. Captar novos públicos é um dos objectivos que o museu assume desde o início e que tem sido uma preocupação transversal ao longo da sua actividade. Na imagem que o museu projecta fica patente a ideia de um espaço «onde todos, independentemente da sua origem ou percurso se sintam à vontade» (Museum of World Culture 2004a, s.p.), «onde se sintam em casa» (Museum of World Culture 2014b, s.p.). Este compromisso inscreve-se numa ética global de acessibilidade do museu, seja do ponto de vista físico, atitudinal, económico, social, intelectual e cultural.

Na prática, a estratégia assumida organiza-se entre uma programação de carácter mais universalista, que possa interessar a todos os públicos, e uma outra abordagem que prevê programas e iniciativas que possam representar e envolver grupos específicos. Neste contexto, estão incluídos os imigrantes, com alguns projectos, mas também pessoas com necessidades especiais (p. ex. físicas, intelectuais ou sociais), homossexuais, jovens mulheres, entre outros (Lagerkvist 2008).

3.4.1 Públicos: mais e diversos

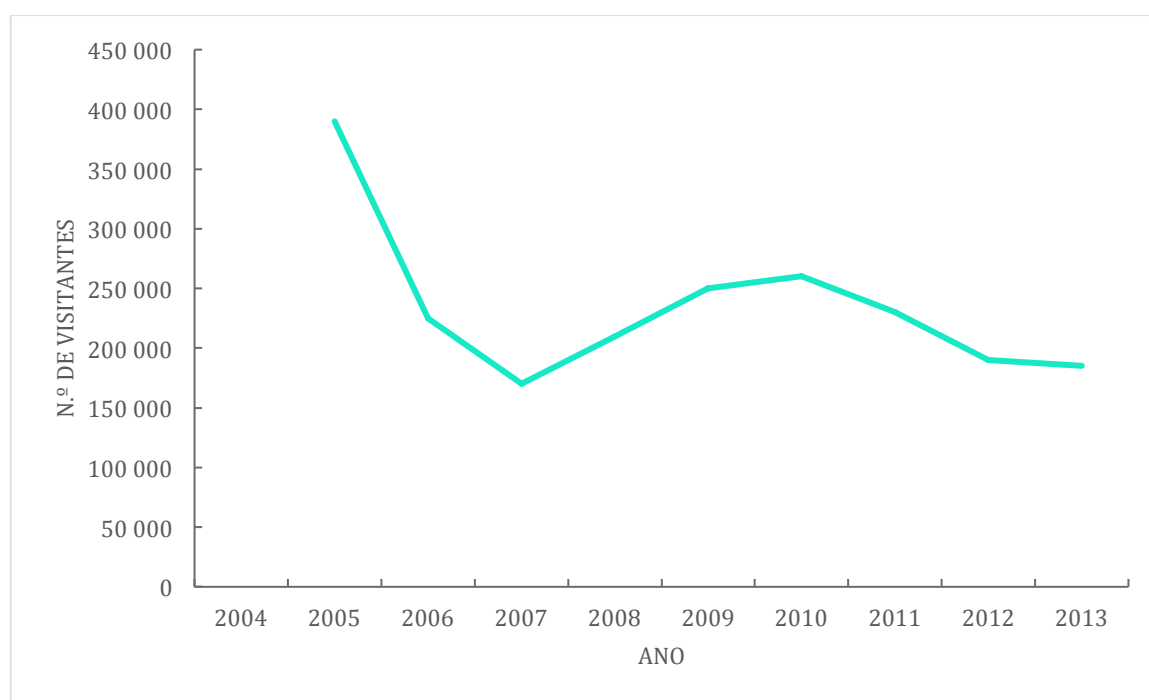
Desde o início, o MWC recebeu do governo orientações específicas não só para alcançar um crescimento regular do número de visitantes, como também para diversificar os públicos, contribuindo para a democratização cultural. Na Suécia, a cultura tem sido entendida do ponto de vista político como benefício público, condição central para a democracia e, como tal, um recurso para o bem estar individual e colectivo. Por essa razão, a acessibilidade à cultura de todos os cidadãos, independentemente do local onde residem, da sua situação socioeconómica, do género, da idade e do lugar de nascimento são princípios fundamentais (Harding 2012). A promoção da participação cultural é um objectivo nuclear das políticas culturais, que recua aos anos de 1960 e continua central na mais recente legislação (2009), confirmando um longo percurso a favor da democratização da cultura.⁵⁷ Os museus, como

⁵⁷ De acordo com os últimos dados do barómetro europeu, a Suécia é um dos países com os índices mais elevados em termos de participação cultural. 76% da população entrevistada respondeu ter visitado pelo menos um museu no último ano (European Commission 2013).

organizações governamentais têm um papel fundamental para alcançar este propósito. Neste contexto, foram identificados pelo governo seis segmentos de público que geralmente não visitam museus: homens, jovens, residentes nos subúrbios, pessoas com baixa escolarização, pessoas com baixos rendimentos e imigrantes, para os quais o MWC teria de direccionar estratégias (Lampi e Orth 2009). Também neste sentido foi implementada a entrada gratuita no museu.

Após o *boom* de visitantes nos primeiros dois anos de actividade, que rondou os 400 000 visitantes, o museu tem tido uma média anual que se aproxima dos 200 000 visitantes, ainda que com várias oscilações (ver abaixo Gráfico 1). É um dos museus mais visitados de Gotemburgo e, atendendo a que não se localiza na capital, as suas estatísticas são expressivas. Em 2013, por exemplo, o MWC teve mais visitantes (194 846) do que dois dos museus que fazem parte da mesma organização e que estão sedeados em Estocolmo: o National Ethnographic Museum (108 149), o Museum of Far Eastern Antiquities (72 223), com excepção do Museum of Mediterranean and Near Eastern Antiquities (224 798). Os três museus de tutela nacional mais visitados de Estocolmo são, por esta ordem: o Skansen (1 437 609) – museu de ar livre –, o Vasa Museum (1 088 135) – museu marítimo –, e o Moderna Museum (530 910) – museu de arte de abrangência internacional com colecções do séc. XIX ao XXI (Kultur Analys 2014).

Gráfico 1 – Visitantes do MWC por ano (2004 a 2013)



Fonte: Kultur Analysis (2014)

Além do cenário quantitativo, importa analisar o perfil do público do museu. Um dos principais grupos alvo são os jovens que tradicionalmente não visitam museus. É para eles que o museu tem direccionado muitas das suas actividades ao longo dos últimos anos (Mighetto 2011)⁵⁸. Os dados do mais recente estudo de públicos por nós acedido confirmam que uma grande percentagem dos visitantes do museu, entre 50 a 55%, são jovens adultos com menos de 30 anos, o que é distintivo quando comparado com o panorama dos restantes museus nacionais, cuja média de idades do visitante está entre os 35 e os 38 anos (Kultur Analys 2014). Embora o estudo de públicos do MWC não analise os visitantes pela sua etnicidade, a estimativa de visitantes com uma origem étnica é alta, entre 11 a 12% em relação aos 20% de cidadãos com este perfil na cidade.⁵⁹ Note-se que mais importante que a utilização de categorias fixas com base na etnicidade, o compromisso em trabalhar com os públicos de acordo com múltiplos interesses tem revelado resultados mais positivos.

⁵⁸ As famílias configuram um segundo segmento priorizado pelo museu, entre outros. Entrevista a Cajsja Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

⁵⁹ Entrevista a Cajsja Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

Estes dados estatísticos reflectem um compromisso e investimento constantes na captação de públicos e na promoção da sua diversidade, que combina iniciativas dirigidas a um público de carácter mais generalista e outras para segmentos de público específicos (Mighetto 2011). Para o efeito, muito terá contribuído, a política de gratuitidade que o museu implementou durante alguns anos e que, entretanto, por motivos economicistas, foi retirada.

A entrada livre no MWC foi colocada em prática desde que este museu abriu ao público, no final de 2004. Esta medida enquadrava-se numa reforma mais alargada que visava captar mais visitantes para os museus nacionais. A primeira fase da reforma começou em 2004, com apenas alguns museus, para, em 2005, ser aplicada a 19 dos museus nacionais (quase todos em Estocolmo). Em termos quantitativos, os resultados evidenciaram um aumento de 150% dos visitantes. Terminada a fase experimental, os museus nacionais passaram a ter entrada gratuita até aos 19 anos de idade, recaindo sobre cada museu a decisão de dar prioridade ou não no seu orçamento a uma política de gratuitidade integral (Kultur Analys 2014). No caso do MWC, em 2007, o museu introduziu entrada paga, mas voltou atrás na decisão em 2008, decidindo autonomamente garantir a entrada livre, uma vez que não era uma medida subsidiada pelo governo. Devido a constrangimentos financeiros, o museu abdicou da total gratuitidade a partir de 2012, introduzindo um passe anual no valor de 40 kr (cerca de 4,3 euros), o que é considerado um valor baixo comparativamente com o preço de um bilhete de cinema que custa à volta de 110 kr (cerca de 11,9 euros). No entanto, o museu mantém a entrada gratuita para jovens até aos 18 anos.

Se analisarmos as estatísticas do barómetro europeu sobre participação cultural na Suécia, conclui-se que o preço dos bilhetes não é a principal causa do afastamento dos públicos dos museus. Outros obstáculos como a falta de tempo e a ausência de interesse constituem factores mais determinantes para a decisão de não visitar os museus (European Commission 2013). No caso do MWC, um estudo realizado sobre a política de entradas gratuitas e a sua relação com a diversificação de públicos concluiu que, embora a introdução de entradas pagas não tivesse efeito sobre os grupos que já o visitavam regularmente, teve impacto na diversidade da composição desses públicos. Assim sendo, verificou-se a redução de visitantes de quatro dos segmentos de público identificados como prioritários de acordo com as orientações governamentais: homens, residentes nos subúrbios, pessoas com baixos

rendimentos e imigrantes (Lampi e Orth 2009). É provável que o decréscimo do número de visitantes 2012 e 2013 se prenda com a reintrodução da entrada paga no museu. Por tudo o que foi referido, é possível concluir que, até certo ponto, a pressão económica constitui uma barreira para alcançar o objectivo de públicos mais diversos no MWC, o que também é contraditório do ponto de vista dos desafios políticos que são atribuídos ao museu. Todavia, o pagamento de um bilhete para entrar no museu não configura apenas uma barreira económica, mas também psicológica, se atendermos à transformação dos museus em espaços inclusivos e acessíveis que aspiram a tornarem-se um locais de encontro, tal como é defendido pelo MWC. Como sublinha, em entrevista (2011), Cajsa Lagerkvist, então responsável pelo departamento de exposições:

The free entrance that we still have [2011], but we are struggling with it to be honest from an economical point of view, it has made it possible to use this space that you are welcome, it's an open public space, that you can come and you don't have to pay to. It's a first step towards being a welcoming place and not putting up the full barrier of paying. However, we are struggling with this because of its not subsidize by government, so we decided ourselves that we would want free entrance and now the income demands from government are being raised which means we may not afford the free entrance. So, ask me personally I'm very most in favour of free and public spaces that are linked, that should be free and we should do as much as possible to be able to be free. However, right now the economic... able to keep it, but is free up to 20 [years old], we will never be charge for children and young or teenagers, which is good.⁶⁰

Com efeito, o «medo de transpor» a entrada dos museus engloba um conjunto de barreiras de carácter físico e psicológico, em particular para aqueles que não são visitantes regulares de museus. O pagamento de uma entrada (e o modo como é aplicada) é certamente um dos obstáculos, mas também outros o são, designadamente: a percepção que se tem da instituição; o tipo de acesso em termos de transportes e a sua frequência; o modo como o visitante é acolhido na recepção; a inexistência de condições de acessibilidade física (p. ex. acesso para cadeiras de rodas) e a sensibilidade do pessoal do museu face a estas situações; o sistema de segurança usado na entrada; o comportamento do pessoal do museu em relação ao visitante; o estilo arquitectónico e a sua ressonância para o visitante; sinalética confusa; linguagem da

⁶⁰ Entrevista a Cajsa Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

informação pouco acessível; entre outros (Gurian 2006a). Neste sentido, embora a entrada gratuita possa ser determinante para combater o medo de o transpor, seria redutor considerá-lo como a única explicação para a não visita ao MWC. Apenas uma abordagem multifacetada que incorpore os aspectos enunciados poderá, numa perspectiva de longo prazo, alterar padrões de visita. Cabe ao museu reflectir sobre o modo de o fazer integradamente, ainda que para esse efeito, além da predisposição para o fazer, sejam necessários investimentos concretos.

3.4.2 Exibindo a diversidade através da multivocalidade

Tendo por base a exposição *Destination X* (2010–2012), uma das exposições que tivemos oportunidade de visitar, analisar-se-á o modo como diversidade foi introduzida por meio de narrativas plurais, em particular, no que diz respeito à imigração.

A exposição *Destination X* (em sueco e em inglês) teve como enfoque a noção de viagem, que foi apresentada numa perspectiva multidimensional:

Why do people travel and immigrate? What are the driving forces that compel people to move from one place to another? What is it that we are yearning for, what is it that we hope to find? “Destination X” is an exhibition about being on the road, on the road or on the run - about tourists, immigrants, adventurers, pilgrims, explorers, refugees, travellers and nomads. (Museum of World Culture 2010a, s.p.)

Globalmente, a imigração, a par com o turismo (na sua diversidade), enquanto justificações para os movimentos de pessoas no mundo, foram os dois temas-chave da exposição. Ao longo da exposição, estes temas foram colocados em perspectiva; foram explorados e problematizados os diferentes significados que uma viagem pode ter, sublinhando as causas, as condições e as consequências dos movimentos humanos.

À semelhança de exposições anteriores, a temática extrapolou os limites geográficos de Gotemburgo para se situar (sobretudo) à escala global. O enfoque foi o presente, embora

pontualmente incluísse uma dimensão histórica, sobretudo para efeitos de contextualização e no sentido de dar conta das mutações e complexidade do mundo globalizado.

A exposição não seguia uma ordem cronológica, predominando uma estrutura organizada em tópicos, alguns mais evidenciados que outros: *Travel Recollections: Souvenirs, Memories, Trophies; Worlds Apart – The Paradoxes of Travel; InTransit – No Mans Land; The Journey is the Destination; Definitions, Travel Statistics* (entre outros); incorporando várias perguntas: *Why do You travel?; Travel of the Future?* (entre outras).

A imigração foi apresentada de forma positiva, como sendo um fenómeno que faz parte da história da humanidade. Os 200 milhões de migrantes da actualidade eram colocados em perspectiva quando se afirmava que não se tratava de uma tendência exclusiva dos últimos anos, mas de um fenómeno que se manteve estável nas últimas cinco décadas. Incluíram-se referências que indicavam, comparativamente com o presente, uma maior presença de estrangeiros em vários países no séc. XIX. Citações da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) corroboravam a atitude positiva da exposição em relação à imigração – aliás, a autoridade do documento é dominante nos princípios ideológicos do MWC.

Uma das formas de representar a imigração consistiu na apresentação de várias interpretações de artistas internacionais. Destacamos três exemplos. Na série *Canto*, Rogelio López Cuenca (Espanha) justapôs imagens publicitárias de turismo com fotografias documentais referentes à imigração, evidenciando os contrastes que coexistem entre as duas realidades no Norte de África. A obra de Valery James e Antonia Gallegos (Estados Unidos), *Hardship and Hope: Crossing the US-Mexico Border* (2010), centrou-se no problema da imigração entre o México e o Estados Unidos. As artistas/arquivistas, como se intitulam, conceberam uma instalação sob a forma de altar composto de despojos deixados por imigrantes na tentativa ilegal de passar a fronteira:

The genesis of this installation was an altar created in 2004 to young women crossing the Sonoran desert in Arizona. Beginning with a diaper bag found in the desert, a child's birth certificate, infant clothing, and a bottle of No More Tears *No Mas Lagrimas* baby shampoo, over the years the altar grew as friends, neighbours and humanitarians contributed more items gathered in the desert, articles reflecting the true face of migration, the face of family.

[...] Each object found in the sand carries a personal untold story, an echo of the human heart, hope and longing, survival and defeat. (legenda da exposição)

Na série *Exile* (2002): *Flight, Migration e Tomorrow Everything Will Be Different* de Michel Séméniako (França), são mostradas imagens, encenadas, através de filme infravermelho que pretendem representar os sentimentos de ansiedade e de esperança numa vida melhor que está implícita nos movimentos de pessoas que seguem para o exílio. A escolha de interpretações artísticas em que estava implícita uma perspectiva crítica sobre a imigração também sublinha o papel do museu como facilitador de narrativas que fazem desencadear o sentido auto-reflexivo do visitante sobre o que se passa à sua volta.

O discurso expositivo estruturou-se também a partir de narrativas pessoais da experiência da migração, de que é exemplo o vídeo produzido pelo IOM (International Organization for Migration) com o testemunho de dois jovens, Rean do Irão e Doré da Nigéria sobre a sua história individual como migrantes. Na mesma perspectiva, outros testemunhos recolhidos em Gotemburgo foram apresentados em resposta à questão: *Why do You Travel?* Alguns dos comentários reflectem acerca do sentido de pertença e do significado de viver num país que não o de origem:

Leaving your identity for something new is like the world coming to an end, de Prince (Muyiwa Alalu)

Travelling has meant a great deal to my family, before travelling was just for vacation but now is almost a form of necessity in order for all of us to meet (Ali Abdul)

You don't belong to the country where you're born. I think the most important thing is the destination of one's struggle (Elvira Aviles Persson)

A introdução de narrativas pessoais em torno de objectos foi explorada na secção *Travel Recollections: Souvenirs, Memories, Trophies*, em que histórias individuais sobre viagens, objectos das colecções e novos objectos formaram um altar de *souvenirs* com cerca de 300 objectos. Os objectos seleccionados foram enquadrados pelas questões: *What does one bring home nowadays? What did one bring home a century ago?* Através de um convite publicitado

na comunicação social e no Facebook (*Collecting day*)⁶¹, os curadores seleccionaram objectos (cedidos para a exposição) e as suas histórias pelo seu valor simbólico. Junto do altar de *souvenirs*, um posto multimédia dava a conhecer 24 dos objectos expostos e as suas histórias individuais.

Destination X foi uma exposição com um grande número de objectos provenientes das colecções (comparativamente com exposições anteriores) do MWC, aos quais se juntou um leque diverso de outros objectos cedidos ou encomendados pelo museu (objectos do quotidiano, objectos de culto, etnográficos, artísticos, documentais, entre outros), alguns dos quais já fomos referindo. Os objectos foram seleccionados para consubstanciar um discurso contemporâneo e multifacetado em torno da temática proposta. Tome-se como exemplo uma secção da exposição intitulada *The Journey is the Destination*. Uma vitrine apresentava diferentes tipos de sapatos, alguns provenientes das colecções, outros eram objectos do quotidiano cedidos ao museu e que eram acompanhados de uma história individual. Enquanto os objectos das colecções se apresentavam num tom descritivo e impessoal, os outros objectos correspondiam a um registo mais pessoal, como se pode comparar no exemplo que se transcreve:

2. A pair of women's boots from Greenland.

Bought by Master Mariner Nilsson 1892

3. This is my son John's first pair of shoes, which he used when he learnt how to walk. Anna Javer.

Na forma como se apresentaram os objectos das colecções históricas ficou patente a sua não problematização, sendo recorrente a ausência de informação mais detalhada sobre os mesmos, tendo prevalecido, ao longo da exposição, como acessórios ou para conferir alguma densidade histórica à narrativa. No que diz respeito às legendas e painéis de texto, a opção por textos reduzidos poderá ter a ver com o facto da exposição se dirigir especificamente aos jovens um dos públicos-alvo priorizados pelo museu.

⁶¹ Veja-se a campanha: *Come and Lend us Your Souvenirs and Travel Memories* em: <https://www.facebook.com/events/165743093978/> (consultado em Junho 23, 2011).

Na exposição observou-se a continuidade de dois aspectos centrais defendidos nos primeiros anos de actividade do museu. Por um lado, a adopção de um discurso multivocal que foi incorporado na exposição com a introdução de um leque alargado de pontos de vista de natureza interdisciplinar: de especialistas, artistas e poetas, entre outros, e, por outro lado, o compromisso de apresentar a par com conteúdos de base científica conteúdos empíricos a partir de experiências individuais, numa perspectiva de complementaridade:

Through an interdisciplinary and thematically structured development of knowledge the museum will add new perspectives on relevant contemporary themes in forms that combine traditional scientific methods with the specific knowledge and competences that originate in a subjective background in a given culture or given topic. (Sandahl 2002, 7)

A ausência de aprofundamento dos temas apresentados na exposição foi, no entanto, uma oportunidade perdida no sentido de alicerçar o trabalho do museu no contexto mais alargado da investigação científica, como ficou patente nas primeiras exposições do museu, em que havia um projecto de parceria com a academia que originou a publicação de ensaios vários a partir dos temas abordados em exposição (cf. Abiri e Thörn 2005; Follér e Thörn 2005).

Ao integrar-se o tópico da imigração na exposição, ainda que no âmbito de uma narrativa mais alargada, confirma-se a transversalidade que o tema assume na programação expositiva do museu e a sua continuidade como motivo de interesse no quadro dos problemas globais da sociedade contemporânea.

3.4.3 Imigração: tópico da *cultura do mundo*

Durante a nossa visita ao museu em 2011, fazia parte da programação *Risk Zones*, uma exposição de arte contemporânea.⁶² O compromisso e o enfoque do MWC como espaço para reflectir criticamente os problemas globais do mundo contemporâneo ficou demonstrado nesta exposição de itinerância internacional.

A exposição foi originalmente concebida por Nimfa Bisbe para a Fundación Bancaria *La Caixa* – Colección de Arte Contemporáneo (Madrid), tendo sido adaptada ao MWC. De pequeno formato, destinou-se a um público jovem, entre os 18 e os 32 anos, tal como a maioria das exposições que o museu tem produzido.⁶³

Através das obras de 13 artistas conhecidos à escala internacional, de diferentes nacionalidades, percursos e gerações⁶⁴, questões tão diversas como a poluição ambiental, a violação dos direitos humanos, a guerra e os conflitos, o consumo, a instabilidade da economia mundial, o crescimento e urbanismo, os limites da liberdade, as tensões sociais entre pobres e ricos, incluindo a imigração, tornam-se centrais. Estes são temas que claramente se inserem no grande chapéu da globalização, que o museu tem adoptado. Em 2009, ao caracterizar-se a acção do museu nos primeiros cinco anos da sua actividade, afirmava-se: «The choices are many. The Museum of World Culture has chosen to use the present as its point of reference, portraying global phenomena, and issues that characterized it» (Alin 2009, 16). Neste sentido, *Risk Zones* estava em sintonia com a missão e com a imagem que o museu quis promover. Apesar disso, a exposição é mais um dos casos em que esteve ausente qualquer relação com as colecções do museu.

Com um circuito bem definido, a exposição era marcada por uma museografia de tons escuros, provavelmente com a intenção de acentuar a angústia provocada pelos temas representados. Os textos de parede estavam reduzidos ao mínimo, cabendo às legendas

⁶² A exposição (4.º piso) abriu ao público a 29 de Abril de 2011 e permaneceu até ao final de Outubro de 2011.

⁶³ Entrevista a Elisabeth Rees (program producer), Museum of World Culture, Gotemburgo, 17/06/2011.

⁶⁴ Adrian Paci (Albânia), Carlos Amorales (México), Carlos Garaicoa (Cuba), Craigie Horsfield (Reino Unido), Damián Ortega (México), Esther Partegàs (EUA), Guillermo Kuitca (Argentina), Jana Sterbak (Canadá), Jose Antonio Hernández-Diez (Venezuela), Liu Jianhua (China), Marlene Dumas (África do Sul), Miguel Angel Rios (Argentina) e Miguel Ángel Rojas (Colômbia).

contextualizar as obras, com a indicação de algumas pistas sobre as intenções de cada artista.⁶⁵ Os movimentos migratórios, e em particular o fenómeno da imigração, foi colocado em perspectiva pelo artista Adrian Paci (1969–), de origem albanesa, mas que vive e trabalha em Itália. O vídeo de Paci remetia para o contexto do aeroporto de S. José, na Califórnia (Estados Unidos), tendo como pano de fundo aviões que descolam e aterram e como primeiro plano um grupo de imigrantes numa escada de acesso ao avião, na qual permanecem isolados, em situação de espera. Na obra de Paci podem ser evocadas noções de pertença, identidade e exclusão, exílio e de incerteza quanto ao futuro. *Centro di Permanenza Temporaria* (2007) é o título do vídeo, o qual também remetia os espectadores para a história pessoal de Paci, que teria fugido da Albânia para Itália (Museum of World Culture 2011a). Pode dizer-se que a obra de Paci foi uma forma do museu potenciar a discussão sobre o futuro dos imigrantes. A pergunta, em aberto: *How will the streams of immigrants be dealt with in the future?* era referida num texto de divulgação da exposição (Museum of World Culture 2011b, s.p.).

Deste modo, em *Risk Zones* e *Destination X*, mas também em exposições anteriores (p. ex. *Horizons*, *Trafficking*), a migração aparece como um dos tópicos recorrentes no programa expositivo do museu, assumido como uma problemática da sociedade contemporânea sobre a qual os museus precisam de reflectir criticamente, tanto na Suécia como no mundo.

Tendo em conta os tópicos lançados na exposição *Risk Zones*, foi desenhado um programa público que prolongou a discussão. Como sublinhou em entrevista (2011) Elisabeth Rees, uma das técnicas do museu ligada à programação: «[...] we try to contact the people, the voices, the people that owns the questions, owns the issues [...] we are not experts on everything [...]»⁶⁶. A este propósito vários exemplos poderiam ser referidos: a organização de um seminário sobre a presença de produtos químicos tóxicos na alimentação, em parceria com a Universidade de Estocolmo e em clara articulação com a obra de uma das artistas presentes na exposição, Ester Partegàs, cujo activismo tem incidido sobre a relação entre o consumo de massas e a produção de alimentos e as suas consequências nefastas para a saúde.

⁶⁵ No final da exposição, o visitante tinha à sua disposição uma área para consultar o catálogo produzido pela Fundação *La Caixa* – Colección de Arte Contemporáneo.

⁶⁶ Entrevista a Elisabeth Rees (program producent), Museum of World Culture, Gotemburgo, 17/06/2011.

Além dos seminários e *workshops*, refira-se ainda o evento protagonizado pelo artista tunisino El General, que atendendo ao perfil da sua música, marcada pelas denúncias em relação ao governo tunisino no contexto do fenómeno da Primavera Árabe, foi convidado a fazer um concerto no museu.

3.4.4 Mudança social

Podem os museus contribuir para a mudança de comportamentos? Podem os museus ser mais do que observadores do que se passa na sociedade? Neste ponto, as opiniões divergem entre a comunidade profissional. No entanto, há uma clara tendência para situar os museus de uma forma mais responsável na sociedade, designadamente nas problemáticas e em valores sociais (inclusão, justiça, igualdade), na capacidade de reflectir sobre as realidades sociais e políticas do seu entorno, moldar percepções e combater estereótipos (Sandell 2007a).

O MWC é um dos casos que tem demonstrado uma atitude positiva e um papel proactivo na procura de alcançar uma sociedade mais justa e menos desigual. Este perfil reflectiu-se em várias exposições que, destinadas a um público jovem, promoveram o activismo social em torno de um leque diverso de matérias e valores: direitos humanos (p. ex. *Trafficking*, 2006–2008), sexualidade (p. ex. *Gender Blender*, 2006–2007; *Jersualem*, 2010), justiça, poder, democracia e liberdade de expressão (p. ex. *Take Action – 83 Ways to Change the World*, 2008–2009; *Pushing the Limits*, 2008–2009), desenvolvimento sustentável (p. ex. *Fair Fashion*, 2007-2008; *Hard Rain*, 2007), entre outros. Com efeito, este seria um dos motivos pelo qual o museu foi distinguido com o prémio de museu do ano na Suécia em 2009, atribuído pela Comissão Nacional do ICOM em parceria com a Associação de Museus suecos.

[...] for its proactive effort and commitment to mirror public discourse and current cultural issues from a global perspective. The Museum has created an arena for discussion and reflection and has not shied away from controversial and highly divisive subjects. A purposeful endeavour to attract young adults gives the Museum the force to inspire others to social commitment in a long-term perspective. (júri do prémio, citado por Alin 2009, 50)

À parte das críticas que poderiam ser apontadas em termos da ausência de articulação destas exposições com as colecções do museu, a escolha por debater temas sociais na arena museológica tem subjacente a premissa de que cabe ao museu um papel na mudança de comportamentos e percepções, na promoção da igualdade, da tolerância e do respeito pela diversidade na sociedade. Esta tomada de posição ficou patente, por exemplo, em exposições como *Trafficking*, dedicada ao tráfico humano, cujo texto de apresentação sublinhava: «Being aware of international human trafficking, as well as the fact that it is happening here and now, right before our eyes, gives us a chance to do something about the situation» (Museum of World Culture 2006b, s.p.). Nestas exposições, o visitante foi convidado a reflectir criticamente sobre o mundo e a tomar a sua posição. Assim aconteceu em *Take Action! – 83 Ways to Change the World*, que mostrou exemplos e estratégias, em várias partes do mundo (incluindo na Suécia), da luta pela democracia, pela liberdade e pela justiça: «Who decides what the world should be like? What stance do I wish to adopt?» (Museum of World Culture 2008b, s.p.).

Na exposição *It Matters* (2012), por exemplo, adoptou-se uma perspectiva pedagógica do papel do cidadão na denúncia de abusos e injustiças na sociedade. Neste contexto, um dos profissionais do departamento de educação defendeu a importância da transmissão destes valores aos públicos: «As the educator for the exhibition *It Matters*, I want to continue this dialogue with our children and young people so as to constantly recreate the concepts of the democratic and sustainable society that we all believe in» (Museum of World Culture 2012, s.p.).

Aquando de uma das visitas por nós realizada ao museu, *The Others* (2011–2012) era uma das exposições patentes ao público. O preconceito foi assumido como o fio condutor e por meio do reconhecimento de que a discriminação faz parte da sociedade contemporânea, a exposição pretendeu que o visitante reflectisse sobre a tolerância e a compreensão pelo Outro e nas suas múltiplas diferenças. O Outro, num sentido abstracto, poderia ser qualquer um dos visitantes. O interior de um eléctrico foi a museografia adoptada, uma metáfora da noção de viagem pela cidade. Colocando uns auscultadores era possível ouvir oito histórias (fictícias) narradas na primeira pessoa que subentendiam vários preconceitos, ao mesmo tempo que,

num ecrã, passavam imagens urbanas que situavam a viagem. No final, o visitante também podia deixar a sua história, o seu contributo.

Por tudo o que foi dito, a exposição *The Others* insere-se na mesma genealogia das exposições referidas atrás, nas quais se identifica um discurso de combate à exclusão e argumenta a favor da construção de uma sociedade socialmente mais justa, mais tolerante e inclusiva. O que distingue *The Others* das restantes exposições reside no facto de ter sido concebida mediante um processo de colaboração com um grupo de jovens externo ao museu, com base numa estratégia que articula a programação com as necessidades e expectativas dos públicos. Assim, neste projecto, coube ao grupo de jovens a escolha do tema e a forma de o operacionalizar, sendo que os técnicos do museu facilitaram o processo de co-produção, no sentido de se alcançar um padrão mínimo de qualidade e profissionalismo. Como referiu Cajsa Lagerkvist (2011), em entrevista, esta terá sido uma das experiências mais bem sucedidas do museu em termos de co-produção de uma exposição de base comunitária.⁶⁷

O museu como instituição governamental tem desde o início um mandato político contra o racismo e a discriminação, que foi em 2010 reforçado com uma nova directiva que estipulava que, em conjunto com a administração NMWC, o museu deveria actualizar a sua missão, no sentido de promover a diversidade cultural e combater o racismo (Muñoz 2011b). Embora sejam variadas as formas de corresponder às orientações políticas, trazer para o museu uma retórica em torno da mudança positiva da sociedade, tal como ficou demonstrado nas exposições referidas, trouxe as questões da diversidade e do combate à discriminação para o domínio da promoção da cidadania. Neste contexto, o MWC está longe de ser um espaço neutral, é, até certo ponto, um facilitador de uma proposta reflexiva de como viver em sociedade, ou seja, encabeça a responsabilidade de moldar comportamentos. Esta perspectiva ficou patente nas afirmações de Elisabeth Rees quando, na entrevista realizada por nós em 2011, lhe foi perguntado qual o papel do museu e ao que nos respondeu: «opinion maker in the society».

⁶⁷ Entrevista a Cajsa Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

3.4.5 Participação local: uma rede de embaixadores

No âmbito de uma estratégia multifacetada, *Community Nights* foi um dos programas desenvolvidos nos primeiros anos do museu (2005–2008); pretendia-se que a sua programação também reflectisse a diversidade populacional de Gotemburgo. O programa assumiu a forma de um evento de base comunitária, em que se convidaram diferentes organizações da cidade a usar o espaço do museu como arena para os seus próprios eventos (Lagerkvist 2008). Os programas, de cadência regular (à segunda quarta-feira de cada mês, à noite) tinham lugar no museu de forma gratuita e com o apoio dos técnicos do museu, que facilitavam o processo logístico e as questões técnicas. As propostas eram seleccionadas atendendo a uma estratégia autorizada pelo museu e de acordo com os seus princípios regularizadores, nomeadamente em função da legislação vigente e do respeito pela Declaração Universal dos Direitos Humanos (Lagerkvist 2008).⁶⁸ Participaram diferentes tipos de organizações na área das artes e da cultura, do desporto, da solidariedade, incluindo associações de imigrantes.

A abordagem que esteve subjacente a este programa correspondeu à ideia de transformar o museu num local de encontro, mas também reflecte uma tendência do sector dos museus para promover o uso social dos seus espaços, que pode constituir uma oportunidade de construção de uma comunidade de utilizadores, porventura mais diversa (Gurian 2006b).

O programa permitiu a familiarização do novo museu com um grupo vasto de organizações locais, contribuindo para o estabelecimento de contactos para uma futura cooperação em rede. Por outro lado, as organizações, através da pluralidade dos eventos e actividades que organizaram no museu contribuíram para diversificar a sua programação. Mas, apesar do sucesso dos primeiros anos, a dinâmica do programa foi-se modificando. A diminuição das propostas, e da sua diversidade e qualidade, o investimento de tempo pela equipa do museu no apoio à realização dos eventos, que na sua maioria eram organizações não profissionais, e o

⁶⁸ O museu impunha ainda outras restrições, designadamente a impossibilidade de usar o espaço para realizar qualquer tipo de propaganda, reuniões políticas ou religiosas (Museum of World Culture 2004b).

alcance limitado das *Community Nights* na captação dos participantes para outras actividades promovidas pelo museu foram aspectos que determinaram a sua reformulação em 2008.⁶⁹

A experiência de *Community Nights* realçou a dificuldade de estabelecer relações de médio e longo prazo com as organizações envolvidas. Todavia, essa percepção não se limitou apenas a este programa, estendendo-se também à programação do museu. O dinamismo e a intensidade da programação, por um lado, e a ausência de recursos, por outro lado, impossibilita a monitorização, a manutenção e a continuidade dos contactos estabelecidas com os vários grupos e organizações que colaboraram com o museu ao longo dos anos (Wama Evenemang & Kommunikation 2008). É a partir desta dificuldade que surge o projecto *Out-Reach In-Reach*, com o objectivo de encontrar novas formas para desenvolver o trabalho comunitário no âmbito da formação de públicos, assegurando a ligação dos programas do museu com as organizações locais de forma mais continuada, sustentável e estratégica.

Out-Reach In-Reach foi desenvolvido por uma organização externa ao museu, que durante 18 meses (entre 2009 e 2011) obteve financiamento para implementar um projecto-piloto. Numa primeira fase, auscultaram-se os profissionais de vários departamentos do museu e diferentes grupos e organizações com que o MWC havia trabalhado em exposições e programas anteriores. Com base no diagnóstico dos obstáculos, das necessidades, dos interesses e das perspectivas de ambas as partes, o projecto incluiu a realização de vários eventos em conjunto com os grupos de interesse seleccionados. Entre estes destacaram-se um festival de rua e um festival híbrido (2010), a participação na programação da exposição *I Just Want to Have Respect*⁷⁰ (2010–2011) e a execução da exposição *The Others* (Wama Evenemang & Kommunikation 2011).

⁶⁹ Entrevista a Cajsa Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

⁷⁰ Tradução nossa do original em sueco: *jag vill ju bara ha respekt*. A exposição decorreu entre 2010 e 2011 e pretendeu reflectir sobre a violência entre os jovens na sociedade contemporânea. A partir do argumento, amplamente difundido pela comunicação social, do aumento da violência entre os mais jovens e face às contradições dos estudos científicos sobre o tema, a exposição deu enfoque às consequências físicas e mentais da violência. Para o efeito, foram apresentados objectos e histórias ligadas a episódios de violência, através de testemunhos de diferentes perspectivas: das próprias vítimas, de familiares, de testemunhas de ocorrências, entre outros. <http://www.varldskulturmuseerna.se/varldskulturmuseet/utstallningar/utstallningsarkiv/jag-vill-ju-bara-ha-respekt/> (consultado em Junho 23, 2013).

Nas conclusões do projecto foram apontadas perspectivas para a continuidade da filosofia de *Out-Reach In-Reach* através de um novo serviço ou unidade no museu que gerisse uma rede de embaixadores, ou seja, um grupo de pessoas com a função de intermediários entre o museu e os diferentes grupos de interesse (Wama Evenemang & Kommunikation 2011). Seria a partir deste entendimento que o museu equacionou a criação do programa *Embaixadores*. Nos moldes do novo projecto, a abordagem deixava de assentar numa pergunta aberta dirigida às comunidades, como acontecia com *Community Nights*, para uma abordagem mais direccionada, assertiva e negociada moldada pelos objectivos do museu, ainda que dialógica, ou seja, permeável aos interesses de diferentes grupos.⁷¹

Um outro factor distintivo que resume a filosofia do programa *Embaixadores* é a adopção de uma categorização que privilegia a noção de interesse(s) partilhados e transversais que ultrapassa a categorização tradicional de perspectivar os públicos por idade, género, etnicidade, escolarização, entre outros. Neste sentido, entre os grupos de interesse poderão eventualmente estar incluídos os imigrantes, mas poder-se-á dizer que não têm um estatuto especial. O ponto de partida é o mesmo para todos os grupos, cuja relação com o museu é desenvolvida com base num interesse e motivação partilhada:

[...] how can we keep relations with groups we deal cooperation and link with and after sometime perhaps they lose interest and they disappear, what makes relations very sustainable and long term? What do we need? What can we expect would be a normal relationship with an ambassador program, a network of ambassadors, young, progressive and networking people. It could be immigrant communities but I would prefer to call them stakeholders or interest groups of some kind. Perhaps the diversity in those groups in question are very big, but it's not because they have immigrant background they are network, it's because they are interested [for example] in Bollywood films [...] it's the interest that's brings them together.⁷²

⁷¹ Entrevista a Cajsa Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

⁷² *Idem*.

O projecto esteve previsto para arrancar em 2012, mas constrangimentos orçamentais impediram a sua concretização.⁷³ No entanto, a filosofia em que assenta revela uma constante determinação na captação de públicos, através de uma programação relevante que reflecta a agenda do museu, mas também os interesses de diferentes grupos, em especial a faixa etária dos jovens adultos com menos de 30 anos. O programa *Embaixadores* enfatiza, por sua vez, o potencial investimento na construção e fortalecimento de relações mais duradouras entre o museu e os seus diferentes grupos de interesse (*stakeholders*).

3.4.6 Colecções e imigrantes

Na história do museu há dois projectos que se destacam em torno das colecções que envolveram a população imigrante de Gotemburgo: *Advantage Göteborg* (2003–2004) e *The Power of Labelling* (2009).⁷⁴

Os resultados do projecto *Advantage Göteborg* puderam ser vistos na exposição *Horizons: Voices From a Global Africa*, em que vários imigrantes da Eritreia, Somália e Etiópia residentes em Gotemburgo colaboraram com o museu. Formulado numa perspectiva de actualização das colecções, o projecto pretendia estabelecer uma ligação entre as colecções africanas e as tradições contemporâneas em contexto de imigração. Dois factos consubstanciavam a iniciativa. Em primeiro lugar, a existência de 12 000 objectos africanos, dos quais 600 eram provenientes da região do Corno de África (Rinçon 2005b). Depois, uma realidade sociodemográfica que apontava para a existência de 48 000 suecos com ligações a esta região, que haviam chegado a Gotemburgo como refugiados, ou por outros motivos, como o casamento, os estudos, a adopção. Nalguns casos, já haviam nascido em Gotemburgo

⁷³ O projecto foi delineado em traços gerais em 2011 (objectivos, orgânica dentro do museu, orçamento, entre outros), tendo ocorrido uma reunião preparatória a 30 de Novembro de 2011 (Museum of World Culture 2011c; Museum of World Culture 2011d).

⁷⁴ Um terceiro projecto poderia ser referido, *Born in Europe* (2000–2005), por se ter centrado nas questões da identidade e da imigração. O museu entrevistou cinco famílias imigrantes residentes em Gotemburgo para documentar as suas histórias de vida e as suas vivências da experiência da maternidade e da paternidade na Suécia. *Born in Europe* foi um projecto internacional apoiado por fundos europeus no âmbito do programa Cultura 2000. Além do MWC, participaram os seguintes museus: o Museum Neukölln (Berlim), o Museu da Água (Lisboa), o National Museum of Copenhagen, o Women's Museum (Aarhus) e o Austrian Museum of Folk Life and Folk Art (Viena). A exposição era itinerante e esteve patente em Gotemburgo entre Junho e Setembro de 2003 (Born in Europe 2003).

(Lagerkvist et al. 2004). O grupo de imigrantes colaborou na selecção de objectos para a exposição e construiu, por meio de técnicas participativas com a mediação do pessoal do museu, narrativas pessoais em torno da memória e da identidade numa perspectiva contemporânea e dinâmica, que foram integradas na narrativa expositiva. Apesar de ter sido um processo difícil, esta colaboração mostrou a relevância de usar as colecções para apropriações identitárias no quadro actual da imigração.

The Power of Labelling foi um projecto mais centrado nas colecções. Note-se que *Advantage Göteborg* foi condicionado por um maior controle do museu e por uma dimensão mais política que complexificou o processo, também pelo facto de situar na arena expositiva. Como sublinhou, em entrevista, a curadora Adriana Muñoz, responsável pelo projecto *The Power of Labelling*, o trabalho com as comunidades no âmbito estrito das colecções é mais fluido e sujeito a menos tensões em comparação com as colaborações em contexto de exposição.⁷⁵

A colecção Niño Korin foi o cerne do projecto de investigação *The Power of Labelling*. A colecção, constituída por objectos provenientes de Niño Korin (região de La Paz), na Bolívia, foi incorporada no museu em 1970 por Henry Wassén, à época director do Museu Etnográfico de Gotemburgo. Da colecção fazem parte 77 objectos datados de 1000 d. C. (período *Tiwanaku*) provenientes da sepultura de um curandeiro (*medicine man*) Kallawaya (Muñoz 2008; Muñoz 2012). Embora despoletado por um pedido de repatriação da colecção pelo governo da Bolívia, o projecto encontrou justificação na necessidade de actualizar a informação existente sobre os objectos. Globalmente, as colecções originárias da Bolívia nunca haviam sido estudadas ou a informação existente sobre elas era muito limitada.⁷⁶ O projecto envolveu o pessoal do museu e vários especialistas internacionais, no sentido de facilitar o processo reflexivo em torno da colecção. Por outro lado, actividades paralelas à exposição foram desenvolvidas com bolivianos residentes em Gotemburgo.

Da Bolívia, foram convidados dois especialistas: Beatriz Loza (Doutoramento em História e Demografia), da Universidad de San Andres, em La Paz, e Walter Quispe, com formação em

⁷⁵ Entrevista a Adriana Muñoz (curator), Museum of World Culture, Gotemburgo, 15/06/2011.

⁷⁶ Para o contexto deste processo de repatriação veja-se o ponto 2.2.2 do capítulo 2.

medicina «científica» e praticante de medicina ancestral Kallawayaya.⁷⁷ Walter D. Mignolo, professor da Universidade de Duke (Estados Unidos) foi outro dos especialistas envolvidos, embora não pelo seu conhecimento das colecções, mas pelo seu trabalho sobre a modernidade e o de-colonialismo (*de-colonialism*), que defende o encontro de diferentes perspectivas e saberes, e a desconstrução de um conhecimento hierarquizado.⁷⁸ Nas palavras de Mignolo:

The de-colonial option is epistemic, that is, it de-links from the very foundations of Western concepts and accumulation of knowledge. By epistemic de-linking I do not mean abandoning or ignoring what has been institutionalized all over the planet [...]. I mean to shift the geo-and body politics of knowledge from its foundation in Western imperial history of the past five centuries, to the geo- and body-politics of people, languages, religions, political and economic conceptions, subjectivities, etc., that have been radicalized (that is, denied their plain humanity). (Mignolo citado por Muñoz 2011b, 21)

A contribuição de Mignolo para o projecto consistiu na problematização de como descolonizar a colecção Niño Korin, ou seja, como desconstruir os paradigmas coloniais europeus nas quais estão inscritas as colecções e introduzir outros quadros de referência, que não os restritos à cultura ocidental.⁷⁹ Como Mignolo sublinhou:

Now these two systems of knowledge [universal system of knowledge and local indigenous system of knowledge] are not a dichotomy, they do not operate in a binary opposition. Only from the perspective of the West they are binary oppositions: the universal knowledge of humanitas and the irrational, primitive, traditional, mythical, knowledge of the anthropos. From the perspective of the actors Westerners see as anthropos, both systems of knowledge are entangled: they have co-existed, in the Andes, for 500 years in a hierarchical interrelation of power upon which the colonial epistemic difference was built and maintained. (Mignolo 2009, 23)

⁷⁷ Os Kallawayas são um dos 30 grupos étnicos da Bolívia, cuja existência, documentada, recua ao período Inca. Em 2003, a cultura dos Kallawayas (*La Cosmovisión Andina de los Kallawayas*) foi proclamada Obra-Prima do Património Oral e Imaterial da Humanidade da UNESCO e inserida, em 2008, na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00048> (consultado em Janeiro 23, 2011).

⁷⁸ Na mesma lógica de desconstrução de um conhecimento hegemónico eurocêntrico poderia referir-se a contribuição do sociólogo português Boaventura Sousa Santos, que sustenta o conceito de «epistemologias do sul» como proposta alternativa para favorecer a diversidade de conhecimentos não hierarquizados (cf. B. de S. Santos 1995).

⁷⁹ Muñoz (2009) tece uma reflexão mais detalhada sobre a categorização das colecções.

Na perspectiva da curadora Adriana Muñoz, responsável pelo projecto, embora, fazendo jus à sua missão, o MWC tivesse investido na promoção do diálogo e na introdução de diferentes vozes em diversas áreas, esse investimento não se estendeu às colecções. Esta foi a razão pela qual o projecto teve o carácter experimental de projecto-piloto.⁸⁰

We have at the museum been trying to consider how working with collections can be an arena of dialogue, and how important it can be for institutions today to incorporate other epistemological perspectives; not as «subjective» or «alternative», but knowledge from another theoretical paradigm. The production of knowledge does not need to be inside one universal paradigm – we must accept that there are other ways to understand and explain the world in which we live in. (Muñoz 2012, 105)

Com a colaboração de Walter Kisper foi possível obter mais informação sobre os objectos. Não invalidando a informação científica já existente, a contribuição de Quispe viabilizou uma dimensão interpretativa que revela a continuidade do uso dos objectos no presente, com base na sua experiência e memória – alguns dos objectos da colecção estão ainda em uso corrente na família de Kisper, cujas práticas têm sido passadas de geração em geração (Muñoz 2012). Além de informação relativa ao contexto original, foi possível acrescentar outras histórias, evidenciando que um objecto pode incorporar várias camadas de significados e representações.

Como referimos, o projecto incluiu no seu programa uma ligação com os bolivianos de Gotemburgo. No entanto, essa ligação não foi estabelecida a partir de uma perspectiva de actualização das colecções, mas de uma acção que estabelecesse uma ponte entre o projecto e a comunidade. Assim, no bairro Hammarkullen, com o apoio dos amigos do museu, da associação latino-americana *19 de Abril* e da associação cultural boliviana de Hammarkullen, teve lugar, a 7 de Abril de 2009, uma cerimónia conduzida por Walter Quispe, seguida por uma festa, em que participaram cerca de 300 pessoas (Muñoz 2009a) – em Gotemburgo, entre

⁸⁰ Foi produzido um filme sobre o projecto: «*The Museum of World Culture 1970.019, The Collection Niño Korin – a 1000 year old Kallawayá*», por Sergio Joselovsky: <http://www.colores.se/vkm/vimeo/> (consultado em Março 22, 2014).

nascidos na Bolívia e os seus descendentes já nascidos na cidade, vivem aproximadamente 1200 bolivianos.⁸¹ Esta ligação com o bairro Hammarkullen mostra bem a importância que os objectos históricos podem ainda ter na contemporaneidade para a população imigrante. Neste caso, não se tratou de uma lógica em que o envolvimento com as comunidades parte da necessidade do museu suprir uma lacuna de informação sobre os objectos de uma colecção, mas de uma lógica de abertura das colecções a um novo público, sustentada a partir da premissa: como é que a colecção pode beneficiar ou servir a população? A curadora Adriana Muñoz acrescenta, por outro lado, que a ligação com a população imigrante não se deve restringir à Suécia, mas também a outros locais dentro e fora da Europa:

The dialogue with communities is primordial, discussion of the transnational movement must be incorporated in the process of updating collections; otherwise we are going to be fixed in rigid categories. Utilizing and expanding the trans-movements, the case of Niño Korin and the Bolivian community could be interesting not only to the Bolivians living in Göteborg but also in Berlin or Buenos Aires. (Muñoz 2009a, 14–15)

Ainda sobre este projecto de investigação, um dos objectos estudados é um exemplo emblemático da pertinência de re-contextualizar as colecções. Esse foi o caso de um pequeno objecto na colecção Niño Korin que se encontrava classificado como saco (n.º 1970.19.0022)⁸². Com o contributo de Quispe foi possível identificar o padrão do objecto e verificar que este era afinal um whipala, um símbolo andino. O objecto, de saco passou a ser descrito como whipala, ganhando uma nova dimensão. Com efeito, sem a contribuição de Quispe o objecto permaneceria inacessível deste ponto de vista. Actualmente, o whipala está representado em bandeiras usadas pelo governo boliviano, por movimentos indígenas e por activistas dos direitos humanos. A sua apropriação como símbolo antiglobalização também é conhecida. Em Gotemburgo, por exemplo, o whipala é um dos símbolos apropriados pelo Carnaval de Hammarkullen. Mais tarde, este pequeno objecto foi também o fio condutor da

⁸¹ Na Suécia vivem 3000 pessoas que nasceram na Bolívia, das quais 700 em Gotemburgo. Os bolivianos de 2.ª geração (com pelo menos um dos progenitores nascidos na Bolívia) são 2 000, dos quais 520 estão em Gotemburgo. 1200 é o número total, considerando os que nasceram na Bolívia e respectivos descendentes (Muñoz 2012).

⁸² <http://collections.smvk.se/carlotta-vkm/web/object/42955> (consultado em Março 22, 2014).

exposição *Whipala – Identity and Conflict* (2012–), permitindo explorar o objecto em função de uma narrativa global: *Whipala, a Little Object, a Big Symbol*.

A leitura das colecções etnográficas em torno das questões globais representa um dos objectivos do museu. Ainda que nem todos os objectos possam ser reinterpretados no contexto de um discurso global, o facto de não se investir no estudo das colecções também invalida a sua utilização, distanciando as colecções da missão do museu. No caso do whipala, o potencial de trazer o objecto para o presente é um dos aspectos sublinhados no documento exploratório da exposição:

[...] the objects that are stored today have been classified as ethnographic, the fact that those objects had received this category has made difficult to us today use them in global context. The Whipala shows how our ignorance about the collections and our trust in a classificatory system, makes difficult to use the objects. Exhibiting the Whipala can be an act of relinking the object with people and history, giving to it a global context. (Museum of World Culture 2011e, s.p.)

A exposição sobre o whipala, não só integrou o Carnaval de Hammarkullen no seu discurso como explorou de várias formas o envolvimento com a comunidade de imigrantes bolivianos. Por exemplo, na inauguração da exposição esteve presente o embaixador da Bolívia, Milton Soto Santiesteban, tendo sido ainda realizada, entre outras actividades no âmbito da programação, uma *performance* do grupo de dança de Hammarkullen – CD Libertad.

O envolvimento da população imigrante provou ser relevante no projecto *Power of Labelling*, ainda que numa perspectiva secundária. No entanto, enquanto os projectos de investigação sobre as colecções (e da abertura das colecções a novas interpretações) permanecerem de carácter pontual, igualmente irregulares serão as possibilidades de estabelecer pontes com estas comunidades.

3.4.7 Património imaterial: memória e identidades

Um dos nossos objectivos inclui analisar o modo como o novo conceito operativo da UNESCO de «Património Cultural Imaterial» (PCI) é negociado nas práticas do MWC, atendendo ao enquadramento internacional das medidas prescritas no sentido de proteger este património, entendido como frágil e em desaparecimento. Ainda que outras leituras e interpretações do património coexistam para além do discurso hegemónico da UNESCO, não se pode ignorar a sua importância e as repercussões tangíveis na revisão das políticas culturais de vários países na Europa. Como sinal da influência do normativo internacional, em 2011 também a Suécia ratificou a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003).⁸³

Em perspectiva, a dimensão imaterial do património na Suécia, tal como sucedeu noutros países, remete para a história da Antropologia. O movimento de recolha da cultura material popular que emerge no séc. XIX, com a transição para a Revolução Industrial, levaria ao aparecimento de instituições para a sua documentação e arquivo. Em Estocolmo, o Nordiska Museet (1873) e o conhecido museu de ar livre – Skansen (1891) – fundados por Artur Azelius (1833–1901) são disso exemplos. Dedicados à história e à etnografia, ambos foram criados para expressar aspectos da identidade da sociedade sueca. Ao longo do séc. XX, vários organismos foram criados no âmbito da preservação do património, ligados ao artesanato, à dança, à música e ao folclore. Nos anos de 1970, no âmbito de uma nova política para a cultura e para o património, com grande enfoque para o papel das regiões, promoveu a criação de museus regionais dedicados à cultura local. É também neste contexto que surgem vários ecomuseus, articulando questões de preservação do património e identidade local, sustentabilidade e turismo. As memórias, as tradições, os rituais, os saberes-fazer fizeram parte da dimensão imaterial que foi musealizada por meio de uma vaga prolífica de museus locais que incorporaram diversos aspectos do património, entre os quais, o industrial (Bergdahl 2012).⁸⁴

⁸³ A Suécia ratificou a Convenção de 2003 a 26 de Janeiro de 2011: <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=E&order=alpha> (consultado em Agosto 19, 2014).

⁸⁴ Para uma visão mais detalhada veja-se o relatório Institutet för språk och folkminnen (2009, 18–21).

Na década de 1970, tem especial importância a criação de Samdok, uma rede de aproximadamente 80 museus ligados à história cultural. Com base administrativa no Nordiska Museet, esta rede constituiu-se para documentar o quotidiano da contemporaneidade sueca, com a definição de critérios e metodologias, visando a sistematização do processo de documentação.⁸⁵ Apesar de algumas tentativas para incluir o património dos imigrantes nesta abordagem à Suécia contemporânea, o período entre 1970 e 2000 caracterizou-se por dar primazia a uma Suécia entendida numa perspectiva mais homogénea. A representação, tanto das novas minorias, como das minorias nacionais tiveram um papel secundário no contexto de Samdok. Foi na primeira década de 2000 que se verificou uma maior sensibilização por parte dos museus e das instituições ligadas ao património para a diversidade cultural na perspectiva, quer dos imigrantes, quer das minorias étnicas nacionais na Suécia (Silvén 2008).

Sendo a ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial um processo relativamente recente (2011), a Suécia encontra-se em fase de revisão das suas políticas para corresponder aos princípios do normativo internacional. O Institute for Language and Folklore é, desde 2009, responsável pela coordenação de um grupo de trabalho composto por mais cinco organismos⁸⁶ que tem como objectivo a definição de orientações para a implementação da Convenção. Um primeiro diagnóstico da situação do património imaterial no país sublinhou que o que está a ser documentado em arquivos não reflecte a sociedade multicultural actual, nem uma perspectiva alargada da noção de património. Neste contexto, são apontadas expectativas no sentido de, no futuro, ser dada uma especial atenção aos grupos subrepresentados, nomeadamente imigrantes, dando conta da sua história e dos seus modos de vida (Institutet för språk och folkminnen 2009).

Se é possível identificar uma filiação da filosofia do MWC nas políticas da UNESCO sobre diversidade cultural, não se pode dizer o mesmo no que concerne à Convenção de 2003, no sentido de uma interpretação estrita da sua doutrina. Embora a imigração seja um dos temas incluídos no discurso do museu e vários projectos configurem diálogos com a população imigrante, como foi oportunamente referido, não existe um mandato ou programa de

⁸⁵ Criada oficialmente em 1977, a rede Samdok foi dissolvida em 2011, mas continua a existir com uma outra configuração e designação: *The Network for Contemporary Documentation Sweden*. Para uma análise da sua evolução e percurso veja-se Axelsson (2014) e Fägerborg (2007).

⁸⁶ Swedish National Heritage Board, Nordiska Museet, The National Archives, Swedish Arts Council e National Swedish Handicraft Council.

salvaguarda do PCI dos imigrantes. O MWC não tem como objectivo o mapeamento de diferentes tradições no território e sua representação, uma vez que o seu âmbito assume contornos abstractos em termos do seu objecto e articulação com o território. O seu âmbito é a *cultura do mundo* e a escala global dos fenómenos. Desta forma, o museu não pretende o mapeamento cultural sistemático do território visando a representação de diferentes culturas. Por essa razão não vamos encontrar na base de dados das colecções do museu a ficha de inventário do Carnaval de Hammarkullen, uma manifestação cultural vivida por muitos imigrantes em Gotemburgo, mas também não vamos encontrar inventariadas práticas culturais da restante população.

Por outro lado, o MWC demarca-se do discurso sobre os efeitos niveladores da globalização, e a ameaça que estes representam para o património preconizado pela UNESCO. Ou seja, reconhece que a *cultura do mundo* enquanto campo de actuação remete para um processo que tem tanto de homogeneizador como diferenciador: «on the one hand, various cultures are incorporating impulses from each other and becoming more alike. On the other hand, local, national, ethnic and gender differences are shaping much of that process» (Museum of World Culture 2004a, s.p.). Pode dizer-se que não há qualquer perspectiva de resgate do património sob ameaça pela globalização. Em vez de um enquadramento assente na preservação à maneira da UNESCO, prevalece a noção de transformação como pano de fundo para a negociação das identidades contemporâneas.

Numa acepção mais flexível e fluida da noção de património imaterial, alternativa à perspectiva da UNESCO, é possível de identificar aspectos que remetem para o conceito de património imaterial nas actividades do MWC, em que a população imigrante foi convidada a participar. A ligação estabeleceu-se por via das colecções como ficou patente através dos projectos *Advantage Göteborg* e *The Power of Labelling*. Os materiais históricos da identidade estão na base do envolvimento com as comunidades imigrantes e a dimensão imaterial desenvolve-se em torno da memória e das experiências individuais. De particular evidência no âmbito de *Advantage Göteborg*, o confronto com as colecções foi também o mote para explorar uma abordagem mais dinâmica das identidades, explorando as tradições e modos de vida actuais dos imigrantes que participaram no projecto, não se circunscrevendo, portanto, a uma visão estática dessas identidades.

Noutra perspectiva da dimensão imaterial, na exposição *Horizons: Voices From a Global Africa*, um extenso programa de eventos foi organizado para mostrar uma visão contemporânea e heterogénea de África. Estabelecendo uma relação directa com a narrativa expositiva, o programa incluiu um festival de cinema da Etiópia e da Eritreia, bem como a *performance* do cantor reggae etíope Teddy Afro, entre outros. Ao concerto assistiram muitos cidadãos de Gotemburgo com ligações à Etiópia. Este exemplo demonstra a possibilidade do museu ser um espaço de *performance* e assim contribuir para explorar facetas mais contemporâneas das identidades e ajudar à descoberta de sentimentos de pertença, como fica patente por este testemunho: «For me is of great importance. My daughter listens to this music. She has gotten to know Ethiopia through Teddy Afro's music» (cit. por Lagerkvist 2008, 97). Além dos materiais históricos identitários relativos à cultura da Etiópia presentes na exposição, o museu alargou a representação das identidades culturais à criação contemporânea, articulando a complexa relação entre tradição e a modernidade. Nesta abordagem também está subjacente uma estratégia de diversificação de públicos, que remete para a importância do visitante se identificar e rever na programação do museu:

I think it's fantastic when you have like Teddy Afro artists, and you see the whole museum is packed with people from the Horn of Africa, who's never ever been, [...] now they know that we do exist and we are for them, it's not just this event, we really, we would like for them to understand that we are part of there, we want to be part of their community, we are for them, it's their place to be, if they want to.⁸⁷

⁸⁷ Entrevista a Elisabeth Rees (program producent), Museum of World Culture, Gotemburgo, 17/06/2011.

3.5 Um museu em transição

Por tudo o que foi referido, pode dizer-se que o MWC tem desenvolvido práticas inclusivas na construção de pontes com diferentes públicos, incluindo com imigrantes. Globalmente, identificámos nessas práticas vários dos fundamentos de Coxall (2006) para o desenvolvimento de abordagens inclusivas: uma estratégia centrada nas necessidades dos públicos; a consulta com diferentes públicos e comunidades em várias áreas (p. ex. colecções, exposições, programação); a recolha de novos objectos e um modelo de interpretação que procura ampliar o leque de pontos de vista (p. ex. multivocalidade nas exposições); a cooperação com diferentes organizações; uma filosofia de trabalho de base interdisciplinar; e o reconhecimento da diversidade cultural como fundamental na identidade da instituição, não só como campo de trabalho, mas também como método de trabalho (multivocalidade) e na perspectiva dos públicos. Todavia, o nível de aprofundamento de cada um destes fundamentos é variável e desigual.

Apesar das diferentes *nuances* que marcaram o percurso do museu nos últimos dez anos, prevalece uma forte aposta na diversidade ao nível da captação de públicos que geralmente não visitam museus, os quais, até certo ponto, têm superado as estatísticas da maioria dos museus. O programa público e, em particular, as exposições foram o principal motor desta relação mais dinâmica com os públicos, ainda que com articulações muito irregulares com as colecções históricas.

Embora se reconheça o potencial de abrir as colecções a novas interpretações e ao diálogo, nomeadamente com a população imigrante, como ficou demonstrado nos projectos *Advantage Göteborg* (2003–2004) e *The Power of Labelling* (2009), estas abordagens ficaram restritas a projectos pontuais e não foram integrados numa estratégia de longo prazo como seria desejável. *Let's Start Trying – In Search for Dialogical Collaborations* (Museum of World Culture 2010b), título de um *workshop* organizado pelo MWC no âmbito do projecto europeu RIME (*Ethnographic Museums and World Cultures*), no qual participaram alguns dos principais museus etnográficos da Europa, é emblemático de um estado da arte no que diz respeito a desafiar as colecções, a colocá-las em diálogo e acção no presente, assegurando a sua relevância, através da diversidade de vozes e polissemias.

Efectivamente, a inoperacionalização da missão do museu no âmbito das suas colecções, no sentido de se tornar «uma arena para a reflexão onde muitas vozes podem ser ouvidas», tem constituído um aspecto por resolver. Assim sendo, as colecções representam uma das dimensões da crise de identidade institucional que o museu atravessa.

Por outro lado, a instabilidade no plano ideológico e estratégico não está desligada do facto do museu não ter tido uma gestão estável nos últimos anos. Jette Sandahl, fundadora do museu, foi quem mais tempo esteve à frente da sua direcção: cinco anos. Com a saída de Margareta Alin, que esteve por três anos (2007–2010), seguiu-se Mats Widbom⁸⁸, que apenas assegurou a gestão do museu durante um ano (2010–2011). Karl Magnusson⁸⁹ é o director do museu desde o início de 2013 e é sob a sua alçada que está em curso uma reestruturação profunda que ficará concluída em 2015 (Magnusson 2012).⁹⁰ Note-se também a saída de vários profissionais da direcção de departamentos-chave desde 2011, como Cajsa Lagerkvist, directora do departamento de exposições e conteúdos (*knowledge development*), Catharina Bergil, directora de programação, e Anna Mighetto, directora de *marketing* e comunicação.

Num contexto mais alargado, não se ignoram as mudanças ocorridas na esfera política. A partir de 2006, a Suécia teve um governo não socialista que pôs fim a um período de 12 anos de governo social democrata, partido que havia sido o impulsionador da criação do MWC. Além disso, em 2010, deputados anti-imigração obtêm, pela primeira vez, lugares no parlamento, o que é revelador de uma nova configuração política da sociedade sueca.

O MWC sofreu vários cortes orçamentais nos últimos anos, como fomos mencionando ao longo deste capítulo. Estes cortes sugerem condicionalismos vários na operacionalização da filosofia que o museu tem defendido, à qual não é indiferente a conjectura política menos favorável referida, cujos indícios apontam para uma tendência mais global de recuo no

⁸⁸ Mats Widbom, com formação em Arquitectura e Folclore, foi director artístico da Swedish Travelling Exhibitions (agora Swedish Exhibition Agency) e conselheiro cultural da embaixada sueca nos Estados Unidos (2006-2010). Foi director do MWC durante apenas um ano (2010-2011), tendo saído para o lugar de director do departamento de diálogo intercultural do Swedish Institute, em Paris.

⁸⁹ Karl Magnusson já colaborava com a NMWC desde 2000, enquanto responsável pela cooperação internacional. Foi seleccionado para director do MWC mediante concurso público. Antes disso, foi investigador e professor na Universidade Gotemburgo durante dez anos, sendo a sua área de investigação a história política internacional. Entre 2000 e 2010 foi secretário da ASEMUS (*Asia-Europe Museum Network*).

⁹⁰ Veja-se ainda a nota de rodapé n.º 17 deste capítulo.

orçamentos para cultura, que a Europa atravessa ainda como resultado da crise económica. A estrita dependência do museu do orçamento governamental é outro dos aspectos que têm constrangido a implementação do seu programa de forma estratégica, pelo que a necessidade de diversificar as fontes de financiamento também fica patente, preocupação essa que é, de uma maneira geral, tendencialmente extensível aos museus nórdicos (Amréus 2011).

O MWC encontra-se numa fase de transição. As colecções estão no centro da transformação que está decorrer, mas é ainda pouco clara a forma como o novo enfoque se irá concretizar. Sabe-se, como foi anunciado publicamente, que o edifício será ampliado para que os 100 000 objectos possam ser incorporados fisicamente no mesmo espaço que as exposições. No entanto, é incerto se, no âmbito desta reestruturação, haverá prioridade orçamental para a gestão das colecções numa perspectiva de longo prazo, que implique a sua actualização por meio de um processo dinâmico e com diferentes actores: profissionais, investigadores, comunidades, incluindo o diálogo com a população imigrante.

Cap. 4 – World Museum Liverpool

O segundo estudo de caso da presente dissertação reporta-se ao World Museum Liverpool (WML), um museu com estatuto de museu nacional em Liverpool, na região Noroeste de Inglaterra (Condado de Merseyside). O WML teve as suas origens no séc. XIX, período em que começou a formar as primeiras colecções etnográficas. Em 2005, inaugurou-se uma nova galeria de carácter permanente dedicada às culturas do mundo, na sequência de um plano de renovação do museu. Sendo um museu com um perfil multidisciplinar, reúne no mesmo edifício colecções etnográficas, assim como colecções de outras áreas disciplinares: Antiguidades, Botânica, Geologia, Ciências Físicas, Horologia, Zoologia, um conjunto diverso de material documental (p. ex. bibliotecas de várias sociedades científicas) e colecções vivas (aquário). É um dos oito museus sob a tutela da National Museums Liverpool (NML), organização museológica criada em 1986, no seguimento da nacionalização dos museus de Liverpool devido à importância das suas colecções. Com efeito, trata-se da única organização sediada fora de Londres cujos museus têm o estatuto de museu nacional e uma das maiores organizações culturais da região.¹ Actualmente, os museus geridos pela NML são, em Liverpool, o WML, a Walker Art Gallery², o Merseyside Maritime Museum³, o International Slavery Museum⁴, o Museum of Liverpool⁵ e o Border Force National Museum (*Seized! The Border and Customs Uncovered*)⁶, e fora da cidade, dois museus instalados em casas históricas: a Lady Lever Art Gallery⁷ e a Sudley House⁸.

¹ Em 2013, esta organização de museus mantinha 521 postos de trabalho e cerca de 483 voluntários (National Museums and Galleries on Merseyside 2013).

² Fundada no final do séc. XIX, a Walker Art Gallery dedica-se à Arte britânica e europeia do século XIV à actualidade. No Reino Unido faz-se geralmente uma distinção entre a designação *gallery* ou *art gallery*, que corresponde aos museus de arte, e a designação *museum* para todas as restantes categorias de museus. No contexto desta tese adoptar-se-á o termo *museum* para abranger todos os tipos de museus, incluindo os de arte.

³ O Merseyside Maritime Museum foi criado na década de 1980 e conta a história do porto de Liverpool.

⁴ Inaugurado em 2007, o International Slavery Museum é dedicado à escravatura na sua dimensão histórica e contemporânea, explorando temáticas ligadas à liberdade, à identidade, aos direitos humanos e à discriminação.

⁵ O Museum of Liverpool abriu ao público em 2011 e apresenta a história multifacetada da cidade (geografia, história, cultura).

⁶ Museu sobre os serviços de alfândega (Uk Border Agency), sobre a história dos impostos e do contrabando.

⁷ A Lady Lever Art Gallery alberga a colecção do magnata William Hesketh Lever, que inclui uma importante colecção de pintura Pré-Rafaelita, mobiliário do séc. XVIII e a colecção Wedgwood.

⁸ Trata-se de uma mansão Vitoriana de um mercador da região, que apresenta a colecção de arte do seu antigo proprietário.

No presente capítulo, começa-se por contextualizar o WML no desenvolvimento da cidade e no panorama museológico em que se insere, e depois o seu enquadramento nas políticas nacionais para melhor compreender como é que este museu se posiciona quanto à sociedade multicultural do séc. XXI e os desafios que lhe estão implícitos. Neste contexto, procurar-se-á interpretar que perspectivas sobre diversidade cultural são negociadas na sua *performance*, tendo em conta uma análise que atravessa os diferentes sectores de actividade museológica. Considerando o facto do museu estar integrado numa rede de oito museus – NML – que tem uma visão corporativa, recursos humanos e vários serviços partilhados, socorremo-nos, sempre que possível, de uma análise mais alargada da organização para situar o caso do WML e do departamento de Etnologia em particular.

4.1 Liverpool, desenvolvimento e museus

A história do WML e das suas colecções está profundamente interligada com o contexto geográfico, económico e político de Liverpool. A cidade beneficiou de um prolífico crescimento ao longo do sécs. XVIII e XIX. Ao configurar um dos mais importantes portos do séc. XIX, Liverpool passou a fazer parte das principais rotas de comércio e o seu desenvolvimento não está dissociado do colonialismo e da formação do império britânico. Esta conjuntura permitiu à cidade um extraordinário fluxo de pessoas, de objectos e de mercadorias de várias partes do mundo, contexto que beneficiou o florescimento do coleccionismo e a criação de museus.

No auge do império britânico, o facto de Liverpool se situar nas rotas do comércio trouxe-lhe muita riqueza, constituindo um importante centro bancário. No entanto, essa riqueza era usufruída apenas por uma ínfima parte da sociedade, pois a maioria da população, que tendo aumentado expressivamente ao longo do séc. XVIII e XIX, era substancialmente pobre. Com a industrialização e com a urbanização do início do século vários problemas sociais emergiram: altas taxas de mortalidade, pobreza, habitação precária e problemas sanitários. Neste contexto, Liverpool era uma das cidades mais problemáticas a par com Nottingham e Bristol. No entanto, a partir da segunda metade do séc. XIX, assistiu-se a um papel mais interventivo dos municípios no sentido de implementar reformas de melhoramento em várias

áreas sociais (habitação, distribuição de água, sistema de esgotos, educação). Os museus foram uma das soluções apresentadas num contexto mais alargado de resposta aos problemas sociais do Reino Unido (Macleod 2005). Em Liverpool, a criação de parques públicos, bibliotecas e museus fez parte destas reformas, com o reconhecimento, por parte da administração central, de que a cultura consubstanciava um meio para combater os problemas sociais do país. A vaga de museus que então surgiu no Reino Unido seguia os padrões culturais e museológicos da capital, alimentando o orgulho cívico e a rivalidade entre cidades (Watson e Sawyer 2011), e Liverpool não foi excepção.

A história do WML precede a história do edifício na rua William Brown onde está instalado actualmente. Com efeito, o seu percurso recua a 1853, quando um pequeno museu foi montado para apresentar um conjunto de colecções de História Natural doadas à cidade (Liverpool Town Council) pelo Lorde de Derby (XVIII Earl of Derby), então presidente da Zoological Society de Londres e aficionado da História Natural.⁹ Além da criação do museu, o projecto incluía a abertura da primeira biblioteca pública de Liverpool, o que veio a acontecer em 1852, mediante autorização da administração central (*Liverpool Public Library, Museum and Gallery of Art Act 1852*). Em Liverpool existiam já dois museus: o Museu da Royal Liverpool Institution (antecedeu a Universidade de Liverpool), aberto ao público desde 1817;¹⁰ e o Egyptian Museum, criado em 1852 por iniciativa de Joseph Mayer (1803-1886), joalheiro, filantropo e coleccionador de Antiguidades (Millard 2010). O aparecimento destes museus está em consonância com o *boom* de museus vivido pela mesma altura no resto da Europa.¹¹

«Museum of Derby» foi a primeira designação do museu, inaugurado a 8 de Março de 1853 sob a tutela do município de Liverpool.¹² Numa fase seguinte, foi decidido construir um novo edifício face à necessidade de aumentar o espaço para a instalação das colecções. Os planos de expansão concretizaram-se com o suporte financeiro de William Brown (1784–1864), um

⁹ Sobre as colecções do Lorde de Derby veja-se Millard (2010).

¹⁰ À época, o Library and Museum Committee propôs a junção das colecções do Lorde de Derby com as colecções de História Natural e de Etnologia do Museu da Liverpool Royal Institution, mas a proposta não se concretizou por não se chegar a acordo (Millard 2010). No entanto, em 1894, as colecções etnográficas do museu da Liverpool Royal Institution seriam transferidas para o WML (Ostapkowicz 2005).

¹¹ Um contexto mais alargado sobre o aparecimento dos museus etnográficos foi introduzido no capítulo 4.

¹² O museu estava aberto ao público quatro dias por semana e tinha entrada gratuita, ao contrário do Egyptian Museum e do Museu da Royal Liverpool Institution (Millard 2010).

banqueiro de origens irlandesa e americana com actividade em Liverpool que também financiou a construção de uma biblioteca pública. O município adquiriu o terreno para a construção, escolhendo a rua Shaw's Brow (mais tarde William Brown), uma zona pobre e de habitação precária a Norte da cidade, conotada com a criminalidade e prostituição. Nessa área já se localizava um outro edifício público, o St. George's Hall (1854), infra-estrutura de carácter polivalente (concertos/espectáculos, tribunal). Nas suas proximidades situava-se o terminal de caminhos de ferro (1836). A inauguração do novo edifício teve lugar a 18 de Outubro de 1860 e a abertura ao público veio a acontecer no ano seguinte (Millard 2010).

A fachada do museu, com seis colunas coríntias e uma imponente escadaria de acesso caracteriza a monumentalidade do edifício de inspiração neoclássica. No sécs. XVIII e XIX, a arquitectura de museus aproximou-se deliberadamente da ideia de palácio ou templo do mundo antigo (Duncan 1995), como se confirma neste caso, em que o neoclássico foi o estilo arquitectónico dominante neste quarteirão cultural. Mais tarde, a esta área de edifícios públicos acrescentou-se a Walker Art Gallery, que abriu ao público em 1877, com o apoio mecenático de Andrew Barclay Walker (1824–1893), produtor de cerveja e, à época, presidente do município (Millard 2010).¹³ Este quarteirão de edifícios monumentais passou a marcar a paisagem urbana como expressão do poder e da riqueza que a cidade então alcançou. É neste sentido que os edifícios são artefactos em si próprios, reflectindo o contexto material e intelectual da sociedade em que foram criados (Forgan 2005). Por outro lado, à época, a construção desta infra-estrutura cultural em Liverpool teve subjacente a ideia de contrariar as percepções negativas sobre cidade à época (Macleod 2013).

Em 1867, Joseph Mayer doou as suas colecções de Arte, de Antiguidades e de Etnologia ao museu, uma vez que o Egyptian Museum do qual era proprietário apenas expunha parte das suas colecções (Millard 2010). Assim, as colecções de Derby e de Mayer constituíram as colecções-base do “Liverpool Free Public Museum”, tal como passou nesta fase a ser designado. Fora de Londres, era considerado um dos maiores museus, quer pela sua escala, quer pela importância das suas colecções (Sudbury e Forrester 1996; Tythacott 2001).

¹³ Sobre aquela que é considerada a «National Gallery do Norte» e sobre a história da sua arquitectura veja-se Macleod (2005; 2007; 2013), e Moore (2004) para uma perspectiva do acto de doar e da filantropia que está na génese e formação deste museu. Para um enquadramento mais alargado do surgimento dos museus de arte consulte-se Duncan (1995; 1999) e Lorente (1998; 2009).

Com a colecção de Mayer, entrou no museu um número significativo de objectos etnográficos. Posteriormente, as colecções etnográficas foram crescendo com várias aquisições e sobretudo por via de doações de marinheiros, capitães do mar, comerciantes, missionários e funcionários públicos. Entre as doações destacam-se as de Arnold Ridyard, engenheiro da companhia naval Elder Dempster.¹⁴ Neste contexto, as colecções etnográficas reflectem as ligações marítimas de Liverpool e os interesses económicos estabelecidos, tendo como pano de fundo o império britânico e a sua influência no mundo (Tythacott 2001; Ostapkowicz 2005; Kingdon e Bersselaar 2008).¹⁵ No caso das colecções africanas, o seu intenso crescimento entre 1890 e 1913 coincidiu com a expansão do império. Com efeito, no final de 1890, o principal factor de interesse do museu concentrava-se nas colecções etnográficas provenientes do continente africano (Tythacott 2011a). Por outro lado, a relação de Liverpool com as redes de comércio é também uma das razões que explica, até certo ponto, o facto das colecções etnográficas, em particular as africanas (mas que provavelmente será extensível às restantes colecções), constituírem um conjunto irregular, contingente e não sistemático (Kingdon e Bersselaar 2008).¹⁶

No final do séc. XIX, as colecções etnográficas já haviam alcançado reconhecimento e notoriedade junto da comunidade académica inglesa (Tythacott 2001). Em particular, à época, as colecções africanas estavam entre as maiores do país (Kingdon and Bersselaar 2008).

Do ponto de vista da sua apresentação ao público destacamos, em 1880, a exposição *Pre-Historic Antiquities of the Mayer Museum and the Ethnographical Collections* na Walker Art Gallery, iniciativa que levou à decisão de expor as colecções etnográficas de forma permanente no museu (Millard 2010). Em 1895, a abertura de uma nova galeria etnográfica foi sintomática do desenvolvimento do departamento etnográfico. Note-se que é também no

¹⁴ Ridyard doou objectos no âmbito da História Natural, da Etnologia, incluindo espécies vivas. No domínio da Etnologia terá doado aproximadamente 2 000 objectos entre 1895 e 1916, o que corresponde a 1/5 das colecções africanas actuais (Kingdon e Bersselaar 2008). Sobre as colecções africanas de Ridyard veja-se também Tythacott (2001).

¹⁵ Para uma perspectiva mais alargada do papel dos museus na construção de uma imagem de África durante o colonialismo inglês veja-se Coombes (1994).

¹⁶ No que concerne à formação das colecções africanas (incluindo biografias de objectos e coleccionadores) veja-se Tythacott (2001), Kingdon (2008), e Kingdon e Bersselaar (2008); sobre as colecções da América: Ostapkowicz (2005), e sobre as colecções da Ásia: Moore (2001), Martin (2005a; 2005b; 2010; 2012) e Tythacott (2011b; 2012).

final do séc. XIX que a etnografia obteve reconhecimento como disciplina científica no país (Tythacott 2001).¹⁷ A forma de expor os objectos etnográficos no museu seguia, no final do séc. XIX, as teorias evolucionistas de Charles Darwin, organizadas do mais simples ao mais desenvolvido e de acordo com as ideologias de raça vigentes neste período (Tythacott 2001; Millard 2010). Assim, entre 1896 e 1929, seria privilegiada uma organização expositiva e uma interpretação com base nas raças, atendendo a três classificações principais: *Melanian*, *Mongolian* e *Caucasian*. Embora Henry Ogg Forbes (1851–1932)¹⁸, à época director do museu, estivesse familiarizado com outras formas de organização, nomeadamente o critério tipológico (p. ex. Pitt Rivers Museum, em Oxford) ou geográfico, os mais comuns, as raças foi o critério escolhido (Tythacott 2011a).¹⁹

[...] Forbes [...] came up with a pseudoscientific arrangement in three sections for human artefacts according to the races whose handiwork they are – Caucasian (white), Mongolian (yellow) and the Melanian (black). His Mongolian Gallery included China, Japan, Malaya and America, and occupied the top floor of the Mayer Museum. Objects of Caucasian origin were in the main entrance hall and its surrounding balcony. He classified Ancient Egypt as Caucasian and Forbes made it the central feature as visitors entered the museum. The Melanian exhibits from Africa, Melanesia and Australia were in the museum's basement. [...] Forbes was the first to be explicit about the museum's grand ambition to display a microcosm of human cultures and natural history from around the world, or at least from the parts of the world associated with the British Empire. (Millard 2010, 42)

¹⁷ A Ethnographical Society foi criada em 1842 e a Anthropological Society of London em 1863. Em 1871, as duas instituições juntam-se para formar o Royal Anthropological Institute.

¹⁸ O escocês Henry Ogg Forbes foi director do museu entre 1894 e 1911. Estudou Medicina na Universidade de Aberdeen e em Edimburgo, e acabaria por se formar em Ornitologia. Todavia, tinha um especial interesse pela Etnologia e pela Cartografia. Entre 1889 e 1892, havia sido director do Canterbury Museum, na Nova Zelândia. Visitou Portugal na década de 1870 e as *East Indies* entre 1878 e 1884 no contexto de recolhas científicas e, findo esse período, publicou a obra *A Naturalist's Wanderings in the Eastern Archipelago: A Narrative of Travel and Exploration From 1873 to 1883*. Participou em várias expedições, nomeadamente à Nova Guiné (1885-1888), onde foi administrador colonial. Em Liverpool, uma das primeiras iniciativas foi a reorganização das colecções etnográficas do museu (Millard 2010, 34; Tythacott 2011a).

¹⁹ Para uma perspectiva mais alargada e aprofundada sobre as práticas expositivas dos museus ingleses no final do séc. XIX com relação ao pensamento evolucionista veja-se Bennett (2004), que os designa de *evolutionary museums*.

Com a Segunda Guerra Mundial, Liverpool foi alvo de vários bombardeamentos, tendo o museu sofrido vários danos, especialmente em 1941.²⁰ As colecções etnográficas que se encontravam na cave do museu foram destruídas, ainda que parte das colecções armazenadas noutras áreas tivessem resistido com poucos danos (Ostapkowicz 2005; Millard 2010). Consequentemente, o museu manteve-se fechado durante alguns anos, reabrindo parcialmente em 1956. A reconstrução do edifício continuou em 1962 e terminou em 1970. Nos anos seguintes abriram ao público novas galerias, em função do seu perfil multidisciplinar, entre as quais se destacam: o Planetário (1970); a *Space Gallery* (1970); a galeria *Port of Liverpool* (1971); as galerias de História Natural; o novo aquário e a galeria *Land Transport* (1973), a galeria de Antiguidades e Etnologia (1976), o Centro de História Natural (1989); e as galerias *Space and Time* (1993) (Millard 2010).

Do ponto de vista da gestão, duas mudanças administrativas marcaram a evolução do museu na segunda metade do séc. XX. A primeira aconteceu em 1974, na sequência de uma reforma governamental com vista à reorganização administrativa de municípios nas maiores cidades de Inglaterra. Assim, tanto o WML como a Walker Gallery passaram da alçada do Liverpool City Council para o então recém criado Merseyside County Council, dando início a uma fase de alargamento do número de museus dependentes desta tutela.²¹ A segunda mudança com implicações profundas ocorreu em 1986, com a atribuição do estatuto de «museu nacional» (*Merseyside Museums and Galleries Order 1986*) aos museus sob a tutela do Merseyside County Council. A iniciativa em si era invulgar, seria o único caso de museus nacionais com sede fora de Londres²², situação que se mantém até hoje.²³ O futuro dos museus do Merseyside

²⁰ Antes dos bombardeamentos algumas colecções haviam sido transferidas para casas de campo da região. As colecções que sobreviveram à destruição foram, mais tarde, levadas para Cheshire e North Wales (Millard 2010; Tythacott 2011a).

²¹ No seio desta nova reconfiguração outros projectos museológicos viriam a juntar-se à rede de museus sob a tutela do Merseyside County Council. Note-se que nesta fase, a mansão Vitoriana – Sudley House – já fazia parte do City Council desde o final da Segunda Guerra Mundial e encontrava-se sob a alçada da Walker Art Gallery. Em 1978, a Lady Lever Art Gallery, uma outra casa histórica, passou também a ser da responsabilidade do Merseyside County Council e sob a gestão directa da Walker Art Gallery. Em 1984, abriu nas docas o Merseyside Maritime Museum e, em 1986, o Museum of Labour History (1986–1991), que se junta aos museus da rua William Brown, sendo instalado num edifício ao lado da Walker Art Gallery (Millard 2010).

²² Ainda que os museus de Liverpool permaneçam actualmente como o único caso de museus com o estatuto de museus nacionais fora da capital inglesa, a criação de extensões físicas de museus nacionais noutras partes do país não é inusitado, tendo sido assumida como estratégia para descentralização a acção dos museus nacionais. Esse é o caso da extensão da Tate em Liverpool (1988) e da extensão do Imperial War Museum que, em 2002, abriu ao público em Manchester (Imperial War Museum North Manchester); ambos os exemplos estão associados a projectos de regeneração urbana.

County Council havia sido colocado em causa quando o governo decidiu abolir a fusão de municípios metropolitanos realizada em 1974. Com o fim do Merseyside County Council, uma das vias diligenciadas por Richard A. Foster²⁴, director desta organização desde 1977, foi a promoção de uma campanha junto da administração central no sentido de obter o reconhecimento dos museus de Liverpool como museus nacionais, atendendo à qualidade das colecções como um dos principais argumentos (Millard 2010). Além de um forte *lobby*, outros factores terão condicionado a decisão.²⁵ Em 1979, com o início do primeiro governo conservador de Margaret Thatcher (1979–1983) foram anunciadas intenções de investir em Liverpool, mais concretamente a partir de 1981, com a criação da Merseyside Development Corporation com o objectivo de desenvolver uma estratégia de regeneração das docas da cidade.²⁶ É de notar que neste período Liverpool, sendo uma cidade industrial encontrava-se em acelerado declínio económico, com elevados índices de desemprego e de criminalidade, uma população em decréscimo e com focos de radicalismo político e violência social, em parte devido à crise económica de 1974 (Lorente 1996). Em 1981, o episódio de tumultos e violência em Toxteth (Liverpool) terá sido uma das razões que colocou a regeneração urbana na agenda política e que levou à celeridade do processo de regeneração física das docas (Lorente 1996; Lang, Reeve, e Woollard 2006; Millard 2010).²⁷ O projecto do então

²³ O governo inglês financia directamente 21 museus, mas apenas 13 museus são considerados “nacionais”, ou seja, foram fundados por acto parlamentar, a saber: Royal Armouries (desde o séc. XVI); British Museum (1759), que é considerado o primeiro museu nacional; National Gallery (1824); Sir John Soane's Museum (1837); Victoria and Albert Museum (1852); National Portrait Gallery (1856); Natural History Museum (1851); National Museum of Science & Industry (1857); Tate (1897); Wallace Collection (1897); National Maritime Museum (1937); Imperial War Museum (1920); e finalmente a National Museums Liverpool (1986). O surgimento destes museus têm histórias complexas, não existindo um padrão. Por outro lado, na generalidade, a acção do governo em relação aos museus nacionais tem sido *ad hoc* e frequentemente de carácter reactivo, em que outros actores têm tido particular influência (directores, curadores, benfeitores, doadores/coleccionadores). Além disso, o interesse do governo pelos museus nacionais tem oscilado ao longo do tempo (Watson e Sawyer 2011).

²⁴ Richard A. Foster substituiu Geoff Lewis na direcção do Merseyside County Museums em 1977. Foster era até essa altura director do Oxfordshire County Museum Service (Millard 2010); estudou na London School of Economics e na Universidade de Manchester; e em 1964 iniciou a sua carreira nos museus de Leicester.

²⁵ Para maior aprofundamento sobre as “manobras” junto da administração central para a elevação do estatuto dos museus de Liverpool a museus nacionais consulte-se Macleod (2013) e Millard (2010).

²⁶ Complexo arquitectónico classificado (*Grade I listed building*), as docas datavam de 1846 e tinham encerrado em 1972, encontrando-se em avançado estado de degradação no início da década de 1980 (Lorente 1996). Veja-se Mellor (1991) para uma análise crítica sobre a percepção dos visitantes relativamente às docas após a sua reabilitação.

²⁷ Toxtex, um bairro de Liverpool, também conhecido por Liverpool 8, era na década de 1980 um zona desfavorecida do ponto de vista social e económico, com alojamentos precários e elevados índices de desemprego. Os tumultos resultaram de um clima de grande tensão e desconfiança relativamente à polícia, que era acusada de atitudes racistas com relação à comunidade negra. Assim, em Julho de 1981 ocorreram vários conflitos, que implicaram uma forte intervenção policial. 30 anos depois, o International Slavery Museum abriu

Merseyside County Council em criar o Merseyside Maritime Museum na zona norte das docas (1984) foi um dos catalisadores do projecto de regeneração urbana que permitiu angariar investimento para a renovação dos restantes edifícios daquele espaço; mais tarde esse papel foi reforçado com a criação de uma extensão da Tate nesta zona (1988) (Lorente 1996; Couch e Farr 2000).²⁸ Assim sendo, é num contexto de investimento político da administração central na cultura e nas artes, tidos como mecanismos para a regeneração urbana, que deve ser também compreendida a decisão do governo em atribuir o selo nacional às colecções dos museus de Liverpool.²⁹ Com esta transição (1986), os museus passam a fazer parte de uma nova organização: a National Merseyside Museums and Galleries³⁰, que manteve Richard A. Foster, à época responsável pelos museus de Liverpool, na direcção da nova organização.³¹

No âmbito da mudança de tutela, o museu, que em 1974 tinha passado a chamar-se Merseyside County Museum, recebe outra designação: Liverpool Museum (Millard 2010). A nacionalização dos museus de Liverpool trouxe o financiamento directo da administração central, que se reflectiu directamente no seu desenvolvimento e expansão, quer em termos de um aumento substancial de funcionários (fosse em termos quantitativos, mas também no que respeita à sua qualificação), quer na expansão de serviços e de museus a partir de 1991, (Wilkinson 2014).³²

ao público uma exposição de base comunitária sobre os eventos de 1981: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/exhibitions/toxteth1981/> (consultado em Abril 27, 2013).

²⁸ Se num primeiro momento as docas foram o núcleo principal do projecto de regeneração urbana, mais tarde outras zonas da cidade tornaram-se também elas focos de intervenção, através das artes e da cultura, nomeadamente na Duke Street ou na área de Queen's Square, que teve como catalisador o Conservation Centre que foi instalado nos Midland Railway Goods Offices depois da sua remodelação na década de 1990 (Couch e Farr 2000).

²⁹ No final da década de 1980, verificou-se no Reino Unido uma maior discussão sobre o papel da cultura e do turismo na regeneração económica e, por sua vez, o papel das artes e das indústrias culturais neste processo. O caso de Liverpool enquadra-se neste contexto (Couch e Farr 2000). Por outro lado, este período é no plano nacional pontuado por limitações no investimento em museus no seguimento da recessão económica que se vivia na Europa. Neste contexto, o governo de Thatcher diminuiu a despesa pública e pressionaram as instituições culturais a procurar financiamentos suplementares ou alternativos no sector privado (Fisher e Figueira 2012; Camacho 2014).

³⁰ Para o efeito foi criado um comité de conselheiros externo (*board of trustees*) nomeado pelo DCMS de modo a assegurar a supervisão da estratégia desta organização e as principais linhas orientadoras, à semelhança do que acontecia para os restantes museus nacionais.

³¹ Richard A. Foster manter-se-ia na direcção da National Merseyside Museums and Galleries até 2001, ano em que faleceu (Millard 2010).

³² Na década de 1990 foi criado o Museum of Liverpool Life (1993–2006) na frente marítima de Liverpool em substituição do antigo Museum of Labour History (1986–1991). Em 1995, abriu ao público o Customs and Excise National Museum no edifício do Merseyside Maritime Museum, onde também foi instalada a Transatlantic Slavery Gallery (1994). E em 1996 o Conservation Centre, que fora instalado no Midland Railway Goods Receiving Warehouse, um edifício no centro da cidade onde passou a realizar-se a conservação de

Na segunda metade década de 1990, uma profunda reestruturação do Liverpool Museum levaria à sua ampliação e renovação no contexto de um projecto mais alargado (*Into the future*), que implicou intervenções significativas em outros museus sob a mesma tutela (p. ex. na Walker Art Gallery, no Museum of Liverpool Life, a criação de novas reservas a Norte de Liverpool). A reformulação das áreas expositivas do Liverpool Museum seguiu uma visão enciclopédica dos saberes: *Discovery – From the Oceans to the Stars* (Millard 2010). No âmbito das culturas humanas, a criação de uma nova galeria para as colecções etnográficas (galeria *World Cultures*) constituiu um dos maiores projectos expositivos, com uma nova área de 1 000 metros quadrados e envolvendo mais de 1 700 objectos (Stumpe 2004).³³ A concretização do projecto foi possível através de uma candidatura de financiamento submetida ao Heritage Lottery Fund em 1997³⁴ e, no ano seguinte, começaram os preparativos para a renovação de várias áreas do museu. Embora o museu não tivesse fechado totalmente, algumas galerias foram encerrando com o evoluir das obras (Millard 2010).

O projecto de renovação do Liverpool Museum terminou em 2005 com a reabertura ao público a 29 de Abril. O museu passou nesse ano a designar-se de «World Museum Liverpool»³⁵, marcando o início de uma nova fase. Com a ampliação, o museu ganhou cerca de 5 405 metros quadrados de novas áreas de exposição (incluindo a galeria *World Cultures* para as colecções etnográficas) e 4 440 metros quadrados para reservas e serviços de apoio. O acesso ao museu, até aqui por uma escadaria, passou a fazer-se por uma nova entrada ao nível

objectos e que incluía uma exposição sobre a natureza dos trabalhos no âmbito desta área (Millard 2010). Em 1998 este espaço museológico recebeu o prémio de *European Museum of the Year*, no entanto, em 2010, encerrou ao público (National Museums and Galleries on Merseyside 2011). Com efeito, a expansão dos museus de Liverpool só foi possível com a intervenção e financiamento do governo como atesta o relatório *Renaissance in the Regions: A New Vision for England's Museums* (Re:source 2001), que compara Liverpool a Bristol, uma cidade com características similares, mas cujos museus, de tutela municipal, tiveram um desenvolvimento significativamente mais contido e limitado.

³³ A ampliação do museu foi possível com a saída da Liverpool John Moores University, que ocupava as galerias Upper Horseshoe e Lower Horseshoe.

³⁴ O Heritage Lottery Fund foi criado em 1992, tendo permitido nas últimas décadas o suporte financeiro necessário para que muitos museus concretizem os seus projectos de renovação (Watson e Sawyer 2011). Esta fonte de receitas tem contribuído significativamente para mudar a panorama museológico, sobretudo em termos de projectos de reestruturação e instalação de novas exposições (Fisher e Figueira 2012). Ballé e Poulot (2004) sublinham, no entanto, que a aplicação das receitas da lotaria também veio aumentar as discrepâncias já existentes no que diz respeito à relação entre investimento e funcionamento.

³⁵ Outras designações foram ponderadas, nomeadamente: National Museum of Merseyside; Museum of Science and Culture; Discovery Museum; Museum of Science and World Cultures; e Metropolitan Museum Liverpool (Millard 2010). Pretendia-se uma demarcação relativamente ao futuro museu – Museum of Liverpool, mas também a um outro que existiu anteriormente – Museum of Liverpool Life.

do transeunte – dois pilares iluminados foram colocados no exterior para assinalar a mudança. O átrio de entrada também foi reconfigurado como zona central de acesso a todas as áreas do edifício (Millard 2010).

Foster foi o grande ideólogo do programa de renovação do WML e da expansão da organização museológica, mas seria David Fleming³⁶ a terminar o projecto de expansão – *Into the Future*. Tendo assumido o cargo de director da organização museológica em 2001, continuou a política de desenvolvimento e crescimento de Foster. Em 2003, com uma nova direcção, a organização (então National Merseyside Museums and Galleries) mudou de nome, passando a designar-se National Museums Liverpool (NML). Sob a liderança de Fleming, dois novos projectos museológicos passaram a marcar a estratégia da NML: o International Slavery Museum (2007)³⁷ e o Museum of Liverpool (2011), considerado um dos maiores museus de cidade do mundo.³⁸

Os museus têm tido um papel estratégico na transformação e no desenvolvimento de Liverpool, uma região conhecida pela sua pobreza e assimetrias sociais, que é considerada uma das cidades mais desfavorecidas de Inglaterra.³⁹ Na última década ficou patente o investimento no sector museológico em estreita articulação com uma estratégia económica, social e cultural com vista ao desenvolvimento e regeneração da cidade. O International Slavery Museum e o Museum of Liverpool são dois produtos tangíveis desse investimento. O Museum of Liverpool, em particular, projectado para a frente marítima, foi assumido como um instrumento central desta estratégia, como se pode constatar nas afirmações de Fleming alguns anos antes da abertura do museu: «The expectation is that the new museum will

³⁶ David Fleming tem formação em História e Gestão. Iniciou a sua carreira em 1981 como curador e fundador do Yorkshire Museum of Farming, tendo trabalhado depois em Leeds, Hull and Newcastle. Antes de assumir a direcção da NML dirigiu os Tyne and Wear Museums durante 11 anos. Tem assumido diferentes e relevantes cargos em organizações ligadas ao património e aos museus em contexto nacional e internacional. Em 2002, Fleming foi considerado pelo jornal *The Independent* uma das dez pessoas mais influentes nos museus britânicos.

³⁷ A génese do museu está ligada a uma primeira galeria dedicada ao tema – Transatlantic Slavery Gallery –, criada em 1994 no Merseyside Maritime Museum. O International Slavery Museum também foi instalado no edifício do Merseyside Maritime Museum.

³⁸ O Museum of Liverpool terá custado cerca de 74 milhões de libras: http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/people/seniorstaff/david_fleming.aspx (consultado em Março 23, 2014).

³⁹ Este é um aspecto que é referido em vários relatórios da NML e que é usado como argumento para captar financiamento, ao mesmo tempo que é um factor determinante para a definição da política e estratégia destes museus (National Museums Liverpool 2009; National Museums Liverpool 2013a).

provide a massive boost to the regeneration of Liverpool's once mighty water front, as well as helping improve the latter day image of the city as a community in terminal economic and social decline» (Fleming 2006, 4). Neste contexto foi determinante o papel da UNESCO em 2004, ao incluir Liverpool na lista do Património Cultural Mundial com a distinção de vários pontos da cidade como património de valor universal.⁴⁰ Mais tarde, a escolha de Liverpool para capital europeia da cultura em 2008 configurou outro aspecto fundamental para o investimento na cidade.⁴¹ O impacto da NML na economia da região é, como fazem notar vários relatórios produzidos (National Museums Liverpool 2009; National Museums Liverpool 2012; National Museums Liverpool 2013b)⁴², um dos argumentos que demonstram a relevância da organização num contexto mais competitivo entre as instituições culturais, especialmente com a mudança de governo em 2010, que trouxe cortes sucessivos para o sector museológico.

⁴⁰ Cf. <http://whc.unesco.org/en/list/1150/> (consultado em Abril 23, 2013).

⁴¹ Sobre o papel da estratégia cultural despoletada em torno de Liverpool capital europeia da cultura veja-se, por exemplo, a análise crítica de Patterson (2010) e o relatório *Impacts 08: European Capital of Culture Programme* (Garcia, Melville, e Cox 2010), que sintetiza alguns dos principais impactos sobre a cidade.

⁴² Por exemplo, o último estudo concluiu que a National Museums Liverpool representa cerca de 97,2 milhões de libras para a economia da região, atendendo a três aspectos: a) gastos dos turistas que visitam os museus; b) os gastos do NML em pessoal (de forma directa e indirecta) e o seu impacto na economia local; c) investimento da NML na contratação de fornecedores locais e regionais (National Museums Liverpool 2013b).

4.2. World Museum Liverpool, um museu multidisciplinar

Organizado em cinco pisos, o WML apresenta diferentes propostas expositivas. O rés-do-chão corresponde aos serviços de acolhimento do visitante e o primeiro piso ao aquário e ao Treasure House Theatre, um espaço de múltiplas funções (apresentações, filmes, demonstrações). O segundo piso é dedicado à História Natural com duas áreas diferenciadas: o *Clore Natural History Centre*, onde estão disponíveis objectos para toque (plantas, animais e rochas, minerais, fósseis), e a *Bug House*, onde são exibidas espécies vivas (aranhas, insectos, reptéis), incluindo ainda uma área para exposições temporárias. É no terceiro piso que a dimensão humana é representada em diferentes galerias e museografias distintas, por um lado com a galeria *World Cultures*, que apresenta colecções etnográficas de várias partes do mundo e, por outro lado, com uma galeria dedicada ao mundo antigo, compreendendo as colecções históricas e arqueológicas do Egipto, da Grécia e da Roma antiga, assim como colecções Anglo-saxónicas. Ainda neste piso, à semelhança do que existe para a História Natural, o *Weston Discovery Centre* é um espaço que proporciona o contacto directo com os objectos etnográficos e arqueológicos e onde decorrem várias actividades de mediação com os visitantes. No quarto piso, também dedicado ao mundo natural, o enfoque é para os dinossauros e para as espécies animais de África e da América do Sul. O último piso está vocacionado para a temática do espaço e do tempo, e inclui um planetário. Em grande medida, trata-se de um tecido expositivo multifacetado e diverso, atendendo a que as exposições não correspondem todas à mesma data de produção e são o resultado do trabalho de diferentes departamentos.

4.2.1. As culturas do mundo em exposição

A galeria *World Cultures* inaugurou em 2005 e constituiu a maior galeria do projecto de ampliação do WML, além de configurar a maior exposição com colecções etnográficas até então realizada⁴³, em que muitos dos objectos seriam expostos pela primeira vez

⁴³ A galeria *World Cultures* ocupa uma área correspondente à *Upper Horshoe Gallery*, que esteve fechada durante mais de 60 anos. Fora construída no início do séc. XX e depois dos bombardeamentos durante a Segunda Guerra Mundial, o espaço passou a ser usado para escritórios e para armazenamento de material (Stumpe 2004).

(Ostapkowicz 2005). O projecto começou a ser preparado em 1995, marcando o início de um período importante para o desenvolvimento do departamento de Etnologia.⁴⁴

A galeria ocupa 1200 m² e apresenta aproximadamente 12 000 objectos, uma densidade de objectos que procura mostrar um número significativo de objectos, ainda que diga respeito apenas a uma pequena fracção das colecções do departamento de Etnologia, que tem à sua guarda aproximadamente 40 000 objectos.⁴⁵

A exposição organiza-se em função de quatro áreas geográficas: África, Américas, Oceânia e Ásia, reflectindo uma abordagem eurocêntrica, em que está implícita a história do colonialismo britânico. Embora ao longo do discurso expositivo se ressalve não se tratar de um retrato homogéneo de cada uma das zonas geográficas referidas, este tipo de apresentações à escala global reflectem a complexidade (e a impossibilidade) de representar todas as culturas que a designação *world cultures* sugere, sobretudo quando as colecções representadas dizem respeito a um momento específico da história. Com efeito, outras designações foram consideradas e a procura de uma designação mais apropriada foi uma questão que ficou em aberto pelos curadores do departamento.⁴⁶

O discurso expositivo privilegia a dimensão histórica das colecções, uma perspectiva que é consonante com a do antropólogo e historiador Nicholas Thomas, quando defende: «Anthropological collections are always also historical collections; they are the products of, the evidence of, and maybe even the memorials to entangled histories» (cit. por N. Dias 2013, 86).

⁴⁴ Note-se que a necessidade de concretizar o projecto de uma nova galeria constituiu também uma oportunidade para alargar o número de pessoas que trabalhavam no departamento de Etnologia, com a contratação em 1999, de dois novos curadores: Zachary Kindgon para as colecções de África, e Joanna Ostapkowicz para as colecções da Ásia e América, que se juntaram a Lynne Stumpe, então responsável pelas colecções da Oceânia e Américas (Stumpe 2004), e a Louise Tythacott, que tinha a seu cargo a coordenação da exposição permanente e era responsável pelas colecções etnográficas africanas (1996–2003). No departamento de Etnologia trabalham actualmente apenas três pessoas: Zachary Kindgon, Joanna Ostapkowicz e Emma Martin, responsável pelo departamento.

⁴⁵ As colecções da Ásia são as mais expressivas numericamente (14 500 objectos), comparativamente com as colecções de África (ca. 10 000 objectos), as das Américas (ca. cerca de 9 000 objectos) ou as colecções da Oceânia (ca. 6 000 objectos). <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/collections/ethnology/index.aspx> (consultado em Abril 22, 2013).

⁴⁶ A designação *Peoples of the World* chegou a ser considerada pelos curadores. Lynne Stumpe, à época responsável pelas colecções da Oceânia e das Américas, reconhecia o desajuste da designação e mantinha em aberto outras possibilidades (Stumpe 2004).

Apesar das diferenças entre as diferentes secções, a exposição tem como fio condutor a ideia de encontro e contacto, enquadrando a história de Liverpool como cidade portuária e como as relações comerciais condicionaram a relação com outras partes do mundo (Stumpe 2004; Kingdon 2008). Esta perspectiva é particularmente evidente na secção sobre África, em que através das trajectórias dos objectos se compreende porque chegaram ao museu objectos provenientes daquelas regiões e não de outras. Até certo ponto, através das biografias dos objectos e dos seus coleccionadores é possível seguir as rotas comerciais do império britânico.⁴⁷ Com efeito, o processo de constituição das colecções e a ligação aos coleccionadores é um aspecto várias vezes explorado ao longo do discurso expositivo. Como sublinha Zachary Kingdon, curador das colecções africanas, a melhor forma de representar as culturas e as histórias dos povos representados nas colecções é investigar o papel e a história das estratégias museológicas (e dos seus protagonistas), que são estratégias de deslocamento (*displacement*) e apagamento (*erasure*) e que estão na base da formação das colecções etnográficas (Kingdon 2008). Este racional fica patente não só em termos da exposição propriamente dita, assim como nas linhas de investigação que o departamento de Etnologia desenvolve, nomeadamente no que concerne à história da formação das colecções e ao estudo dos coleccionadores que doaram objectos ao museu.⁴⁸

Para além da grelha geográfica – África, Américas, Oceânia e Ásia –, nalguns pontos da exposição identificam-se apontamentos que estabelecem uma relação com a contemporaneidade, dando evidência, por exemplo, ao estabelecimento de diferentes comunidades na cidade como resultado das relações de Liverpool com outras partes do mundo. Esse foi o caso de um painel sobre a diáspora da comunidade negra em Liverpool, e da comunidade chinesa em Liverpool, uma das mais antigas do Reino Unido. Esta articulação é, todavia, mais aprofundada no novo Museum of Liverpool (desde 2011), que dedica uma das exposições temporárias (*East Meets West*), integrada na exposição semipermanente – *Global City* – e que contou com a colaboração do departamento de Etnologia do WML. Além do enquadramento histórico, em *East Meets West* são exploradas narrativas individuais

⁴⁷ Sobre as trajectórias das colecções etnográficas africanas veja-se Kingdon e Van den Bersselaar (2008).

⁴⁸ Disso são exemplo os projectos: *West African Donors to UK Ethnography Collections*, *Charles Bell's Collection of Curios: An Imperial Archive of the Anglo-Tibetan Encounter (1900–1935)*. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/collections/ethnology/research.aspx> (consultado em Abril 22, 2013).

ligadas à migração. Por outro lado, a apresentação de temáticas relativas, por exemplo, à África contemporânea é assumida pelo International Slavery Museum através do seu programa de exposições temporárias.⁴⁹

A concepção da galeria *World Cultures* constituiu uma oportunidade para o departamento de Etnologia envolver outros actores e incorporar contribuições a diferentes níveis (Stumpe 2004). Neste contexto, participaram vários especialistas como consultores externos, como revelam alguns dos textos assinados em tabelas e legendas. Por exemplo, na secção sobre África, a contribuição de Babatunde Zack-Williams (University of Central Lancashire) como consultor sobre a Serra Leoa, e a colaboração de especialistas de Liverpool como Ray Costello, especializado na história da comunidade negra de Liverpool, que assinou o painel sobre a diáspora africana.

O discurso é pontuado também pelos contributos de artistas contemporâneos de Liverpool com uma relação com a comunidade negra da cidade. Esta abordagem é perceptível na secção sobre África, onde se destacam dois contributos. O primeiro é o vídeo introdutório na entrada da exposição, em que o poeta Levi Tafari assume o papel de narrador da mensagem de boas-vindas: «STEP INSIDE AND EXPAND YOUR MIND/These continents great civilizations/The collections you will see are a legacy/Of Liverpool's wealth and its maritime connections [...]». A ascendência afro-caribenha de Levi Tafari e a sua identificação como artista africano terá sido um dos motivos para a encomenda do projecto:

Levi Tafari is a poet and performer who describes himself as an “urban Griot”. He sees himself as “a consciousness raiser, story teller, newscaster and political agitator.” On the strengths of his poetry and his cultural interests and for the fact that he casts himself in the mould of the oral praise poets of West Africa, Levi was viewed, at the outset, as an ideal video host to introduce the World Cultures gallery to the public.⁵⁰

⁴⁹ No âmbito das visitas que realizámos ao International Slavery Museum em 2011, podem ser referidas duas exposições que exploram uma dimensão contemporânea no contexto de países africanos: *Living Apart: Photographs of Apartheid* by Ian Berry e *'42' Women of Sierra Leone*. Exposições mais recentes como *Brutal Exposure: The Congo* exploram o passado e a violência do colonialismo no Congo: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/exhibitions/brutal-exposure/> (consultado em Novembro 13, 2014).

⁵⁰ Mensagem de correio electrónica de Zachary Kingdon, 09/03/2011.

A segunda colaboração artística é de Paul Clarkson, autor da instalação que tem por título: *Sankofa – ‘go back and retrieve’*. O artista trabalha em Liverpool e, ligado à comunidade negra, apresenta o seu ponto de vista sobre a dimensão histórica da presença africana na cidade. Num dos painéis, é explicada a intenção subjacente à instalação: «Is an inquiry into how African cultures and people have established a global presence. It’s also like a point of communication between cultures» (painel de texto, secção sobre África). Na perspectiva do curador Zachary Kingdon, pretendia-se com a colaboração do artista uma narrativa alternativa:

The convoluted and multifaceted story of the African presence in Liverpool, as well as the story of how African cultures and people have established a global presence, though important, was thought impossible to deal with in the Africa section of the gallery through a conventional museum approach.⁵¹

A galeria *World Cultures* evidencia um problema que é comum às exposições de longa duração – o seu envelhecimento, não apenas do ponto de vista do desgaste e da desactualização museográfica, técnica e tecnológica, mas também dos conteúdos. Embora inaugurada em 2005, o projecto da exposição recua a 1995, e nesse sentido decorridos mais de 15 anos da sua concepção, o discurso não reflecte a investigação entretanto produzida em torno das colecções e do programa de aquisições de objectos contemporâneos que o departamento de Etnologia implementa.⁵² Este foi, aliás, um dos problemas assumidos pelo director do museu, Steve Judd⁵³, aquando da nossa entrevista. Não sendo possível uma reformulação da actual exposição por razões económicas, prevê-se que o trabalho a desenvolver no futuro se centre na produção e disponibilização de um leque mais alargado de

⁵¹ *Idem.*

⁵² Em termos de exposições temporárias, o departamento de Etnologia não apresenta uma programação de produção interna regular, optando pelo acolhimento de exposições de artistas contemporâneos, organizadas no espaço da própria exposição permanente. Por exemplo, na secção africana da exposição uma pequena área é usada para a apresentação de pequenas exposições. Esse foi o caso de uma exposição sobre o artista nigeriano Osi Audu, em 2005, a exposição da nigeriana Ifeoma Onyefulu (*West African Markets e Traders*), em 2006; e a exposição do artista keniano Peterson Waweru Kamwathi, em 2009 (Mensagem de correio electrónica de Zachary Kingdon, 09/03/2011).

⁵³ Steve Judd é director do WML desde 2010. Fez toda a sua carreira profissional no museu, primeiro como curador de Entomologia, depois como responsável pela Zoologia. Judd sucedeu a John Millard, que dirigiu o museu entre 2003 e 2010 (inicialmente como *keeper* – de 2003 a 2005 –, e nos anos seguintes como director), tendo saído para se aposentar. Antes de Millard, e recuando até à década de 1990, a chefia do museu foi assegurada por Lorraine Knowles (1998–2003) e Eric F. Greenwood (1988–1998). Em 2005, com a passagem de “Liverpool Museum” para “World Museum Liverpool”, o cargo de *keeper* foi substituído pelo de director.

elementos de interpretação para os objectos expostos e de programas de mediação que possam captar públicos mais diversos para a galeria.⁵⁴

Entre os três estudos de caso da presente tese, o WML, enquanto parte da NML, é o único que apresenta um manifesto público de promoção da diversidade, isto é, um documento público de intenções que enquadram o posicionamento do museu nesta matéria. Antes de passarmos a uma análise mais detalhada do estudo de caso, importa colocar em perspectiva um enquadramento mais lato sobre as políticas desenvolvidas em torno da diversidade no sector museológico britânico.

⁵⁴ Entrevista a Steve Judd (director of World Museum Liverpool), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011. O Weston Discovery Centre é um espaço contíguo à galeria *World Cultures*, onde há objectos etnográficos e arqueológicos que podem ser manuseados, além de proporcionar actividades com mediadores, incluindo colaborações pontuais dos curadores do departamento de Etnologia.

4.3 Diversidade na agenda nacional: investimento e instrumentalização

A população do Reino Unido constitui um mosaico multicultural complexo e em constante mudança, tendo nas últimas décadas evoluído no sentido de uma maior diversidade com o aumento das minorias étnicas (Office for National Statistics 2012). De acordo com os censos de 2011, 86% da população (48,2 milhões de pessoas) respondeu pertencer a uma maioria branca⁵⁵ e 14% a minorias étnicas. As minorias étnicas mais expressivas numericamente são as de origem asiática (7,5%), na sua maioria indianos, seguindo-se os paquistaneses, os bangladechianos, os chineses, os “negros/africanos/caribenhos/negros britânicos” (3,3%), os “mistos/grupos étnicos múltiplos” (2,2%), e os “outros grupos étnicos” (1%).⁵⁶ Respostas a este tecido multicultural têm-se manifestado através de políticas socioeconómicas, mas também culturais, de modo a combater assimetrias e problemas de integração. No campo das Artes, o investimento em políticas fomentando a diversidade cultural recua às últimas três décadas (Khan 2006). Todavia, é com a entrada do partido trabalhista no governo (de 1997 até 2010) que ocorreram as mudanças mais significativas ao colocar-se a inclusão social como directiva central das políticas culturais.⁵⁷ Com um perfil mais intervencionista, as políticas promovidas pelo partido trabalhista reflectiram-se no mundo dos museus com particular evidência a partir de 2001 (Wilkinson 2014). O objectivo principal consistiu na maximização do potencial educativo dos museus e do sector cultural em geral em prol da acessibilidade para todos: «os museus são sobre objectos e para as pessoas» (Lang, Reeve, e Woollard 2006, 21–22). Em 2000, as orientações políticas ressaltavam o papel dos museus como «centros de mudança social», fazendo eco de uma linha de acção sustentada por alguns sectores da comunidade profissional, como revelou o relatório publicado meses depois – *Museums and Social Inclusion: The GLLAM Report (2000)* –, ao defender um papel interventivo na inclusão social: «Museums and galleries can, and have played a significant role in combating social exclusion. In partnership with other agencies, we have led the way for the whole cultural

⁵⁵ Nesta maioria étnica branca estão incluídas outras minorias (5%), nomeadamente os ciganos ou os *Irish traveler*, irlandeses e “outros brancos”.

⁵⁶ Estes dados dizem respeito apenas a Inglaterra e ao País de Gales.

⁵⁷ O panorama museológico do Reino Unido compreende 1732 museus, sendo que 58 destes museus são geridos pela administração central, 581 pela administração regional e local, 910 são de gestão privada e 83 assumem outras formas de gestão (EGMUS 2012). A responsabilidade pela cultura é do DCMS, cabendo ao Arts Council England (desde 2012) a implementação das políticas domínio no sector cultural, incluindo os museus. O Arts Council England é, em matérias de museus, o organismo sucessor do Museum, Libraries, and Archives Council (MLA), extinto com a reforma do governo de coligação (desde 2010).

sector in pursuing inclusive agendas» (Fleming 2000, 5).⁵⁸ O papel social dos museus não era um tema novo, embora fosse uma linha de intervenção marginal (Sandell 2002). O tópico era fracturante, tanto no seio da profissão como fora dela. As críticas principais referiam-se à instrumentalização política, ou seja, o argumento de que os museus não devem estar subordinados a agendas políticas transitórias, por oposição a um posicionamento de neutralidade e objectividade. A resistência ao papel social era também sustentada pelo receio de que os museus se afastassem das suas responsabilidades tradicionais, colocando as colecções em risco. Além do défice de recursos, eram questionados os limites e as competências do profissional de museu em oposição às de um assistente social (Sandell and Dodd 2001). O enfoque do governo trabalhista na inclusão social veio aumentar o nível de discussão, como ficou demonstrado pela realização de seminários e conferências, e das discussões que subseqüentemente se estenderam à comunicação social (Sandell e Dodd 2001; Sandell 2002; Sandell 2007a). Note-se que apesar do forte encorajamento para a função social dos museus durante os governos trabalhistas, actualmente a agenda social continua a não ser um tema consensual no panorama museológico britânico.

Com o ímpeto da inclusão na agenda política trabalhista, o enfoque centrou-se nos públicos e na captação de grupos subrepresentados ou marginalizados socialmente. Em finais da década de 1990, publicações como a *Cultural Diversity: Developing Museum Audiences in Britain* (Hooper-Greenhill 1997) eram já indicativas da reflexão sobre o papel dos museus na sociedade multicultural e na procura de respostas que fossem ao encontro das necessidades de grupos socialmente excluídos. Por seu turno, o relatório *Cultural Diversity: Attitudes of Ethnic Minority Populations Towards Museums and Galleries* (Desai e Thomas 1998) revelava que a etnicidade, a par com outros factores como o estatuto socioeconómico e o nível de escolaridade, constituíam factores que influenciam as visitas a museus. Tendo sido produzido para compreender a realidade de exclusão de grupos étnicos nos públicos dos museus, o relatório evidenciou um conjunto de barreiras partilhadas por uma grande parte da população. Eram estas a falta de tempo, o preço, a falta de interesse, a falta de informação, o receio de não compreender, a relevância dos programação museológica para as suas vidas, entre outras. Todavia, identificou barreiras relacionadas especificamente com a pertença dos

⁵⁸ David Fleming era à época director dos Tyne and Wear Museums e anfitrião da rede de 22 museus de tutela municipal – Group for Large Local Authority Museums (GLLAM), organização que encomendou à Universidade de Leicester este estudo.

inquiridos a grupos étnicos. Concluiu-se que a existência de programas museológicos que reflectissem aspectos da sua cultura constituía uma das motivações principais para a visita a museus. Por outro lado, outros aspectos foram identificados, designadamente a prevalência de um discurso hegemónico e o défice de narrativas mais plurais que incorporassem a voz de outras culturas; a representação negativa sobre África nas exposições; a ausência de elementos sobre a proveniência de objectos; e a necessidade de um maior reconhecimento do papel das suas culturas no passado e no presente da sociedade britânica.

A promoção da diversidade sob o ponto de vista da etnicidade e no combate à discriminação ganhou particular destaque na agenda política para a inclusão. A criação de dispositivos legais antidiscriminatórios de âmbito nacional, como a *Race Relations Amendment Act 2000*⁵⁹, veio estipular o compromisso dos organismos públicos na promoção da igualdade racial. No campo dos museus, o organismo tutelar à época – Museum, Libraries, and Archives Council (MLA) – deu respostas concretas neste contexto, formulando orientações e criando várias iniciativas, entre elas a *National Cultural Diversity Network*. A *Cultural Diversity Checklist*, uma outra iniciativa criada, configurou uma ferramenta de auto-avaliação destinada a museus, bibliotecas e arquivos para uma análise das suas práticas no domínio da acessibilidade e com particular enfoque para a etnicidade.⁶⁰ Ainda que o principal foco das políticas museológicas em torno da diversidade fosse a etnicidade, outros aspectos no âmbito de uma noção mais alargada de diversidade eram considerados e promovidos pela MLA, incorporando aspectos relativos à religião, às necessidades especiais, à sexualidade, ao género e às questões geracionais (MLA 2005). Esta visão abrangente é, de algum modo, condizente com o desenvolvimento de normativos no âmbito da igualdade de oportunidades para pessoas com necessidades especiais e para o género que foram entretanto integrados num só documento legislativo – o *Equality Act 2010* (Nightingale e Mahal 2012).

Uma outra dimensão das políticas de promoção da diversidade desenvolvidas pelo Museum, Libraries, and Archives Council (MLA) consistiu numa campanha para diversificação das

⁵⁹ Este documento legislativo vem no seguimento do *Race Relations Act 1976*, que proibia a discriminação nos serviços públicos.

⁶⁰ O programa *Renaissance in the Regions* também foi importante para difundir orientações para a diversidade cultural no panorama museológico ao nível regional (Wilkinson 2014). *Renaissance* é um programa de apoio à qualificação de museus britânicos que não têm o estatuto de “museu nacional” operacionalizado desde 2003. Para uma análise deste programa veja-se Camacho (2014).

equipas dos museus, financiando acções de formação que estimulassem o aumento de profissionais pertencentes a grupos étnicos minoritários, além de promover a investigação no sector no sentido de identificar as barreiras que estão na base da sua não participação.⁶¹ Nesta linha, é defendido que para os museus se tornarem mais acessíveis e inclusivos é necessário que também as suas equipas reflectam de forma mais representativa a composição da sociedade, nomeadamente do ponto de vista da etnicidade (Sandell 2007b). Como resultado, nos museus britânicos, entre 1993 e 2008, verificou-se que a percentagem de pessoal de museus pertencentes a grupos étnicos aumentou de 2,5% para 7%, ainda que estes números se mantenham abaixo de uma representação proporcional da composição actual da sociedade. Além de directivas governamentais nesta matéria, o sector museológico beneficiou de um considerável apoio da Museums Association, que também adoptou a diversidade étnica das equipas de trabalho como um eixo estratégico (*Diversity Scheme*), ainda que mais recentemente privilegie uma noção mais aberta de diversidade que ultrapassa as questões da etnicidade, passando a incluir, por exemplo, aspectos ligados ao estatuto socioeconómico (Shaw 2010).⁶²

À semelhança do que acontece ao nível da criação de quotas para promoção da igualdade de género no trabalho, a capacitação de grupos sub-representados nas equipas dos museus, é um domínio que não é isento de críticas (Crooke 2007b). Como demonstram os resultados do programa *Diversity Scheme* da Museum Association é necessário reflectir criticamente sobre quais são os grupos em situação de desvantagem, encontrando a melhor forma de promover a diversidade nas organizações, sendo que fica clara a vantagem de equacionar a diversidade numa perspectiva mais alargada que ultrapasse o factor etnicidade em exclusivo (Shaw 2013).⁶³ Além de uma noção mais flexível de diversidade, o desafio permanece sobre o “como” e até que ponto devem ir estas medidas para que o processo venha a ser espontâneo.

⁶¹ Além do Reino Unido outros países (p. ex. Estados Unidos, Canadá, Austrália, África do Sul) têm dado particular enfoque à representatividade de minorias sub-representadas nas equipas de trabalho dos museus através de medidas específicas.

⁶² O programa *Diversity Scheme* promovido pela Museum Association decorreu entre 1998 e 2011. Consistia em dar formação a pessoas de origem negra, asiática ou pertencentes a outros grupos minoritários, de modo a que pudessem candidatar-se a uma carreira nos museus. A partir de 2008, o programa passou a dirigir-se também a pessoas com deficiência e a pessoas de baixa condição económica (desde 2010), reflectindo uma noção de diversidade mais inclusiva. No cômputo geral, terão participado no programa cerca de 130 pessoas e 50 museus (Shaw 2013).

⁶³ Embora na globalidade se considere que o programa cumpriu alguns dos objectivos, reconhece-se que o seu impacto foi relativo, uma vez que não se traduziu em mudanças mais profundas na prática museológica e na cultura organizacional dos museus. Na última avaliação do programa concluiu-se que para o desenvolvimento de

A introdução de entradas gratuitas para as colecções permanentes dos museus nacionais a partir de 2001 foi outro sinal expressivo do governo no sentido de alargar o acesso aos museus e promover a diversificação de públicos. Recomendações para aumentar as visitas de públicos subrepresentados incluíram a definição de categorias de segmentação de públicos como – BAME (*Black, Asian, and Minority Ethnic*). Mais recentemente, alguns autores defendem que a rigidez deste tipo de segmentação contraria uma visão fluida e múltipla das identidades, reproduzindo, em grande medida, uma divisão e o reforço da diferença e com efeitos muito limitados (Dewdney, Dibosa, e Walsh 2012).

As primeiras experiências de representação da migração na área dos museus e do património recuam aos anos de 1970 e 1980, com iniciativas de carácter local, mais ou menos isoladas. A exposição *Peopling of London: Fifteen Thousand Years of Settlement from Overseas*, realizado pelo Museum of London, entre 1993 e 1994, teve um papel emblemático. Seria uma das primeiras exposições a retratar a história da migração e da coexistência de diferentes culturas num tempo mais longo, modelo que tem sido amplamente replicado. Desde então, vários projectos têm sido desenvolvidos no âmbito da diversidade cultural, quer no domínio das colecções e da interpretação, quer em projectos expositivos e educativos.

Entre os visados de projectos que promovem a diversidade cultural têm estado não só as diferentes comunidades residentes, como os imigrantes recém-chegados, e ainda os refugiados e requisitores de asilo.⁶⁴ No caso dos refugiados e requisitores de asilo, as primeiras experiências recuam à década de 1970 (Kidd, Zahir, e Hybrid 2008), enquanto abordagens mais sistematizadas de cooperação no sector cultural situam-se a partir da década de 1990 e com maior desenvolvimento depois da década de 2000. A Semana do Refugiado (*Refugee Week*) é uma das iniciativas com maior visibilidade. Criado oficialmente em 1998, trata-se de

equipas de perfil mais diverso terão de haver mudanças ao nível das lideranças, numa maior responsabilidade social por parte dos museus, alterar o modo de financiamento da formação avançada (ensino superior) e introduzir práticas de recrutamento mais flexíveis. Uma das barreiras identificadas foi a crise económica, que causou despedimentos no sector nos últimos anos, limitando o investimento nesta área (Shaw 2013).

⁶⁴ A distinção entre refugiado e requisitor de asilo é uma condição de ordem legal que segue a definição do Alto Comissariado das Nações Unidas (ACNUR) e que faz a diferenciação entre aqueles que tem o estatuto de refugiado já concedido e os requisitores de asilo como aqueles que aguardam pela decisão. No Reino Unido, em finais de 2013, registavam-se 126 055 refugiados e 23 070 requisitores de asilo. Em 2013, o país que recebeu mais pedidos de asilo foi a Alemanha, seguida depois pelos Estados Unidos, pela África do Sul, pela França, e, por fim, pela Suécia: <http://www.unhcr.org.uk/about-us/the-uk-and-asylum.html> (consultado em Novembro 13, 2014).

um evento nacional realizado anualmente nas principais cidades inglesas e resulta da parceria entre organismos públicos e outras organizações. A Semana do Refugiado procura, através de actividades com um pendor artístico, colocar em evidência a dimensão positiva do acolhimento de refugiados ao mostrar a sua arte e talentos, na expectativa de, em última instância, ajudar a combater a hostilidade e a suspeição com que se defrontam estas pessoas na sociedade britânica. Alguns museus integram a Semana do Refugiado na sua programação, entre os quais, os museus de Liverpool. Os projectos desenvolvidos por museus dirigidos a refugiados são diversos no tipo de actividades planeadas (p. ex. programas de voluntariado, visitas guiadas, programas e *workshops* artísticos, recolhas orais de histórias e testemunhos das suas tradições e memórias).⁶⁵ Um dos programas que se destacam é a aprendizagem da língua inglesa (*English for Speaker of Other Languages* – ESOL) por constituir uma das principais barreiras à integração.⁶⁶ A utilização dos museus e das colecções tem-se revelado uma ferramenta relevante para envolver tanto refugiados como imigrantes no contexto de programas de aprendizagem da língua inglesa. Estas iniciativas não são um fenómeno recente, ainda que a análise do seu impacto constitua uma área de análise emergente. Neste sentido, alguns estudos demonstram o impacto positivo destas iniciativas nas pessoas visadas (Clarke 2013).

A incorporação da diversidade cultural nas práticas museológicas tem dado lugar, em vários museus britânicos, à definição de manifestos públicos, como é o caso do Victoria & Albert Museum, com a sua visão sobre diversidade – *Access, Inclusion and Diversity Strategy* (2003). Com o objectivo de melhor compreender a realidade de exclusão de públicos e as suas necessidades, tem-se promovido a consulta e envolvimento de representantes das comunidades ou grupos visados, dando origem, por exemplo, à criação de grupos de trabalho para a diversidade cultural, departamentos com essa função ou a introdução de postos de trabalho especializados na promoção da diversidade nos museus. Apesar da tradição de práticas museológicas de consulta com as comunidades ou grupos étnicos, sobretudo no domínio da história social (Fleming 2001; Peers e Brown 2003b), o impulso de uma agenda política para a inclusão foi determinante para o envolvimento de comunidades, para a criação

⁶⁵ Para maior aprofundamento sobre o papel dos museus na integração de refugiados no Reino Unido veja-se Sergi (2013).

⁶⁶ *English for Speaker of Other Languages* – ESOL é uma iniciativa governamental para apoiar pessoas para quem o inglês não é a primeira língua e inscreve-se no âmbito de programas de inclusão social. No Reino Unido, tal como na maior parte dos países europeus, este programa é muito frequente.

de parcerias, para a constituição de comités de aconselhamento com a participação de representantes das comunidades visadas, entre outras iniciativas (Nightingale e Mahal 2012). Mais uma vez, o caso do Victoria & Albert Museum, um museu nacional, é disso exemplificativo com *Capacity Building and Cultural Ownership – Working with Culturally Diverse Communities* (2003–2008), um projecto de grande envergadura financeira destinado a promover a diversidade. O programa desenvolvido incluiu iniciativas com públicos diversificados e envolveu vários departamentos: investigação, colecções, serviços educativo, interpretação, formação (Nightingale 2010).

Várias publicações produzidas ao longo da década de 2000 advogando o activismo em torno da diversidade cultural oferecem um estado da arte, analisam a *performance* dos museus britânicos e apresentam recomendações nesta matéria (Sandell e Dodd 2001; Denniston 2003; Maitland and Arts Council England 2006; CLMG 2006; National Museums Directors Council 2006; Sandell 2002; Sandell 2007a; Sandell e Nightingale 2012). No geral, revelam um ciclo de confiança museológica adjuvado por uma agenda política que favoreceu a agenda social através da cultura.⁶⁷

Se é possível verificar um emergente consenso sobre o papel social dos museus, aliado a uma agenda política favorável à inclusão social (Wilkinson 2014) durante o último ciclo trabalhista, que permitiu colocar em prática muitos projectos dedicados à diversidade, com a entrada do novo governo de coligação (desde 2010), inaugurou-se um período aparentemente menos auspicioso, no qual a agenda social deixou de ser uma prioridade. De um modo geral, a nova política caracteriza-se pela diminuição da intervenção do Estado no sector cultural (Plumb 2010) e uma redução significativa do orçamento para os museus, o que tende a comprometer a continuidade de muitos projectos encetados na esteira da diversidade cultural.

⁶⁷ Sobre as políticas museológicas para a diversidade cultural no Reino Unido veja-se ainda Crooke (2007b).

4.4 Diversidade: da periferia para o coração dos museus

O WML ao integrar a NML adopta uma abordagem corporativa no que concerne à promoção da diversidade cultural. Além de uma missão e visão comuns, os oito museus partilham entre si vários serviços, nomeadamente no âmbito da educação, do trabalho com as comunidades, da comunicação, entre outras áreas. Por esse motivo, a nossa análise irá referir-se, num primeiro plano à organização museológica para um enquadramento global e, num segundo plano, ao WML e às suas colecções etnográficas.

No âmbito da NML, a noção de diversidade promovida assenta numa abordagem que não se limita aos aspectos culturais. Para além da etnicidade, outras dimensões são contempladas, nomeadamente a questão do género, da idade, da orientação sexual, das crenças e da religião, e da deficiência. Esta noção reflecte-se na programação, com a criação de espaços para a auto-representação e com a construção de narrativas de celebração da diferença e da multivocalidade. A diversidade é assumida também do ponto de vista dos públicos, através de uma programação suficientemente alargada capaz de atrair públicos sub-representados. A diversificação da equipa da NML é outra dimensão da valorização da diversidade na organização museológica.

4.4.1 Diversidade como eixo estratégico

Melhorar a *performance* dos museus de Liverpool em matéria de diversidade tem subjacente o compromisso de atrair um público mais alargado e diversificado que possa reflectir a composição sociodemográfica da sociedade. Com efeito, a política para a diversidade corresponde, em grande medida, a uma política para a inclusão social e de promoção do acesso para todos, desde logo perceptível ao nível da missão e dos valores disseminados pela organização. Uma posição bem demarcada quanto à agenda social e o seu impacte na sociedade está implícita nos valores difundidos pela NML, dos quais se destacam:

We are an inclusive and democratic museum service; we believe in the concept of social justice: we are funded by the whole of the public and in return we strive to provide an excellent service to the whole of the public.

We believe that museums are fundamentally educational in purpose.

We believe that museums are places for ideas and dialogue that use collections to inspire people.

We believe in the power of museums to help promote good and active citizenship, and to act as agents of social change: museums change lives. (National Museums Liverpool 2013c, s.p.)

Neste contexto, destacamos dois aspectos. O primeiro prende-se com a democratização do acesso e o escrutínio público. Fica patente que sendo os museus um serviço público para o qual toda a sociedade contribui, os mesmos devem ser usufruídos por uma população alargada. Esse prestar de contas sobre o alcance do trabalho dos museus passou a ser particularmente evidente no Reino Unido a partir da década de 1980, com a governação de Margaret Thatcher, em que maior ênfase foi depositada no *value for money*. Desta abordagem resultaram maiores pressões para as instituições culturais demonstrarem o retorno do financiamento público (Scott 2002).⁶⁸ Por outro lado, mais do que prestar contas, a democratização do acesso é um posicionamento ideológico quanto à função dos museus na sociedade e que se tem destacado nos museus de Liverpool sob a liderança de David Fleming. O segundo aspecto liga-se ao primeiro e tem a ver com a abordagem que a organização assume para implementar uma estratégia em prol da democratização do acesso, na qual a educação é eleita como o motor da actividade dos museus. Esta lógica contraria uma visão mais tradicional em que a função educativa vem no seguimento das outras áreas, por vezes numa lógica de subserviência em relação a estas. De acordo com David Fleming o trabalho desenvolvido nos vários sectores do museu deve servir de apoio à educação e dar cumprimento ao principal objectivo: a aprendizagem e a educação (Fleming 2002a), o que está longe de ser consensual no mundo dos museus. Foi o próprio Fleming que reconheceu as resistências a esta visão quando chegou à direcção da NML, nomeadamente por parte do conselho de gestão desta organização museológica (Fleming 2008). Este posicionamento parte da premissa de que os museus tem a potencialidade de fomentar a mudança na sociedade, usando as suas colecções para educar, para inspirar, para informar, para promover

⁶⁸ A paisagem museológica no Reino Unido é uma realidade complexa do ponto de vista da sua organização, como do ponto de vista das fontes de financiamento, geralmente muito variáveis. Além disso, um dos traços distintivos dos museus britânicos é um certo nível de autonomia relativamente ao governo (Camacho 2014).

a criatividade, para ampliar os horizontes e oferecer formas alternativas de ver o mundo, promover a auto-estima, capacitar os indivíduos e as comunidades para um maior controlo sobre as suas vidas. Assumindo um papel moralista e ético, os museus posicionam-se pelo combate da intolerância e dos preconceitos – como defende Fleming. Neste sentido, os museus são entendidos como uma ferramenta de mudança e regeneração social (Fleming 2002b). Esta responsabilização dos museus para uma agenda social é perceptível também com a criação do International Slavery Museum (2007), um dos projectos-bandeira de David Fleming. O museu, dedicado à escravatura do ponto de vista histórico e contemporâneo, tem subjacente a reconciliação e a reparação moral ou simbólica relativamente à contribuição do Reino Unido para a escravatura. Além disso, veicula a recusa da neutralidade dos museus. Verifica-se uma tomada de posição norteada por valores como a cidadania e a justiça social, os direitos humanos, a liberdade, a identidade, o combate ao racismo e à discriminação, como sendo os desafios herdados pela escravatura:

There is a very good reason that the International Slavery Museum is based in Liverpool, which is that Liverpool was the capital of the transatlantic slave trade at a time when it had reached industrial proportions. Liverpool was responsible for more enslavements than any other European city. Liverpool became the epicentre of the greatest forced migration in human history. [...]
Perhaps the worst, most damaging, dangerous and long term legacy of the transatlantic slave trade, is **racism**. It has affected all of the countries involved in the trade. [...]
Most of the people in the African Diaspora have never been able to progress at the same rate as their white contemporaries. Black people have been discriminated against and disadvantaged in terms of wealth, educational opportunity and lifestyle for the last three hundred years. In terms of diversity issues, the slave trade has left us with truly enormous social challenges. (Fleming 2010a, 1-2)

Em última instância, o International Slavery Museum pretende contribuir para a mudança social, procurando alterar comportamentos e percepções, nomeadamente o racismo. Nas palavras do director do museu, Richard Benjamin:

One of the ways in which the museum aims to do this is to become an active supporter and vehicle of social change and indeed political campaigner in the field of human rights. This is done by highlighting continuing abuses and exploitation, some as a direct result of the legacies of

transatlantic slavery such as the misguided belief of racial superiority or critiquing a system of global trade, still often seen as serving a small elite. (R. Benjamin 2009, 32)

Este caso ilustra, até certo ponto, a extensão do compromisso social que está na base da visão estratégica da NML, ainda que atendendo às especificidades de cada um dos oito museus. Ainda sobre o compromisso social da NML deve ser referida a criação, da Federation of International Human Rights Museums (FIHRM) em 2010, rede internacional impulsionada pelo International Slavery Museum. Presidida por David Fleming, esta rede dedica-se à defesa dos direitos humanos, encorajando os museus a lidarem com temas controversos como, por exemplo, a escravatura, o holocausto e outros genocídios, incluindo a situação de desvantagem de povos indígenas.⁶⁹ Em 2013, note-se também o envolvimento da NML na fundação da Social Justice Alliance of Museums (SJAM), uma outra rede internacional que, assumindo também a dimensão social dos museus, argumenta a favor da justiça social e da promoção de boas práticas neste campo, consubstanciando uma forma de *lobby* de influência internacional face a um possível retrocesso nesta matéria como resultado dos cortes orçamentais aplicados ao sector museológico.⁷⁰ Neste sentido, é defendido o papel activo dos museus para uma sociedade mais justa e igualitária nas oportunidades, como se pode depreender das afirmações de Fleming, quando se refere ao fracasso dos museus britânicos:

In a country where four million children are living in poverty, in families which struggle to afford basic things like healthy food, school uniforms and shoes, in families which don't have books or computers, or the £10, £12 or £15 for admission to a museum exhibition; where in some areas more than 30% of children have parents who are unemployed and claiming benefits; where a child in a northern city will live several years less than a child in a wealthy London suburb, it is a gross misrepresentation to claim that we do not have a host of social issues to resolve which are based on inequality and class differences.

Ultimately, we simply cannot ignore the failure of museums to respond effectively to the rise of the working classes during the 20th century. This failure has left us struggling as an entire sector to demonstrate our widespread social relevance. This failure has led to our being viewed by society at large as elitist, and quite justly. (Fleming 2014, s.p.)

⁶⁹ O Canadian Museum for Human Rights, o District Six Museum (África do Sul), o United States Holocaust Memorial Museum, o Musée du Quai Branly (França), o Museo para la Democracia Internacional (Argentina), o Imperial War Museum (Inglaterra), o National Museum of the American Indian (Estados Unidos) são alguns dos museus que fazem parte desta rede: <http://www.fihrm.org> (consultado em Março 22, 2014).

⁷⁰ <http://sjam.org> (consultado em Março 23, 2014).

De uma forma geral, ressalta na missão e valores defendidos pela NML a importância de assegurar o estudo das colecções, mas de fazê-lo ao mesmo tempo, em articulação e em resposta às necessidades e interesses de uma cartografia local, que tem em conta aspectos sociais e económicos, mas também culturais. Nesse sentido, a diversidade cultural dessa cartografia afigura-se central para a organização, como fica patente nas afirmações de Steve Judd, director do WML: «Its role [WML] in terms of multicultural society is to be as inclusive and as welcoming, and as open as possible and to address as many issues as to relate to as many people as possible, that's wide ranging, but its to be open and inclusive rather than closed, alienating and a bit exclusive».⁷¹

Ao analisar-se o percurso da NML e a forma como tem procurado concretizar uma agenda favorável à diversidade, é possível distinguir o seu perfil e os vários passos dados no sentido da sua implementação.

4.4.2 Da visão à prática

Uma efectiva declaração de intenções no sentido de promover a diversidade ocorre com a criação, em 2005, de um grupo de trabalho responsável por desenvolver iniciativas neste domínio e por monitorizar o seu impacto na organização, o *NML Diversity Working Group*.⁷² Numa fase seguinte, um compromisso público foi assumido com a publicação da declaração “Igualdade e Diversidade” (*Equality and Diversity policy*), que implicitamente reconhecia o alcance restrito da programação dos museus de Liverpool a algumas franjas da sociedade e estabeleceu um conjunto de objectivos para tornar a organização mais inclusiva. David Fleming, quando assumiu a direcção da NML em 2001, reconhece que estes museus eram visitados apenas por uma pequena elite e que, no geral, não suscitavam interesse junto da maioria da população local (Fleming 2008; Fleming 2013). Assim sendo, a criação de um grupo de trabalho em 2005, o *NML Diversity Working Group*, e a declaração “Igualdade e

⁷¹ Entrevista a Steve Judd (director of World Museum Liverpool), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

⁷² O grupo de trabalho seria coordenado por Amy de Joia, directora de desenvolvimento e comunicações, e um dos membros séniores da direcção executiva da NML.

Diversidade” (*Equality and Diversity policy*) em 2006 constituem dois marcos importantes para a implementação da estratégia neste campo.

A necessidade de alterar o perfil de públicos dos museus de Liverpool de acordo com a realidade sociodemográfica reflecte-se na concepção de uma política para a diversidade que identifica a diferença de forma multidimensional e alargada, e promove um entendimento flexível da noção de diversidade. Além disso, o combate à discriminação e à desigualdade de tratamento são valores explícitos nesta abordagem corporativa, como se lê no documento “Igualdade e Diversidade”:

NML is committed to valuing diversity by actively promoting and implementing equality of opportunity in all that we do. We believe that valuing and managing diversity is about recognising and appreciating individual needs and differences and treating everyone with dignity and respect. (National Museums Liverpool 2006, sp.)

A declaração “Igualdade e Diversidade” é dualista nos seus objectivos, pois reconhece a necessidade de mudanças internas e, neste sentido, o documento dirige-se também às equipas dos museus (incluindo fornecedores e outras partes envolvidas com a organização museológica), ao mesmo tempo que é uma mensagem externa que assinala uma mudança na imagem pública e no compromisso em prol da diversidade. No quadro de intenções e objectivos desta declaração, que tem subjacente a valorização e o respeito pela diversidade e o reconhecimento dos benefícios dessas diferenças para os museus, destacam-se preocupações, como a constituição de equipas de trabalho mais representativas da população de Liverpool e a promoção de igualdade de oportunidades; a responsabilidade em fomentar ambientes mais seguros e positivos, livres de discriminação e propensos ao desenvolvimento individual, quer na perspectiva das equipas dos museus, quer na perspectiva dos visitantes; a implementação de processos mais acessíveis e transparentes na área do emprego e nas decisões de gestão visando a igualdade; a promoção dos princípios de igualdade e de diversidade em todos os programas e iniciativas desenvolvidos; uma atitude de escuta, de envolvimento e de colaboração entre colegas, clientes e parceiros para uma acção continuada na promoção da igualdade de oportunidades; e o compromisso na definição de objectivos, sua monitorização e avaliação regular (National Museums Liverpool 2006).

O compromisso para com a diversidade não se esgota, porém, na forma de uma declaração ou na criação de outros instrumentos, tais como grupos de trabalho ou departamentos específicos, cuja eficácia tem, aliás, sido recentemente questionada (Nightingale e Mahal 2012), sobretudo quando se desenvolvem na marginalidade das operações museológicas, causando um impacto pouco significativo na cultura da organização. A promoção da diversidade é, no âmbito da NML, entendida como uma prioridade que atravessa todas as áreas, como atestam os vários relatórios de actividades. Significa que não se restringe, como mais comumente, à área educativa e a projectos especiais no âmbito da formação e captação de novos públicos. Fica patente a transversalidade com que o tema é tratado nos vários sectores de actividade museológica, tais como: a gestão de colecções, a investigação, a criação de projectos, o envolvimento com as comunidades e grupos, a formação de equipas, a administração e a governança. Este aspecto é central no discurso veiculado sobre diversidade, como se evidencia nas palavras de Amy de Joia, responsável pela coordenação do grupo para a diversidade (*NML Diversity Working Group*):

[...] museums, in their role as accessible and responsive educational organizations serving the public, have then a responsibility to make sure that diversity is at the heart of all that they do [...]. You can't ignore any one aspect, because in doing that, the whole becomes weaker, the impact of activity is lessened and the potential compromised. (Joia 2010, 16)

Três domínios de intervenção assumem um destaque especial na valorização da diversidade no seio da organização: as parcerias, a educação, o trabalho com as comunidades, apoiando actividades nos oito museus da NML. A equipa das parcerias (*partnerships*) opera de forma transversal (inter-departamentos) com o objectivo de estabelecer colaborações com outras entidades, quer sejam de carácter museológico ou na área cultural, quer em outras áreas da sociedade (saúde, educação, voluntariado), e em diferentes escalas (nacional, regional e internacional). O estímulo à criação de parcerias promoveu a constituição de uma equipa com esta função e representa uma das formas de colocar em prática a visão e os valores definidos no sentido dos museus se tornarem instituições mais inclusivas e relevantes para a sociedade. Esta abordagem é assumida como eixo central:

Relationship-building and partnership lie at the heart of positive action. Partnerships challenge museums. Forging partnerships with social agencies takes museums right out of their traditional comfort zones. Nonetheless, museums are most effective in achieving a broad relevance when they work collaboratively with other agencies [...]. (Fleming e Rogers 2009, 77)

Não obstante, é defendido pela organização museológica que a articulação e o diálogo com outros actores permite uma percepção mais aprofundada das necessidades e interesses de grupos e comunidades, sendo que só através dessa auscultação é possível desenvolver estratégias mais significativas pelos museus (Fleming e Rogers 2009).

Enquanto a equipa da educação (*education team*) se centra na preparação de um leque de programas para diferentes públicos nos vários museus, a equipa das comunidades (*communities team*) desenvolve iniciativas e projectos especialmente dirigidos aos que não visitam regularmente museus. Neste contexto, dá-se prioridade a projectos que envolvem pessoas e grupos em situação de desvantagem ou exclusão na sociedade. A exclusão vai além da perspectiva cultural, como fica expresso na missão da equipa:

The Communities team engages marginalised, vulnerable and potentially excluded community groups and individuals with National Museums Liverpool's collections. This could be through social status, poverty, mental illness, seeking refuge, Black and Minority Ethnic, disability, gender, age and sexual orientation. (National Museums Liverpool 2013d, s.p.)

A filosofia de intervenção desta equipa consiste na promoção de iniciativas pontuais e de projectos de médio e longo prazo que visam o envolvimento com as comunidades numa perspectiva de longo prazo. Com base nas colecções museológicas e através de técnicas educativas e criativas, nos vários espaços museológicas ou junto das comunidades (*outreach*), a equipa desenvolve uma programação centrada nas pessoas, na promoção de ambientes propícios à aprendizagem não formal e ao desenvolvimento individual, ao fortalecimento da autoconfiança e que, em última instância, possibilitem experiências que abram novos

horizontes e com capacidade de *empowerment* (National Museums Liverpool 2011). Nesta acepção, parte-se da premissa de que os museus podem ser agentes de mudança na vida dos indivíduos e, como tal, deverão focar-se nos interesses das comunidades.

4.4.3 Diversificar equipas

Várias iniciativas têm vindo a ser desenvolvidas para diversificar o corpo de pessoal⁷³ e para sensibilizar para a diferença no seio da organização museológica.⁷⁴ Entre as medidas destaca-se a criação de três grupos de trabalho no corpo de pessoal (2008, 2010) um para as minorias étnicas negras (*Black Minority Ethnic Group*), um para a deficiência (*Disability Action Group*) e outro para lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgéneros (*Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Group*). Dadas as condições para estes grupos sub-representados se reunirem (tempo, recursos, espaço), o objectivo da medida reside numa maior visibilidade destas minorias dentro da organização, mas também como uma forma de auscultar as necessidades destes grupos nas várias áreas dos museus, incluindo no contexto das colecções (Partheni 2010).

Um outro enfoque tem consistido na diversificação do pessoal dos museus, através de programas de formação “Acção Positiva” (*Positive Action Training Scheme*), uma dimensão que expressa uma tendência já referida anteriormente no contexto do panorama museológico britânico mais alargado e que está relacionada com um quadro legislativo de combate ao racismo (*Race Relations Act 2000*). A motivação subjacente a estes programas é a constatação de que a composição social da população de Liverpool não se encontra reflectida na composição das equipas dos museus de Liverpool. Efectivamente, este desajuste é explicitado na declaração “Igualdade e Diversidade” (2006) em relação especificamente aos cidadãos pertencentes a minorias étnicas negras (*Black Minority Ethnic – BME*), em que se sublinha um rácio de 2% do pessoal nas equipas dos museus em relação aos 5,7% de cidadãos BME

⁷³ Em 2013, o corpo de pessoal da NML era constituído por 521 profissionais (National Museums and Galleries on Merseyside 2013).

⁷⁴ As preocupações com a diversidade (étnica, idade, género, entre outros) estendem-se também ao programa de voluntariado. Em 2013, a NML geria 483 voluntários (National Museums and Galleries on Merseyside 2013). O número expressivo de voluntários é um fenómeno distintivo do caso britânico relativamente à maioria dos museus europeus. Do mesmo modo que também se verifica uma percentagem elevada de profissionais que trabalham em sistema de consultoria ou a tempo parcial (Boylan 2006a).

que constituem a população de Liverpool. Os programas de formação “Acção Positiva” desenvolvidos nos museus de Liverpool (2006; 2008) destinaram-se a pessoas destas minorias étnicas com o intuito de ajudar indivíduos a conseguir uma qualificação profissional, a desenvolver competências e a fortalecer a autoconfiança. Através de experiências concretas de trabalho em museu, o programa proporciona a preparação necessária para que, no final do processo, os visados consigam um emprego de carácter permanente, ou nos museus de Liverpool ou no sector museológico mais alargado. Note-se que os programas não garantem um emprego, sendo que os candidatos entram no processo de selecção a par com outros candidatos para o mesmo posto de trabalho. O programa foi avaliado externamente e uma das críticas referiu-se à necessidade destes programas não configurarem iniciativas isoladas, devendo ser integrados em soluções mais alargadas. Foram então propostas transformações de carácter organizacional mais profundas para uma efectiva mudança de atitudes na eliminação de barreiras à empregabilidade (Partheni 2010).

4.4.4 Colecções históricas ao serviço da contemporaneidade

Que relações se estabelecem entre as colecções etnográficas e a sociedade multicultural de Liverpool? Que contribuições, que articulações? Foi possível concluir que o envolvimento de grupos e indivíduos das comunidades locais com uma possível ligação às colecções etnográficas não configura uma política activa do departamento de Etnologia do WML. Muito embora os curadores mantenham contactos com diferentes membros das comunidades locais, não há uma prática regular que explore possíveis contribuições para a reinterpretção das colecções por descendentes das populações de onde são originárias as mesmas. Todavia, na década de 1990, na fase de concepção da exposição permanente *World Cultures*, foram realizados contactos com o objectivo de envolver membros das comunidades, tanto em Liverpool como nos países de onde são originárias as colecções (Stumpe 2004).⁷⁵ No que diz respeito ao processo de consulta com as comunidades em Liverpool não foram obtidos os resultados esperados, provavelmente devido à forma como o processo foi conduzido, que ficou marcado por várias tensões relacionadas com a dimensão política associada à escolha

⁷⁵ Segundo Stumpe (2004) a continuidade das relações com os grupos e representantes dos países de origem foi um dos aspectos mais difíceis de alcançar, não só pela distância como pelas mudanças internas das organizações contactadas.

dos representantes das comunidades. Por outro lado, a ausência de articulações neste contexto é justificada pela falta de recursos para o desenvolvimento de projectos neste domínio.⁷⁶

A multiculturalidade de Liverpool e os patrimónios emergentes dessa cartografia cultural não fazem parte do escopo do departamento de Etnologia, como fica patente pelo programa de investigação e pela política de incorporação de objectos contemporâneos (*contemporary collecting*). O departamento de Etnologia mantém como referencial o outro distante das suas colecções históricas, em coerência com a grelha geográfica em que estão organizadas: África, Américas, Ásia e Oceânia, e que reflecte a estrutura do próprio departamento e da exposição permanente. Porém, no contexto mais alargado da NML, a diversidade cultural da cidade tem suscitado interesse em vários projectos no âmbito da história social e tem servido de mote para a constituição de colecções de história oral, especialmente a partir do Museum of Liverpool e do seu antecessor (Museum of Liverpool Life), mas também, no que diz respeito às comunidades negras, através do International Slavery Museum.

A um outro nível, em torno das colecções etnográficas foram desenvolvidos vários programas de mediação pela equipa das comunidades, em colaboração com o departamento de Etnologia, que envolveram grupos específicos. Projectos como *Re-Interpret* (2007) são emblemáticos do trabalho realizado neste contexto, que usam o potencial das colecções para suscitar dinâmicas, através da mediação artística com vista à criação de novos objectos artísticos realizados pelos participantes. No caso de *Re-Interpret*, o grupo dirigiu-se a jovens refugiados. A NML tem desenvolvido vários programas com refugiados, especialmente desde 2003 ao abrigo do projecto *Engaging Refugees & Asylum Seekers*. O projecto, em parceria com outros museus localizados fora de Liverpool, pretendeu, através das colecções e de um amplo programa de eventos e actividades minorar a situação de exclusão social e de isolamento de refugiados.⁷⁷ Além do trabalho desenvolvido em *Re-Interpret* com as colecções etnográficas, outras iniciativas envolveram recolhas orais de histórias e testemunhos das suas tradições e memórias, visitas guiadas, preparação de recursos para a aprendizagem da língua inglesa (*English for Speaker of Other Languages – ESOL*), entre outras. Globalmente, tanto as

⁷⁶ Entrevista a Zachary Kingdon (curator of African collections), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

⁷⁷ Deste projecto resultou a publicação de *Engaging Refugees and Asylum Seekers: A Best Practice Guide for Museums and Galleries* (National Museums Liverpool et al. 2007), que constitui um manual de boas práticas neste domínio.

colecções etnográficas como as outras colecções são instrumentos regulares no desenho de programas de mediação operacionalizados pela equipa das comunidades que assentam numa estratégia de captação e formação de públicos que não frequentam museus. Neste contexto, não raras vezes estão incluídos grupos pertencentes a minorias étnicas (p. ex. projecto Mary Seacole House).⁷⁸ A este propósito, Clara Benjamin (responsável pela equipa das comunidades da NML) destaca:

[...] any museum collection, has the potential to connect with its audience through the very collections it holds in trust. A museum collection is more often than not the result of a collector's eccentricities, interests, peculiarities and individualities. The very identity of a museum is directly related to the origins of its collections. What takes a museum to another level is how these collections are used to tell a story and engage with all visitors, including the most marginalised and unconnected of audiences. (C. Benjamin 2010, 54)

Além do trabalho centrado na interpretação das colecções e na mediação, o envolvimento com diferentes grupos é ampliado por via da criação de espaços alternativos de auto-representação, as exposições comunitárias, e no convite à participação nas narrativas expositivas *mainstream*, através de uma abordagem multivocal.

4.4.5 Exposições: auto-representação e multivocalidade

A equipa das comunidades gere um programa público de exposições comunitárias (*programme of community exhibitions*). Entre os objectivos destaca-se a vontade de ampliar e diversificar a oferta destes museus com a contribuição das comunidades. Mediante um processo de natureza participativa, a NML pretende dar espaço à multivocalidade e à auto-representação por parte das comunidades, possibilitando a expressão da sua cultura, da sua identidade e do seu património (material e imaterial). No contexto deste programa, a noção de

⁷⁸ Em 2010 a equipa das comunidades da NML desenvolveu um projecto no WML que consistiu na realização de actividades artísticas com um grupo pertencente a uma minoria étnica (*Black Minority Ethnic – BME*) do centro de dia Mary Seacole House. Pretendeu-se estimular a criatividade de pessoas com problemas mentais. A avaliação do projecto demonstrou o impacto positivo do programa nos participantes do projecto (Andrews 2010).

comunidade foi definida como sendo um grupo social de qualquer dimensão, cujos membros tenham um interesse comum e partilham um património histórico ou cultural (National Museums Liverpool 2013e), que sendo abrangente é uma noção flexível. Para o efeito, são disponibilizadas áreas públicas com este fim. No caso do WML três áreas estão previstas. Destacamos uma dessas áreas, que se situa no quarto piso (*community base*) e é um espaço polivalente que serve tanto para exposições como para reuniões.

As experiências de base comunitária com exposições nos museus de Liverpool decorrem de um trabalho com as comunidades com alguma tradição. No entanto, devido ao volume de propostas espontâneas que a organização vinha recebendo, desde 2010 promove um processo mais formal de candidaturas através do documento público: *Community Exhibition Policy*. Este documento não só enquadra os objectivos desta política, como elenca o conjunto de procedimentos da candidatura, os deveres e as responsabilidades de ambas as partes, as recomendações sobre a utilização dos espaços.⁷⁹ Os museus de Liverpool assumem o compromisso de dar resposta a pelo menos duas exposições por ano, em função de um conjunto de critérios: a adequação das propostas aos objectivos, aos princípios e à estratégia dos museus, entre outros (tema, conteúdo, apresentação, sentido de comunidade, financiamento, recursos, custos e riscos, potencialidade para atrair visitantes) (National Museums Liverpool 2013e).

O trabalho colaborativo com as comunidades no contexto destas exposições assenta num modelo em que o museu actua como facilitador ao colocar as infra-estruturas e as competências técnicas dos seus profissionais à disposição das comunidades. Cabe às comunidades a decisão sobre os conteúdos e as mensagens a transmitir, enquanto o museu assegura que o resultado é eficiente e profissional. Helen Robinson, responsável pelo departamento aquando da entrevista realizada (2011), sublinhou o papel das exposições comunitárias:

[...] the key things about the work the communities team does and the communities exhibitions is: you will not, you will find hard to distinguish between what/why is a community exhibition and an exhibition being produced by a curator, the quality of what you say is as good for both, so

⁷⁹ O processo de candidatura inclui uma ficha específica para o efeito.

the standards that we put in place for an exhibition that comes in [...] everything around it, we put as much energy into a community exhibition as well.⁸⁰

As exposições comunitárias são, globalmente, muito diversas no seu perfil, e podem resultar de projectos em curso, na sequência de parcerias ou de iniciativas isoladas. Algumas destas exposições podem ser, por exemplo, mostras de trabalhos realizadas por grupos com base na reinterpretação de colecções – *Inspired by* –, através do emprego de técnicas artísticas com a mediação da equipa. Mas é na relação de proximidade com diferentes comunidades e nessa interacção que se identificam as mais-valias desta abordagem:

I think the community exhibition is a success because people, one they can't believe their work is in the museum, because we still have those preconceived ideas that a museum isn't a place for us even if you visit, you don't expect to see a piece of your artwork or a piece of... or text that you produce to be in a gallery.

[...] I think is so powerful, that they feel that their work is just as important as an artist from the seventeenth, eighteenth century. And I think that's the most powerful thing, and I know that from [...] some of the comments [...] how important communities exhibitions are and how it makes feel, they feel empowered [...].⁸¹

Não obstante os benefícios do desenvolvimento do programa de exposições comunitárias como espaço de auto-representação e de envolvimento de públicos diversos, observaram-se tensões quanto à departamentalização do programa, nomeadamente a ausência de maior entrosamento com o departamento de Etnologia do WML.⁸²

Além do programa de exposições comunitárias, destacamos a produção de exposições que podemos designar de multivocais, nas quais se apresentam múltiplas perspectivas com a introdução de testemunhos de membros das comunidades. Esta abordagem é particularmente aprofundada no Museum of Liverpool. Por exemplo, no contexto de uma das exposições centrais deste museu, a *The People's Republic*, dedicada a aspectos sociais do

⁸⁰ Entrevista a Helen Robinson (head of communities), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

⁸¹ *Idem*.

⁸² Entrevista a Zachary Kingdon (curator of African collections), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

desenvolvimento da cidade, e a *The Secret Life of Smtihdown Road*, uma das secções (rotativas e temporárias)⁸³ realizada em colaboração com a população local. O pequeno núcleo expositivo retrata o bairro de Smithdown Road, em particular uma rua de comércio, procurando explorar a identidade e as histórias do bairro com a contribuição dos testemunhos de donos de lojas e empreendedores locais, incluindo imigrantes. Integrada num programa de investigação mais lato, *Our City, Our Stories*, este tipo de apresentação não só adopta uma abordagem que permite várias vozes no discurso, como integra as narrativas sobre a migração num quadro assumidamente holístico e multifacetado da história da cidade, dos seus bairros e dos diferentes grupos que os habitam.

4.4.6 Programar com a diferença

O trabalho desenvolvido pela equipa de comunidades organiza-se também a partir de eventos que celebram a diversidade cultural. Entre as celebrações anuais de enquadramento nacional podem destacar-se o Mês da História Negra (*Black History Month*)⁸⁴ com uma programação diversa (p. ex. debates, exposições, conferências e outros eventos) dedicada a homenagear as contribuições de pessoas negras para a sociedade britânica e a valorizar a história negra de um modo geral (celebrado em Outubro); a celebração do Dia da Escravatura (*Slavery Remembrance Day*, 23 de Agosto) ao manter viva esta memória e que se comemora nos museus de Liverpool desde 1999;⁸⁵ e ainda a Semana dos Refugiados (*Refugee Week*).⁸⁶ A equipa das comunidades participa também em eventos de carácter local e regional que

⁸³ As exposições de carácter “permanente” do Museum of Liverpool incorporam pequenas exposições de menor duração realizadas em colaboração com as comunidades ou com vários grupos de interesse, adoptando um sistema flexível de exposição (*Flexible Exhibition System*), isto é, estruturas-tipo que podem ser substituídas ao longo do tempo (Baveystock 2013).

⁸⁴ O evento *Black History Month* realiza-se também em outros países, nomeadamente nos Estados Unidos, no Canadá, na Alemanha, entre outros.

⁸⁵ Em 2007 a UNESCO criou o *International Day for the Remembrance of Slave Trade and of Its Abolition*, também no dia 23 de Agosto. Esta comemoração tem como objectivo promover a reflexão sobre as consequências do comércio de escravos e da escravatura na contemporaneidade. Cf. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/dialogue/the-slave-route/right-box/related-information/commemorations/> (consultado em Abril 25, 2013). Em 2009, o International Slavery Museum foi distinguido com uma menção honrosa no âmbito do prémio da UNESCO – *Madanjeet Singh Prize* (desde 1995), pelo trabalho desenvolvido em prol da promoção da tolerância e da não-violência.

⁸⁶ Outras celebrações promovidas pela equipa das comunidades poderiam ser referidas: o Dia Internacional da Mulher, o Dia do Transgénero (*Transgender Day of Remembrance*), entre outras.

celebram diversas culturas, tais como o *Liverpool Irish Festival*, o *Liverpool Arabic Arts Festival*, entre outros.

[...] that's the commitment we've made, it's important that we share the history... with the wider population, and put energy into that. So, for instance Remembrance Day [...] people thinking the role this city played even that we apologized, we still have to remember the significance, our role, the atrocity. So, it's making the public aware. Its also celebrate the diversity of cultures, and it's a chance to share with communities poetry, enterprises, it's a whole mismatch. We do the same with the Irish Festival every year, disability week, dementia week, it's about raising the profile of organization we work with and keep the interest in the museum service.⁸⁷

A promoção da diferença inserida na programação de forma episódica, embora fundamentada pela vontade de celebrar a diferença, nem sempre garante o efeito que lhe está subjacente para as muitas instituições que o procuram fazer. Porém, o que se destaca na NML é que além de uma programação especialmente dirigida para a promoção das diferentes culturas, esta não se restringe à criação de eventos pontuais de celebração. A diversidade configura-se como um valor que está imbuído na visão corporativa da organização e que fica patente de forma transversal não só pelo trabalho realizado pela equipa das comunidades, mas também por outros departamentos e áreas de trabalho. Até certo ponto, procura-se tornar a diferença como parte integrada da política museológica, torná-la *mainstream*. Esta visão transversal, a par com o enfoque na criação de parcerias que garantam um relacionamento mais durável e sustentável com grupos e comunidades de modo a ultrapassar o carácter pontual das iniciativas, são premissas relevantes para a organização. No cerne da actividade desenvolvida pela equipa das comunidades e equipa das parcerias, assume especial relevo o trabalho em rede, ou seja, o envolvimento dos museus com organizações externas diversas (saúde, educação e outras), seja de âmbito estratégico regional ou local, através da consolidação de parcerias que possam garantir de forma sustentável o envolvimento com diferentes grupos a longo prazo. Esta posição é justificada nos seguintes moldes no contexto do trabalho desenvolvido pela equipa das comunidades:

⁸⁷ Entrevista a Helen Robinson (head of communities), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

We need to [...] demonstrate to partners the benefits of cultural engagement in working together to find solutions to community and neighbourhood problems i.e. anti social behaviour, employability [...], [and] to identify gaps in the community provision and show how our service can support and enhance people's lives. (National Museums Liverpool 2011, s.p.)

4.4.7 Traduções museológicas do património imaterial

Tendo em conta o novo paradigma de valorização do Património Cultural Imaterial (PCI) emanado da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial de 2003 da UNESCO analisamos a *performance* do WML, problematizando possíveis interpretações da dimensão imaterial do património e da sua salvaguarda.

O Reino Unido não ratificou a Convenção de 2003.⁸⁸ Neste sentido, não se afirmou na demanda pelo prestígio e reconhecimento dos seus patrimónios imateriais nas listas internacionais de valor universal. Esta posição deve-se a uma ênfase do discurso oficial na materialidade do património, que encara a noção de PCI da UNESCO com indiferença, desconforto e alguma incompreensão (Hassard 2009; L. Smith e Waterton 2009).⁸⁹ É de notar que tanto o País de Gales como a Escócia têm demonstrado interesse na ratificação da Convenção, mas estão dependentes da decisão do Reino Unido. Apesar disso, na Escócia destaca-se o projecto de inventário *Intangible Cultural Heritage in Scotland* (<http://www.ichscotlandwiki.org/>) ao seguir os princípios emanados da Convenção de 2003, desenvolvido pela Edinburgh Napier University (desde 2008) em parceria com os Museums Galleries Scotland e o Scottish Arts Council.⁹⁰

⁸⁸ No entanto, foi ratificada a Convenção Para a Protecção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais a 17 de Dezembro de 2007. Cf. <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=31038&language=E&order=alpha> (consultado em Abril 23, 2011). O DCMS é o organismo responsável pela implementação desta Convenção juntamente com outros organismos públicos.

⁸⁹ O Reino Unido foi um fundadores da UNESCO, mas a sua relação tem sido pontuada por várias divergências, quer em questões políticas, quer financeiras. Após um período de 12 anos de afastamento, voltou a colaborar com a UNESCO em 1997. A Comissão Nacional da UNESCO no Reino Unido foi criada em 2000, mas foi dissolvida em 2003. A secção para a cultura desta comissão foi depois reestabelecida em 2005 (Fisher e Figueira 2012).

⁹⁰ Para maior aprofundamento sobre a posição do País de Gales e da Escócia com relação à Convenção de 2003 veja-se por exemplo: Dixey (2012), Howell (2013) e McCleery et al. (2010).

Para além do discurso autorizado sobre património, não significa que os museus britânicos não desenvolvam iniciativas no âmbito da preservação do património imaterial. Na perspectiva do património imaterial como um discurso implicado nas questões da memória e da identidade, há um historial de práticas, em particular, nos museus no âmbito da história social, de recolha de testemunhos, experiências e histórias junto das populações locais, que assenta na consulta e na participação (p. ex. colecções de história oral, exposições, projectos de reminiscência).⁹¹ Entre outras publicações que demonstram a importância desta área destacam-se *Making Histories in Museums* (1996) e *Dream Spaces: Memory and the Museum* (2000), editadas por Gaynor Kavanagh.

Mais recentemente, alguns autores têm problematizado a aplicação da noção de PCI da UNESCO nos museus britânicos. Stefano e Corsane (2010), por exemplo, analisaram vários museus de âmbito local e regional no Norte de Inglaterra.⁹² Embora os profissionais inquiridos ressaltassem a importância da valorização do PCI, identificavam acima de tudo um conjunto de obstáculos para uma salvaguarda efectiva. A não inclusão do património imaterial como prioridade nos documentos oficiais, a ausência de recursos humanos e financeiros, as limitações ao nível do processo de documentação e uma abordagem restrita ao imaterial enquanto dimensão complementar da materialidade, foram alguns dos obstáculos apresentados. Estes não diferem muito das dificuldades encontradas em outros países (A. Carvalho 2011).

Uma das mudanças de paradigma da Convenção de 2003 consiste na centralidade dos grupos e comunidades na salvaguarda do seu património, contrariando uma tradição em que cabe exclusivamente ao especialista (antropólogo, curador, ou outro) o estudo e a protecção do património, e aos grupos ou comunidades um papel passivo no processo, que geralmente não ultrapassa a consulta. A tradução deste discurso para os museus implica reflectir sobre a existência de dinâmicas com as comunidades e grupos existentes no território de influência de cada museu. Vários autores têm encontrado respostas para a salvaguarda do PCI na reafirmação dos princípios da *nova museologia* emergente na década de 1970, propondo

⁹¹ No Reino Unido assiste-se desde a década de 1980 a um trabalho mais orientado para as comunidades sobretudo por via dos curadores da história social, tendo como objecto a “baixa cultura”, contrariando a predominância da representação da “alta cultura” nos museus (Fleming 2001).

⁹² Veja-se também Smith (2009).

nalguns casos a criação de ecomuseus ou a adopção dos seus princípios (Jadé 2006; Boylan 2006b; Stefano e Corsane 2010, entre outros). Assim sendo, poderá um museu nacional responder activamente à preservação do património imaterial não sendo um museu comunitário ou ecomuseu?

Da nossa análise é possível concluir que o património imaterial tem sido negociado na NML, por via de uma museologia participativa enquadrada por uma intervenção de cariz social na sociedade. Primeiramente, ao assumir-se uma visão corporativa centrada nas pessoas, que sublinha a descentralidade do objecto, ou seja, a passagem da “cultura do objecto” da museologia *mainstream* para o que pode ser designado de “cultura da narrativa”, ou seja, a centralidade das ideias e das histórias das comunidades, que tem implícita a valorização do seu património (material e imaterial): «[...] museums no longer look purely to collections for inspiration when relating histories – they now look much more to people, and to people’s stories, and to ideas» (Fleming 2010a, 4).

Por outro lado, verificamos que os valores do museu tradicional, que se podem traduzir no enfoque estrito para o edifício, para as colecções e para os visitantes são contestados na política da NML no sentido em que há um esbatimento de fronteiras que se aproxima, até certo ponto, de alguns princípios da *nova museologia*. A política museológica desenvolvida tem por base não só as necessidades internas de funcionamento mais tradicionais, centradas no estudo da suas colecções, sua apresentação e interpretação, e no aumento de públicos, mas também no compromisso concertado e negociado com um território, nas suas especificidades e idiossincrasias, com as suas populações (na sua diversidade) e os seus patrimónios, cujo entendimento se articula na relação com identidades, lugares e memórias.

Na nossa análise pudemos identificar a combinação de diferentes estratégias de valorização do património dos grupos e comunidades, seja no âmbito de iniciativas que requerem diferentes níveis de participação (da consulta à participação há um espectro diverso de modelos)⁹³, seja em termos do perfil da abordagem – de cima para baixo, a mais frequente, partindo das necessidades e interesses do museu, ou de baixo para cima, reflectindo as necessidades que emergem dos grupos ou comunidades e do contexto em que se inserem. Esta

⁹³ Veja-se, por exemplo, a tabela 1 sobre modelos de participação do cap. 1.

última perspectiva é preconizada, por exemplo, pelo programa de exposições comunitárias da NML já analisado, ao permitir um espaço alternativo de programação de exposições e eventos que são propostas pelas próprias comunidades e grupos, e que em potencial configuram um espaço de auto-representação e de valorização de patrimónios (sem uma perspectiva dicotómica). Ainda nesta linha, destaca-se uma outra possibilidade desenvolvida pela equipa das comunidades, que consiste em colocar à disposição dos grupos e comunidades as suas competências técnicas e científicas para que sejam estes os responsáveis pela preservação do seu património. Esse foi o caso de um projecto de criação de um arquivo fotográfico envolvendo um grupo de ascendência caribenha em Toxtex, um bairro de Liverpool. A equipa das comunidades da NML possibilitou a transmissão de ferramentas que permitiram que fosse o grupo a colocar em prática a criação do arquivo (CLMG 2006). O perfil deste tipo de iniciativas, embora pontual, atesta uma das perspectivas de actuação da equipa das comunidades na construção de laços com grupos locais e reflecte também uma das possibilidades de actuação dos museus no que concerne ao paradigma de salvaguarda defendido pela Convenção de 2003, em que o museu assume o papel de facilitador do processo de patrimonialização, através dos seus recursos (instalações, competências, e outros).

Note-se que o modo como a NML estrutura o quadro de pessoal assume especial importância. A equipa das comunidades da NML é uma das maiores do país em serviços de museus.⁹⁴ A necessidade de profissionais com competências específicas em desenvolvimento comunitário e na relação com diferentes grupos corresponde a uma tendência no sector museológico e neste sentido pode constituir uma oportunidade para a valorização do património imaterial (Boylan 2006b). Se atentarmos às orientações do ICTOP (Comité Internacional do ICOM para a Formação de Pessoal) para o desenvolvimento profissional, as competências ao nível do trabalho com as comunidades e do seu património – museologia comunitária – são um dos atributos previstos no âmbito das competências museológicas (ICTOP 2008).⁹⁵ O perfil multifacetado do profissional de museus vem responder à complexidade e especialização que o trabalho em museus ganhou nas últimas décadas e que é também uma consequência das

⁹⁴ Entrevista a Helen Robinson (head of communities), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

⁹⁵ As competências da museologia comunitária (*community museology*) são entendidas neste contexto como: «ability to use extensive knowledge of the museums' communities to establish community relationships and meaningful museum collections, programs and activities» (ICTOP 2008, 9).

novas responsabilidades que os museus assumiram na sociedade. Este perfil multifacetado marca uma alteração relativamente ao perfil mais tradicional do profissional de museu, centrado nas colecções (conservação, estudo, exposição e interpretação) e tido como especialista ou académico-especialista numa determinada área disciplinar (História, Arqueologia, História da Arte). No Reino Unido, nas últimas décadas, o número de profissionais com este perfil passou de 30% para apenas 12%, como resultado do aparecimento de outras especialidades no mundo dos museus (Boylan 2006a). No caso da NML, a discrepância do número de profissionais da área da gestão de colecções, em menor número (86), e o departamento de educação, comunidades e visitantes (222)⁹⁶ é também revelador desta tendência, mas é estruturante e sintomático do investimento no papel social da organização museológica.⁹⁷ Não obstante, nas entrevistas realizadas com os profissionais do departamento curatorial e da equipa das comunidades identificaram-se várias tensões. Por um lado, tensões que não escondem a dificuldade de comunicação interdepartamental e, por outro lado, fricções sobre os limites do papel de cada profissional dentro da organização, ou seja, entre o conhecimento sobre as colecções, reivindicado pelos curadores, em oposição aos “novos profissionais” que não detêm o conhecimento aprofundado das colecções, mas dominam um conjunto de competências que permitem desenvolver e gerir uma relação de proximidade com diferentes grupos e comunidades.

No que concerne às colecções etnográficas do departamento de Etnologia do WML, é dominante uma estratégia de valorização da dimensão histórica das colecções. O confronto do contexto histórico dos objectos e grupos representados com a sua contemporaneidade nos locais de origem, embora se reconheça como uma possibilidade, não é explorada pela limitação de recursos. No contexto de recolhas contemporâneas, prevalece como matriz a materialidade dos objectos – a cultura do objecto – e o PCI entendido neste contexto como

⁹⁶ No departamento da educação, comunidades e visitantes inclui-se a equipa da educação e a equipa das comunidades, além da equipa ligada aos serviços ao visitante e às galerias, e a equipa de limpeza: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/corporate/organisation-structure/organisation-chart-nml.pdf> (consultado em Junho 26, 2014).

⁹⁷ Até 31 de Março de 2013, o quadro de pessoal da NML (contratos a tempo inteiro) constituía um total de 521 pessoas distribuído pelos seguintes serviços: direcção (6); secretariado de museu (1); desenvolvimento e comunicações (50); gestão de colecções (86); educação, comunidades e visitantes (222); Museum of Liverpool (44); recursos humanos (13); finanças (34); comércio (65) (National Museums and Galleries on Merseyside 2014). O departamento de Etnologia, por exemplo, tem no seu quadro de pessoal apenas três curadores principais: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/collections/ethnology/staff.aspx> (consultado em Abril 26, 2014).

dimensão complementar inerente ao processo documentação dos novos objectos (p. ex. processos de produção, técnicas).⁹⁸

4.4.8 A diversidade do ponto de vista dos públicos

Pode-se verificar, atendendo à análise já realizada ao longo deste capítulo, a importância que a democratização do acesso representa para a NML, que se traduz no compromisso de activamente servir não só um maior número de pessoas, mas com um perfil mais diverso, ou seja, mais representativos da realidade sociodemográfica em que se inserem estes museus. Com efeito, a diversificação dos públicos constitui uma prioridade e é determinante na forma como é definida a estratégia da organização museológica, sendo central o investimento na formação de novos públicos de forma integrada e transversal a todos os sectores museológicos (colecções, interpretação, acolhimento de visitantes, formação do corpo de pessoal, exposições), cuja filosofia assenta na eliminação de barreiras que impedem o acesso (físico, intelectual, cultural, económico, informativo, entre outros). Neste âmbito, os museus de Liverpool têm recebido um número considerável de prémios que atestam este compromisso em várias frentes, seja no domínio da comunicação e *marketing* (redes sociais, *website*, aplicações informáticas, campanhas) e de programas específicos (p. ex. trabalho desenvolvido ao nível da saúde mental – *House of Memories*), entre outros.⁹⁹

A política de gratuidade em todos os museus da NML constitui um dos factores cruciais na implementação desta estratégia. Identificada como uma barreira, a ausência de entradas pagas é entendida como um instrumento fundamental para levar a cabo o papel destes museus na sociedade:

[...] museums which must – or which choose to – have an admission fee are handicapped in pursuing a socially responsible mission, because such a fee is a barrier to people on low incomes

⁹⁸ Entrevista a Zachary Kingdon (curator of African collections), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

⁹⁹ Por exemplo, o WML foi considerado o terceiro destino turístico mais acessível do Reino Unido em 2014 (World Museum Liverpool 2014). Para uma lista exaustiva dos prémios recebidos nos últimos anos veja-se: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/awards/index.aspx> (consultado em Setembro 23, 2014).

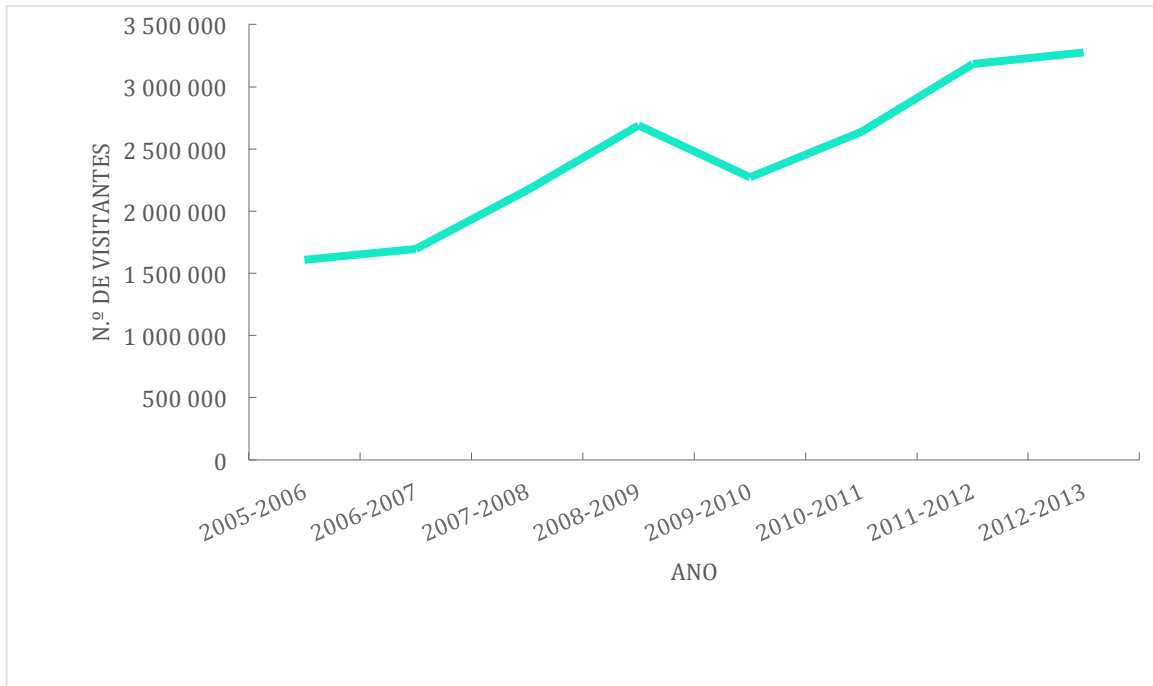
and therefore is a barrier to full inclusion. These museums have to find ways of overcoming this barrier if they are to exercise real social responsibility. (Fleming 2010b, 3)

Esta estratégia tem em conta o contexto social e económico da região, identificada como uma das mais pobres de Inglaterra, diagnóstico que leva a NML a considerar a barreira económica uma séria limitação ao acesso e tem sido determinante para reestruturar a gestão financeira destes museus e as opções tomadas. Neste sentido, há uma relação de causa efeito entre o contexto económico e social de Liverpool e a política museológica desenvolvida, como se assume na declaração estratégica da organização museológica e em outros documentos oficiais. Experiências anteriores na introdução de entradas pagas nos museus de Liverpool demonstraram, por seu turno, a sua ineficácia. Atente-se ao caso do WML. Apesar de adoptar uma política de gratuidade desde a sua fundação, como atesta a designação que chegou a ter no séc. XIX – “Liverpool Free Public Museum” –, entre 1997 e 2001 passou a cobrar bilhetes de entrada com o objectivo de obter mais receitas. Todavia, a iniciativa levou a uma descida significativa do número de visitantes e as receitas obtidas ficaram aquém das expectativas. A eliminação de entradas pagas foi, aliás, uma das primeiras tomadas de posição de David Fleming ao assumir a direcção dos museus de Liverpool (Millard 2010).

Note-se que uma política de gratuidade foi implementada em todos os museus britânicos com estatuto de “museu nacional” sob a tutela do Department for Culture, Media and Sport (DCMS) desde 1 de Dezembro de 2001. Os museus de Liverpool também se enquadraram nesta medida, tendo em conta o seu estatuto de museus nacionais. De um modo geral, esta iniciativa significou o acesso livre às exposições permanentes dos museus nacionais, embora se mantivessem as entradas pagas para as exposições temporárias, que podem, em geral, alcançar um preço significativo (os valores oscilam, mas podem chegar até aos 20 euros). No caso de Liverpool, a opção adoptada foi a admissão gratuita, tanto para as exposições permanentes como para as temporárias e para a maioria das actividades e eventos dos museus. Globalmente, verificou-se nos museus de Liverpool um aumento progressivo do número de visitantes ao longo dos últimos anos (ver abaixo Gráfico 2) que é condizente com o discurso assumido. O WML, em particular, é sintomático da mesma tendência ascendente do número de visitantes (ver abaixo Gráfico 3) e está entre os museus mais visitados da NML (ver abaixo

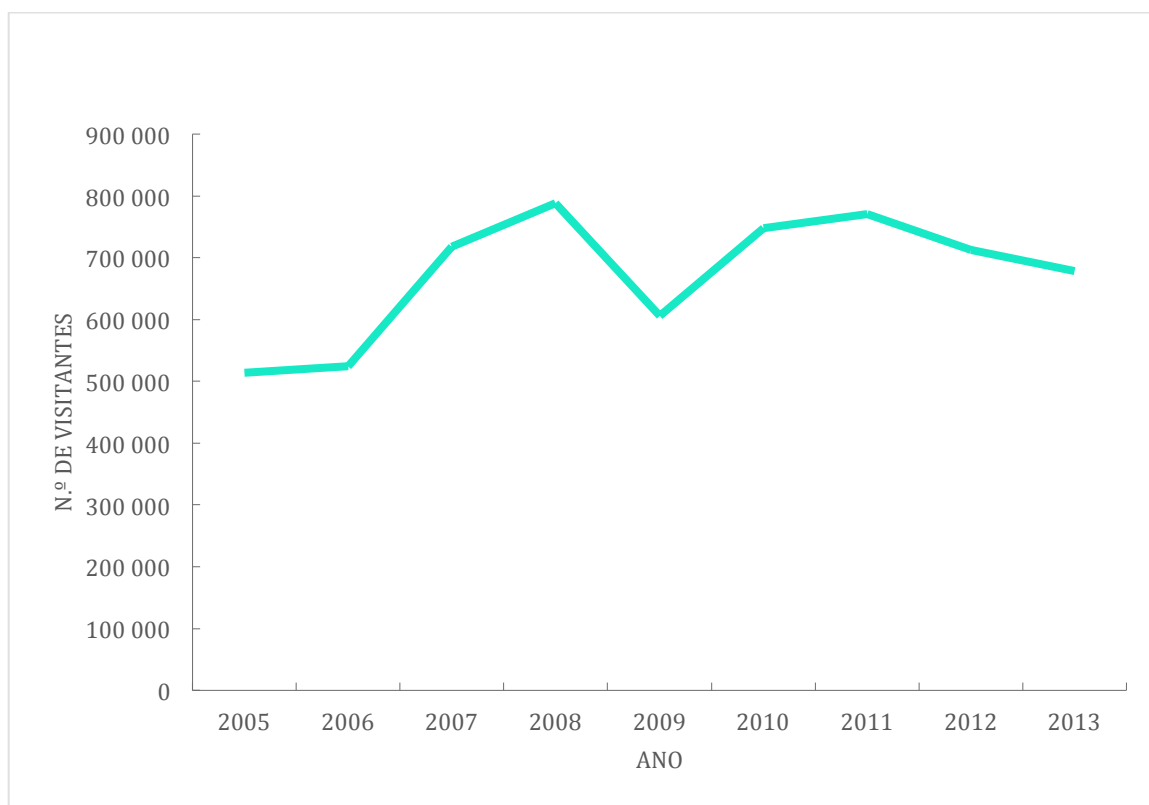
Tabela 3), sendo o Museum of Liverpool, inaugurado em 2011, o mais frequentado dos oito museus.

Gráfico 2 – Visitantes da NML por ano (2005–2013)



Fonte: NML

Gráfico 3 – Visitantes da WML por ano (2005–2013)



Fonte: NML

Tabela 3 – Visitantes da NML por Museu (2013)

Museus da NML	Número de visitantes–2013
Museum of Liverpool	756,582
World Museum	678,871
Merseyside Maritime Museum	622,516
International Slavery Museum	451,679
Walker Art Gallery	237,451
Piermaster's House	205,841
Lady Lever Art Gallery	184,730
Sudley House	55,750

Fonte: NML¹⁰⁰

¹⁰⁰ <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/corporate/visitor-information/index.aspx> (consultado em Junho 11, 2014).

De acordo com o último estudo de públicos (England's Northwest Research Service for Economic Development and Tourism 2014) relativamente ao WML, 55% dos inquiridos são da região de Liverpool (55%), cerca de 15% são visitantes de outras zonas de Inglaterra e 13% são turistas estrangeiros (13%), demonstrando a atractividade e o impacto que o museu tem à escala local e regional. Destaca-se o perfil jovem dos visitantes, uma vez que 40% têm idade inferior a 35 anos, e o predomínio de visitantes do sexo feminino (62,8%). Comparativamente com os restantes museus da organização museológica, o WML é o preferido para visitas em família, especialmente famílias com crianças, provavelmente por reunir um conjunto de valências que, no geral, poderão ser potencialmente atractivas para este público-alvo, como é o aquário, o planetário, a “casa dos insectos” (*Bug House*), e a oferta de programas de demonstração do tipo *hands-on*, em que o visitante pode tocar e experimentar (p. ex. no *Clore Natural History Centre* e no *Weston Discovery Centre*), entre outros. Durante as nossas visitas ao museu pudemos observar, por exemplo, que as galerias *World Cultures* não tinham a mesma atractividade em termos de captação de visitantes, em comparação com outras áreas expositivas do museu.¹⁰¹ Além disso, nas informações recolhidas junto de curadores, o público sénior foi identificado como sendo um dos públicos das galerias *World Cultures*.¹⁰² Uma das razões poderá prender-se com a museografia adoptada, com um perfil mais estético e convencional na abordagem, em oposição a outros ambientes museográficos que utilizam meios com um perfil mais interactivo dirigidos a um público jovem.

Do ponto de vista do alcance das aspirações estratégicas da NML na captação de públicos que reflectam uma população mais alargada, o estudo de visitantes ressalta alguns resultados relevantes nesse sentido. O estatuto socioeconómico, o nível de escolaridade e a etnicidade são alguns dos aspectos aferidos na composição dos públicos do WML. No que concerne ao perfil socioeconómico, o estudo conclui que 34,2% dos inquiridos exercem actividades ao nível das categorias mais baixas de qualificação profissional, enquanto 28% exercem uma actividade profissional que corresponde à categoria de quadros técnicos ou superiores. Em termos da aferição da escolaridade, verificou-se uma dispersão da percentagem dos inquiridos por diferentes níveis de escolaridade. Por exemplo, 21% dos inquiridos responderam ter um

¹⁰¹ O número de visitas por galeria não é contabilizado.

¹⁰² Entrevista a Zachary Kingdon (curator of African collections), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

curso do ensino superior, mas 27% tinham habilitações de outros níveis de ensino e 13% respondeu não ter quaisquer qualificações formais. Os dados, tanto em termos de qualificação profissional, como em termos de escolaridade assinalam alguns resultados na captação de pessoas provenientes de meios mais desfavorecidos. Quanto à etnicidade, 5% dos inquiridos respondeu pertencer a uma minoria étnica, valor que se aproxima, em termos de representatividade das minorias étnicas que vivem na região de Liverpool, que ronda os 5,2%¹⁰³, o que permite corroborar os esforços do museu na diversificação também deste ponto de vista.

Assim sendo, estes resultados são consistentes com o discurso oficial que a organização museológica promove no sentido de que os visitantes sejam mais representativos da população local, procurando desconstruir as estatísticas mais correntes que demonstram que os museus, de uma maneira geral, são usufruídos apenas por uma pequena parcela da sociedade. No entanto, importa ressaltar que a diversificação de públicos não terá resultado apenas da política de gratuidade, mas de uma estratégia integrada assente num programa de actividades que procura servir os interesses e necessidades de diferentes grupos.

Sobre o impacto das políticas de gratuidade, é relevante analisar o que se passa nos restantes museus nacionais britânicos. Se, globalmente, ao eliminar-se as entradas pagas dos museus nacionais resultou um aumento significativo do número de visitantes (Fisher e Figueira 2012), este incremento não se traduziu numa significativa diversificação de públicos, tal como esperado. Com efeito, verificou-se o aumento do número de visitas daqueles que já visitavam regularmente museus, mas o perfil de visitante não se alterou substancialmente, prevalecendo o predomínio de visitantes com um estatuto socioeconómico favorecido (Plumb 2010, 106).

¹⁰³ Estes dados correspondem às estatísticas dos Censos de 2011 do Office National Statistics.

4.4.9 Museus em contexto de austeridade, diversidade na berlinda?

Ao terminar este capítulo, a análise realizada clarificou que a implementação de uma estratégia para a diversidade cultural ocorre a múltiplos níveis da prática museológica na NML. A população imigrante é um dos públicos-alvo de actividades de âmbitos variados e enquadra-se numa estratégia museológica mais vasta, assente no alargamento e diversificação de públicos. Globalmente, os exemplos descritos ao longo deste capítulo remetem para a ocorrência de práticas inclusivas: a promoção *mainstream* da diversidade como política interna (p. ex. diversificar o corpo de pessoal) e externa (p. ex. declaração pública), situando a diversidade como ponto axial da estratégia museológica; uma estratégia que atende às necessidades e interesses de diferentes públicos, através de práticas de consulta e de colaboração (p. ex. interpretação, novas colecções, multivocalidade nas exposições, exposições comunitárias); a aplicação de métodos de auscultação regulares aos visitantes (p. ex. estudos de público) e de avaliação do trabalho desenvolvido; um trabalho de pendor colaborativo com organizações externas estimulado por uma equipa com a incumbência de promover, consolidar e sustentar projectos numa perspectiva de médio e longo prazo e uma equipa de comunidades especializada na captação de públicos e no fortalecimento das relações estabelecidas.

A promoção da diversidade como aspecto estratégico permanece na agenda desta organização museológica devido a uma forte liderança que viabiliza uma retórica com repercussões significativas e estruturais no seio da organização: a forma como se posiciona (valores, missão), como se organiza, como define a investigação e a programação, e como distribui os recursos humanos e económicos.

O alargamento e diversificação de públicos alcançado pela NML demonstra alguns dos resultados, não obstante, evidencia um processo longo de investimentos sucessivos e que necessita de ser continuamente estimulado. Perante a crise económica pós 2008, a questão da sustentabilidade de políticas para a diversidade é peremptória. No Reino Unido, as consequências fizeram-se sentir, em particular desde 2010, com o novo governo de coligação liderado por David Cameron, ao serem impostas medidas de contenção da despesa pública nos museus. Um relatório da Associação de Museus britânica demonstrou que os museus

nacionais sofreram cortes na ordem dos 15%, enquanto cortes mais variáveis foram aplicados em museus locais e museus independentes (Newman e Tourle 2011). Na sequência da redução de meios financeiros, foram eliminados postos de trabalho, diminuiu-se a oferta programática, nomeadamente nas actividades do tipo *outreach*, realizadas fora do museu, e os horários de abertura foram restringidos. Na NML, verificou-se um panorama similar. Os cortes sucessivos do governo central levaram, por exemplo, ao encerramento de um dos espaços museológicos em 2010, o National Conservation Center, e à supressão de 90 postos de trabalho (National Museums Liverpool 2013a).¹⁰⁴

A organização museológica não depende exclusivamente do financiamento da administração central, ainda que esse represente o seu principal apoio, mas os cortes ocorridos tiveram implicações na redução da sua programação (National Museums Liverpool 2013a). Sendo a programação determinante na captação, assim como no fortalecimento e continuidade das relações com públicos subrepresentados, em particular no que concerne às actividades educativas e ao trabalho fora dos museus (*outreach*), junto das comunidades, é possível concluir que a austeridade tem vindo a constituir um obstáculo e um desafio para a *performance* da NML quanto à promoção da diversidade. Todavia, na estratégia assumida para os próximos anos não se verifica um recuo quanto ao papel destes museus na inclusão social e, neste contexto, a diversidade permanece central, quer no âmbito da diversificação de públicos, promovendo a ampla participação na programação do museu, quer do ponto de vista da diversificação do corpo técnico da NML. O desenvolvimento de práticas museológicas de carácter inclusivo e a ambição de se tornarem uma referência internacional neste domínio são categóricas (National Museums Liverpool 2013c). O impacto social destes museus em Liverpool prevalece como um dos argumentos que validam o seu papel na actual conjuntura de recessão e fragilidade social da cidade:

NML carries a very great responsibility in terms of delivering first class museums that, as part of a wider pattern of cultural and educational provision, can enhance well being, confidence and social connectedness. In a period of recession and public spending cuts this responsibility grows

¹⁰⁴ A redução do número de profissionais na NML levou inclusivamente ao encerramento temporário dos museus: <http://www.liverpoolecho.co.uk/news/liverpool-news/merseysides-museums-galleries-closed-staff-7026092> (consultado em Abril 27, 2014).

even greater, and NML can help mitigate the social consequences of adverse economic conditions. (National Museums Liverpool 2013a, 5)

Uma maior responsabilização da NML na sociedade é também o argumento instrumental subjacente à procura de outras fontes e receitas alternativas ao financiamento do governo, de modo a minorar as consequências de um orçamento mais reduzido e alcançar os objectivos traçados. Uma postura pró-activa quanto à austeridade é também assumida por Steve Judd quanto ao futuro do WML: «the less money there is, the harder the economic climate the more you should try, the more we should be determined [...], the more ambitious you should be for the venue rather than giving up»¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Entrevista a Steve Judd (director of World Museum Liverpool), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

Cap. 5 – Museu Nacional de Etnologia

O Museu Nacional de Etnologia (MNE) é um dos dez museus portugueses categorizados como nacionais no seio da administração central e sob a alçada da Direcção-Geral do Património Cultural.¹ Foi criado oficialmente em 1965 como Museu de Etnologia do Ultramar já num contexto de crise do império colonial português, mas a sua inauguração no edifício actual só veio a acontecer em 1976. Concebido como um museu dedicado às culturas do mundo, abrangeu também desde logo as culturas de âmbito nacional, um factor que o distingue dos dois primeiros estudos de caso analisados. Em 2013, inaugurou a exposição permanente, *O Museu, Muitas Coisas*, que marca um olhar renovado sobre a investigação produzida em torno das colecções e a revisão da estratégia expositiva adoptada.

Para compreender o posicionamento do MNE no que concerne à diversidade cultural, em particular qual a relação que estabelece com as comunidades imigrantes procurámos compreender a génese do museu, a sua trajectória e enquadramento na política museológica nacional. Nesta perspectiva pretende-se contextualizar o seu percurso do ponto de vista histórico, social e político, e o papel dos protagonistas envolvidos. A segunda parte do capítulo incide primeiramente sobre um quadro mais vasto referente ao panorama museológico português que permite analisar o perfil das iniciativas dirigidas à população imigrante, seguindo-se a análise dos modos de colaboração adoptados pelo MNE com relação às comunidades imigrantes e a reflexão que suscita o seu património (material e imaterial) em matéria de representação e participação na actividade museológica numa perspectiva transversal (investigação, colecções, exposições, educação, papel social).

¹ Neste núcleo de “museus nacionais” estão incluídos os seguintes: Museu Nacional de Arqueologia, Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Nacional do Azulejo, Museu Nacional dos Coches, Museu Nacional de Machado de Castro, Museu Nacional de Soares dos Reis, Museu Nacional do Teatro e da Dança, Museu Nacional do Traje e Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea. Note-se que para além destes, outros museus têm o estatuto de “nacionais” ainda que a sua designação não inclua a menção “nacional”. O papel dos museus nacionais carece de reflexão mais aprofundada no âmbito da sua definição, política estratégica e reorganização no mapa nacional como defendem Silva e Camacho (2011). O tema mereceu a edição de um dossier temático na revista *Museologia.pt* (2011), incluindo uma mesa-redonda que explorou aspectos ligados à definição da categoria “museu nacional”, enquadramento orgânico e modelos de gestão.

5.1 De Museu de Etnologia do Ultramar a Museu Nacional de Etnologia

A história do MNE é indissociável do percurso de figuras-chave da história da Antropologia portuguesa como Jorge Dias² e dos seus colaboradores (Margot Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Enes Pereira, entre outros).³ Para uma resenha dos antecedentes que levaram à criação do museu é necessário recuar até à década de 1940 do séc. XX, momento em que Jorge Dias começou a desempenhar funções no Centro de Estudos de Etnologia Peninsular (Porto), passando a dirigi-lo a partir de 1949 (Gouveia 1997). Através deste centro, foi desenvolvido um vasto programa de investigação direccionado para o estudo e valorização da cultura material popular que teve, mais tarde, um papel determinante na vocação do museu.

A partir de 1956 verifica-se uma mudança no enfoque dos estudos realizados por Jorge Dias, até então centrados na etnografia portuguesa, que o levaria a um olhar para as colónias portuguesas. A convite de Adriano Moreira, director do Centro de Estudos Políticos e Sociais da Junta de Investigações do Ultramar, Jorge Dias começou a leccionar no Instituto Superior de Estudos Ultramarinos (ISEU)⁴ e assumiu a direcção da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português.⁵ Ainda em 1956, Dias fez um périplo de carácter exploratório por África com paragem em Angola, Guiné e Moçambique para um primeiro enquadramento sobre a realidade africana (Gouveia 1997).⁶ Desta viagem resultou a decisão de estudar os

² Jorge Dias (1907–1973) doutorou-se em Etnologia europeia (1944) na Alemanha. Em 1947 integrou o Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, no Porto (Sobral 2007), passando a dirigi-lo em 1949 (Gouveia 1997). Sobre a investigação desenvolvida pelo centro de investigação veja-se a *Bibliografia Analítica de Etnografia Portuguesa* (2009 [1965]) compilada por Benjamim Enes Pereira, que até 1961 dá conta do trabalho realizado neste domínio, sobretudo ao nível da cultura material e, em particular, sobre as tecnologias tradicionais. Sobre o papel de Jorge Dias na Antropologia veja-se, por exemplo, Cabral (1991) e Sobral (2007).

³ Para uma maior profundidade de tópicos (e protagonistas) relativamente à história da Antropologia consultar Cabral (1991) e Leal (2000; 2006), entre outros.

⁴ No ISEU (sucedâneo da Escola Superior Colonial e, mais tarde, designado substituído por ISCSPU), Jorge Dias foi responsável pelas disciplinas de “Antropologia Cultural” e “Instituições Nativas” (depois alterada para “Instituições Regionais”). Em 1965 começou também a ensinar Antropologia na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, ao mesmo tempo que no ISEU (Leal 2011).

⁵ Para um enquadramento da acção do Centro de Estudos Políticos e Sociais veja-se Castelo (2010). Sobre o contexto em que Adriano Moreira convidou Jorge Dias para a Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português veja-se Moreira (2010).

⁶ Outras missões antropológicas haviam sido realizadas anteriormente em África, nomeadamente em Angola, a partir de 1934, por António Almeida (Porto 2009, 97; veja-se também Antunes 2010); em Moçambique, a partir de 1936, por Joaquim Santos Júnior (Porto 2009, 97; veja-se ainda Roque 2010); e em Timor (veja-se Roque e Marques 2010). Apesar de se realizarem com apoio político (Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais) correspondem a iniciativas pontuais que corroboram a tese de que a Antropologia teve um papel

Macondes no norte de Moçambique (Castelo 2010) e em 1957 realizou-se a primeira missão antropológica oficial, na qual, além de Jorge Dias participaram Margot Dias⁷ e Manuel Viegas Guerreiro⁸. Desse trabalho de campo resultou a exposição *Vida e Arte do Povo Maconde*, realizada em 1959 na Sede do Secretariado Nacional da Informação (Palácio Foz, em Lisboa) para apresentação dos objectos recolhidos durante as missões.⁹ A exposição sobre os Maconde pode ser considerada o momento-chave a partir do qual se desenvolveu a ideia de avançar para a criação de um museu (Leal 2011).¹⁰

Como defendido por Ernesto Veiga de Oliveira, a intenção de programar um museu dedicado à etnografia portuguesa era anterior ao projecto de criar o Museu de Etnologia do Ultramar (Leal 2011). Este argumento é corroborado, até certo ponto, por Gouveia (1997), ao sustentar a importância que os museus assumiam já no percurso de Jorge Dias. A este propósito destaca-se o contacto de Dias com os museus alemães na década de 1940, as visitas a museus franceses desde o pós-guerra, a familiarização com os textos do ICOM, nomeadamente no que concerne as museus de ar livre. Além disso, a importância dos museus para Dias fica patente quando este criou um pequeno museu escolar para fins pedagógicos na Universidade de Coimbra, iniciativa que foi replicada no Instituto Superior de Estudos Ultramarinos, dando origem a um pequeno núcleo museológico que poderá ser entendido como o precursor do Museu de Etnologia do Ultramar (Gouveia 1997).¹¹

secundário na política colonial (Porto 2009). Para maior aprofundamento sobre as missões antropológicas veja-se ainda A. C. Martins e Albino (2010).

⁷ Margot Dias (1908–2001) nasceu em Nuremberga e fez a sua formação inicial em piano. Casou com Jorge Dias em 1941 (Rodrigues 2004). A partir de 1948 foi bolsista do Instituto de Alta Cultura, desenvolvendo investigação para a secção de etnografia do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, e colaborou no Centro de Estudos de Antropologia Cultural. Especializou-se em etnomusicologia (Kubik 1986).

⁸ Manuel Viegas Guerreiro (1912–1997) integrou, em 1957, a Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar como adjunto de Jorge Dias, participando em várias missões a África. A sua colaboração prolongou-se até ao final dos anos de 1960 (Ferreira 2006).

⁹ As missões terminaram em 1961, com o início da guerra do Ultramar. Para maior aprofundamento sobre as missões veja-se Cabral (1991).

¹⁰ Visando o desenvolvimento de investigação nas colónias, juntou-se à equipa do museu António Carreira – em 1962 –, e Fernando Rogado Quintino – em 1963 (M. C. Pereira 2010b). António Carreira (1905–1988) encontrava-se aposentado da carreira de funcionário colonial. Entre 1964 e 1973 realizou várias missões antropológicas em África (P. F. da Costa 1996). Fernando Rogado Quintino (1905–1976) também desempenhou funções na administração pública e integrou a equipa por intermédio de António Carreira. Participou em várias missões na década de 1960 e 1970 (P. F. da Costa 1996).

¹¹ Até 1965 Jorge Dias foi professor na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde ensinou Etnologia e História da Geografia (Gouveia 1997).

É de sublinhar que não existia à época um museu colonial, embora várias instituições estivessem envolvidas na circulação e acumulação de objectos, ideias e saberes que remetiam para uma visão sobre o império, e daí resultasse um universo significativo de objectos e documentos. Neste contexto destacam-se quatro instituições. Refira-se, em primeiro lugar, a Sociedade de Geografia de Lisboa (fundada em 1875), com o seu “Museu Colonial e Etnográfico”, que configurava até à década de 1950 a única instituição pública reconhecida pelo Estado com responsabilidade pela articulação com as colónias, assim como na representação oficial do Estado no âmbito das exposições coloniais e universais.¹² Se as três últimas décadas do séc. XIX da sua actividade corresponderam a um período relevante em termos de constituição de colecções e que confirmam a articulação com a política colonial, ao longo do séc. XX verificou-se um afastamento de interesses, pontuado pela ausência de investimento (M. C. Pereira 2005).¹³ A Academia de Ciências (fundada em 1779) é o segundo caso com colecções coloniais, muito embora estas tivessem um papel secundário na instituição (M. C. Pereira 2010).¹⁴ Em terceiro lugar, refira-se o Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, outro importante repositório de colecções coloniais. As primeiras colecções etnográficas constituem-se aquando da criação do Museu de História Natural da Universidade, fundado em 1772 no contexto da Reforma Pombalina. Em 1806, este núcleo foi incrementado com as colecções da viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira à Amazónia, por via da sua transferência do Real Museu da Ajuda¹⁵ (Gouveia 1985; Duarte

¹² Note-se que a Sociedade de Geografia herdou as colecções do extinto Museu Colonial de Lisboa (1871–1892) Criado sob a alçada do Ministério dos Negócios da Marinha e do Ultramar (Escola Naval, Rua do Arsenal), o Museu Colonial de Lisboa tinha como objectivo dar a conhecer as colónias portuguesas através de um leque diverso de produtos com vista à sua potencial exploração e desenvolvimento económico (M. C. Pereira 2005). Sobre o seu papel destaca-se a importância que teve, quer na acumulação de objectos, quer no estabelecimento de redes entre a metrópole e as colónias, entre coleccionadores e outros museus, nomeadamente com os principais museus com colecções coloniais à época: o Museu Etnográfico da Academia de Ciências, a Sociedade de Geografia de Lisboa e o Museu Antropológico da Universidade de Coimbra (Roque 1999).

¹³ Apesar do museu da Sociedade de Geografia configurar um dos principais arquivos de objectos provenientes das colónias, vários autores têm sublinhado o carácter assistemático das colecções, a descontinuidade e a contingência do processo de incorporação, que na globalidade corresponde a um arquivo diverso e heterogéneo (Roque 1999; Duarte 1999).

¹⁴ Por intermédio dos correspondentes, a academia recebeu não só remessas de produtos naturais como outros produtos relativos às tradições de povos de várias regiões (Gouveia 1985; Alice Duarte 1999). Em 1792 as colecções/gabinete de História Natural do Padre José Mayne (1723–1792) foram incorporadas na Academia (incluindo objectos etnográficos provenientes da América e África, entre outros), mas o museu só se constituiu formalmente em 1834 (Delicado 2009). No entanto, com a separação progressiva da História Natural e da Antropologia e as dificuldades em manter o museu (M. C. Pereira 2010), as colecções de História Natural transitaram para a Escola Politécnica (criada em 1837) e as colecções etnográficas permaneceram na Academia (Carvalho 2000; Delicado 2009). Sobre as colecções etnográficas veja-se Carvalho (2000).

¹⁵ O Real Gabinete de História Natural (1768), mais tarde “Real Museu da Ajuda”, reunia as recolhas efectuadas por naturalistas durante as “viagens filosóficas” às colónias (Brigola 2003). Apesar do enfoque destas viagens estar direccionado para os produtos naturais, incorporava uma componente etnográfica. Com as invasões

1999; Delicado 2009). Ao longo do séc. XIX a componente etnográfica foi-se desenvolvendo com a incorporação de diversas colecções coloniais e, no final desse século, sob a influência de Bernardino Machado (1851–1994), as colecções autonomizaram-se com a constituição do Museu e Laboratório de Antropologia (Alice Duarte 1999).¹⁶ A quarta instituição com colecções coloniais é o Museu da Universidade do Porto. Constituído no séc. XX, com a criação do Instituto de Antropologia por iniciativa de Augusto Mendes Correia (1888–1960), médico de formação, arqueólogo e etnógrafo, que se especializou em Antropologia física. O início deste percurso recua a 1912, ano em que foi introduzida a cadeira de Antropologia (Delicado 2009). Através de Mendes Correia – grande impulsionador do museu –, e dos seus colaboradores resultou um conjunto diverso de objectos (colecções arqueológicas portuguesas, gregas e egípcias, colecções de Paleontologia humana, colecções africanas, entre outros) (Cunha 2010). Note-se que Mendes Correia foi o fundador do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular (1945) e é quem convida Jorge Dias para dirigir a secção de etnografia em 1947 (P. Matos 2012).¹⁷ Actualmente, o “Museu de Antropologia e Pré-História Mendes Corrêa” faz parte do Museu de História Natural da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.¹⁸ Além das quatro instituições identificadas, a uma outra escala poderia ainda ser referido o Museu Etnológico Português¹⁹ – actual Museu Nacional de Arqueologia –, cujo enfoque se centrava na Arqueologia, mas incluía colecções etnográficas nacionais e coloniais,

francesas, as colecções do Real Museu da Ajuda foram separadas, sendo uma parte levada pelos franceses e uma outra para o Museu de História Natural de Coimbra (R. de Carvalho 2000; Delicado 2009). Uma outra parte das colecções terá sido enviada para o Brasil para incorporar o Museu de História Natural criado por D. João VI (R. de Carvalho 2000, 36). Em 1836, o gabinete da Ajuda cessou funções e as colecções foram transferidas para o Museu da Academia de Ciências (Duarte 1999; Carvalho 2000). Para um estudo mais aprofundado consulte-se Brigola (2003) e Ceriaco (2014).

¹⁶ Sobre a trajectória do museu consulte-se Gouveia (1985), Brigola (2003), as sínteses de Delicado (2009, 108–109; 261–262; 277), Porto (2009, 85–86), e Duarte (1999, 74–76). Para um enquadramento mais lato sobre a Escola de Antropologia de Coimbra consulte-se *Cem Anos de Antropologia em Coimbra: 1885–1985* (1985) e Santos (2005). As colecções etnográficas estão hoje enquadradas no Museu da Ciência da universidade.

¹⁷ Em 1946 Mendes Correia passou a dirigir a Escola Superior Colonial e a Junta de Missões Geográficas e de Investigações Coloniais (JMGIC). Neste cruzamento de interesses – programa político colonial e investigação – destacam-se, por exemplo, as missões antropológicas realizadas a África, ao Brasil e a Timor para a realização de estudos antropométricos (Delicado 2009; P. Matos 2012). Sobre as diferenças de posicionamento entre Mendes Correia – na vertente da antropologia física – e Jorge Dias – na vertente da Antropologia cultural – veja-se Sobral (2007) e Cabral (1991). Sobre o papel de Mendes Correia na Antropologia consulte-se P. Matos (2012) e Martins (2012). Para um enquadramento mais alargado sobre o papel da Escola de Antropologia do Porto veja-se Branco (1988).

¹⁸ Parte das colecções etnográficas da Universidade do Porto foram colocadas em evidência pela primeira vez em 1989 no Museu de Etnologia com a exposição *Artefactos Melanésios: Reflexões Pós-Modernistas* (veja-se Bouquet, Branco, e Carvalho 1988).

¹⁹ Fundado por José Leite Vasconcelos (1858–1941), o Museu Etnográfico Português (em 1897 mudou para Museu Etnológico Português) tinha como objectivo estudar o povo português numa perspectiva alargada, mas privilegiou as colecções arqueológicas, em detrimento das colecções etnográficas. Sobre a história e percurso deste museu consulte-se Gouveia (1997) e Leal (2011).

e o museu fundado em 1894 na Figueira da Foz por António dos Santos Rocha (1853–1910).²⁰ Ao terminar esta ressalva sobre o panorama das colecções coloniais na década de 1950, que mostra que estas se encontravam espalhadas por diversas instituições e tutelas, mas sem uma visão de conjunto, importa acrescentar que a ideia de criar um museu colonial em Lisboa não era nova. Ao longo da década de 1930 e de 1940 do séc. XX são conhecidas propostas para a formulação de um museu colonial.²¹ A primeira proposta surgiu em 1934 no I Congresso Nacional de Antropologia Colonial no contexto da Exposição Colonial do Porto e foi apresentada pelo Tenente Afonso do Paço e por Luiz Chaves (na época etnógrafo do Museu Etnológico Português), visando a criação do “Museu Etnográfico e Colonial”.²² A segunda proposta foi defendida por João F. Rodrigues num congresso no âmbito da Exposição do Mundo Português, que sugeriu a criação de um Instituto Colonial e um museu (Porto 2009). No mesmo ano, a ideia foi reiterada por J. R. Santos Júnior, antropólogo da Universidade do Porto, que propôs o “Museu Colonial Português” e chegou a definir um plano para esse museu (Porto 2009). Estas propostas reflectem, por um lado, o interesse que um novo museu colonial suscitava e, por outro lado, o papel limitado do Museu da Sociedade de Geografia neste período (Porto 2009). Todavia, nenhuma das propostas referidas granjeou apoio suficiente, até se voltar a considerar a criação do Museu de Etnologia do Ultramar no final da década de 1950.

Assim sendo, o projecto para o futuro Museu de Etnologia do Ultramar começou a ganhar forma com um pequeno núcleo de objectos inaugurado a 1 de Julho de 1960 (E. V. de Oliveira 1971, 29) como resultado das primeiras campanhas em África, das quais a exposição sobre os Maconde é exemplificativa. Foi instalado em vários espaços de carácter temporário até à construção do edifício actual na Avenida Ilha da Madeira.²³

²⁰ O museu, actualmente Museu Municipal Dr. Santos Rocha, foi criado a partir de um conjunto heterógeno de objectos, no qual se incluem objectos provenientes de África, mas também da América, da China, do Japão, da Índia e de Timor (Isabel Pereira 1994). No âmbito das colecções coloniais poderia referir-se ainda a existência de colecções privadas, ainda que não existam estudos muito aprofundados (M. C. Pereira 2010).

²¹ Ainda hoje prevalece a ausência de uma visão de conjunto sobre as colecções coloniais e o seu estudo mais aprofundado e sistemático. Projectos como “Conhecimento e Visão: Fotografia no Arquivo e no Museu Colonial Português 1850-1950” (PTDC/HIS-HIS/112198/2009), que foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Sociais, mostram os benefícios de abordagens que envolvem a cooperação entre várias instituições: <http://www.fotografiacolonial.ics.ulisboa.pt/index.html> (consultado em Dezembro 27, 2014).

²² Sobre as exposições no Estado Novo consulte-se: Acciaiuoli (1998), Lira (2002), Silva (2012), entre outros.

²³ Depois da Praça do Príncipe Real, a sua primeira localização, o pequeno museu passou para o antigo Palácio Burnay (Rua da Junqueira), juntamente com o ISEU, onde é inaugurado a 20 de Novembro de 1962; no ano seguinte, foi instalado numa parte do Museu Agrícola do Ultramar (1963). Mais tarde, o museu foi transferido

O Centro de Estudos de Antropologia Cultural (CEAC), criado em 1962 sob a alçada do Instituto Superior de Estudos Ultramarinos e da Junta de Investigações do Ultramar, é um outro marco importante. Dirigido por Jorge Dias, este centro enquadrou o contexto de investigação a partir do qual a ideia de museu se desenvolveu. Neste sentido, cabia ao centro:

[...] conservar, classificar e estudar os objectos adquiridos pela Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português e aqueles que foram adquiridos ou oferecidos ou vierem a ser no futuro, tendo em vista a ampliação do museu integrado no Instituto Superior de Estudos Ultramarinos (...) [e] promover a aquisição e ofertas de novas peças para engrandecimento do museu. (cit. em Delicado 2009, 279)

Também nesse ano se formalizou a Missão Organizadora do Museu de Etnologia do Ultramar e, em 1965, o museu foi criado oficialmente na dependência da Junta de Investigações do Ultramar com os seguintes objectivos:

[...] recolha, conservação, restauro e catalogação de todos os materiais que, pelo seu interesse etnológico ou antropológico convenha reunir e preservar como elementos de estudo e exposição. O museu tem igualmente por objectivo funcionar como centro de educação e órgão impulsionador da investigação dentro dos ramos da ciência que lhe estão adstritos. (cit. em Delicado 2009, 279–280)

Este período de arranque corresponde a um momento particularmente fértil para a angariação de objectos para o museu, por um lado, com a transferência de objectos de vários serviços do Ministério do Ultramar, com doações e aquisições, com recolhas pontuais e outras de carácter mais sistemático (Gouveia 1997).²⁴ Todavia, a formação de colecções na década de 1960 e de 1970 correspondeu a um período de grande instabilidade nos territórios sob a administração portuguesa, condicionando a forma como se operaram os trabalhos de recolha e investigação

para um edifício na Rua Rodrigo da Fonseca, onde se conservou durante dois anos. Em 1965 passou para o Palácio Vale Flor, onde ficou até à construção do edifício actual (Gouveia 1997, 218).

²⁴ Sobre a incorporação de objectos no museu e respectivos fluxos a partir de 1957 veja-se a síntese apresentada por Gouveia (1997, sp., entre p. 186–187), que dá conta da quantidade de objectos, sua proveniência, forma de incorporação e data.

no terreno (Gouveia 1997). Neste contexto importa sublinhar a colaboração Victor Bandeira²⁵, cujas recolhas em África e depois na América do Sul e na Ásia seriam, mais tarde, paulatinamente, incorporadas no museu.

Além do cargo de director do Centro de Estudos de Antropologia Cultural, Dias manteve-se como responsável pelo Centro de Estudos de Etnologia [Peninsular]²⁶, que foi transferido para Lisboa em 1963 (Gouveia 1997). Esta dupla ligação explica como o Museu de Etnologia do Ultramar beneficiou do trabalho que se realizou na confluência dos dois centros, por um lado, do Centro de Estudos de Etnologia, que se dedicava à investigação e a recolhas etnográficas em Portugal e, por outro lado, do Centro de Estudos de Antropologia Cultural, vocacionado para a investigação realizada fora de Portugal (Saraiva 2010). Apesar de não haver acordo formal relativamente a esta triangulação – os dois centros e o museu – foi mediante este processo que se formaram as colecções e a investigação que deu suporte ao museu (P. F. da Costa, Freire, e Pereira 2010).

Com efeito, em termos de escopo de actuação, o museu alicerçou-se em dois compromissos. Por um lado, a inclusão da etnografia portuguesa (continental e insular) e, por outro lado, a uma abrangência geográfica que ultrapassava uma visão restrita aos territórios ultramarinos sob administração portuguesa (J. P. de Brito 2000), perspectiva que estava implícita logo na fase preliminar de incorporação de colecções (Gouveia 1997). Todavia, a abrangência geográfica constituiu uma das principais tensões entre a equipa de Jorge Dias e os interlocutores no Ministério do Ultramar. Com o fim da Segunda Guerra Mundial e as pressões em torno de novas configurações geopolíticas resultantes da desagregação dos impérios coloniais conduziram ao fortalecimento das relações entre Portugal e as colónias (J. de P. Cabral 1991). Apesar do apoio político favorável a um museu com colecções provenientes das colónias, essas expectativas acabariam por ser defraudadas (Lira 2002; Leal 2011).²⁷ A determinação de Jorge Dias no plano científico terá sido fundamental para a

²⁵ Victor Bandeira (1931–) é essencialmente um autodidacta. Foi um dos principais colectores de objectos extra-europeus, estabelecendo ao longo dos anos uma relação de exclusividade com o museu. Os objectos por ele recolhidos não se restringiram aos territórios sob administração portuguesa. De uma forma geral, Bandeira seleccionava objectos que pudessem ter interesse para o museu (Bandeira 2013).

²⁶ Ao ser transferido para Lisboa, o centro perdeu o termo “Peninsular” (C. A. Costa 2012).

²⁷ Uma outra tensão com relação à criação do Museu de Etnologia do Ultramar é assinalada por Sérgio Lira. De acordo com o autor, João de Almeida, à época responsável pelos museus nacionais, não se posicionava favorável à criação do Museu de Etnologia do Ultramar e terá tentado inviabilizar o processo, uma vez que o museu a ser

concepção de um museu que não ficou circunscrito às colónias, como revela o testemunho de Benjamim Enes Pereira²⁸:

O grupo [Jorge Dias, Margot Dias, Fernando Galhano, Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira] defendeu acerrimamente dois pilares: um, este do cientismo, e o outro foi o do universalismo. Na verdade, a Junta de Investigação do Ultramar [JIU], organismo que tutelava o Museu, queria apenas um museu virado para o território ultramarino. E o que é fantástico é que apesar dessa intenção vigorosamente assumida, o Museu, ou antes o grupo que lhe deu corpo, conseguiu romper sempre, sempre, essas condicionantes, e afirmá-lo justamente nesse plano universalizante. E por isso o Museu reuniu nesse tempo heróico as colecções de etnografia [portuguesa] mais sistemáticas que existem no país [a par de colecções representativas de grupos das antigas colónias ultramarinas, mas também de outros contextos culturais]. Portanto, a despeito dessa intenção limitativa da JIU, o Museu conseguiu sempre cumprir os objectivos que o animavam profundamente, esse universalismo e esse cientismo. (P. F. da Costa, Freire, e Pereira 2010)

Tratava-se de uma configuração atípica comparativamente com a maioria dos museus etnográficos na Europa, mas também inovadora.²⁹ Se, por um lado, não é inusitado o alargamento da abrangência geográfica a territórios que não apenas os circunscritos ao domínio colonial, muitos museus europeus com colecções coloniais fizeram-no ao longo do séc. XX, o mesmo não acontece no que diz respeito às colecções de etnografia nacional, que na maior parte dos casos foram organizadas em museus distintos. No caso português, a dualidade da estratégia é marcada pela idiossincrasia dos percursos e dos seus protagonistas.

criado ficaria à margem da tutela dos restantes museus. Apesar disso, o museu concretizar-se-ia com o apoio do ministro Silva Cunha (Lira 2002).

²⁸ Benjamim Enes Pereira (1928–) integrou o Centro de Estudos de Etnologia Peninsular em 1959 a convite de Jorge Dias. Não teve formação académica, mas beneficiou de uma aprendizagem não formal que lhe permitiu desenvolver actividade como antropólogo. Em 1993 aposentou-se, mas continuou a colaborar com o museu até 2002 em várias exposições e na organização das *Galerias da Vida Rural* (2000). Com a saída do museu, Benjamim Enes Pereira trabalhou como consultor em vários museus locais. Para maior aprofundamento veja-se «Retrato Benjamim Pereira», uma secção especial da revista *Etnográfica* (vol. 14, n.º 1, 2010) que lhe é dedicada: <http://etnografica.revues.org/135> (consultado em Abril 27, 2013).

²⁹ No panorama museológico europeu, na maioria dos casos, as colecções etnográficas de origem nacional e as colecções provenientes de outras partes do mundo foram sendo organizadas em museus distintos. A este propósito refira-se, por exemplo, o caso italiano, no qual o Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini alberga as colecções internacionais e o Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari incorpora as colecções nacionais, e o caso francês, com a criação do Musée de l'Homme e do Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP), ainda que actualmente as colecções etnográficas do Musée de l'Homme façam parte do Musée du Quai Branly e o MNATP tenha encerrado e as suas colecções transferidas para a tutela do Musée National des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (2013), em Marselha.

A inclusão da etnografia portuguesa no programa científico do Museu de Etnologia do Ultramar prevaleceu, todavia, como um foco de tensão ao longo de vários anos, nomeadamente após a morte de Jorge Dias (1973) e sob a liderança de Ernesto Veiga de Oliveira³⁰, que lhe sucedeu. As implicações desta questão reflectiram-se, por exemplo, na ausência de apoio financeiro para as recolhas e aquisição de objectos da etnografia portuguesa, só possíveis com o suporte de outras organizações.³¹ Por outro lado, a tensão estender-se-ia também ao nível das exposições, de que é exemplo a proposta da exposição *Vida Pastoril em Portugal* para inaugurar o museu, que foi recusada por parte da tutela (Gouveia 1997). Esta situação explica a razão porque até 1996 as exposições dedicadas à etnografia portuguesa foram realizadas fora das instalações do museu e com o apoio, mais uma vez, de outras entidades (M. C. Pereira 2005).

A criação do museu implicou a construção de um edifício na Avenida Ilha da Madeira, concebido pelo Arquitecto António Saragga Seabra, preconizando um dos primeiros projectos pensados de raiz para albergar um museu. Abriu ao público em 1976 com a exposição inaugural *Modernismo e Arte Negro Africana*, para depois fechar e reabrir em 1985.³²

A instalação do museu na Avenida Ilha da Madeira foi marcada por vários constrangimentos que dificultaram a execução do projecto, assim como os primeiros anos de actividade no novo edifício. Um desses constrangimentos deveu-se à conjuntura política decorrente da mudança política de regime em 1974 e a indefinição quanto ao novo enquadramento institucional do museu. A situação do museu, antes sob a alçada da Junta de Investigações Científicas do Ultramar (Ministério do Ultramar), ficou fragilizada com o novo contexto político (Lira 2002). Seria criado um novo Ministério de transição – o Ministério de Coordenação Interterritorial, daí resultando para o museu alterações no campo institucional e uma situação

³⁰ Ernesto Veiga de Oliveira (1910–1990) nasceu no Porto. Formado em Direito e em Ciências Históricas e Filosóficas, conheceu Jorge Dias em 1932, com quem veio a trabalhar no Centro de Estudos de Etnologia Peninsular a partir de 1947. A partir de 1973 assumiu a liderança do MNE até se aposentar em 1980, recebendo um louvor da Secretaria de Estado da Ciência. Em 1984 recebeu o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Évora (B. Pereira 1989).

³¹ Disso são exemplo as colaborações com a Fundação Calouste Gulbenkian (instrumentos musicais populares e de traje popular em 1963, 1964 e 1965), com a UNESCO (p. ex. traje popular 1979, 1980) e com o Instituto Nacional de Cultura Portuguesa (traje popular e carros de bois em 1978) (M. C. Pereira 2005).

³² No entanto, a equipa do museu continuaria a produzir exposições em vários locais do país nos anos que se seguiram, tal como haviam feito antes da construção do edifício na Avenida Ilha da Madeira.

de instabilidade, que se traduziu na ausência de recursos financeiros e logísticos, dificuldades na construção do edifício e na aquisição de equipamentos, e limitações na incorporação de colecções, sobretudo as de origem extra-europeia (Gouveia 1997). É por esta altura que o museu perde a designação de Ultramar para passar a “Museu de Etnologia”, atendendo ao desajustamento da designação, quer no contexto da formulação conceptual do museu, que não se limitava às antigas colónias portuguesas, quer ao novo quadro político (Gouveia 1997).

Um outra mudança ocorre internamente, com a morte de Jorge Dias (1973). Ao suceder-lhe Ernesto Veiga de Oliveira, que assumiu a coordenação do projecto museológico e do Centro de Estudos de Antropologia Cultural, surgiram dificuldades, em parte pelo facto de E. Veiga de Oliveira não ter a mesma influência do seu antecessor, quer na academia, quer junto da tutela (Gouveia 1997).

Ao longo da década de 1970 e 1980, a indefinição sobre o “lugar” do museu no que diz respeito ao seu enquadramento institucional acabou por ser um problema estruturante, condicionando a sua actuação. A este propósito importa fazer uma ressalva. A partir de 1976, a antiga Junta de Investigações Científicas – responsável pelo museu e pelos centros de investigação a este associados – foi reestruturada no sentido de vir a ser criado o Instituto Nacional de Cooperação Científica, que, por sua vez, deu origem ao Laboratório Nacional de Investigação Científica Tropical (1979) e, em 1982, ao Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT). Na primeira reestruturação, o museu não seria incluído no Instituto Nacional de Cooperação Científica (1976), acção justificada pelo facto do instituto assumir uma orientação exclusiva para as antigas colónias, não se ajustando à abrangência universalista do museu. Por essa razão foi criado um grupo de trabalho para estudar a viabilidade de um novo organismo que pudesse enquadrar as várias entidades que trabalhavam à época no domínio da Antropologia – Museu de Etnologia do Ultramar, Museu de Arte Popular, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, Centro de Etnologia e Centro de Antropologia Cultural. Neste contexto equacionou-se a criação do Instituto-Museu de Etnologia (1979), um novo organismo que garantisse, por um lado, a orientação universalista do museu e, por outro lado, a sua articulação com os centros de investigação.³³ No entanto, o instituto não chegou a ser

³³ Sobre as várias propostas em torno deste projecto veja-se Gouveia (1997).

operacionalizado e foi extinto em 1980³⁴, em parte devido a pressões para a sua integração no IICT (1982). Assim sendo, a partir de 1983, o museu passou a funcionar como parte integrante do Departamento de Ciências Etnológicas e Etno-museológicas desse instituto, juntamente com o Centro de Antropologia Cultural e Social³⁵. No entanto, o facto do instituto se circunscrever às colónias e o museu defender um âmbito mais alargado de actuação afirmar-se-ia uma situação problemática, que foi sendo ultrapassada por via de autorizações especiais e alguma flexibilidade em termos institucionais, por exemplo, no que concerne à incorporação de novos objectos, assim como na realização de exposições que se enquadravam à margem da orientação tropicalista do instituto (Gouveia 1997).

Uma nova reconfiguração do panorama institucional ocorre em 1989, com a transferência para a tutela do Instituto Português do Património Cultural (IPPC), que havia sido criado em 1980 no âmbito da Secretaria de Estado da Cultura. Uma das críticas apontadas relativamente à passagem do museu para o IPPC refere-se à separação da componente de investigação do museu, uma vez que os centros de investigação aos quais estava associado permaneceram sob a tutela do IICT³⁶ (Gouveia 1997).³⁷

Embora, no essencial o museu tenha, desde 1989, permanecido sob a alçada de Secretaria de Estado da Cultura (mais tarde Ministério da Cultura) integrando a rede dos museus nacionais, ao longo da década de 1990 destacam-se várias mudanças ao nível das tutelas. Correspondendo a um ciclo de expansão, vários organismos foram criados com vista à protecção e valorização do património de acordo com as várias especialidades. É neste contexto que, em 1991, foi criado o Instituto Português de Museus (IPM) – desde então o museu passou a ser designado por Museu Nacional de Etnologia – e que em 2007 foi substituído pelo Instituto dos Museus e da Conservação (IMC). Em 2012, no âmbito de um novo ciclo político foi criada a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), que à

³⁴ Para uma análise mais aprofundada sobre o diploma e os seus objectivos consulte-se Gouveia (1997).

³⁵ Com esta mudança, o Centro de Estudos de Antropologia Cultural mudou a designação para Centro de Antropologia Cultural e Social.

³⁶ Sobre a história do Instituto de Investigação Científica Tropical veja-se, por exemplo, Albino (2008a). Nos últimos anos, a divulgação do património científico tem sido uma área de desenvolvimento do instituto, de que é exemplo a criação do Arquivo Científico Tropical, um repositório digital: <http://actd.iict.pt> (consultado em Abril 25, 2014).

³⁷ A saída efectiva dos centros de investigação das instalações do museu só veio a acontecer através de um protocolo de 2005, estipulando a divisão dos acervos pelas duas instituições. Apesar dos interesses comuns, esta divisão tem motivado tensões entre as duas instituições (Albino 2008b).

semelhança do antigo IPPC (1980) voltou a reunir todas as especialidades sob a mesma alçada, tendência que se verificou também em alguns países europeus a partir de 2009 (Camacho 2014).

Em 1993, do ponto de vista dos protagonistas, a entrada de Joaquim Pais de Brito³⁸ para a direcção do museu inaugurou uma nova fase no percurso do museu.³⁹ O convite surgiu por parte de Simonetta Luz Afonso, à época comissária de exposições no âmbito da programação para Lisboa Capital da Cultura (1994), com o objectivo de que Pais de Brito coordenasse uma exposição sobre o fado (J. P. de Brito 2010a). Sob a direcção de Pais de Brito, alguns dos princípios fundadores do museu foram, até certo ponto, continuados: o escopo universal, que incorpora um discurso sobre as culturas nacionais e um programa assente exclusivamente em exposições temporárias, ciclo que só mais recentemente se modificou com a inauguração da exposição de longa duração – *O Museu, Muitas Coisas* (2013). Acrescente-se a criação de duas reservas visitáveis, que estavam previstas no projecto fundador do museu como “galerias de estudo”.⁴⁰ A primeira, abriu ao público em finais de 2000 – *Galerias da Vida Rural* – e reúne colecções sobre a vida rural portuguesa (actividade agro-pastoril e outras tecnologias). A segunda data de 2006 – *Galerias da Amazónia* – e apresenta colecções de diferentes povos da Amazónia. A criação destas reservas enquadrou-se num programa de expansão física e de modernização do espaço iniciado na década de 1990 sob a responsabilidade do arquitecto Eduardo Trigo de Sousa e que incluiu também a construção de uma biblioteca e do jardim.

Elencados alguns dos principais aspectos que marcaram a história do museu, há um último aspecto a notar relativamente à vocação do museu. Embora a designação inicial “Museu de

³⁸ O antropólogo fez a sua formação académica em França e começou a carreira universitária no ISCTE – IUL, tendo sido um dos protagonistas na criação do curso de Antropologia nesta universidade (L. T. Oliveira, Branco, e Brito 2007). Sobre o seu percurso consultar Brito (2010a; 2010b).

³⁹ Em 1980, E. Veiga de Oliveira, deixou o museu para se aposentar, embora continuasse a colaborar com o museu em várias ocasiões, nomeadamente na coordenação da exposição *Escultura Africana em Portugal* (1985–1986). A direcção do museu foi depois assumida por Abílio Lima de Carvalho (1928–2006), entre 1983 e 1989. Formado em estudos eclesiásticos (Roma) e em Antropologia (Universidade de Columbia, Estados Unidos). Lima de Carvalho foi professor universitário no ISEU (1961–1962), no ISCSPU e no Instituto de Serviço Social de Luanda (1965–1967). Em 1979 foi nomeado Professor Catedrático da Universidade do Minho. Exerceu os cargos de vice-presidente da Junta de Investigações Científicas do Ultramar, de director do Departamento de Ciências Etnológicas e Etno-museológicas do Instituto de Investigação Científica Tropical (1992–2003) e foi membro dos Conselhos Científico e Técnico desse instituto (d’ Encarnação 2011).

⁴⁰ A configuração actual permite o acesso a estes espaços através de visitas orientadas. Veja-se Gouveia (1997) para uma análise crítica do projecto tal como havia sido planeado pela equipa de Dias e o confronto com a sua operacionalização, focando aspectos como acesso, controlo e informatização.

Etnologia do Ultramar” sugerisse um museu estritamente ligado às colónias, como ficou demonstrado, o museu acabou por alargar o seu escopo a outras regiões do mundo e, além disso, algumas das suas colecções mais representativas são relativas a Portugal (continental e insular). Note-se que antes de ser criado este museu não existia um museu que plenamente valorizasse a etnografia nacional. Quando se compara o caso português com os outros países europeus com um passado colonial, o facto de não ter existido um museu nacional relativo ao universo das ex-colónias (Porto 2009) parece constatar uma escassa valorização das colecções etnográficas (Branco 1988; Dias 2001). Com efeito, desenvolveu-se preferencialmente uma Antropologia de pendor nacionalista que imbricou na cultura popular como elemento estruturante da identidade, em detrimento de uma Antropologia que servisse o império (Leal 2006; Dias 2001; Delicado 2009). O Museu Etnográfico Português, criado no final do séc. XIX, pode ser referido como um exemplo desse enfoque, entre outras iniciativas museológicas enquadradas, mais tarde, no contexto do Estado Novo, entre os quais se pode referir o Museu de Arte Popular⁴¹. Dois argumentos são apontados. O primeiro refere-se ao papel marginal da Antropologia para a política colonial, sendo que uma grande parte dos estudos incidiram no domínio da Antropologia física (Leal 2000). Um segundo argumento remete para a tardia institucionalização académica da disciplina (Duarte 1999), atendendo a que o primeiro curso de Antropologia em contexto universitário surgiu no fim da década de 1960 no Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina (ISCSPU) (Leal 2006).

⁴¹ O Museu de Arte Popular (1948) teve a sua origem no Antigo Pavilhão da Vida Popular construído a propósito da exposição do Mundo Português de 1940. Todavia, a sua concepção ficou aquém de uma representação da etnografia portuguesa, assentando em critérios de ordem estética e pouco sistematizados do ponto de vista científico (Leal 2011). Sobre a história do museu veja-se Lira (2002, 114–124), Luís Pereira (2008) e Damasceno (2010). Sobre a relação do Estado Novo com o folclorismo veja-se Branco (1999).

5.2 Uma exposição permanente: *O Museu, Muitas Coisas*

A inauguração da exposição permanente, *O Museu, Muitas Coisas*, a 31 de Janeiro de 2013 marca, simbolicamente, o fim de um ciclo.⁴² Um dos factores inovadores do MNE com relação a museus congéneres residia na ausência de uma exposição permanente. A mudança de estratégia resulta, em parte, da impossibilidade de ter uma estrutura financeira e de recursos humanos que permita sustentar o dinamismo e regularidade que um sistema rotativo de exposições temporárias exige.⁴³ Note-se que o mesmo se passou no caso do Museum of World Culture, que apesar de ter adoptado em 2004 um sistema exclusivo de exposições temporárias, encontra-se a preparar uma exposição de carácter permanente.

Apesar de ter sido pensada como exposição de longa duração, foi construída a partir de módulos flexíveis que poderão ser substituídos ao longo do tempo, permitindo introduzir conteúdos actualizados e dinamismo à estrutura-base, como sublinha o arquitecto António Belém Lima⁴⁴, responsável pela concepção museográfica da exposição:

Sobre a questão da compatibilização entre o que é uma exposição permanente e uma exposição que não se quer permanente [...] esta exposição, parecendo uma montagem de arquitectura inabalável ela é completamente desmontável e desfragmentável, permitindo que a exposição permanente se vá renovando ela própria. Estes módulos que [...] parecem todos monolíticos são todos possíveis de se desmembrar e fazer uma reorganização completamente nova da sala, inclusivamente usando todos os meios de expressão que estão sempre presentes nas exposições que aqui fizemos: usar o som, usar a sombra, usar a luz, as cores, os painéis, o vídeo, porque o museu [...] para mim é uma experiência, não é só um factor educativo [...]. (Lima 2013, s.p.)

⁴² A partir de 2005 deram-se passos concretos para a preparação do projecto da exposição permanente, com a conclusão do plano de organização física do espaço e o projecto de intervenção acústica (Museu Nacional de Etnologia 2006). No final de 2007 o projecto de arquitectura estava concluído (Museu Nacional de Etnologia 2008), mas a exposição foi sendo adiada.

⁴³ A ausência de recursos financeiros tem impedido a realização de algumas exposições temporárias ou adiado exposições que se preparam há vários anos. Esse é o caso de *Viagem aos Maconde*, que já se encontrava prevista no relatório de actividades de 2005, entre outros exemplos (entrevista a Joaquim Pais de Brito, director do museu, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013).

⁴⁴ A colaboração do arquitecto António Belém Lima no desenho de exposições no MNE recua à exposição *Fado, Vozes e Sombras*, em 1994, tendo participado desde então em várias exposições.

Instalada no piso térreo do museu, a exposição está organizada em oito núcleos distintos. O primeiro núcleo apresenta o “Teatro Wayang Kulit de Bali”, um teatro de sombras de Bali (Indonésia), que é contextualizado do ponto de vista histórico e cultural. Um discurso sobre a materialidade, função e estética dos objectos é privilegiada, apresentando os resultados da investigação desenvolvida até ao momento, como se refere: «Os estudos conduzidos por Sofia Campos Lopes e Ana Margarida Penedo, permitiram encontrar o modo de os expor, destacando a individualidade das personagens e o universo de relações que evocam.» (painel de texto). Apesar das sonoridades que acompanham este núcleo remeterem para uma dimensão imaterial, fica patente a ausência de maior aprofundamento quanto à *performance* em si e aos praticantes-actores associados a esta prática. Neste sentido, o conhecimento sobre teatro de sombras de Bali ali apresentado corresponde, em grande medida, a um projecto em curso, sendo que o estudo mais aprofundado da prática na contemporaneidade requer um segundo momento de investigação no terreno.⁴⁵

Segue-se o núcleo dedicado a *Franklim Vilas Boas, com o olhar de Ernesto de Sousa (doação Isabel Alves)*, que é dedicado ao escultor de Esposende. Engraxador de profissão, os trabalhos produzidos por Franklim Vilas Boas (1919–1968) permanecem num limbo entre a arte e o artesanato. Na década de 1960, Ernesto de Sousa (1921-1988) “descobriu” o artesão-artista e deu-o a conhecer à comunidade artística. Os objectos expostos pertencem à colecção reunida por Ernesto de Sousa e Isabel Alves, sua companheira, que os doou, mais tarde, ao museu. O discurso assumido veicula a visão de Ernesto de Sousa e o seu entendimento sobre a obra deste artesão-artista, tal como fica patente pelo título do núcleo expositivo e pelos excertos de textos assinados por Ernesto de Sousa que são apresentados em algumas legendas. Não obstante uma primeira apresentação da obra deste escultor no MNE em 1996 – *Onde Mora o Franklim? Um Escultor do Acaso*, a incorporação do tema na exposição permanente revela a importância da temática para o museu. Corresponde, até certo ponto, a uma linha de actuação que pretende dar visibilidade e espaço de representação a obras consideradas singulares que se situam na charneira entre a arte e o artesanato. A mesma abordagem pode ser identificada na exposição que o museu realizou em 2012 sobre um outro artesão-artista – *António Peralta: O Pintor Que Esculpia Histórias*⁴⁶, por considerar tratar-se de «Uma obra que ajuda a colocar

⁴⁵ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

⁴⁶ António Peralta (1919-1984), carpinteiro de profissão, produziu uma obra peculiar de quadros pictóricos em baixo relevo. A exposição esteve patente ao público entre 19 de Janeiro e 24 de Junho de 2012.

questões para uma Antropologia da construção do indivíduo e das formas de interrogar o mundo» (Museu Nacional de Etnologia 2013a).⁴⁷

A Brincar e Já a Sério; Bonecas do Sudoeste de Angola, o primeiro núcleo referente a objectos africanos, é o resultado da investigação conduzida por Inês Ponte. Neste núcleo são apresentados vários exemplares e tipologias de brinquedos femininos, a par com várias fotografias de grande porte que remetem para as suas diversas utilizações. À semelhança dos núcleos anteriores, um painel de texto principal contextualiza as bonecas e as legendas prolongam uma análise descritiva sobre a sua função, simbologia e características formais.

O quarto núcleo, *A Música e os Dias*, é representativo da colecção portuguesa de instrumentos musicais, colectada entre 1960 e 1965 por Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Enes Pereira, temática várias vezes apresentada ao longo da história do museu.⁴⁸ Além de uma pequena selecção de instrumentos musicais, são expostas reproduções de fotografias a preto e branco. O cenário expositivo é enriquecido com um gigantone, máscara de grande escala, aludindo à dimensão performativa que acompanha o universo sonoro, e que é apresentado num registo menos formal:

Os gigantones não pertencem às sonoridades do Inverno, nem necessariamente a dias ou festas singulares de outros momentos do ano. Vêm para a rua com os Zés-Pereiras e outros conjuntos musicais, em cortejos e festas da Primavera e Verão. Por isso, apresentam-se aqui exteriores à música própria de certos dias. Vieram ver.

⁴⁷ Esta orientação não ignora o movimento que ocorreu em Portugal no pós-guerra em vários domínios do conhecimento (Cinema, Música, Etnologia, Literatura, Geografia, Arquitectura, Arte e Teatro) no sentido de uma interrogação ao país das suas múltiplas diversidades, contrariando uma visão mais estática e monolítica de Portugal. Como sublinha Pais de Brito, é «neste contexto em que, sobretudo pelo Norte, se vão descobrir objectos, gestualidades, práticas e formas que foram trazidas para uma circulação mais difusa na sociedade portuguesa, primeiro por um estrato intelectual e estudantil através de um discurso qualificado e não como coisas ilustrativas de um artesanato colorido e curioso» (J. P. de Brito 1995, 16). É neste contexto que vários artistas seriam identificados, nomeadamente os barristas Rosa Ramalho, “Mistério”, Rosa Côta, Ana “Baraça”, entre outros.

⁴⁸ Instrumentos Musicais Populares Portugueses (1965, 1983 e 1985), Instrumentos Musicais Populares de Entre-Douro e Minho (1986), Os Instrumentos Musicais e as Viagens dos Portugueses (1986), Percursos da Percussão (1992), Instrumentos Musicais Portugueses Populares: Um Livro, uma Colecção (2001).

No corredor seguinte distinguem-se dois núcleos, um referente à aldeia de Rio de Onor (Bragança) – *A Tala de Rio de Onor* – e o outro à colecção de tampas de panela provenientes de Cabinda (Angola) – *A Matéria da Fala: Tampas de Panela com Provérbios*. No primeiro caso, uma tala é o fio condutor para a compreensão desta aldeia com características comunitárias. Este espaço expositivo dispõe apenas de uma parede, que tem como pano de fundo uma imagem de grande formato a preto e branco representando Rio de Onor, e a partir da qual se justapõem oito varas provenientes desta aldeia. Tendo a tala um papel fundamental na vida comunitária desta aldeia nortenha, como elemento de registo e codificação para as mais diversas actividades, as talas em exposição podem ser interpretadas como elementos simbólicos e alusivos à história da Antropologia portuguesa e do fascínio pelo mundo rural, sublinhando a importância que tiveram os estudos sobre aldeias comunitárias como a de Onor (cf. J. Dias 1954; J. P. de Brito 1996), entre outras.⁴⁹ Quanto ao pequeno bloco temático referente às tampas de panela, a sua apresentação sublinha as qualidades formais, estéticas e simbólicas destes objectos.

O último núcleo da sequência narrativa é *Animais como Gente, Máscaras e Marionetas do Mali*, onde se apresenta um maior número de objectos. Também este um tópico já apresentado numa exposição anterior: *Sogobó: Máscaras e Marionetas do Mali* (cf. J. P. de Brito, Arnoldi, e Capelo 2004), realizada entre 2004 e 2005, na sequência da doação do coleccionador Francisco Capelo.⁵⁰ A incorporação de objectos da colecção de Francisco Capelo na exposição permanente afirma-se como uma homenagem ao doador, conforme Joaquim Pais de Brito esclarecia no momento da inauguração da exposição: «vamos ver um núcleo importante que estava prometido ao doador de teatro de marionetes e máscaras do Mali, foi a doação de

⁴⁹ Sobre a primazia do mundo rural na história da Antropologia portuguesa veja-se Sobral (2007).

⁵⁰ Francisco Capelo, economista, começou a constituir colecções no domínio da arte (arte moderna e contemporânea, *design* e moda, cerâmica e escultura oriental, máscaras e marionetas africanas e asiáticas) na década de 1990. Tem tido um papel de relevo no coleccionismo português, sendo que algumas das suas colecções fazem hoje parte de vários museus. Esse é o caso da colecção de arte moderna e contemporânea que constituiu para Joe Berardo, que mais tarde resulta no Museu Colecção Berardo (Centro Cultural de Belém). É o caso também da colecção de *design* e moda, que Capelo vendeu em 2002 à Câmara Municipal de Lisboa e que está na base do MUDE – Museu do Design e da Moda. Colecção Francisco Capelo. Além de relações com vários museus para a organização de exposições temporárias (p. ex. *Do Ritual ao Quotidiano. Cerâmica Chinesa da Colecção Francisco Capelo*, no Museu Nacional do Azulejo, em 2009), refira-se ainda a colecção de marionetas e máscaras do sudeste asiático e africanas que se encontra em depósito desde 2008 no Museu da Marioneta, em Lisboa. Como sublinha Adelaide Duarte, Capelo tornou-se num «especialista da prática de coleccionar», um «fazedor de colecções de arte» (Adelaide Duarte 2012, 345–346).

Francisco Capelo, e estava prometido mostrá-la no espaço da exposição permanente [...]»⁵¹. Este exemplo mostra que a escolha de objectos não está dissociada de uma complexa e dinâmica negociação, por vezes implícita, de relações, conhecimentos e poder (Macdonald 2007). Os objectos apresentados, de médio e grande porte, destacam-se pelas suas qualidades estéticas e formais. Numa das paredes projectam-se imagens acompanhadas de som, remetendo para as *performances* dos objectos apresentados, que mais do que complementar o discurso procuram enriquecer o cenário museográfico e a experiência sensorial da visita.

Se de um dos lados da exposição a parede apresenta uma projecção de imagens que atravessa a sala em toda a sua dimensão, aludindo aos vários núcleos, na parede oposta apresenta-se uma longa vitrine de cerca de 35 metros que apresenta uma selecção de momentos-chave da história do museu. Trata-se de uma zona da exposição diferenciada que acresce aos sete núcleos principais. Sobre a museografia do espaço, o arquitecto António Belém Lima sublinha:

[...] esta vitrine gigante, que nos obriga a aproximar dela porque é um momento muito específico, nós temos de olhar em pormenor a história que aqui está, de certo modo, explicada através da escolha muito pertinente dos objectos que o museu achou que são representativos dos passos que a Etnologia foi dando. E portanto ela tem este... extensão como se fosse um mapa no tempo que abrange tudo, mas também nos obriga, é compacta, obriga a que o nosso corpo se debruce, se aproxime, veja em miniatura a importância desses momentos. E daí este contraponto, ela não é mais um tema da exposição mas é uma coisa muito específica, muito particular. (Lima 2013, s.p.)

Além da historiografia sobre o percurso do museu, a narrativa enfatiza, por exemplo, os problemas que acompanham a prática museológica, nomeadamente a ausência de informação sobre os objectos, fazendo uso da sua capacidade de ressonância, não pelos seus atributos formais, mas sobretudo pelas ideias que suscitam (Greenblatt 1991), como revelam as seguintes legendas:

“Cachimbo. Da colecção de António de Oliveira adquirida pelo museu em 1959, proveniente do sobado de Ngunza Mbambe (Angola) com a indicação de ter pertencido ao rei do Dongo, D. João

⁵¹ Discurso de Joaquim Pais de Brito (director do museu) na inauguração da exposição *O Museu, Muitas Coisas*, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 31/01/2013.

I, morto em 1671. Os objectos sempre transportam incerteza e efabulação. Será este o mais antigo das colecções do MNE?”

“Esta pequena escultura que se insinua pelo olhar é exemplo do desconhecimento com que também lidamos e desafia os museus”

“O busto que gostaríamos de saber quem era”

“O par de botas em miniatura, algo enigmático na sua perfeição”

“A malfadada palmatória que talvez não tenha servido”

Ainda nesta longa vitrine, o discurso destaca as opções de investigação desenvolvidas pelo museu nos últimos anos, de que é exemplo a referência à pesquisa sobre as artes da pesca em Portugal, o estudo de uma colecção de escovaria e a menção à colecção de olaria portuguesa, da qual resultou a exposição pedagógica *Exercício de Inventário: A Propósito de Duas Doações de Olaria Portuguesa* (2008–2011).

No geral, a museografia adoptada na exposição reflecte uma estética que valoriza as qualidades dos objectos, como tem sido habitual nas exposições organizadas pelo museu. Sobre o racional estético subjacente à criação deste espaço expositivo o director do museu, Joaquim Pais de Brito salienta:

Há movimento que procurámos incutir, por exemplo, nestas coisas que passam pela parede, há cor e há sombras, essa ideia de que há transfiguração, essa ideia de que o museu transfigura objectos. O museu não mostra objectos, o museu mostra imagens, o museu produz imagens. Essa ideia de que tem objectos, o museu tem sobretudo imagens, as imagens que se espoletam na nossa cabeça quando olhamos para uma coisa e o que pensamos através dela. Então a cor e o efeito de sombra dos vários planos de leitura parecem-me importantes quando trabalhamos num museu. (J. P. de Brito 2013, s.p.)

Sem a pretensão de mostrar a diversidade de objectos que o museu conserva, actualmente com aproximadamente 36 000 objectos⁵², a exposição é acima de tudo reveladora de alguns dos temas nucleares explorados pelo museu e é instrumental para a apresentação das investigações mais recentes sobre as colecções. Como sublinhou Joaquim Pais de Brito: «A proposta da exposição permanente é uma proposta museológica, mas é claramente um programa científico

⁵² <https://mnetnologia.wordpress.com/about/coleccoes/> (consultado em Novembro 23, 2014).

porque está previsto, ela está destinada aos jovens investigadores que continuam a estudar as colecções, para as mostrar»⁵³. Neste sentido, a exposição pode ser entendida como a consolidação de um percurso e uma montra do trabalho realizado. Assim sendo, não obedece a critérios de representatividade geográfica nem pretende representar toda a diversidade de povos e culturas que suscita colecções do museu. O próprio título da exposição *O Museu, Muitas Coisas* aponta para a ausência de um compromisso com temas ou limites geográficos. Sobre o âmbito da exposição, Joaquim Pais de Brito destacou:

A equipa que fez este edifício achou que o museu não devia ter exposições permanentes, eu sempre estive de acordo com isso, e hoje continuo a estar. [...] Esta exposição permanente [...] é um lugar que vai, que está a mostrar as colecções do museu, que são muito diversificadas de que não é possível fazer uma síntese, não respeita Portugal, não respeita um conjunto de países concretos. Estou sempre aberto para todos os povos e culturas do mundo. É impossível essa síntese. As exposições permanentes de museus dessa natureza ruíram, colapsaram, cansaram-se, encheram-se de pó. E os museus procuraram outras vias.⁵⁴

Trata-se de uma exposição que espelha uma investigação aturada em torno das colecções do museu – seu estudo e apresentação – em que a narrativa é construída a uma só voz, ou seja não incorpora outras vozes no discurso, sejam especialistas externos, sejam não especialistas – os grupos ou comunidades representadas. Embora o trabalho desenvolvido com as colecções tenha por base a consulta com os grupos representados, o discurso não revela a multivocalidade emanada dessa cooperação. Neste sentido, trata-se de uma abordagem mais centrada na divulgação do conhecimento produzido pelas investigações. Por outro lado, a relação com a contemporaneidade, não sendo inexistente, assenta numa perspectiva que realça sobretudo a contextualização histórica e funcional dos objectos, mas com pouco espaço para a ênfase nas memórias e uma dimensão imaterial mais alargada. Neste contexto, a exposição não dá lugar à reflexão sobre novos territórios de representação da Antropologia contemporânea, entre os quais se poderia incluir o tema da migração.

⁵³ Discurso de Joaquim Pais de Brito (director do museu) na inauguração da exposição *O Museu, Muitas Coisas*, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 31/01/2013.

⁵⁴ *Idem*.

5.3 Abordagens à diversidade cultural no panorama museológico nacional

Portugal, à semelhança de outros países europeus também reflecte uma sociedade multicultural, ainda que à sua escala. No contexto dos fenómenos de imigração, destaca-se o movimento de pessoas provenientes das ex-colónias portuguesas que ocorreu após o 25 de Abril e, um outro fluxo relevante a partir década de 1990, com a imigração de pessoas provenientes de outros países africanos e asiáticos, de países europeus (nomeadamente do Leste) e ainda do Brasil, fluxo que na globalidade tem sido motivado por diferentes factores (económicos, políticos, militares). De um modo geral, os fluxos migratórios são actualmente mais complexos e diversos.⁵⁵ De acordo com os Censos de 2011, os cidadãos com nacionalidade estrangeira em Portugal representam 3,7% (394 496 pessoas) do total da população. A população com nacionalidade brasileira é a mais expressiva, com cerca de 28% (109 787 pessoas), seguindo-se a população cabo-verdiana, com aproximadamente 10% (38 895 pessoas). O terceiro grupo mais representado corresponde aos cidadãos provenientes da Ucrânia, com aproximadamente 9%, o quarto grupo diz respeito a cidadãos oriundos de Angola, com cerca de 7%, e o quinto grupo mais representado são os cidadãos provenientes da China, com 2,9%, número que aumentou na última década. A fixação da população com nacionalidade estrangeira tem-se concentrado com maior representatividade na região do Algarve, mas também na Grande Lisboa e na Península de Setúbal (Instituto Nacional de Estatística 2012).

No âmbito da política portuguesa para a imigração alguns instrumentos começam por ser criados na década de 1990, mas é a partir da primeira década do séc. XX que se verifica um maior desenvolvimento nesta área, especialmente através do Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI) (desde 2014 Alto Comissariado para as Migrações – ACM).⁵⁶ A cultura constitui uma das áreas de intervenção, por via da promoção da

⁵⁵ Para uma panorâmica mais aprofundada veja-se Peixoto (2008).

⁵⁶ Uma das primeiras iniciativas para a definição de uma política de integração de imigrantes e minorias recua a 1996, com a criação da figura do Alto-Comissário para a Imigração e Minorias Étnicas, que passou em 2002 a uma estrutura interdepartamental – o Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas. Em 2007 foi criado o Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI) que resultou da fusão de três entidades que já trabalhavam nesta área: o Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas, a estrutura de apoio do Programa Escolhas (desde 2001), da Estrutura de Missão para o Diálogo com as Religiões e do Secretariado Entreculturas (desde 2001 em substituição do Secretariado Coordenador dos Programas de Educação Multicultural criado em 1991). Em 2014, o ACIDI foi reestruturado, tendo sido substituído pelo Alto

diversidade e do diálogo intercultural, no contexto de uma abordagem que se afirma transversal a vários sectores políticos. No entanto, no que concerne ao sector museológico, pode dizer-se que a articulação ainda se revela limitada.

As primeiras iniciativas dirigidas à população imigrante surgem sobretudo a partir da década de 1990 num contexto em que gradualmente se vai reconhecendo a importância da diversificação de públicos nos museus. Neste quadro, a população imigrante constituiu um dos grupos tidos como socialmente excluídos, que à semelhança, por exemplo, de pessoas portadores de deficiências (invisuais, deficientes auditivos, entre outros) configuravam potenciais públicos para os quais era necessário desenvolver programas específicos com vista ao seu envolvimento nos museus (Camacho 2007; 2009). Este enfoque está ligado à promoção do acesso à cultura e, por sua vez, à formação de públicos que enquadra, por um lado, o desenvolvimento dos serviços educativos nas instituições culturais na década de 1990 e sobretudo na primeira década de 2000 e, por outro lado, remete para uma visão mais alargada da noção de acessibilidade que advoga a melhoria das condições de acesso aos museus não apenas do ponto de vista da eliminação de barreiras físicas, mas também de barreiras sociais, culturais e intelectuais.⁵⁷ Num contexto mais alargado, a dimensão educativa nos museus foi impulsionada por um enquadramento normativo favorável (Lei-Quadro dos Museus Portugueses de 2004) e pelas orientações da Rede Portuguesa de Museus (RPM), nomeadamente no que diz respeito aos critérios de credenciação de museus. Além disso, o Programa de apoio à Qualificação de Museus da RPM contribuiu, em grande medida, para estimular a captação de novos públicos e sua diversificação, para além do tradicional público escolar, concedendo apoios específicos para o efeito (Camacho 2003).

Sem pretender uma análise exaustiva das iniciativas realizadas nos museus portugueses, destacamos alguns exemplos que são sintomáticos do tipo de programas que têm sido

Comissariado para as Migrações – ACM, continuando sob a tutela directa da Presidência do Conselho de Ministros à semelhança dos organismos que o antecederam.

⁵⁷ No âmbito da promoção da acessibilidade aos museus deve ser referido o papel do Grupo para a Acessibilidade nos Museus - GAM (2003–2013). Criado como grupo informal de trabalho, procurou centrar a discussão em torno da acessibilidade nos museus portugueses. A criação de espaços de debate foi uma das actividades mais visíveis do GAM, com a organização de conferências anuais desde 2006. Destacam-se duas, em particular: “Interculturalidade – Museus e Diálogo Entre Culturas” (2008) e “Programar Para a Diversidade” (2012). Sobre as preocupações da acessibilidade no sector museológico veja-se, por exemplo, Mineiro (2004).

desenvolvidos. O primeiro caso a referir é o dos Museus de Loures.⁵⁸ A constituição sociodemográfica do concelho de Loures, nomeadamente a presença de comunidades de diversas etnias e proveniências (Cabo Verde, Angola, S. Tomé e Príncipe, Guiné Bissau, Moçambique, Índia e outros) constituiu um dos motivos que levou à organização de um conjunto de actividades e eventos em torno de duas exposições, envolvendo imigrantes. A primeira, *Pelas Ruas e Lugares de Loures* (1996–1997), procurou representar algumas destas comunidades através do seu tecido associativo, em que o museu apresentou um olhar renovado da cartografia cultural do território, nomeadamente a identificação de novos patrimónios. Esta abordagem justificou ainda que o catálogo produzido fosse escrito simultaneamente em gujarati, em árabe, em crioulo guineense e em crioulo santomense. A segunda exposição *Ervas Para Comer, Ervas Para Curar* (1999) voltou a representar algumas comunidades imigrantes, mas sob a temática da alimentação e da medicina popular, e incluiu um programa cultural associado à exposição que proporcionou a participação das comunidades. O contexto em que ocorreram estas iniciativas é coincidente com um período político de mobilização para as questões da inclusão social e do diálogo intercultural no seio da própria estrutura municipal, mas também ao nível da liderança do museu, em que a valorização da diversidade se configurava central na política desenvolvida (Anico 2008).⁵⁹

O segundo caso refere-se ao Museu Nacional de Etnologia com relação à exposição *Panos de Cabo Verde e Guiné-Bissau* (1996–1997). Partindo de um projecto educativo, a exposição foi assumida como uma resposta às necessidades das comunidades cabo-verdianas e guineenses em Portugal e o interesse que as colecções poderiam suscitar para o seu desenvolvimento. Acompanhada de um programa diverso de eventos e actividades, foi possível trazer ao museu um número significativo de pessoas destas comunidades que nunca tinham visitado o museu antes (Albino 2001).⁶⁰

⁵⁸ A história do Museu Municipal de Loures recua à década de 1980. É hoje composto por vários núcleos museológicos e tem um perfil multidisciplinar.

⁵⁹ À época era responsável pelo museu a historiadora Ana Paula Assunção.

⁶⁰ Mais à frente, esta exposição voltará a ser abordada no contexto das estratégias desenvolvidas pelo MNE para a diversidade cultural.

No contexto da cooperação internacional destacam-se dois projectos: “Museus, Mediadores e Educação de Adultos” (1998–2000)⁶¹, com a participação do Museu Municipal de Vila Franca de Xira, e *Born in Europe* (2000–2005)⁶², com a colaboração do Museu da Água. O primeiro consistiu no desenvolvimento de projectos-piloto com grupos que não visitavam museus. No caso do Museu Municipal de Vila Franca de Xira, o público-alvo visado foram imigrantes cabo-verdianos, tendo o projecto sido desenvolvido em parceria com o Gabinete de Luta Contra a Pobreza do município. Pretendeu valorizar o património dos participantes e contribuir para a sua integração social (Camacho e Nunes 2000). O segundo projecto teve como objectivo uma reflexão sobre identidades, nomeadamente sobre o que significa nascer na Europa do ponto de vista dos imigrantes. Por intermédio do Museu da Água⁶³ foram entrevistadas cinco famílias de origem brasileira, chinesa, guineense, ucraniana e hindu residentes em bairros de Lisboa para acompanhar o antes e o depois do nascimento de um filho.⁶⁴ A exposição final do projecto incluiu os testemunhos e histórias de vida destas famílias (Born in Europe 2003). Este caso é representativo de uma narrativa que pode ser categorizada como «expondo a diferença» que tem subjacente a promoção de um melhor entendimento sobre outras culturas e a valorização da dimensão positiva dos fluxos migratórios na Europa.

O Museu do Carro Eléctrico (Porto) corresponde a um outro caso, onde se desenvolveu um programa dirigido a imigrantes do leste da Europa, identificado como um grupo que não visitava o museu. O programa desenvolvido (2002–2003) incluiu a formação de um guia de origem ucraniana e outras iniciativas do ponto de vista da acessibilidade da informação que

⁶¹ No projecto participou o Museu Municipal de Vila Franca de Xira, o Victoria and Albert Museum (Londres), o Irish Museum of Modern Art (Dublin), o Stockholm Education e o gabinete de mediação cultural de Viena. O projecto foi apoiado pela Comissão Europeia no âmbito do Programa Sócrates para a educação de adultos. Da parte do Museu Municipal de Vila Franca de Xira era à época responsável pelo projecto Clara Frayão Camacho.

⁶² Coordenado pelo Museum Neukölln (Berlim), incluiu os seguintes parceiros: Museu da Água (Lisboa), National Museum of Copenhagen, Women's Museum (Aarhus), Austrian Museum of Folk Life and Folk Art (Viena) e Museum for World Culture (Gotemburgo). O projecto foi financiado ao abrigo do programa Cultura 2000, tendo sido concebido no seguimento de experiências realizadas no Museum Neukölln com as comunidades de imigrantes em Berlim (Goesswald 2007).

⁶³ No Museu da Água (1987), o projecto foi coordenado por Margarida Ruas, à época directora do museu, e algumas das actividades foram asseguradas por Margarida Filipe Ramos, responsável pela área educativa. O projecto contou com apoio da RPM (Camacho 2003).

⁶⁴ Os contactos e o trabalho no terreno no âmbito da recolha de histórias de vida foi da responsabilidade de uma equipa de investigadores coordenada pela antropóloga Celeste Quintino (ISCSPU), uma vez que o museu não dispunha de pessoal especializado para esse efeito. A escolha das famílias recaiu sobre a equipa de investigadores, atendendo às redes e contactos previamente estabelecidos em projectos de investigação anteriores tendo como objecto as comunidades imigrantes em Lisboa.

implicaram, por exemplo, a edição de materiais de divulgação do museu em língua russa (Faro 2006).

“Museu, Espelho Meu” (2007–2009) foi um projecto realizado no âmbito das celebrações do Ano Europeu para o Diálogo Intercultural de 2008, que teve o Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI) como interlocutor nacional. O projecto pretendia promover uma imagem positiva das comunidades imigrantes e a sua contribuição para a identidade cultural portuguesa (Camacho 2009). Consistiu na criação de nove guias para diferentes faixas etárias (maiores de três anos; maiores de seis anos e maiores de dez anos) para três circuitos de museus: em Lisboa, no Porto e no Algarve.⁶⁵ Os guias foram construídos atendendo a uma selecção de objectos das exposições permanentes de cada museu, potenciando um olhar sobre os objectos que evidenciavam a diversidade de culturas representada.⁶⁶ Foram concebidos como material de apoio para a mediação, fosse em contexto de visita familiar ao museu, em que o adulto assume o papel de mediador, fosse em contexto escolar, com o apoio ou do professor ou do mediador do serviço educativo do museu. Dirigiram-se especialmente a um público jovem e para as famílias⁶⁷, sendo distribuídos gratuitamente nos museus participantes (Lapa 2009a).⁶⁸ Não tendo sido feita uma avaliação do projecto, vale a pena evidenciar algumas das conclusões da avaliação que a Comissão Europeia promoveu sobre a programação que os vários países participantes realizaram no

⁶⁵ Uma vez que cada publicação incluía entre dois a três museus, no cômputo geral foram concebidos 27 itinerários. Participaram nove museus, organizados em três grupos. Em Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Nacional do Teatro e Museu Nacional do Traje; no Porto: Casa-Museu Guerra Junqueiro, Museu Nacional Soares dos Reis, Museu do Papel Moeda da Fundação António Cupertino Miranda; e no Algarve: Museu Municipal de Faro e Museu Municipal de Portimão. Para um maior aprofundamento sobre o processo de escolha dos museus, dos objectos e da concepção dos itinerários e dos respectivos objectivos em função do público alvo veja-se Lapa (2009a; 2009b).

⁶⁶ Excepção foi feita no caso do Museu Nacional do Traje, cujo guia se baseou na exposição temporária – *O Traje Como Meio de Comunicação Intercultural* – sobre diferentes tradições de trajar, estabelecendo um olhar comparativo entre Portugal, China, Japão, Índia, Timor, Brasil e PALOP. No decorrer da exposição foram realizadas várias actividades pelo serviço de comunicação e animação do museu, explorando o tema da interculturalidade.

⁶⁷ Além disso, acresceu ainda uma outra publicação tendo como público alvo os adultos, que incluiu informação institucional sobre o projecto e os objectivos subjacentes. Esta publicação incorporou também um CD com contos e canções populares que aludem a diferentes culturas estabelecidas em Portugal (p ex. China, Guiné-Bissau, Angola, Brasil, Ucrânia e Cabo Verde) e para o qual participaram alunos de várias escolas e contadores de histórias. Este material incluiu a captação de sons que remete para cada um dos museus participantes. À semelhança do guia, este material foi construído de modo a poder ser utilizado como um exemplo de familiarização com outras culturas, embora menos estruturado do ponto de vista dos conteúdos.

⁶⁸ Os guias do “Museu, Espelho Meu” inspiraram-se em experiências anteriores como o *Viva o Museu*, um conjunto de guias-mediadores desenvolvidos entre 2004 e 2006 pelo departamento de Educação Artística do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

âmbito do Ano Europeu para o Diálogo Intercultural. Por um lado, assinalou-se a importância da programação para a sensibilização para o diálogo intercultural, quer pelo número expressivo de eventos realizados, quer pelo número de organizações envolvidas, mas, por outro lado, ficou implícito que o impacto não ultrapassou a esfera política. Ou seja, não teve repercussões mais profundas em termos de uma real mudança de atitudes e de alterações estruturais no seio das instituições (Comissão Europeia 2010).

O último exemplo refere-se ao Museu do Trabalho Michel Giacometti, em Setúbal, uma zona do país com significativa concentração de comunidades imigrantes de várias proveniências. Uma das primeiras iniciativas realizou-se no final da década de 1990 e inscreveu-se numa abordagem do tipo “literacia do património”, em que o museu participou num programa de aprendizagem de língua portuguesa destinado a pessoas de nacionalidade estrangeira. Nesse contexto, várias actividades ligadas à interpretação do património local foram desenvolvidas com a população imigrante. Em 2003, este programa voltou a ser replicado, ainda que noutros moldes e com o suporte do Programa de apoio à Qualificação de Museus da RPM, sendo direccionado para as comunidades timorenses, africanas e eslavas (Camacho 2003; Camacho 2009). No entanto, é o projecto Tardes Interculturais (desde 2003 até à actualidade) que melhor expressa o estabelecimento de laços com as diferentes comunidades de Setúbal numa perspectiva de continuidade. A iniciativa consiste em criar um espaço de encontros regulares no museu com várias comunidades e grupos a partir de uma temática que vai variando a cada mês: «São encontros livres e informais em que pessoas de diferentes gerações, condições e origens se juntam para conversar e celebrar» (Victor 2009, 8). As tardes interculturais incorporam diferentes actividades, desde gastronomia, *performances* (teatro, música, dança), visionamento de documentários, tertúlias, debates e palestras, lançamento de publicações, mostras documentais, entre outras. Neste âmbito realizam-se ainda pequenas exposições de curta duração preparadas em co-autoria com os grupos visados. A multivocalidade constitui uma premissa do programa e encontra-se reflectida na participação de diferentes actores, sejam especialistas (académicos, profissionais de várias áreas, artistas) ou não especialistas – «o que se procura é confrontar diversas visões e fontes de conhecimento» (Victor 2009, 10). Neste contexto, o museu abandona o seu papel de produtor de conhecimento para assumir o papel de facilitador de encontros com especialistas e outros actores que possam dar resposta às temáticas propostas. Algumas das tardes interculturais realizadas deram enfoque às

comunidades de imigrantes, como foi o caso das que se dedicaram a Timor (2003 e 2007), à Hungria (2003), à cultura cigana (2004 e 2009), à cultura russa, à cultura búlgara e de muitas outras que se realizaram ao longo dos anos. No entanto, o programa não é exclusivo de uma abordagem assente apenas no “Outro” estrangeiro, ou divisiva entre o Outro e Nós, para reflectir uma perspectiva mais global da diversidade, incorporando também temáticas identitárias locais, como por exemplo: “N.ª Senhora do Rosário da Tróia” (2006), “Ser Setubalense” (2006), “Vitória de Setúbal” (2010), “Queijo de Azeitão” (2007), “Círios de Marítimos” (2010). O programa pode ser entendido como um tudo de ensaio, no qual o museu procura conhecer e estabelecer laços de confiança com o tecido associativo e institucional local (associações, universidades e centros de investigação, ONG, voluntários, entre outros), testando formas de colaboração com as populações que serve. Trata-se não só de promover a diversificação dos públicos, como de uma intervenção de perfil social no território que o museu representa.⁶⁹

Muito embora os exemplos referidos justificassem *per se* uma avaliação sobre o seu impacto, uma apreciação mais global suscita algumas considerações. Na sua maioria, os projectos elencados tiveram um carácter pontual e não deram lugar à transferência do conhecimento produzido para a definição de estratégias de continuidade com os grupos visados. Globalmente, a diversificação de públicos constitui uma prática que se situa ainda nas margens da actividade museológica, em parte, por razões que têm a ver com o desenvolvimento da acção educativa nos museus portugueses. Embora se assista a uma evolução significativa deste domínio (Barriga e Silva 2007; Neves, Santos, e Lima 2013), persistem várias dificuldades, entre as quais destacamos: a ausência de programação sistematizada e de investimento estratégico, falta de articulação dos serviços educativos com os restantes sectores museológicos, pouco investimento na qualificação e especialização profissional (Camacho 2003), equipas reduzidas, a ausência de práticas de avaliação e de

⁶⁹ Mais recentemente, a adesão do município de Setúbal à Rede Portuguesa das Cidades Interculturais veio conferir maior visibilidade ao trabalho que é feito na área social e cultural com relação às comunidades imigrantes. No âmbito das políticas europeias para a promoção de uma valorização positiva da diversidade cultural, o Conselho da Europa, apoiado pela Comissão Europeia, criou o programa internacional “Cidades Interculturais”, que tem subjacente o reconhecimento de que a exclusão reside na não aceitação do outro nas suas diferenças, sejam estas de natureza étnica, religiosa, social e linguística, e como tal na recusa em reconhecer a igualdade desse “Outro” no acesso às instituições económicas, sociais e culturais. O programa pretende combater a discriminação através da valorização da diversidade cultural (Council of Europe 2013). Em Portugal, a Rede Portuguesa de Cidades Interculturais foi criada formalmente em 2012, agregando inicialmente Lisboa, Coimbra e Beja. Em 2013, a rede foi ampliada com a participação de Loures, Setúbal, Santa Maria da Feira, Amadora e Cascais (Rede Portuguesa de Cidades Interculturais 2013).

estudos de público, e indefinição quanto ao perfil do profissional da área educativa (Sandra Silva 2011). Por outro lado, o modo como os projectos são desenhados (de cima para baixo) e a não inclusão da diversificação de públicos como eixo estratégico poderão constituir factores igualmente relevantes.

5.4 Diversidade cultural: O outro aqui tão perto

5.4.1 Novos patrimónios, um tópico necessário?

A análise da programação do MNE nos últimos anos permitiu verificar a existência de colaborações e dinâmicas com diferentes grupos e comunidades, mas, globalmente, a dimensão multicultural de Lisboa não tem constituído um factor de influência na política museológica nas suas diferentes valências. De acordo com o director do museu, Joaquim Pais de Brito: «O facto da existência de uma comunidade multicultural na cidade não tem sido, pode ser que tenha que vir a ser, não tem sido um factor que define o programa do museu [...] ou até o sentido da sua intervenção».⁷⁰

Nesta perspectiva, a negociação na arena museológica da diversidade cultural e das identidades dos vários grupos que compõem o tecido social português na contemporaneidade prevalece um desafio que revela a complexidade que a noção de identidade nacional suscita na actualidade, em particular para um museu nacional. A política desenvolvida pelo museu confirma a ausência de exposições centradas em torno de problemas contemporâneos e, neste sentido, não introduz novos campos de representação que são hoje objecto de estudo da Antropologia portuguesa, nos quais se poderiam incluir os temas relacionados não só com a imigração, mas também com a emigração, os ciganos, o racismo, o trabalho clandestino, o associativismo popular, a cultura pimba, as memórias operárias, os novos artesãos, entre tantos outros (N. Dias 2001; Leal 2011).⁷¹ Note-se a importância que os problemas da

⁷⁰ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

⁷¹ Porém, não significa que as preocupações sociais e políticas da sociedade actual sejam ignoradas pelo museu. Entre os exemplos mais recentes pode ser referida a exposição realizada no museu, *Pinturas Cantadas: Arte e Performance das Mulheres de Naya* (2007–2010), que remete uma perspectiva sobre os problemas como o terrorismo, as catástrofes naturais, a luta contra a Sida, entre outros.

imigração e da exclusão social têm suscitado no âmbito de exposições como *Woundscapes, Suffering, Creativity and Bare Life*, realizada no Museu da Cidade em 2012. A exposição, organizada por investigadores do Centro em Rede de Investigação em Antropologia e por artistas, apresentou o tema com base numa abordagem crítica no domínio da Antropologia e da Arte, tendo Lisboa como terreno de estudo.⁷²

Este diagnóstico remete para duas tensões, uma ligada ao escopo de actuação do museu e à relação que estabelece com a cartografia cultural do território, e a outra que se prende com a articulação do museu com a investigação em Antropologia produzida nas universidades. Quanto à primeira tensão, suscita a problematização em torno da própria identidade institucional do museu, que se afirma como museu referente às culturas nacionais e com uma abrangência à escala global. Sendo desafiante, é também uma dualidade difícil de concretizar no domínio das colecções e da programação expositiva (Durand 2007) e que tem marcado a actuação do museu desde o início, tal como demonstrou Gouveia (1997). Neste sentido, esbate-se a relação do museu com um território e a imagem que projecta para a sociedade. Como sublinha o director do museu: «[...] aqui não há essa referência identitária, de pertença territorial. É um museu que tem as colecções do país e que tem outras colecções e, portanto, há uma ambiguidade, há uma incerteza de definição de estatuto e de identidade destes museus [...]»⁷³.

A segunda tensão tem a ver com os benefícios que um maior entrosamento com as linhas de investigação antropológica portuguesa produzidas nas universidades poderia trazer para o trabalho desenvolvido em contexto museológico, nomeadamente em termos da incorporação de novos terrenos de representação. A problematização sobre o afastamento entre museus etnográficos e universidades é sublinhada por Benjamim Enes Pereira:

E era de esperar que, com o desenvolvimento que se revelou no país, sobretudo nos últimos anos do século XX, a Antropologia, através das suas cátedras diversas, estabelecesse laços mais

⁷² A exposição esteve patente ao público em 2012 (Maio–Julho) no pavilhão preto do Museu da Cidade, em Lisboa, e em 2013 seguiu em itinerância para o Centro Universitário Maria Antónia da Universidade de São Paulo, no Brasil. A curadoria e coordenação científica da exposição coube à antropóloga Chiara Pussetti e ao fotógrafo Vítor Barros. Sobre a exposição veja-se Pussetti (2013) e o *website*: <http://www.woundscapes.com> (consultado em Junho 14, 2013).

⁷³ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

íntimos com os museus e vice-versa. Ora, isso não aconteceu e não acontece ainda. E é lamentável - porque, como nós o entendíamos, o museu era um prolongamento do terreno. Que interessante seria projectar no museu os reflexos mais fundos da investigação da Antropologia no terreno nacional. (P. F. da Costa, Freire, e Pereira 2010)

No MNE, a ausência de uma equipa suficientemente abrangente que possa responder à diversidade de linhas de investigação que o escopo de actuação do museu potencialmente suscita é um aspecto que configura uma limitação para o desenvolvimento de linhas de pesquisa que reflectam temas em torno da imigração e da dimensão multicultural do país. Como realça Joaquim Pais de Brito, referindo-se às comunidades ucranianas em Lisboa: «Às vezes lançou-se essa possibilidade. [Mas] nunca houve, porque nunca houve a possibilidade de articular o interesse de um estagiário que vem, e que vem por um período razoável entre seis [meses] e um ano [...]».⁷⁴ É neste sentido que se poderá perspectivar uma maior aproximação à investigação antropológica em meio académico e repensar-se o papel que ambas as partes poderão ter.⁷⁵ No entanto, importa notar que as colaborações entre o meio académico e o museu não são inexistentes. Uma das formas principais tem consistido na passagem de antropólogos em início de carreira que continuam a sua formação em contexto museológico, o que passou a ocorrer de forma mais sistematizada a partir de 1998.⁷⁶ Estas colaborações permitiram que o museu desenvolvesse várias frentes de trabalho em torno do estudo das colecções (inventário, catalogação, informatização) e dos seus arquivos documentais, de som e audiovisual (digitalização e acessibilidade), e do apoio à realização de exposições. Além disso, note-se a passagem de investigadores nacionais e estrangeiros no âmbito dos seus projectos de investigação (Durão e Brito 2001).⁷⁷

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ Duas razões são apontadas para o afastamento do museu dos actores universitários, o isolamento da equipa do museu após a morte de Jorge Dias (Cabral 1991) e o facto de não se ter desenvolvido em Portugal um eixo comum de reflexão antropológica aglutinador devido à influência de diversas escolas de pensamento e metodologias (Albino 2001).

⁷⁶ Inicialmente os estágios foram realizados por estudantes de licenciatura em Antropologia do ISCTE – IUL no âmbito do programa PRODEP (Ministério da Educação), que depois foram continuados noutros moldes (p. ex. programa Leonardo Da Vinci, programa “Cultura Emprego”, estágios profissionais, estágios curriculares). Ao longo da última década, os estágios deixaram de se realizar apenas no âmbito da Antropologia para se expandirem para outras áreas (conservação e restauro, sector educativo, comunicação e divulgação), alargando a rede de parcerias universitárias.

⁷⁷ Pode ser referido o caso da antropóloga Sónia Silva, que através de uma bolsa de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia desenvolveu o seu projecto a partir das colecções do museu e do qual resultou a exposição *A Vez dos Cestos* (cf. Sónia Silva et al. 2003); e ainda na mesma condição de bolseiro pós-doutoramento, refira-se Luís Martins, com um projecto sobre culturas costeiras em Portugal. Além disso, a

5.4.2 Colecções, comunidades e colaboração

No âmbito da valorização das colecções existentes, uma das abordagens priorizadas pelo museu tem visado as colaborações com as comunidades de onde os objectos são provenientes, especialmente através da cooperação com as instituições congéneres.⁷⁸ A natureza dos projectos de cooperação desenvolvidos tem assumido diferentes objectivos, incluindo o intercâmbio de profissionais, apoio à formação (p. ex. no Museu de S. Tomé e Príncipe e no Museu Nacional de Etnologia de Moçambique)⁷⁹, partilha de documentação relativa às colecções e aos arquivos (p. ex. em Moçambique e em Timor), suporte científico a projectos museológicos (p. ex. no Museu das Pescas⁸⁰, em Moçambique; e no Museu Nacional de Timor), entre outros. Todavia, este trabalho em rede e de cooperação tem sido marcado pelo carácter pontual e contingente das iniciativas: «[Em África] as hierarquias de poder que podem bloquear tudo, porque não se respeita propriamente a competência técnico-científica, o que conta ali são outros níveis de poder e de influência. [Mas isso também] Acontece nos municípios».⁸¹ Esta situação remete para a necessidade de se repensar a cooperação do museu com os países de língua portuguesa num contexto mais alargado de estratégia política, cultural e científica que implique o trabalho em rede e concertado entre as várias instituições (e ministérios) que já trabalham no domínio da cooperação nestes países, como é o caso do IICT ou do Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, entre outros.⁸²

Quanto às comunidades imigrantes estabelecidas em Portugal provenientes das ex-colónias portuguesas a sua implicação no museu não é subestimada tal como se constata pelas afirmações «o museu está muito interessado nesse público, porque esse público pode trazer

cooperação com o contexto académico tem-se verificado também na articulação com a formação pós-graduada, nomeadamente com relação ao ISCTE – IUL.

⁷⁸ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

⁷⁹ Sobre a cooperação com o Museu Nacional de Etnologia de Nampula (Moçambique), em 2003, e no Museu Nacional de S. Tomé e Príncipe, em 2004, no âmbito da realização de estágios na área da conservação e restauro veja-se Amaral (2011).

⁸⁰ Para um historial sobre o projecto “Museu das Pescas” veja-se Gonçalves e Inoque (2013).

⁸¹ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

⁸² Neste contexto importa destacar a iniciativa “Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa” (desde 1987) que se tem realizado sob a alçada da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM e que apesar das dificuldades tem procurado promover uma plataforma de partilha e entretajuda com vista ao estreitamento da cooperação. A este propósito veja-se Filipe (2013).

informações preciosas para o museu, diálogos preciosos»⁸³. Neste contexto, a recolha de informação junto das comunidades com vista à reinterpretação de colecções é uma das possibilidades que motivam potenciais colaborações, como realça Manuela Jardim, responsável pelo serviço educativo do museu:

O museu não deve descurar [...] esta relação com as comunidades. [...] no meio da comunidade há [...] gente que é muito sabedora de muitas coisas que [...] não lembra realmente ao investigador, porque as pessoas têm muitas vezes a memória dos próprios objectos e, então, são contributos extremamente importantes.⁸⁴

Por outro lado, a disponibilidade da parte do museu no acolhimento de propostas provenientes do exterior, nomeadamente das comunidades de imigrantes tem-se confrontado com a ausência de reivindicações por parte destes grupos e, neste sentido, tem configurado um motivo para o não desencadear de colaborações, como se afirma: «eu diria que é por não se nos apresentar suficientemente explícita a solicitação do museu por parte das comunidades [...]. Tirando os cabo-verdianos não temos essa solicitação do museu e quando temos é pontual [...]»⁸⁵. Com efeito, a existência de reivindicações por parte das comunidades não raras vezes desafia as práticas museológicas como pode dar lugar a novas formas de cooperação com os museus, implicando maior partilha de poder e conhecimento, de modo a corresponder às expectativas de ambas as partes (Peers e Brown 2007).

Pese embora o carácter pontual das iniciativas desenvolvidas pelo museu, dois projectos expositivos caracterizam uma colaboração mais estreita com as comunidades representadas: *Panos de Cabo Verde e Guiné-Bissau* (1996) e *Através dos Panos* (2006).⁸⁶ As duas exposições assumiram o potencial das colecções para o desenvolvimento destas comunidades.

⁸³ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

⁸⁴ Entrevista a Manuela Jardim (responsável serviço educativo), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 01/07/2013.

⁸⁵ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

⁸⁶ Pese embora a contingência das iniciativas, um exemplo pode ser referido. A exposição *Histórias de Goa* (1996), ao mostrar uma perspectiva sobre Goa contemporânea, procurou estabelecer uma ligação com a comunidade hindu residente em Lisboa, com a realização do documentário *Swagatam* (1998) produzido pela antropóloga e cineasta Catarina Alves Costa. O filme incidiu sobre o quotidiano de uma família hindu com origens em Diu e que emigrou mais tarde para Moçambique e daí para Lisboa em 1976. Sobre o filme veja-se C.

5.4.3 A dimensão social e educativa das colecções

Panos de Cabo Verde e Guiné-Bissau (1996-1997)⁸⁷ teve como ponto de partida as colecções de têxteis de Cabo Verde e da Guiné Bissau colectadas na década de 1960 por António Carreira e Rogado Quintino e que no âmbito do projecto expositivo foram complementadas com recolhas contemporâneas nos países de origem.⁸⁸ A exposição contextualizou historicamente a relação de Portugal com Cabo Verde e Guiné-Bissau desde o séc. XV à actualidade, incluindo uma perspectiva sobre o fim do colonialismo e os fluxos migratórios vindos das ex-colónias. Além disso, deu enfoque à história do museu e ao papel dos seus colectores (Albino 2001).⁸⁹

A proposta surgiu do serviço educativo e foi dualista nos seus objectivos. Por um lado, procurou dar resposta à agenda do conservador/curador no que concerne à necessidade de estudar as colecções (e sua reinterpretação) e disseminar esse conhecimento através da exposição. Por outro lado, configurou uma resposta a problemas sociais e culturais identificados, nomeadamente os insucessos escolares e ausência de auto-estima de uma larga maioria de jovens das comunidades de Cabo Verde e da Guiné. Ao promover a valorização destas culturas, a exposição propunha estimular o diálogo intercultural e contribuir para a

A. Costa (1999). Além disso, a propósito de inaugurações de exposições e outros eventos, não raras vezes as comunidades são convidadas a participar, seja em *performances* no domínio de práticas artísticas ou outras demonstrações (p. ex. gastronomia).

⁸⁷ A exposição é amplamente reconhecida como um caso de boas práticas no âmbito do diálogo com as comunidades imigrantes (Mineiro 2004; Mineiro 2003; Domingues 2009). Com efeito, doze anos após a sua realização, a exposição continuava a ser apresentada como um exemplo em seminários dedicados à temática, como foi o caso da conferência “Interculturalidade – Museus e Diálogo Entre Culturas”, organizada pelo Grupo para a Acessibilidade nos Museus – GAM em 2008.

⁸⁸ A proposta da exposição foi apresentada pela antropóloga Teresa Albino à direcção do museu em 1995. Teresa Albino coordenava à época a área de educação do museu juntamente com o etnomusicólogo José Pedro Caiado, cargo que exercia sendo investigadora do Instituto de Investigação Científica Tropical. A ideia da exposição surgiu no seguimento de trabalho de campo em Cabo Verde no âmbito do projecto de investigação “Imigração Feminina Caboverdiana” desenvolvido pelo Centro de Etnologia Ultramarina do Instituto de Investigação Científica Tropical (à época nas instalações do MNE) e na sequência da experiência da investigadora como responsável pelas visitas às colecções de panaria cabo-verdiana e guineense integradas no “Ciclo de visitas às reservas do MNE” (Outubro de 1995). A exposição está também ligada ao percurso formativo da antropóloga, nomeadamente o curso de Mestrado em Relações Interculturais da Universidade Aberta que frequentou em 1993 (Albino 2001).

⁸⁹ Uma exposição anterior, *Povos de Timor, Povo de Timor: Vida, Aliança e Morte* (1989–1993), pode também ser referida como um dos casos em que se promoveu a colaboração das comunidades imigrantes, nomeadamente a comunidade timorense residente em Portugal. Sobre a exposição veja-se Campagnolo et al. (1993).

integração social (Albino 2001). O percurso da coordenadora do projecto, Teresa Albino, assume especial relevância, nomeadamente pela sua experiência de docência e no confronto com os problemas da dimensão multicultural nesse contexto:

[...] durante sete anos percorri muitas escolas aqui [...] em redor de Lisboa e como vinha de Antropologia achava realmente que as minhas escolas e as minhas turmas poderiam beneficiar um pouco daquilo que o Museu Nacional de Etnologia lhes podia dar. [...] eu notava [...] que havia uma grande desvalorização da cultura dos pais [de Cabo Verde e Guiné Bissau] por parte dos miúdos. E o que eu pretendia é que eles conhecessem a riqueza cultural do país deles [...].⁹⁰

O reconhecimento e validação do seu legado cultural através desta exposição contribuiu para que muitos dos jovens passassem a orgulhar-se do seu património e a melhorar a sua auto-estima. A exposição, fortemente alicerçada no trabalho com as escolas e direccionada inicialmente para o público escolar acabou por captar também um número expressivo de visitantes das comunidades, que em muitos casos fizeram a sua primeira visita ao museu (Albino 2001).

Na abordagem adoptada nesta exposição destacam-se preocupações na articulação da temática com os programas escolares e a colaboração da comunidade escolar em vários momentos da preparação da exposição. Por outro lado, assinala-se a relevância da introdução de elementos contemporâneos na exposição, que permitiu o reconhecimento de pessoas e lugares, potenciando um exercício de memória, em particular junto dos visitantes com origens nos países representados. Além disso, a par de um amplo programa de actividades que o museu desenvolveu em torno da exposição (p. ex. ateliers de artes plásticas, *performances*, contadores de histórias, seminários, lançamento de livro), o envolvimento e colaboração de associações ligadas às comunidades, entre outros parceiros locais, permitiu a dinamização de um programa alargado de actividades e eventos que incluíram a apresentação de trabalhos realizados pelos alunos (p. ex. gastronomia, dança africana, música), através dos quais os jovens se tornaram também protagonistas.⁹¹ Neste contexto, importa realçar o alcance da

⁹⁰ Entrevista a Teresa Albino (ex-colaboradora do Museu Nacional de Etnologia), Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa, 04/07/2013.

⁹¹ Uma descrição das actividades realizadas e dos parceiros envolvidos é aprofundada por Albino (2001).

exposição à época por via de um enquadramento favorável de cooperação, como refere Teresa Albino: «na época também havia uma grande apetência tanto das escolas como das autarquias por encontrarem caminhos, soluções, vias, para trabalharem ou com as crianças que tinham nas salas de aula ou com as comunidades, diferentes formas de abordagem»⁹². Não obstante refiram-se ainda preocupações, por exemplo, ao nível da acessibilidade da informação, ao ser concebido um catálogo da exposição de modo a ser economicamente acessível a um maior número de pessoas, e em linguagem acessível (cf. Albino 1996), e na promoção de ambientes informais de acolhimento das comunidades no museu no sentido de maior interação que ultrapassou a tradicional visita guiada mais formal (Albino 2001).

Assim sendo, a exposição *Panos de Cabo Verde e Guiné-Bissau* constituiu um tubo de ensaio relevante, quer nos objectivos a que se propôs, quer na capacidade de envolvimento de diferentes parceiros sob a mesma agenda. Neste sentido, mostrou as potencialidades do papel social do museu e o impacto que pode gerar no seu entorno.

A exposição *Através dos Panos* (2006–2008) voltou a colocar em destaque as colecções de têxteis de Cabo Verde e da Guiné, mas configurou um projecto diferente. Distinguiu-se da primeira exposição por explorar a dimensão estética, plástica e formal dos panos, com a produção de novos objectos artísticos em escultura e pintura inspirados nas colecções, mas incluindo também a apresentação de objectos das colecções acompanhados do seu contexto histórico e de produção.⁹³

O projecto foi proposto por Manuela Jardim, artista plástica e professora de Educação Visual no ensino secundário, que no ano lectivo de 2002–2003 começou a colaborar no museu ao abrigo de um programa de cooperação entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação (Museu Nacional de Etnologia 2004).⁹⁴ Neste caso, Manuela Jardim assumiu uma dupla responsabilidade, como artista e como promotora de um projecto educativo em torno da exposição. Da mesma forma que *Panos de Cabo Verde e Guiné-Bissau*, esta exposição

⁹² Entrevista a Teresa Albino (ex-colaboradora do Museu Nacional de Etnologia), Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa, 04/07/2013.

⁹³ Algumas das obras criadas por Manuela Jardim foram, mais tarde, incorporadas nas colecções do museu (Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013).

⁹⁴ Em 2008, Manuela Jardim passou a integrar formalmente os quadros de pessoal do museu em 2008, sendo actualmente (2013) a coordenadora do serviço educativo do MNE.

dirigiu-se especialmente à comunidade escolar, partilhando objectivos comuns, nomeadamente a possibilidade de, através da dimensão educativa e lúdica das colecções, potenciar o diálogo, a transmissão dos conteúdos e estimular a aprendizagem e a criatividade, nomeadamente junto de jovens das comunidades de Cabo Verde e da Guiné (Museu Nacional de Etnologia 2006). Além disso, a colaboração das comunidades na reinterpretação das colecções foi um dos objectivos contemplados. De acordo com Manuela Jardim:

Um dos objectivos precisamente da exposição, não só esse aspecto da integração, seria também ir buscar a própria comunidade africana que pudesse realmente vir ao museu, portanto, as pessoas já mais crescidas, mais velhas, que pudessem inclusivamente trazer o seu próprio testemunho em relação aquilo que já tinham visto e como é que levavam inclusivamente os próprios panos; e inclusivamente contar histórias.⁹⁵

Em torno da exposição foi desenvolvido um programa diverso de actividades (visitas guiadas, ateliers artísticos com base nas colecções), no âmbito do qual participaram associações ligadas a imigrantes e escolas.⁹⁶ O impacto das iniciativas sublinha, uma vez mais, a relevância das colecções históricas para uma apropriação identitária no quadro actual:

[a] sua própria auto-estima foi valorizada na medida em que eles ao estarem em contacto com uma cultura que era da sua cultura de raiz e que eles absolutamente desconheciam ou conheciam muito levemente. Isso criou depois uma relação afectiva muito interessante com o próprio trabalho [...] quer dizer, interessaram-se, integraram-se [...].⁹⁷

⁹⁵ Entrevista a Manuela Jardim (responsável serviço educativo), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 01/07/2013. Segundo Manuela Jardim, estas recolhas não incorporaram a exposição, mas foram registadas em arquivo.

⁹⁶ No âmbito da exposição, o projecto “A Escola *Através dos Panos*” implicou a participação de várias escolas, em que os alunos apresentavam no museu os trabalhos realizados inspirados nos panos de Cabo Verde e da Guiné, além de participarem em ateliers de expressão plástica (Museu Nacional de Etnologia 2006; Museu Nacional de Etnologia 2007). No âmbito da cooperação com as associações, destacam-se dois casos: a Associação Moinho da Juventude (Cova da Moura) e uma associação do Casal da Boba. Em algumas situações, a participação destes jovens nas actividades do museu fazia parte de um módulo de formação no âmbito do “programa de desenvolvimento de actividades diárias”, que permitia a equivalência ao 9.º ano de escolaridade, visando a sua capacitação. Em 2006, no contexto da programação do Dia Internacional de Museus e em articulação com a exposição realizaram-se vários eventos com a participação de jovens da Associação Cultural Moinho da Juventude. Por sua vez, a comemoração da “Noite nos Museus” desse ano foi dedicada à cultura africana, onde vários eventos exploraram a interculturalidade, através da música e da gastronomia (Museu Nacional de Etnologia 2007).

⁹⁷ Entrevista a Manuela Jardim (responsável serviço educativo), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 01/07/2013.

Panos de Cabo Verde e Guiné-Bissau e Através dos Panos correspondem a dois projectos que assumem o papel social do museu como uma resposta a necessidades sociais actuais, que pese embora configurem iniciativas pontuais, em momentos diferentes e propostas por equipas distintas, demonstram a relevância e validade do seu argumento.⁹⁸

No âmbito da dimensão social do museu, para além das duas exposições referidas, refira-se a participação do museu desde 2011 num projecto com visa a integração social de jovens da comunidade cigana. O projecto enquadra-se numa iniciativa de âmbito nacional, o “Programa para a Inclusão e Cidadania” (PIEC), promovido pelo Ministério da Solidariedade e da Segurança Social desde 2009, que pretende combater o absentismo escolar através da reinserção de jovens entre os 14 e os 18 anos em situação de exclusão social.⁹⁹ No caso do museu, trata-se de uma parceria estabelecida com a Escola Básica do Casalinho da Ajuda, localizada no entorno do museu, e que foi responsável pelo desencadear da cooperação entre as duas instituições. Neste contexto, o museu, através do serviço educativo, elabora programas de formação em contexto museológico no sentido de contribuir para uma aprendizagem não formal inclusiva. As actividades desenvolvidas com jovens provenientes do Bairro do Casalinho da Ajuda visam a sua familiarização com o museu e sobre o funcionamento de diferentes áreas de trabalho, a aplicação de métodos na organização de trabalho e no processo de experimentação realizados em contexto de ateliers artísticos que exploram temáticas presentes nas exposições temporárias (Museu Nacional de Etnologia 2011). Pese embora a ausência de uma avaliação formal do projecto em curso (2013), verificam-se algumas limitações quanto ao impacto do projecto causadas pela irregularidade da participação e absentismo das jovens ciganas ao longo do programa.¹⁰⁰ Esta situação revela as dificuldades de integração de jovens ciganas nos parâmetros de escolaridade convencionados. Tal como demonstram vários estudos, apesar da longa história de fixação em Portugal, os ciganos são uma das comunidades menos integradas na sociedade portuguesa comparativamente com a população imigrante dos PALOP (Magano e Silva 2000).

⁹⁸ Após a exposição *Panos de Cabo Verde e Guiné Bissau* Teresa Albino deixou de colaborar no serviço educativo do museu.

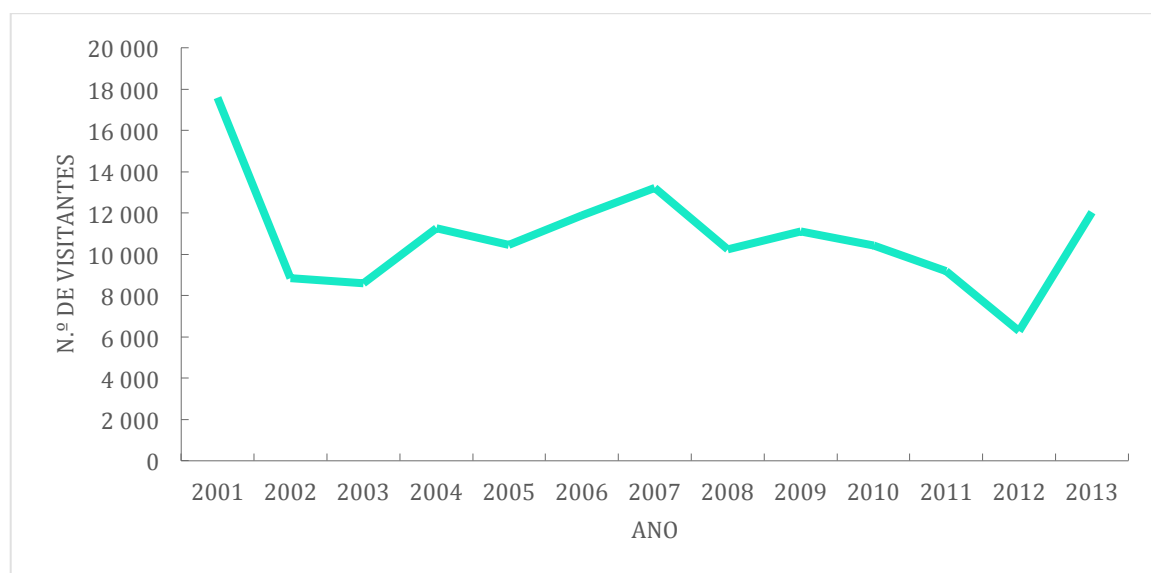
⁹⁹ O PIEC assenta numa parceria entre o Ministério da Educação, o Instituto da Segurança Social e da Comissão Nacional de Crianças e Jovens em Risco, envolvendo parceiros locais (entidades públicas e privadas).

¹⁰⁰ Entrevista a Manuela Jardim (responsável serviço educativo), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 01/07/2013.

5.4.4 Públicos

Em Portugal, verifica-se uma evolução positiva no sentido do aumento do número de visitas a museus na última década (Neves, Santos, e Lima 2013), fenómeno que se confirma também na maioria dos museus nacionais (ver abaixo Tabela 4). No caso do MNE, o volume de visitantes não assinala a mesma tendência. Entre 2001 e 2013, o número de visitas foi oscilante, fenómeno que poderá estar associado a diferentes dinâmicas na programação do museu ao longo dos anos (ver abaixo Gráfico 4). Considerando o intervalo de tempo referido, o ano de 2001 corresponde ao período com maior número de visitantes (17 602), facto que poderá relacionar-se com a reabertura do museu em 2000 depois de ter estado fechado durante dois anos. Regista-se a partir de 2007 uma diminuição gradual do número de visitantes, que é especialmente evidente nos anos anteriores à inauguração da exposição permanente (2013) – note-se que 2012 foi o ano em que o museu teve menos visitas (6 285) –, o que poderá relacionar-se com uma menor capacidade de programação devido à concentração de recursos na preparação da exposição permanente.

Gráfico 4 – Visitantes do MNE por ano (2001–2013)



Fonte: DGPC¹⁰¹

¹⁰¹ Estatísticas anuais do MNE divulgadas pela DGPC: <http://www.imc-ip.pt/pt-PT/recursos/estatisticas/ContentDetail.aspx> (consultado em Maio 2, 2014).

Com relação aos restantes museus nacionais, o MNE é o que recebe menos visitantes, embora se ressalve que, à semelhança do que acontece no panorama museológico mais alargado, os museus de arte têm configurado o universo de museus com maior capacidade de atractividade de visitantes (Neves, Santos, e Lima 2013), situação que se verifica também no contexto dos museus nacionais (ver abaixo Tabela 4). Note-se que à escala nacional, na última década, registou-se uma tendência para a diminuição de visitantes nos museus de “Etnografia e Antropologia”, enquanto para outras tipologias se verificou o aumento de visitantes (p. ex. “Museus Especializados”, “Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários”) (Neves, Santos, e Lima 2013).

Tabela 4 – Visitantes dos Museus Nacionais por museu em 2001 e em 2003¹⁰²

Museus Nacionais	N.º de visitantes 2001	N.º de visitantes 2013
Museu Nacional dos Coches	228 372	189 015
Museu Nacional de Arte Antiga	92 990	138 166
Museu Nacional do Azulejo	79 888	101 639
Museu Nacional de Arqueologia	47 800	80 139
Museu Nacional de Machado de Castro	22 050	57 752
Museu Nacional do Teatro e da Dança	17 669	54 691
Museu Nacional de Soares dos Reis	25 409	48 270
Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea	41 583	40 126
Museu Nacional do Traje	48 642	40 078
Museu Nacional de Etnologia	17 602	12 051

Fonte: DGPC¹⁰³

¹⁰² Para este efeito considerámos apenas os museus nacionais com menção específica de “nacionais”. Note-se que a Direção-Geral do Património Cultural tutela 15 museus nacionais, sendo que apenas 10 tem a menção explícita como tal. Assim sendo, no contexto desta análise não foram incluídos os seguintes: Museu da Música, Museu de Arte Popular, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Museu Monográfico de Coimbra e Museu Grão Vasco.

¹⁰³ Estatísticas anuais do MNE divulgadas pela DGPC: <http://www.imc-ip.pt/pt-PT/recursos/estatisticas/ContentDetail.aspx> (consultado em Maio 2, 2014).

No que se refere à comparação com outros museus com colecções etnográficas, destaca-se o Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro), que nos últimos anos tem recebido mais visitantes do que o MNE (por ex. em 2007, 2008, 2009, 2010, 2011) e o caso do Museu da Luz que entre 2009 e 2011 registava igualmente mais visitantes no mesmo período.¹⁰⁴ Trata-se de dois museus que não beneficiam da centralidade da capital do país – sendo de notar que Lisboa é a região com maior percentagem de visitantes – que não têm a escala de um museu nacional – os museus maiores são geralmente os mais visitados, como apontam os últimos dados referentes a 2000–2009 (Neves, Santos, e Lima 2013).

Para além do número de visitas, importa analisar o perfil dos visitantes do MNE. Globalmente, o público escolar representa o maior volume de visitas ao museu.¹⁰⁵ O último estudo de públicos sobre o perfil dos visitantes individuais foi realizado pelos técnicos do museu entre 2004 e 2005. No contexto desse estudo apurou-se que os inquiridos eram na sua maioria portugueses (80,34%) e no que concerne aos turistas estrangeiros, predominavam os de origem francesa (3,70%), seguidos dos brasileiros (2,59%), dos espanhóis (2,14%) e dos alemães (2,07%). Em termos etários a amostra revelou uma distribuição uniforme dos inquiridos, entre os 30 e os 49 anos, e o predomínio de visitantes do sexo feminino (56,38%) com relação ao sexo masculino (43,62%). Há dois aspectos que são especialmente significativos nesta análise, um deles refere-se ao facto da maioria dos inquiridos ter habilitações ao nível do ensino superior (36,54%) no âmbito das ciências sociais e humanas, das artes ou da arquitectura, e o outro ao concluir-se que grande parte dos inquiridos já havia visitado o museu (C. Oliveira 2010).¹⁰⁶ Estes dados confirmam a análise empírica dos técnicos que identificam os visitantes do museu como sendo um público já motivado, geralmente investigadores ou pessoas com interesse no domínio da área de actuação do museu conforme atesta o comentário que se segue:

¹⁰⁴ Informação com base nos dados relativos ao número de visitantes dos últimos cinco anos do Museu da Luz. A informação, não publicada, foi gentilmente cedida pelo Museu da Luz.

¹⁰⁵ Estatísticas anuais do MNE divulgadas pela DGPC: <http://www.imc-ip.pt/pt-PT/recursos/estatisticas/ContentDetail.aspx> (consultado em Maio 2, 2014).

¹⁰⁶ A diversificação de públicos na maioria dos museus portugueses constitui um desafio. A este propósito refira-se as conclusões de um estudo recente sobre os públicos da Fundação Serralves que evidencia uma realidade assimétrica, concluindo que a maioria dos visitantes tem formação académica (79,6%), sendo a população menos escolarizada a que menos visita o museu (13,6% tem o 12.º ano; e 1,8% tem o 9.º ano de escolaridade) (C. M. Brito 2013).

[...] a ideia que eu tive sempre foi [...] que o museu esteve sempre mais vocacionado, mais virado em termos dos seus objectivos para a questão da investigação. E, portanto, a nível das escolas, das universidades as pessoas querem vir para aqui fazer investigação; ou mesmo [do] estrangeiro [...] apesar de ser sempre um número muito reduzido de pessoas e nunca teve muito esse outro [lado], de abertura das colecções às pessoas.¹⁰⁷

Pelo que foi referido, por um lado, a diminuição do número de visitantes que se verificou nos últimos anos e, por outro lado, os resultados do último estudo de públicos que indicam que os visitantes reflectem uma minoria escolarizada e motivada para a visita, é possível concluir que o perfil de visitante do MNE não é representativo da população portuguesa. Do mesmo modo, nesta configuração, também as comunidades imigrantes não fazem parte do público habitual do museu, porventura pelas mesmas razões que a restante população: económicas, interesse, hábitos de visita, questões de representação, acolhimento, disponibilidade, entre outras. No entanto, quando o museu desenvolveu programas onde havia uma ligação às comunidades verificou-se a afluência das mesmas ao museu.¹⁰⁸ Todavia, a natureza pontual das iniciativas dirigidas às comunidades imigrantes não permitiu desenvolver processos de colaboração duradouros, que exigem tempo e investimento a longo prazo.

5.4.5 Musealização do imaterial

O MNE, sendo o principal museu em Portugal no domínio da Antropologia, constitui um terreno fértil para reflectir sobre quais as implicações do discurso da UNESCO por via da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial de 2003, com a introdução de um novo conceito operativo de Património Cultural Imaterial (PCI) e de um novo paradigma de preservação do património. E neste contexto, examinar como a noção de património imaterial pode configurar um instrumento de análise para a valorização do património imaterial e das identidades dos vários grupos que compõem o tecido social português, nomeadamente os imigrantes.

¹⁰⁷ Entrevista a Manuela Jardim (responsável serviço educativo), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 01/07/2013.

¹⁰⁸ *Idem.*

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, em conformidade com o quadro internacional. A atribuição de responsabilidades na definição de uma política de salvaguarda do PCI recaiu, a partir de 2007, sobre o IMC, posicionando os museus como um dos actores privilegiados para o desenvolvimento de estratégias de valorização.¹⁰⁹ Este enquadramento institucional e normativo suscitou alguma reflexão sobre os potenciais contributos da Antropologia e da Museologia, atendendo ao enfoque da UNESCO para a valorização de um património vivo e para o protagonismo e participação das comunidades para além dos processos mais usuais de consulta, não obstante uma revisitação sobre os arquivos e colecções já existentes do ponto de vista da sua acessibilidade.¹¹⁰

Com efeito, para o MNE, a nova categoria operativa do PCI não representou uma novidade enquanto campo de actuação no domínio da Antropologia, mas veio sublinhar a mudança de paradigma assente no envolvimento das comunidades no processo de patrimonialização.¹¹¹ Conforme afirma Joaquim Pais de Brito:

[...] o que há de específico nesta dimensão do património imaterial nem é propriamente a natureza da realidade, ou da matéria cultural em estudo, ou dos fenómenos culturais em estudo, não é, é o tipo de protagonistas que accionam o programa. Ou seja, é suposto que o programa decorrente da Convenção da UNESCO de 2003, depois ratificado por Portugal [...], seja a expressão do que as comunidades, os actores dessas práticas culturais desejam que ele seja, venha a ser, venha a sobreviver, venha a ser salvaguardado, etc. Portanto, o papel deles é fundamental. Os investigadores apoiam, articulam-se com esses protagonistas. Portanto, não há nada de novo no campo da disciplina, nada!¹¹²

¹⁰⁹ Com a reestruturação de organismos, as competências no âmbito da salvaguarda do PCI passaram a partir de 2012 para a DGPC, nomeadamente para o Departamento de Bens Culturais/Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial. Para maior aprofundamento sobre o enquadramento normativo e institucional relativo ao PCI consulte-se A. Carvalho (2011).

¹¹⁰ Veja-se P. F. Costa (2009a) e DGPC (2013).

¹¹¹ Para uma análise do PCI a partir de uma abordagem histórica da Antropologia em Portugal veja-se Leal (2009a).

¹¹² Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

Para o museu, o PCI assume uma importância fundamental, sobretudo na perspectiva de uma dimensão complementar das colecções, que se traduz no conhecimento dos contextos de produção dos objectos e nos múltiplos significados que evocam sobre a realidade que representam, e nas vozes dos protagonistas através de histórias e memórias. Esta abordagem fica patente em afirmações como estas:

O conceito não existia como hoje o conhecemos, mas os objectos etnográficos são válidos ou têm mais valor por todas as histórias que evocam.

Quando se recolhe uma máscara, por exemplo, na realidade, aquilo que se quer trazer para o museu não é só a máscara. A máscara é apenas uma amostra do universo que ela representa. O universo são as performances, são as pessoas, são os nomes, são as histórias. E as histórias podem dar conta de práticas tradicionais, como episódios de vida singulares. E tudo isto é do domínio do imaterial.¹¹³

À semelhança de outros museus etnográficos, as dificuldades no resgate da dimensão imaterial das suas colecções históricas reside no facto de por vezes os objectos 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. Como refere Joaquim Pais de Brito:

Aquilo que se põe em relação às colecções [...] que vêm do exterior, colecções exóticas que vêm de África ou de outro lado qualquer, põe-se em relação, em algumas circunstâncias a algumas colecções recolhidas em Portugal sem informação nenhuma. Quando nós fizemos a exposição do *Voo do Arado* sobre a agricultura portuguesa, em 1996–1997 [...] constatámos que não havia nada de narrativa que trouxesse humanidade àquele objecto concreto que tinha sido colhido. As recolhas que são feitas da agricultura, que são as mais sistemáticas, das mais sistemáticas que o museu tem, eram feitas num contexto de urgência tal, numa decisão tão tardia de fazer um museu. [...] Portanto, é naqueles anos de 60 até começos dos anos 70 que se faz a recolha, portanto, numa altura em que se tem a consciência perfeita de que a maquinaria, a mecanização da agricultura, tudo isso iria fazer desaparecer as alfaías tradicionais.¹¹⁴

¹¹³ Entrevista a Sandra Silva (ex-responsável serviço educativo do Museu Nacional de Etnologia), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 25/07/2013.

¹¹⁴ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

Não obstante, a busca da dimensão imaterial das colecções históricas, através da recolha de informação junto das comunidades imigrantes, nomeadamente as que se ligam aos países de onde são provenientes os objectos, prevalece como uma possibilidade. Esta abordagem não é assumida como prática sistematizada, configurando iniciativas estritamente associadas a projectos expositivos pontuais, como se verificou nos dois casos apresentados: *Panos de Cabo Verde e Guiné-Bissau* (1996) e *Através dos Panos* (2006).

Uma das mudanças evidentes que resultam da revisão das práticas institucionalizadas no museu com relação ao novo quadro legislativo e de tutela no âmbito da valorização do PCI focou-se nas questões técnicas de inventário das colecções. Neste sentido, em 2011 o sistema de inventário e catálogo em vigor para as colecções da rede de museus nacionais – o programa Matriz, foi actualizado de modo a permitir a introdução de registos no âmbito do PCI.¹¹⁵ Note-se que a disponibilização das colecções através da sua informatização na base de dados constituiu um dos eixos de trabalho fundamentais para o museu na última década. É ainda uma linha de actuação em curso, pois apenas parte das colecções se encontra inventariada em base de dados, 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.

A outra dimensão imaterial do património valorizada pelo museu corresponde aos arquivos que o museu preserva no que diz respeito à produção de documentação no âmbito da investigação desenvolvida pela equipa do museu (p. ex. diários de campo, gravações, filmes, fotografia, desenhos). O uso sistemático da câmara de filmar como apoio à investigação teve início com Margot Dias no âmbito das missões antropológicas em Moçambique em finais da década de 1950 (C. A. Costa 2009; 2012).¹¹⁶ Neste contexto destaca-se igualmente o papel de Benjamim Enes Pereira.¹¹⁷ No domínio das exposições, a introdução do vídeo como ferramenta de valorização da dimensão imaterial das colecções e da documentação da

¹¹⁵ 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 sobre a base de dados consulte-se Matos (2012) e P. F. da Costa (2010). Dada a sua novidade, só alguns museus começaram a apresentar novos registos do 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 Julho 14, 2013).

¹¹⁶ Veja-se também C. A. Costa e Brito (1997).

¹¹⁷ Sobre os filmes realizados pela equipa veja-se C. A. Costa (2012), que fez uma análise do arquivo no que concerne aos seus conteúdos, contextos, características e organização.

investigação passou a ocorrer a partir da exposição *Fado, Vozes e Sombras* (1994). A realização no museu do curso de Antropologia e Imagem (1996), coordenado pela antropóloga e cineasta Catarina Alves Costa contribuiu significativamente para o desenvolvimento de competências na utilização do vídeo, visando o apoio às exposições e à documentação de projectos.¹¹⁸ Por exemplo, com base nos ensaios promovidos no âmbito desse curso surgiu em 1999–2000 o seminário “Vídeo no Museu”, momento a partir de qual se assinalam preocupações com a documentação das actividades do museu, tanto do ponto de vista do registo vídeo como fotográfico.¹¹⁹

Assim sendo, o MNE configura também um importante repositório de arquivos da Antropologia portuguesa, entre os quais se destaca o arquivo do Centro de Estudos de Etnologia, no qual os filmes produzidos reflectem um dos principais enfoques da investigação do museu: a temática rural, no que concerne às tecnologias e aos rituais do universo da cultura popular (C. A. Costa 2012). Um outro acervo a referir diz respeito aos arquivos sonoros do etnomusicólogo Michel Giacometti, incorporados no museu em 1993.¹²⁰ Pese embora a relevância destes arquivos, importa destacar o que os diferencia no confronto com o paradigma que a Convenção de 2003 veio promover, nomeadamente a valorização dos protagonistas do PCI. Com efeito, os arquivos históricos enquadram-se numa prática científica que geralmente remetia para o anonimato os protagonistas das práticas socioculturais visadas e registadas. Conforme sublinha Joaquim Pais de Brito:

[...] em todos os grandes arquivos que estão nos museus aconteceu com frequência que o registo daquela voz não está associada a um nome, está associada à cultura, na cultura estão subsumidos os indivíduos [que] não emergem [...] na sua individualidade. [...] essa dimensão é que se

¹¹⁸ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

¹¹⁹ A actividade “Seminários Vídeo no Museu” estava «destinada a promover o ensino e a prática do vídeo, com vista aos interesses do próprio museu e ao tratamento de colecções pertencentes ao acervo. O conhecimento do uso do equipamento videográfico permite a incorporação no plano da investigação antropológica, como instrumento de trabalho no registo da realidade social» (Museu Nacional de Etnologia 2003, 34).

¹²⁰ Michel Giacometti (1929–1990) nasceu na Córsega. Na década de 1950 veio para Portugal, tendo feito recolhas etnográficas por todo o país (instrumentos musicais, registos sonoros, tradições orais, testemunhos materiais ligados ao trabalho). Os registos sonoros que recolheu foram, mais tarde, divididos por dois museus: o Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria e o MNE. No caso do MNE, os registos sonoros chegaram em 1993 e passaram a estar disponíveis para consulta em 2003.

aprendeu mais tarde, [...] é o que eu diria [...] uma questão política, é como se nós tivéssemos negado por [...] puro descuido, por inércia [...].¹²¹

Ainda que a Convenção de 2003 se direcione essencialmente para o domínio do património vivo, tem despoletado em vários países um enfoque para a situação dos arquivos e colecções já existentes com vista à promoção do acesso aos mesmos. Algumas iniciativas têm dado origem à criação de plataformas digitais e em rede com vista à partilha de informação entre diferentes organizações (p. ex. *Portail du Patrimoine Oral*, em França).¹²² No contexto português o impacto da Convenção de 2003 não teve consequências na implementação de uma política nacional de preservação e de plataformas que permitam aceder a um conjunto diversificado de registos documentais no âmbito da Antropologia e de áreas afins que se encontram espalhados por várias instituições, entre as quais o MNE.¹²³ Por outro lado, não surgiram ainda novos modelos de repositórios/arquivos para o património vivo, que atendendo às orientações da UNESCO, possam configurar ferramentas com outros contornos, porventura menos centralizadas, de maior proximidade e mais acessíveis a um público não especializado, ensaiando novas formas de participação. Nesta perspectiva, importa repensar formas alternativas de divulgar as colecções, na sua dimensão material e imaterial, para além das plataformas convencionais de acesso às mesmas, geralmente vocacionadas para um público especialista.¹²⁴

No âmbito de uma abordagem que ressalta o PCI como recurso para a sensibilização e educação para a preservação do património, destaca-se a criação do *Kit de Recolha de Património Imaterial* (P. F. da Costa 2011). Desenvolvido pelo então Departamento de

¹²¹ Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

¹²² O projecto francês, *Portail du Patrimoine Oral*, teve início em 2008 com o objectivo de dar visibilidade e tornar acessível um extenso arquivo sonoro e audiovisual fruto de recolhas no domínio das ciências sociais e humanas. Os arquivos de várias instituições passaram a estar acessíveis através de uma plataforma comum (veja-se Ginouvès 2011).

¹²³ Sobre a proposta de criação de um arquivo sonoro nacional, ainda não concretizada, veja-se Castelo-Branco (2009). Desde finais da década de 1990 e ao longo da última década, uma das linhas de acção do MNE consistiu 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, director do museu, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013).

¹²⁴ No caso do programa Matriz, os estudos realizados sobre esta base de dados têm incidido sobretudo sobre a sua caracterização e estrutura (veja-se Remelgado 2008), percurso e evolução (veja-se M. C. de Carvalho e Martins 1999; P. F. da Costa e Costa 2010) ou no âmbito de uma análise mais alargada sobre os sistemas de documentação em museus (A. Matos 2012). Apesar da ausência de uma análise específica 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.

Património Imaterial do IMC, foi concebido como uma ferramenta educativa a ser promovida em escolas, nos serviços educativos de museus, e outras instituições. Dirigido ao público escolar (2.º e 3.º ciclo de escolaridade), promove o novo conceito de PCI e a sensibilização para a sua salvaguarda, configurando um guia sobre como identificar e recolher informação sobre o PCI.¹²⁵ A utilização desta ferramenta pelo MNE é considerada no âmbito do serviço educativo como uma oportunidade de encetar projectos com a comunidade escolar em articulação com o programa expositivo, estimulando assim os jovens a descobrir o seu património e a preservá-lo no contexto das suas próprias recolhas. Neste sentido, este recurso pode configurar um contributo para estimular o diálogo e o respeito pelos patrimónios de diferentes grupos sociais. Tendo sido divulgado pelo museu junto da rede de escolas com as quais coopera habitualmente, é, todavia, um recurso a ser colocado em prática (2013).¹²⁶

No âmbito das exposições, a relação do museu com a contemporaneidade, em particular os novos patrimónios do tecido social português afirma-se complexa, em parte pelas questões já enunciadas no que concerne à dificuldade em colocar em prática um programa expositivo que seja representativo da diversidade de culturas no contexto nacional, assim como no plano internacional. Por outro lado, o legado histórico das colecções já constituídas tem um papel determinante na definição das linhas de investigação e na escolha de temáticas para o programa expositivo. O compromisso entre um museu com responsabilidades na conservação e no estudo das suas colecções históricas (e seu desenvolvimento) e um museu que também seja representativo da contemporaneidade configura um desafio para o MNE. Como afirma Joaquim Pais de Brito:

Remetendo-nos para o passado, os museus com colecções etnográficas ajudam a desenhar uma paisagem expressiva de matérias e murmúrios, reconfortante e mesmo encantatória, num trabalho de retenção do tempo; [...] Talvez nesta perspectiva os museus de etnografia, em grande medida, foram-se tornando museus de história ou arqueologia. Tem sido grande a dificuldade em serem o lugar por onde transitem as coisas de todos os dias, as questões do presente, os objectos e as

¹²⁵ 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.bermuseum.org/boas-praticas/kit-de-recolha-do-patrimonio-imaterial/> (consultado em Julho 14, 2013).

¹²⁶ Entrevista a Manuela Jardim (responsável serviço educativo), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 01/07/2013.

vozes que são o pulsar contemporâneo da nossa própria existência, aquela onde o museu se insere. (J. P. Brito 2009, 356)

Do ponto de vista do historial de exposições sobre PCI destaca-se a exposição *Fado, Vozes e Sombras*, em 1994, manifestação que foi declarada em 2011 PCI da humanidade.¹²⁷ Esta exposição teve a particularidade de ter despoletado a investigação no museu sobre uma realidade contemporânea que não teve como ponto de partida uma colecção já constituída, mas que se tornou um novo terreno de actuação gerador de novas colecções (J. P. de Brito 2000). Mais recentemente, e no âmbito da representação de uma manifestação do PCI que não recorreu às colecções do museu como base discursiva, refira-se o caso da exposição *O Carnaval é um Palco, a Ilha é uma Festa*, que se realizou no museu em 2012. A exposição, proposta pelo artista visual Rui Mourão, teve como objecto as “Danças de Carnaval”, uma manifestação cultural (dança, música e teatro) que se realiza anualmente na Ilha Terceira, nos Açores. Através de uma vídeo-instalação, o artista procurou ensaiar uma interpretação assumidamente artística de uma prática sócio-cultural, recorrendo a metodologias da Antropologia visual, em articulação com técnicas visuais artísticas. Neste sentido, resultou um produto híbrido, entre objecto artístico e objecto antropológico.¹²⁸ A sala de exposição transfigurou-se para dar lugar a uma projecção que se constituiu a partir de vários planos de imagens e sons sobre o evento, assim como a sua multivocalidade, através de diferentes vozes-testemunho, de protagonistas a especialistas, estes últimos como facilitadores de um discurso interpretativo que conferia textura, dimensão histórica e antropológica, incluindo o artista-antropólogo, que não se excluiu do processo que retratava. A exposição foi claramente assumida como uma proposta alternativa aos modos mais clássicos de musealização e apresentação do património imaterial através da documentação etnográfica, que pretendeu ir «além da hegemónica normatividade da exposição de objectos materiais para expressar práticas imateriais» (Mourão 2014, parágrafo 3). Pese embora as iniciativas mencionadas, de um modo geral a relação com os patrimónios contemporâneos (material e imaterial) é

¹²⁷ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00563> (consultado em Julho 20, 2013).

¹²⁸ O trabalho na fronteira entre a Antropologia e a Arte configura uma linha de actuação visível em algumas exposições, sobretudo a partir das colecções do museu. Nesse contexto, poderia ser referida a exposição *Desenhar Para Ver: Encontro de Bárbara Assis Pacheco com as Galerias da Amazônia* (2009), a exposição *Através dos Panos* (2004), entre outras.

pontuada pela contingência.¹²⁹

Em 2013, a festa de Kola San Jon, evento da comunidade cabo-verdiana que se realiza anualmente no bairro do Alto da Cova da Moura (Amadora) por ocasião do dia de São João, foi inscrita no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial.¹³⁰ Para além da instrumentalização política que pode estar associada à criação de listas, prevalece a interrogação sobre qual o papel do museu e que articulações podem ser estabelecidas? No período em que se realizou a nossa investigação, esta situação não suscitava ainda frentes de actuação, mas é possível concluir que o novo enfoque para a valorização do PCI no quadro da UNESCO aporta tensões acrescidas para o MNE.

5.4.6 Um museu em crise

A análise da política seguida pelo MNE no que concerne ao envolvimento das comunidades imigrantes, quer como potenciais colaborações na reinterpretação das colecções (colecções históricas ou o mote para novas colecções) no âmbito de uma estratégia mais alargada de promoção da diversidade e do diálogo intercultural, quer como público, permitiu constatar, por um lado, um conjunto de dificuldades, mas suscitou, por outro lado, algumas pistas de reflexão.

De uma forma geral o museu têm consciência da relevância da diversidade cultural e das identidades que emanam do tecido sociodemográfico português e das potencialidades que a reflexão sobre estas alterações na sociedade suscitam para um museu de culturas. Nesse sentido, esta questão remete para a problematização em torno da própria identidade do museu, da sua vocação e do seu escopo de actuação, e como tal a sua redefinição. Em última instância, trata-se de repensar em que medida a existência de minorias pode desafiar os modos de representação da identidade nacional e introduzir novos terrenos de representação.

¹²⁹ Atendendo aos últimos anos, a exposição *Pinturas Cantadas. Arte e Performance das Mulheres Naya* (2007–2010) poderá ser considerada como uma exposição que reflecte uma abordagem ao património vivo. Centrando-se num saber-fazer com tradição no Sul da Ásia, a exposição contextualiza a prática de fazer pinturas narrativas por um grupo de mulheres de Naya (Bengala, Índia). Todavia, neste contexto pretendeu-se uma análise da relação com o património vivo que emanasse da cartografia cultural do território português.

¹³⁰ <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/InventarioConsultar.aspx?IdReg=337> (consultado em Julho 22, 2013).

Pese embora o museu reconheça a importância dos contributos das comunidades no âmbito das colecções históricas, e nesse sentido a ênfase nas memórias e na dimensão imaterial do património, não tem sido possível empreender iniciativas que de modo regular e continuado possam viabilizar essa intenção, como ficou patente pelo carácter pontual dos exemplos apresentados. Por outro lado, o museu admite igualmente as potencialidades das colecções, e do museu como um todo, como motores para o diálogo intercultural e para a mudança social (p. ex. integração e coesão social, combate à discriminação), embora esta dimensão educativa e social configure um campo residual de intervenção. Neste contexto, prevalece como foco fundamental de actuação a conservação, o estudo das colecções e a divulgação do conhecimento produzido pelas investigações, e nesta perspectiva a utilização das colecções ao serviço do desenvolvimento das diferentes comunidades configura um campo por explorar. A negociação entre, por um lado, as necessidades identificadas ao nível do estudo das colecções e entre, por outro lado, o papel social do museu através das colecções, revela-se difícil de operacionalizar e não deu resultado a uma estratégia que responda a estas preocupações.

À semelhança de outros museus, uma das preocupações do MNE reside na captação de públicos, seja em termos do aumento do volume de visitas, seja em termos da sua diversidade. Porém, como se verificou, a programação do MNE é usufruída por um número reduzido de públicos com hábitos culturais e permanece desconhecida para uma grande parte da população. Neste contexto as comunidades de imigrantes são reconhecidas como parte dos públicos a conquistar. Se, por um lado, esta questão está ligada à necessidade de rever as condições de acesso ao museu numa perspectiva multifacetada e transversal a vários sectores da actividade museológica (gestão de colecções, investigação, exposições, interpretação, comunicação), eliminando possíveis barreiras, sejam estas físicas, psicológicas, sociais, intelectuais, económicas ou outras, por outro lado, prende-se com a necessidade de auscultar as expectativas e necessidades de diferentes públicos no sentido de definir uma programação relevante e ajustada, assim como as fronteiras da intervenção do museu.¹³¹ Com efeito, esta hipótese, embora reconhecida pelo museu é impossibilitada pela ausência de instrumentos de análise e de diagnóstico, quando se refere que «há uma sociografia que não é bem

¹³¹ A este propósito veja, por exemplo, Semedo (2009) e C. Machado (2011).

conhecida que permita situar os museus nessa relação com estes públicos diversos»¹³². Como afirma Sandra Silva, ex-colaboradora do serviço educativo do museu:

Julgo que os resultados serão melhores se assumirmos que vamos trabalhar com e para aquele público, ao invés de afirmar que trabalhamos para o público em geral. Porque depois não trabalhamos para ninguém a não ser para nós próprios. Nós olhamos para a forma como as exposições estão feitas ou para os catálogos, oficinas ou ciclos de cinema e vemos perfeitamente quem é o público-alvo, e que estão bem longe de atingir o público em geral. Mas para isso não basta apontar um público-alvo, é necessário conhecê-lo também tal como se conhece os conteúdos que se vão trabalhar numa exposição, num inventário, numa oficina, ou num ciclo de filmes.¹³³

A análise das dinâmicas referidas não ignora a conjugação de factores que contribuem para explicar, até certo ponto, as limitações de um papel mais interventivo no âmbito das premissas lançadas no início da nossa pesquisa. Estes factores situam-se ao nível dos recursos financeiros e humanos. O museu não é alheio à diminuição do financiamento público que se agudizou em contexto de crise económica pós 2008, embora os problemas financeiros e de recursos humanos do museu configuram uma situação estrutural e recorrente ao longo da última década como atestam os relatórios de actividades.¹³⁴ Com relação à equipa do museu¹³⁵, em 2011 na sequência de limitações orçamentais foram dispensados vários profissionais que tinham vínculos precários de trabalho, mas asseguravam a coordenação de alguns departamentos-chave do museu (inventário, serviço educativo e conservação), o que teve consequências práticas na capacidade programática do museu e na articulação com outros actores sociais. A insuficiência e estabilidade de uma equipa tem impossibilitado, em grande medida, a constância da programação, especialmente a diversificação de programas em função

¹³² Entrevista a Joaquim Pais de Brito (director do museu), Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013.

¹³³ Entrevista a Sandra Silva (ex-responsável serviço educativo do Museu Nacional de Etnologia), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 25/07/2013. A antropóloga Sandra Silva foi colaboradora do Museu Nacional de Etnologia entre 1998 e 2012 na área do serviço educativo, do qual foi coordenadora.

¹³⁴ Problemas de carência financeira e de insuficiência do quadro de pessoal são referências frequentes nos relatórios de actividades (Museu Nacional de Etnologia 2003; Museu Nacional de Etnologia 2006; Museu Nacional de Etnologia 2007; Museu Nacional de Etnologia 2008; Museu Nacional de Etnologia 2009; Museu Nacional de Etnologia 2010; Museu Nacional de Etnologia 2011; Museu Nacional de Etnologia 2012; Museu Nacional de Etnologia 2013b).

¹³⁵ O museu tem actualmente cerca de 15 funcionários que asseguram o funcionamento das áreas públicas (recepção, loja de museu, vigilância) e áreas reservadas (conservação, investigação, divulgação) (Entrevista a Joaquim Pais de Brito, director do museu, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 24/06/2013).

das necessidades e interesses de diferentes públicos, o desenvolvimento de actividades fora do museu e, até certo ponto, trouxe mais limitações quanto à possibilidade de experimentação na medida em que os recursos existentes apenas permitem garantir serviços mínimos da actividade museológica. Por outro lado, os problemas enunciados coincidem, até certo ponto, com algumas das dificuldades identificadas no sector museológico mais alargado.

Finalmente, a contribuição do MNE para uma estratégia de valorização da diversidade cultural poderá configurar uma mudança estrutural com base na redefinição da sua missão e da sua política de actuação interna e externa, no investimento em recursos, financeiros e humanos, mas se forem também explorados modos alternativos de financiamento e criadas parcerias estratégicas nesta área.

Conclusões

Procurámos neste estudo analisar de que modo as alterações sociodemográficas, em particular a dimensão multicultural, tem moldado as políticas de três museus europeus com colecções etnográficas. Adoptando um modelo comparativo, estabelecemos um conjunto de objectivos que nos guiaram na análise das práticas desenvolvidas por estes museus na relação com a multiplicidade identitária presente nas sociedades onde se inserem, nomeadamente a articulação com as comunidades de imigrantes, quer como potenciais públicos, quer no âmbito da sua representação e participação nas práticas museológicas.

Numa perspectiva sobre a história destes museus, foi possível situar quais os antecedentes, o contexto em que surgiram, a identificação de momentos-chave e de diferentes fases dos seus percursos, as permanências, as inovações e as mudanças de paradigma. Neste sentido, mereceu especial destaque as principais alterações decorrentes dos contextos político-administrativos e institucionais. Esta abordagem revelou-se fundamental para compreender os dilemas e os desafios que estes museus enfrentam nas sociedades contemporâneas.

Uma análise ancorada no presente permitiu identificar quais as perspectivas de promoção da diversidade cultural que são negociadas nas políticas de cada museu, as principais tendências e os princípios advogados, e qual a natureza do envolvimento das comunidades de imigrantes e do seu património num quadro alargado e transversal das práticas museológicas (colecções, investigação, educação, eventos, exposições).

A investigação permitiu concluir que, pese embora as diferenças de percurso e de contexto institucional e as diferentes circunstâncias nas quais se enquadram, os três museus partilham em comum a consciência da alteração do seu papel em função das mudanças sociodemográficas das sociedades em que estão inseridos, todavia, as respostas são variáveis quanto à sua operacionalização nas práticas museológicas.

A análise das dinâmicas dos três estudos de caso permitiu constatar que as articulações que se estabelecem com as comunidades de imigrantes situam-se a um primeiro nível num quadro mais alargado a partir do qual fica patente o compromisso com a promoção da acessibilidade

no seu sentido mais vasto (física, social, cultural). Esse enquadramento ficou explícito especialmente no caso do museu inglês e no caso do museu sueco, em que a diversificação de públicos representa uma preocupação central das suas políticas, e encontra-se reflectida no investimento de uma programação que visa corresponder às expectativas e interesses de diferentes públicos. Entre os dois casos distingue-se, porém, o papel que as colecções têm na prossecução desta agenda, embora em ambos tenha sobressaído um entendimento da experiência no museu que extrapola o contexto das colecções *per se* e que está, até certo ponto, ligado a uma tendência mais alargada de hibridização dos museus como espaços de múltiplas valências e experiências.

Por outro lado, foi também no âmbito da maximização do acesso (mais e diversos públicos) como visão estratégica, patente nestes dois casos, MWC e WML, que se verificou um maior espaço para a experimentação no que diz respeito à aplicação de novas estratégias e técnicas para a captação e envolvimento de públicos. Em relação ao MWC acresceu o facto de ter consubstanciado um novo projecto, com novas equipas e investimento político, o que também terá beneficiado nos primeiros anos a realização de abordagens menos convencionais. Além disso, o enfoque nos públicos suscitou práticas mais ancoradas no presente, que se revelou na escolha de temas contemporâneos para as exposições e de programas desenhados em resposta a realidades sociais específicas identificadas no território de influência destes museus.

Para além das estratégias que visam o acesso aos museus de um público alargado até aí excluído, no qual as comunidades de imigrantes também se inserem, ficou patente um outro nível de envolvimento que reconhece os contributos destas comunidades, através das suas vozes, opiniões e narrativas para a produção de conhecimentos, ou seja, o papel de produtores culturais e co-autores, que ultrapassa a mera consulta. De uma maneira geral, os três museus promoveram iniciativas neste contexto, reconhecendo o potencial das colecções etnográficas para a promoção de novas interpretações alicerçadas a partir do presente, ainda que variando o grau de envolvimento das comunidades. No entanto, observámos que constituíram práticas de carácter isolado, nalguns casos exemplos de experimentação tidos como projectos “especiais” na política museológica global. Verificou-se que no MWC, por exemplo, apesar de desempenhar um papel activo na sociedade e afirmar-se como um instrumento de mudança social, nomeadamente na promoção da cidadania, da tolerância e do respeito pela diversidade,

as colecções históricas não constituíram o motor dessa dinâmica, sendo privilegiados “novos objectos” e terrenos de representação. Quanto ao WML, ficou igualmente patente o papel social do museu e a instrumentalização das colecções ao serviço do desenvolvimento dos públicos através de uma programação que dirige uma atenção especial à captação de públicos sub-representados. Nesse propósito, as colecções etnográficas são um recurso útil a par com as restantes colecções do museu (p. ex. Arqueologia, História Natural ou outras) em programas de mediação nos quais os objectos são o motor criativo. Todavia, as colecções etnográficas *per se* não têm sido usadas para desencadear processos de reinterpretação com o envolvimento das comunidades de imigrantes na qualidade de co-autores. Note-se que a colaboração com as comunidades de imigrantes desenvolve-se sobretudo na esfera dos outros museus que fazem parte da mesma tutela da NML e que têm uma actuação mais centrada na contemporaneidade (p. ex. Museum of Liverpool).

A comparação entre os três museus suscitou ainda algumas notas que resumem problemáticas e apresentam algumas recomendações. Nas situações em que os projectos foram mais aprofundados na articulação com as comunidades de imigrantes relativamente às colecções históricas e à produção de novas narrativas sobre identidade, como foi o caso do MWC, ficaram patentes várias tensões. Essas tensões emergiram quando a participação se situou ao nível de uma parceria estratégica, pressupondo a partilha no processo de produção de conhecimentos. O museu ao atribuir o papel de co-autores aos participantes viu surgir um conjunto de questões que realçaram a complexidade da gestão de espaços de negociação e as dificuldades de um compromisso mais cooperativo que implica a negociação e partilha da autoridade entre aqueles que são considerados os especialistas e os não especialistas – Quem tem o poder? Qual o nível de decisão atribuído aos participantes co-autores?

Como se verificou, ainda que a participação represente uma ferramenta potencialmente relevante para o trabalho museal, as suas implicações nas práticas museológicas sugerem a importância da reflexividade e da autocritica no modo como são concebidos os projectos, como se implementam e como se articulam no quadro mais alargado da organização museológica. No plano conceptual destacaram-se dois aspectos. O primeiro tem a ver com as premissas subjacentes ao envolvimento das comunidades e o risco inerente destes processos quando vistos apenas em benefício das motivações curador/conservador sem procurar o

equilíbrio que concilie os interesses e expectativas das comunidades. Assim, o risco consiste na apropriação e confinamento dos novos patrimónios identificados em novas vitrines, visando apenas uma agenda centrada no seu estudo e interpretação, ignorando um processo de negociação entre ambas as partes. Deste ponto de vista, sobressai a falibilidade de estratégias desenhadas apenas de cima para baixo e a necessidade de repensar o desenho das projectos em torno de formas mais dinâmicas e flexíveis. O segundo aspecto notado prende-se com o exercício de desconstrução que a noção de “comunidades” deverá ter nestes processos, 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 de públicos nas práticas museológicas que se poderão situar apenas na esfera das “comunidades imaginadas”.

Os dois aspectos referidos conduzem à adopção de práticas museológicas que assentem no aprofundamento do conhecimento prévio sobre as comunidades do ponto de vista sociográfico, a identificação das suas necessidades, interesses e expectativas, assim como as principais limitações da sua interacção com os museus. Este mapeamento corresponde a uma etapa fundamental na construção de projectos e iniciativas que permitam uma combinação de interesses mútuos. Neste ponto, a utilização de ferramentas de análise e de diagnóstico que permitam conhecer a realidade visada (dados estatísticos, estudos de público, entrevistas, *focus groups*, entre outros) têm-se revelado essenciais nos casos de Gotemburgo e Liverpool, enquanto no caso português a ausência destas ferramentas constituiu um dos principais obstáculos identificados. Por outro lado, como ficou explícito nos dois primeiros casos, a consulta e a auscultação é extensível a outros actores na área cultural e a outras áreas de intervenção pública (edução, social) que partilham interesses neste domínio. A cooperação com outros actores sociais não só permite estabelecer “redes de segurança”¹ que ajudam a moldar uma actuação relevante e significativa, como potencia o impacte social do museu na sociedade.

A investigação deixou patente que nos casos em que se promovem espaços de negociação com as comunidades, dando-lhes responsabilidades na qualidade de co-autores, os museus assumem também um novo papel, o de facilitadores. Ou seja, os profissionais de museus

¹ Termo apropriado do texto «Rede(s) de Segurança» de Vlachou (2013b).

colocam as suas competências ao serviço dos grupos e indivíduos no sentido de que estes possam expressar as suas perspectivas (incluindo histórias de vida, memórias, objectos), envolvendo, por vezes, a sua capacitação através de novas competências. Em certa medida, esta arquitectura de participação vem dar resposta a um dos princípios do pedagogo Paulo Freire, que defendia que cada pessoa tem um saber que pode ser útil à sociedade. Este quadro demonstrou também a adaptabilidade dos profissionais de museus a novas competências e metodologias. Da análise dos três casos ressaltou um conjunto diverso de competências que o trabalho de cooperação com diferentes grupos e comunidades requer, entre as quais destacamos: até certo ponto, conhecimentos em mediação e psicologia, no sentido em que o envolvimento de comunidades e grupos pode levar à necessidade de gerir diferentes expectativas; boas qualidades sociais e comunicativas, até porque nem sempre todos os profissionais tem competências para gerir e mediar grupos; a capacidade de escuta, de adaptação e respeito pelas diferentes culturas e pontos de vista, a capacidade de ser paciente e criativo, ou utilizar a criatividade como ferramenta para envolver grupos, criar ambientes acolhedores e ajustados às necessidades dos grupos; e construir redes entre diferentes grupos de interesse. Adicionalmente, o desenvolvimento de projectos com as comunidades para a construção de novas narrativas em torno das colecções apontou para uma maior experimentação ao nível da facilitação do processo participativo, explorando o cruzamento com outras técnicas, metodologias e práticas (*storytelling*, técnicas de teatro, *performance*, estilos de comunicação e outras práticas artísticas).

Uma das dificuldades assinaladas nestes museus consiste em manter as relações iniciadas em projectos que foram especialmente dirigidos aos grupos visados, que não assente apenas em actividades que reflectem a sua cultura, mas também na perspectiva de tornar a visita ao museu apelativa a partir de outras actividades e contextos. Nesse sentido, criar uma programação museológica que possa ser relevante e desejável para grupos específicos, assim como para os visitantes que são regulares, transformando o museu num objecto de interesse para todos. De certo modo, estes são os desafios partilhados por qualquer instituição que interaja estrategicamente com diferentes públicos e comunidades numa perspectiva de longo prazo. Tanto no caso do MWC como no WML foram identificados esforços no sentido de colocar a ênfase na manutenção e na continuidade dos contactos estabelecidos com os grupos e organizações que colaboram com estes museus, ainda que nem sempre tenham passado do

quadro de intenções para a prática. Todavia, são aspectos reveladores das mudanças estruturais que se operam no domínio da cultural organizacional dos museus. Com relação ao WML, destacou-se a criação de equipas especializadas para promover a relação com diferentes grupos e comunidades, a constituição de equipas dedicadas à promoção de parcerias com outras organizações com vista ao desenvolvimento de projectos em comum, e o estímulo à criação de projectos que ultrapassem a cultura do departamentalismo, ou seja, que possam envolver o empenhamento de todos os sectores da actividade museológica e contrariar uma actuação segmentada em funções museológicas (conservação, exposição, educação). Quanto ao MWC, assinala-se a proposta de criação de uma rede de embaixadores com o objectivo de estabelecer a mediação e uma relação duradoura com diferentes grupos e comunidades.

No que concerne ao PCI, verificou-se que as recomendações da Convenção de 2003 não se traduziram numa relação linear, de causa-efeito e de resposta imediata. Isso ficou patente sobretudo no caso de Liverpool, cujo país não desenvolveu políticas específicas nesse sentido, mas também em Gotemburgo, que não mostrou qualquer ligação com o facto da Suécia ter ratificado a Convenção. No caso do MNE, o impacto situou-se principalmente ao nível da revisão de procedimentos da base de dados das colecções no sentido de permitir a introdução da dimensão imaterial. No entanto, à margem de um potencial impacto por via de um discurso da UNESCO, a investigação deixou patente que a dimensão imaterial é negociada nos três museus a vários níveis. O PCI como ferramenta de análise mostrou a complexidade da relação destes museus com os (novos) patrimónios a partir de um quadro de referência do presente, a problematização entre a “cultura do objecto” e a “cultura da narrativa” que sublinha a centralidade das ideias e das histórias das comunidades, e o entendimento da noção de património mais aberta, que ultrapassa a ideia de objecto/produto para uma negociação, na qual cabem as memórias e as identidades. Em grande medida, o PCI serve de instrumento para repensar os museus e as colecções por via de uma museologia mais centrada nas pessoas, porventura mais participativa.

Pese embora aspectos de ordem exógena no âmbito das políticas nacionais em que se inserem estes museus, ficou patente nos três casos a importância das lideranças para o desenvolvimento de dinâmicas (ou não) que atribuam ao papel social um lugar de centralidade. Por outro lado,

a concretização de um compromisso social e cultural neste domínio exige investimentos substanciais, quer em termos de recursos humanos, quer em termos financeiros. Independentemente das circunstâncias específicas de cada um dos museus, a crise económica na Europa trouxe consequências concretas no decréscimo dos recursos e, por sua vez, na retracção da actividade museológica, comprometendo, em grande medida, a *performance* destes museus na promoção da diversidade cultural. Paradoxalmente, ao mesmo tempo que a crise obriga a uma economia de meios e, nesse sentido, a uma acção condicionada na sociedade, o impacte social é apontado como indicador da relevância dos museus na sociedade e, porventura, garantia da sua sobrevivência num contexto mais adverso e competitivo entre instituições que dependem do financiamento público.

Identificaram-se algumas limitações no decorrer da investigação. Um dos aspectos prendeu-se com a impossibilidade de um acesso mais amiúde aos museus em análise, em particular no caso britânico e sueco. O acesso à documentação em sueco, e a ausência de tradução, configurou uma outra dificuldade acrescida. Além disso, não sendo desprezível, ficou patente um nível desigual do conhecimento prévio com relação às três realidades contempladas neste estudo. No seu conjunto estes aspectos reflectiram-se no resultado final e na forma como se desenvolveram os vários tópicos de análise para cada estudo de caso.

Ao fazer-se um balanço final, ainda que não tenha sido um aspecto previsto inicialmente, a investigação poderia ter beneficiado de uma abordagem que tivesse tido em conta a auscultação das expectativas e interesses das comunidades de imigrantes em relação aos museus analisados. O mapeamento dos interesses e expectativas de ambas as partes poderia, desde modo, fornecer pistas para o potencial desenvolvimento de formas de interacção e colaboração.

A temática explorada ao longo desta tese permite perspectivar o desenvolvimento de linhas de pesquisa subsequentes. Neste sentido, afirma-se essencial que o tema possa continuar a ser explorado no futuro, quer por via directa dos investigadores, quer por iniciativa das universidades, através da definição de projectos de investigação que privilegiem os museus como territórios de análise. Como ficou patente, em particular no caso português, os estudos no campo de análise da presente tese são escassos. Não obstante a necessidade de reflectir

criticamente sobre os processos museológicos, contexto a partir do qual esta investigação se alicerçou, importa desenvolver linhas de investigação que, partindo de novas hipóteses teóricas possam ser testadas em contexto museológico na perspectiva da investigação-acção. Por outro lado, no contexto de uma abordagem internacional e de perfil comparativo, a dimensão histórica da transformação dos museus com colecções etnográficas na Europa poderá suscitar futuras reflexões.

O presente estudo é necessariamente o produto de um determinado contexto histórico, político, social e cultural, e reflecte, em grande medida, as circunstâncias em que se desenvolveu. Nesse sentido representa uma análise inacabada sobre realidades museológicas que estão em constante transformação. No entanto, acreditamos que a investigação produzida oferece algumas pistas para a compreensão e problematização do tema e poderá configurar um útil ponto de partida para outros investigadores que pretendam desenvolver estudos neste domínio.

Fontes

ENTREVISTAS

Adriana Muñoz (curator), Museum of World Culture, Gotemburgo, 15/06/2011.

Cajsa Lagerkvist (director of exhibitions and knowledge development), Museum of World Culture, Gotemburgo, 13/06/2011.

Elisabeth Rees (program producent), Museum of World Culture, Gotemburgo, 17/06/2011.

Helen Robinson (head of communities), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

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

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

Sandra Silva (ex-responsável do serviço educativo do Museu Nacional de Etnologia), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 25/07/2013.

Steve Judd (director of World Museum Liverpool), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

Teresa Albino (ex-colaboradora do Museu Nacional de Etnologia), Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa, 04/07/2013.

Wayne Modest (head Curatorial Department, Tropenmuseum) e Mirjam Shatanawi (curator for the Middle East and North Africa, Tropenmuseum), Tropenmuseum, Amesterdão, 29/09/2011.

Zachary Kingdon (curator of African collections), World Museum Liverpool, Liverpool, 22/09/2011.

OUTRAS FONTES

Discurso de Joaquim Pais de Brito (director do museu) na inauguração da exposição *O Museu, Muitas Coisas*, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 31/01/2013.

Mensagem de correio electrónica de Manuel Bairrão Oleiro, 16/06/2014.

Mensagem de correio electrónica de Zachary Kingdon, 09/03/2011.

Mensagem de correio electrónica de Adriana Muñoz, 02/06/2014.

Bibliografia

- Abiri, Elisabeth, e Hakan Thörn. 2005. *Horizons: Perspectives on a Global Africa*. Lund: Göteborg University-Museion, Världskulturmuseet.
- Acciaiuoli, Margarida. 1998. *Exposições do Estado Novo 1934–1940*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Albarello, Luc, et al. 2005. *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*. 2.^a ed. Trajectos. Lisboa: Gradiva.
- Alberti, Samuel. 2005. “Objects and the Museum.” *Isis* 96: 559–71.
- Albino, Teresa, ed. 1996. *Panos de Cabo Verde e Guiné Bissau: Exposição*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- . 2001. “Museus: Espaços de Representação, Relacionamento e Educação Intercultural.” Mestrado em Relações Interculturais, Universidade Aberta.
- . 2008a. *Saber Tropical: 125 anos Actualiza 3 Anos pela Renovação do Instituto de Investigação Tropical*. 2.^a ed., actualiz. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- . 2008b. “Entrevistas a Funcionários e Colaboradores do IICT: Teresa Albino.” In *Saber Tropical: 125 anos Actualiza 3 anos Pela Renovação do Instituto de Investigação Tropical*, 2.^a ed., actualiz., 274–84. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Alin, Margareta, ed. 2009. *So Far*. Göteborg: Museum of World Culture.
- Alivizatou, Marilena. 2012. *Intangible Heritage and the Museum: New Perspectives on Cultural Preservation*. Vol. 8. Critical Cultural Heritage Series. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Almeida, Sónia Vespeira de, e Vera Marques Alves. 2009. “Uma Proposta Antropológica Para o Futuro do Museu de Arte Popular.” *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia* 13 (2) (Novembro): 467–72. doi:10.4000/etnografica.1315.
- Amaral, Joana. 2011. “A Área de Conservação e Restauro do Museu Nacional de Etnologia.” *Museologia.pt* 5: 24–33.

- Ames, Michael M. 1992. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: UBC Press.
- Amréus, Lars. 2011. “Nordic Museums and the Crisis.” In *Proceedings of the Kenneth Hudson Seminars 2009–2010*, editado por European Museum Academy, 25–29. [s.l.]: European Museum Academy.
- Anderson, Gail. 2004. *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. Lanham: AltaMira Press.
- André, João Maria. 2012. *Multiculturalidade, Identidades e Mestiçagem: O Diálogo Intercultural nas Ideias, na Política, nas Artes e na Religião*. Raiz do tempo. Coimbra: Palimage.
- Andrews, Nadine. 2010. *National Museums Liverpool: Active Aging Evaluation Report*. [s.l.]: National Museums Liverpool.
- 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.
- . 2009. “Representing Identities at Local Municipal Museums: Cultural Forums or Identity Bunkers?” In *Heritage and Identity: Engagement and Demission in the Contemporary World*, editado por Elsa Peralta e Marta Anico, 63–75. London: Routledge.
- Anico, Marta, e Elsa Peralta. 2004. “As Políticas Culturais num Contexto de Glocalização: Processos e Dinâmicas do Património em Ílhavo e Loures.” Comunicação apresentada no VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais 2004, Coimbra 16, 17 e 18 de Setembro. <http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/MartaAnico.pdf>.
- Appadurai, Arjun. 2008. “Diálogo, Risco e Convivialidade.” In *Podemos Viver Sem O Outro? As Possibilidades e os Limites da Interculturalidade*, 21–38. Lisboa: Tinta da China e Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ashworth, G. J., Brian Graham, e J. E. Tunbridge. 2007. *Pluralising Pasts: Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. London: Pluto Press.
- Auerbach, Jeffrey A., e Peter Hoffenberg, eds. 2008. *Britain, the Empire, and the World at the Great Exhibition of 1851*. Aldershot: Ashgate Pub. Co.
- Axelsson, Bodil. 2014. “The Poetics and Politics of the Swedish Model for Contemporary Collecting.” *Museum and Society* 12 (1): 14–28.

- Ballé, Catherine, e Dominique Poulot. 2004. *Musées en Europe: Une Mutation Inachevée*. Paris: La Documentation Française.
- Bandeira, Victor. 2013. “Percursos de um Colector de Objectos Etnográficos.” Comunicação apresentada na Série Workshops – Cultura Material e Imaterial, ISCSP, Lisboa. http://www.iscsp.utl.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1352:serie-workshops--cultura-material-e-imaterial--victor-bandeira-27-de-fevereiro&catid=158:eventos&Itemid=371.
- Barañano, Ascensión, e María Cátedra. 2005. “La Representación del Poder y el Poder de la Representación: La Política Cultural en los Museos de Antropología y la Creación del Museo del Traje.” *Política y Sociedad* 42 (3): 227–50.
- Barriga, Sara, e Susana Gomes da Silva, eds. 2007. *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos 2. Lisboa: Setepés.
- Basu, Paul. 2011. “Object Diasporas, Resourcing Communities: Sierra Leonean Collections in the Global Museumscape.” *Museum Anthropology* 34 (1): 28–42. doi:10.1111/j.1548-1379.2010.01105.x.
- . 2013. “The Spirit of Sierra Leone in London.” British Museum blog. *British Museum Blog*, 4 de Março. <http://blog.britishmuseum.org/2013/03/04/the-spirit-of-sierra-leone-in-london/>.
- . 2015. “Reanimating Cultural Heritage: Digital Curatorship, Knowledge Networks and Social Transformation in Sierra Leone.” In *Museum Transformations*, vol. 4, editado por Sharon Macdonald, e Helen Rees Leahy, 337–364. [s.l.]: Wiley-Blackwell.
- Battesti, Jacques, ed. 2012. *Que Reste-t-il du Présent? Collecter le Contemporain Dans les Musées de Société*. Bayonne: Le Festin e Musée Basque et de l’Histoire de Bayonne: Société des Amis du Musée Basque.
- Baveystock, Zelda. 2013. “The Secrets of Our Success: Synthetising Audience Development with Collections at the Museum of Liverpool.” In *Participative Strategies in Collecting the Present*, editado por Léontine Meijer-van Mensch e Elisabeth Tietmeyer, 56–63. Berlin: Panama-Verlag.
- Benjamin, Claire. 2010. “A Museum State of Mind, Museums and Meaning: Idiosyncrasy, Individuality and Identity.” *Museum Identity* 6: 54–59.
- Benjamin, Richard. 2009. “Museums and the Political Landscape.” *Museum Identity* 2: 32–37.

- Bennett, Jim. 2005. "Museums and the History of Science. Practitioner's Postscript." *Isis* 96: 602–608.
- Bennett, Tony. 1988. "The Exhibitionary Complex." *New Formations* 4: 73–102.
- . 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- . 2004. *Pasts Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. London: Routledge.
- Bergdahl, Ewa. 2012. "Conversation Piece: Intangible Heritage in Sweden." In *Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Touching the Intangible*, editado por Michelle Stefano, Peter Davis, e Gerard Corsane, 47–56. Heritage Matters. Woodbridge: The Boydell Press.
- Björklund, Anders. 2007. "Unint Esforços: El Museu Nacional de les Cultures del Món de Suècia." *Mnemòsine: Revista Catalana de Museologia* 4: 95–107.
- Black, Graham. 2011. *Transforming Museums in the Twenty-First Century*. Milton Park: Routledge.
- Boast, Robin. 2011. "Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited." *Museum Anthropology* 34: 56–70.
- Bodo, Simona. 2009a. "Introduction to Pilot Projects." In *Museums as Places for Intercultural Dialogue: Selected Practices from Europe*, editado por Kirsten Gibbs, Margherita Sani, e Simona Bodo, 26–30. Dublin: MAP for ID Group.
- . 2009b. "The Challenge of Creating 'Third Spaces': Guidelines for MAP for ID Pilot Projects." In *Museums as Places for Intercultural Dialogue: Selected Practices from Europe*, editado por Kirsten Gibbs, Margherita Sani, e Simona Bodo, 22–24. Dublin: MAP for ID Group.
- . 2012. "Museums as Intercultural Spaces." In *Museums, Equality and Social Justice*, editado por Richard Sandell e Eithne Nightingale, 181–91. Oxon: Routledge.
- . 2013. "New Paradigms for Intercultural Work in Museums – or Intercultural Work as a New Paradigm for Museum Practice?" In *Museums and Intercultural Dialogue: The Learning Project Network*, vol. 4, editado por Ineta Zelča Šimansone, 48–56. [s.l.]: The Learning Museum - LEM.
- Bodo, Simona, Kirsten Gibbs, e Margherita Sani. 2009a. "Introduction." In *Museums as Places for Intercultural Dialogue: Selected Practices from Europe*, 6–7. Dublin: MAP for ID Group.

- . 2009b. *Museums as Places for Intercultural Dialogue: Selected Practices from Europe*. Dublin: MAP for ID Group.
- Bonnell, Jennifer, e Roger Simon. 2007. “‘Difficult’ Exhibitions and Intimate Encounters.” *Museum and Society* 5: 65–85.
- Born in Europe. 2003. *Born in Europe*. [s.l.]: Projecto “Born in Europe.”
- Bortolotto, Chiara. 2007. “From Objects to Processes: Unesco’s Intangible Cultural Heritage.” *Journal of Museum Ethnography* 19: 21–33.
- Bouquet, Mary. 2001. *Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future*. New York: Berghahn.
- Bouquet, Mary, Jorge Freitas Branco, e José Moura Carvalho, eds. 1988. *Artefactos Melanésios: Reflexões Pós-modernistas*. Lisboa: Museu de Etnologia.
- Bourdieu, Pierre, e Darbel Alan. 1969. *L’Amour de l’Art les Musées d’Art Européens et Leur Public*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Boylan, Patrick. 2006a. “The Museum Profession.” In *A Companion to Museum Studies*, editado por Sharon Macdonald, 415–30. Malden: Blackwell.
- . 2006b. “The Intangible Heritage: A Challenge and an Opportunity for Museums and Museum Professional Training.” *International Journal of Intangible Heritage* 1: 54–65.
- Branco, Jorge Freitas. 1988. “A Escola Antropológica Portuense.” In *Artefactos Melanésios, Reflexões Pós-Modernistas*, editado por Mary Bouquet, Jorge Freitas Branco, e José Moura Carvalho. Lisboa: Museu de Etnologia.
- . 1999. “A Fluidez dos Limites: Discurso Etnográfico e Movimento Folclórico em Portugal.” *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia* III: 23–48.
- Brigola, João Carlos. 2003. *Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Brito, Carlos Melo, ed. 2013. *Estudo de Públicos da Fundação de Serralves no Âmbito do Projeto Improvisações/Colaborações*. Porto: Fundação de Serralves e Porto Business School.
- Brito, Joaquim Pais de. 1995. “No Tempo da Descoberta de um Escultor.” In *Onde Mora o Franklim? Um Escultor do Acaso*, 11–24. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.

- . 1996. *Retrato de Aldeia Com Espelho: Ensaio Sobre o Rio de Onor*. 1.^a ed. Portugal de Perto 34. Lisboa: D. Quixote.
- . 2000. “El Museo, Muchas Cosas.” *RdM. Revista de Museología* [monografias] 1: 30–41.
- . 2010a. Joaquim Pais de Brito (depoimento, 2008). Entrevista por António Firmino Costa, Graça Índias Cordeiro, e Maria das Dores Guerreiro. Fundação Getulio Vargas, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/cientistas_sociais/joaquim_brito/TranscricaoJoaquimPaisDeBrito.15-12-08.pdf.
- . 2010b. Joaquim Pais de Brito (depoimento, 2009). Entrevista por António Firmino Costa e Maria das Dores Guerreiro. Fundação Getulio Vargas, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/cientistas_sociais/joaquim_brito/TranscricaoJoaquimPaisDeBrito.13-02-09.pdf.
- . 2013. *Etnologia – Um Museu, Muitas Coisas, Encontros com o Património* (TSF). Entrevista por Manuel Vilas-Boas. <http://www.tsf.pt/>.
- Brito, Joaquim Pais de, Mary Jo Arnoldi, e Francisco Capelo. 2004. *Sogobò: Máscaras e Marionetas do Mali*. Lisboa: Instituto Português dos Museus.
- Brito, Joaquim Pais. 2009. “Sobre a Voz e o Lugar do Museu.” In *Museus e Património Imaterial: Agentes, Fronteiras, Identidades*, editado por Paulo Ferreira da Costa, 355–69. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação e Softlimits.
- Cabral, Clara Bertrand. 2011. *Património Cultural Imaterial: Convenção da UNESCO e Seus Contextos*. Arte & Comunicação; 98. Lisboa: Edições 70.
- Cabral, João de Pina. 1991. *A Antropologia em Portugal Hoje*. Lisboa: Difel.
- Camacho, Clara Frayão. 2003. “Museus e a Educação Permanente.” In *Born in Europe: Ciclo de Conferências–Museu da Água*, 53–59. [Lisboa]: Associação Portuguesa de Empresas com Museu.
- . 2007. “Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus: Panorâmica e Perspectivas.” In *Serviços Educativos Na Cultura*, editado por Sara Barriga e Susana Gomes da Silva, 26–40. Coleção Públicos 2. Lisboa: Setepés.
- . 2009. “Lifelong Learning, Immigrants and Marginalized Groups in Portuguese Museums.” Comunicação apresentada em *WeReurope Rome Conference – Culture*

- and Art as Intermediaries to Motivate Marginalized Learners, Artistic Expression and Self Consciousness*, Roma. <http://www.wereurope.eu/index.html>.
- . 2011. “Recensão – Simon Knell Ed. 2011. National Museums. New Studies around the World.” *Museologia.pt* 5: 196–97.
- . 2014. “Credenciação, Sistemas e Redes Nacionais de Museus – Uma Panorâmica Europeia Contemporânea.” Doutoramento em História, Universidade de Évora.
- Camacho, Clara Frayão, e Graça Nunes, eds. 2000. *Seminário Museus, Mediadores e Educação de Adultos - Dossier de Apoio*. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.
- Camelin, Sylvaine, e Sophie Houdart. 2010. *L’Ethnologie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Cameron, Duncan. 2004. “Le Musée: Un Temple ou un Forum (1971).” In *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, editado por Gail Anderson, 61–73. Lanham: AltaMira Press.
- Cameron, Fiona, e Lynda Kelly, eds. 2010. *Hot Topics, Public Culture, Museums*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Campagnolo, Henri, Maria Olímpia Campagnolo, Pereira, Benjamim Enes, e Ernesto Veiga de Oliveira, eds. 1993. *Povos de Timor, Povo de Timor, Vida, Aliança, Morte: Catálogo*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- 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.
- . 2012. “Desafios da Diversidade Cultural nos Museus do Séc. XXI.” In *Nuevos Museos, Nuevas Sensibilidades*, editado por Mikel Asensio, Elena Asenjo, e Yone Castro, 4:101–19. Series de Investigación Iberoamericana de Museología, Año 3. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Carvalho, Margarida Chorão de, e Adolfo Silveira Martins. 1999. “O Matriz No Museu Nacional de Arqueologia.” *O Arqueólogo Português* IV (17): 101–9.
- Carvalho, Rómulo de. 2000. *O Material Etnográfico do Museu Maynense da Academia das Ciências de Lisboa*. Lisboa: Academia das Ciências.

- Cassman, Vicki, Nancy Odegaard, e Joseph F Powell, eds. 2007. *Human Remains: Guide for Museums and Academic Institutions*. Lanham: AltaMira Press.
- 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 e Softlimits.
- Castelo, Cláudia. 2010. “As Missões do Centro de Estudos Políticos e Sociais.” In *Viagens e Missões Científicas nos Trópicos: 1883–2010*, editado por Ana Cristina Martins, e Teresa Albino, 90–94. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Cem Anos de Antropologia em Coimbra: 1885–1985*. 1985. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Ceríaco, Luís. 2014. “A Evolução da Zootecnia e dos Museus de História Natural em Portugal.” Doutorado em História e Filosofia da Ciência, Universidade de Évora.
- Chambers, Iain, Alessandra De Angelis, Celeste Ianniciello, Mariangela Orabona, e Michaela Quadraro. 2014. *The Postcolonial Museum The Arts of Memory and the Pressures of History*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd.
- Chevallier, Denis. 2008. “Collector, Exposer le Contemporain au MUCEM.” *Ethnologie Française* 38 (4): 631–37. doi:10.3917/ethn.084.0631.
- Cimoli, Anna Chiara. 2013. “Migration Museums in Europe.” In *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*, editado por Luca Basso Peressut, Francesca Lanz, e Gennaro Postiglione, 2: 313–29. 7. Milan: MELA e Politecnico di Milano.
- Clarke, Sherice Nicole. 2013. “Adult Migrants and English Language Learning in Museums: Understanding the Impact on Social Inclusion.” PhD, The University of Edinburgh.
- Clifford, James. 1997. “Museums as Contact Zones.” In *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, editado por J. Clifford. Cambridge: Harvard University Press.
- CLMG. 2006. *Culture Shock: Tolerance, Respect, Understanding... and Museums: Main Report*. London: Campaign for Learning through Museums and Galleries (CLMG).
- Comissão Europeia. 2010. *Relatório da Comissão ao Conselho, ao Parlamento Europeu, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões: Avaliação do Ano Europeu do Diálogo Intercultural de 2008*. COM/2010/0361 final. Bruxelas: Comissão Europeia.

- Conn, Steven. 2010. *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Coombes, Annie E. 1994. *Reinventing Africa: Museums, Material Culture, and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*. New Haven: Yale University Press.
- Corbey, Raymond. 1993. "Ethnographic Showcases 1870–1930." *Cultural Anthropology* 8 (3): 338–69.
- Costa, Catarina Alves. 1999. "Condicionantes à Realização de Três filmes Etnográficos: O Olhar Sobre o Outro." In *Actas do III Congresso Castellano-Leonés de Antropologia Iberoamericana – Antropologia Visual*, 103–10. [Salamanca?]. Universidade de Salamanca.
- . 2009. "Como Incorporar a Ambiguidade? Representação e Tradução Cultural na Prática da Realização do Filme Etnográfico." In *Imagem-conhecimento: Antropologia, Cinema e Outros Diálogos*, editado por Andréa Barbosa, Edgar Teodoro da Cunha, e Rose Satiko Gitirana Hikiji, 127–43. Campinas: Papyrus Editora.
- . 2012. "Camponeses do Cinema: A Representação da Cultura Popular no Cinema Português entre 1960 e 1970." Doutoramento em Antropologia Social e Cultural, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- Costa, Catarina Alves, e Joaquim Pais de Brito. 1997. *Guia Para os Filmes Realizados por Margot Dias em Moçambique, 1958–1961*. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português dos Museus, Museu Nacional de Etnologia.
- Costa, Paulo Ferreira da. 2009a. *Museus e Património Imaterial: Agentes, Fronteiras, Identidades*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação e Softlimits.
- . 2009b. "Museu de Arte Popular: Oportunidades Perdidas, Novas oportunidades." *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia* 13 (2) (Novembro): 477–80. doi:10.4000/etnografica.1319.
- . ed. 2011. *Kit de Recolha de Património Imaterial*. [Lisboa]: Instituto dos Museus e da Conservação.
- Costa, Paulo Ferreira da, e Marta Sanches da Costa. 2010. *Ciência e Técnica: Normas Gerais*. 1.^a ed. Normas de inventário. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.

- Costa, Paulo Ferreira da, Cláudia Freire, e Benjamim Enes Pereira. 2010. “Entrevista a Benjamim Pereira: ‘Uma Aventura Prodigiosa.’” *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia* 14: 165–76. doi:10.4000/etnografica.366.
- Couch, Chris, e Sarah-Jane Farr. 2000. “Museums, Galleries, Tourism and Regeneration: Some Experiences from Liverpool.” *Built Environment* 26 (2): 152–63.
- Council of Europe. 2013. “About Intercultural Cities Concept.” Consultado em Abril 23, 2013. http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Cities/about_en.asp.
- Coxall, Helen. 2006. “Open Minds: Inclusive Practice.” In *Museum Philosophy for the Twenty-First Century*, editado por Hugh H. Genoways, 139–49. Lanham: Altamira Press.
- Crooke, Elizabeth. 2007a. *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges*. London: Routledge.
- . 2007b. “Museums, Cultural Diversity and Multiculturalism.” In *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges*, 81–94. London: Routledge.
- Cunha, Maria José. 2010. “As Coleções Antropológicas do Museu de História Natural da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.” In *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, vol. 1, editado por Alice Semedo e Elisa Noronha Nascimento, 260–68. Porto: Universidade do Porto.
- Damasceno, Joana. 2010. *Museus Para o Povo Português*. História contemporânea. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Dartel, Daan van. 2009. *Tropenmuseum for a Change! Present Between Past and Future: A Symposium Report*. Bulletin 391. Amsterdam: KIT Publishers.
- Daston, Lorraine. 1988. “The Factual Sensibility.” *Isis* 79 (3): 452–67.
- . 2000. *Biographies of Scientific Objects*. Chicago: University of Chicago Press.
- Davies, Peter, ed. 2011. *Museums and the Disposals Debate*. Edinburgh: MuseumsEtc.
- DCMS. 2005. *Guidance for the Care of Human Remains in Museums*. [London]: Department for Culture, Media and Sport (DCMS).
- Degli, Marine, e Marie Mauzé. 2000. *Arts Premiers: Le Temps de La Reconnaissance*. Découvertes. Paris: Gallimard e Réunion des Musées Nationaux.

- Delicado, Ana. 2009. *A Musealização da Ciência em Portugal*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- D' Encarnação, José. 2011. "Prof. Abílio Lima de Carvalho – Evocação." *Lista de Discussão Museum*. <http://ml.ci.uc.pt/mhonarchive/histport/msg03975.html>.
- Denniston, Helen. 2003. *Holding Up the Mirror: Addressing Cultural Diversity in London's Museums*. London: London Museums Agency.
- Desai, Philly, e Andrew Thomas. 1998. *Cultural Diversity: Attitudes of Ethnic Minority Populations Towards Museums and Galleries*. London: BMRB International for the Museums & Galleries Commission.
- Descola, Philippe. 2007. "Passages de Témoins." *Le Débat* 127: 136–53.
- Desvallées, André. 2008. *Quai Branly, Un Miroir Aux Alouettes? À Propos d'Ethnographie et d'Arts Premiers*. Paris: Editions L'Harmattan.
- Desvallées, André, e François Mairesse, eds. 2013. *Conceitos-Chave de Museologia*. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM.
- Dewdney, Andrew, David Dibosa, e Victoria Walsh. 2012. "Cultural Diversity, Politics, Policy and Practices. The Case of Tate Encounters." In *Museums, Equality and Social Justice*, editado por Richard Sandell e Eithne Nightingale, 114–24. Oxon: Routledge.
- DGPC. 2013. *Atas do Colóquio Internacional: Políticas Públicas Para o Património Imaterial na Europa Do Sul: Percursos, Concretizações, Perspetivas*. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural (DGPC).
- Dias, Jorge. 1954. *Rio de Onor: Comunitarismo Agro-pastoril*. Porto: Instituto de Alta Cultura e Centro de Estudos de Etnologia Peninsular.
- Dias, Nélia. 1991. *Le Musée d'Ethnographie Du Trocadéro (1878–1908): Anthropologie et Muséologie en France*. Paris: Éditions du C.N.R.S.
- . 1998. *Relatório Pedagógico e Programa da Cadeira "Museologia Etnográfica"*. Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa.
- . 2000. "Musées et Colonialisme: Entre Passé et Présent." In *Du Musée Colonial Au Musée des Cultures du Monde*, editado por D. Taffin, 15–34. Paris: Maisonneuve & Larose.

- . 2001. “Does Anthropology Need Museums? Teaching Ethnographic Museology in Portugal Thirty Years Later.” In *Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future*, editado por Mary Bouquet, 92–104. New York: Berghahn books.
- . 2003. “Ethnographie, Art et Arts Premiers: La Question des Désignations.” *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian* Vol. XLV: 3–13.
- . 2007. “Antropologia e Museus: Que Tipo de Diálogo.” In *Museus, Coleções e Patrimónios: Narrativas Polifónicas*, editado por Mário Chagas e Myriam Sepúlveda Regina Abreu, 126–37. Rio de Janeiro: Garamond Universitaria.
- . 2008. “Cultural Difference and Cultural Diversity: The Case of the Musée du Quai Branly.” In *Museums and Difference*, editado por Daniel J. Sherman, 156–87. Bloomington: Indiana University Press.
- . 2013. “A Antropologia Ainda Precisa dos Museus?” *Museologia e Interdisciplinaridade* 2 (4): 81–87.
- Dixey, Andrew. 2012. “Intangible Heritage in Wales.” In *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, editado por Michelle Stefano, Peter Davis, e Gerard Corsane, 137–42. Heritage Matters. Woodbridge: The Boydell Press.
- Dodd, Jocelyn, Richard Sandell, Debbie Jolly, e Ceri Jones. 2008. *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries*. Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, University of Leicester.
- Domingues, Susana. 2009. “Museus, Educação e Multiculturalismo: Um Estudo de Caso.” Mestrado em Museologia, ISCTE.
- DSP-GROEP. 2011. *More Than Worth It: The Social Significance of Museums*. Amsterdam: Netherlands Museums Association.
- Duarte, Adelaide. 2012. “Da Colecção ao Museu: O Coleccionismo Privado de Arte Moderna e Contemporânea, em Portugal, na Segunda Metade do Século XX. Contributos Para a História Da Museologia.” Tese de Doutoramento em Letras, área de História e especialidade em Museologia e Património Cultural, Universidade de Coimbra.
- Duarte, Alice. 1999. “A Museologia Antropológica no Séc. XIX em Portugal.” *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* 39: 71–81.
- Dümcke, Cornelia, e Mikhail Gnedovsky. 2013. *The Social and Economic Value of Cultural Heritage: Literature Review*. [s.l.]: European Expert Network of Culture (EENC).
- Duncan, Carol. 1995. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London: Routledge.

- . 1999. “From the Princely Gallery to the Public Art Museum: The Louvre Museum and the National Gallery, London.” In *Representing the Nation: A Reader: Histories, Heritage and Museums*, editado por Jessica Evans e David Boswell, 304–31. London: Routledge.
- Dupaigne, Bernard. 2006. *Le Scandale des Arts Premiers: La Véritable Histoire du Musée du Quai Branly*. Paris: Mille et Une Nuits.
- Durand, Jean-Yves. 2007. “Este Obscuro Objecto do Desejo Etnográfico: O Museu.” *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia* 11: 373–86. doi:10.4000/etnografica.2024.
- . 2009. “Apresentação.” *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia* 13 (2) (Novembro): 467–68.
- Durão, Susana, e Joaquim Pais Brito. 2001. “Retrato de um Museu (entrevista a Joaquim Pais de Brito).” *Boletim OBS*, 9: 17–25.
- Edson, Gary. 1997. *Museum Ethics*. London: Routledge.
- Edwards, Elizabeth. 2003. “Introduction.” In *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*, editado por Laura Peers e Alison Brown, 83–99. London: Routledge.
- EGMUS. 2011. *Contry Sweden: Statistics*. [s.l.]: EGMUS – European Group on Museum Statistics. http://www.egmus.eu/nc/en/statistics/complete_data/country/sweden/.
- . 2012. *Contry United Kingdom: Statistics*. [s.l.]: EGMUS – European Group on Museum Statistics.
- England’s Northwest Research Service for Economic Development and Tourism. 2014. *National Museums Liverpool: World Museum Liverpool Visitor Profile 2013/2014*. Liverpool: England’s Northwest Research Service for Economic Development and Tourism e National Museums Liverpool.
- European Commission. 2013. *Cultural Access and Participation: Report (Special Eurobarometer 39)*. Special Eurobarometer 399/Wave EB79.2. [s.l.]: European Commission e TNS Opinion & Social.
- Faber, Paul, e Daan Van Dartel. 2009. “Introduction.” In *Tropenmuseum for a Change! Present Between Past and Future: A Symposium Report*, editado por Daan Van Dartel, Bulletin 391:7–11. Amsterdam: KIT Publishers.
- Fägerborg, Eva, ed. 2007. *Connecting Collecting: 30 Years of Samdok*. Vol. 31. Samtid&museer 2. Stockholm: Samdok.

- Faro, Suzana. 2006. “Museus: Objecto de Desejo? Desafios de Comunicação Com Públicos Periféricos.” Doutoramento em Museologia, Universidade do Porto.
- Ferracuti, Sandra, Elisabetta Frasca, e Vito Lattanzi, eds. 2013. *Beyond Modernity do Ethnography Museums Need Ethnography? Proceedings of the International Colloquium, Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini” Rome – April 18th – 20th, 2012*. Rome: Ethnography Museums and World Cultures (RIME) e Soprintendenza al Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini.”
- Ferreira, Francisco Melo. 2006. *Manuel Viegas Guerreiro: Fotobiografia*. [Loulé]: Fundação Manuel Viegas Guerreiro.
- Filipe, Graça, ed. 2013. *VI Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa: Atas 2012, Fundação Oriente, Setembro 2011*. [Lisboa]: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM.
- Findlen, Paula. 1994. *Possessing Nature Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley: University of California Press.
- Fisher, Rod, e Carla Figueira. 2012. *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe: Contry Profile United Kingdom*. 13.^a ed. Council of Europe e ERICarts. <http://www.culturalpolicies.net/>.
- Fiskesjö, Magnus. 2007. “The Trouble with World Culture: Recent Museum Developments in Sweden.” *Anthropology Today* 23: 6–11.
- Fleming, David. 2000. “Foreword.” In *Museums and Social Inclusion: The GLLAM Report*, editado por GLLAM, 5–6. [s.l.]: Group for Large Local Authority Museums (GLLAM).
- . 2001. “The Politics of Social Inclusion.” In *Including Museums: Perspectives on Museums, Galleries, and Social Inclusion*, editado por Richard Sandell e Jocelyn Dodd, 16–19. Research Centre for Museums and Galleries (RCMG), University of Leicester.
- . 2002a. “Objectivos de uma Política Educativa: Crescendo e Mudando.” In *Encontro Museus e Educação: Atas, 10–11 Setembro 2001, Centro Cultural de Belém*, editado por Clara Mineiro, 20–28. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- . 2002b. “Positioning the Museum for Social Inclusion.” In *Museums, Society, Inequality*, editado por Richard Sandell, 213–24. London: Routledge.

- . 2006. “The Museum as Social Enterprise.” Comunicação apresentada em *INTERCOM Annual Meeting, New Roles and Missions for Museums, Taipei, 2 November 2006*. <http://www.intercom.museum/Taiwan2006a.html>.
- . 2008. “Ideia Chave: Estratégias Para Conseguir a Mudança nos Museus.” *Museologia.pt* 2: 246–57.
- . 2010a. “Pushing Boundaries: Establishing the International Slavery Museum.” Comunicação apresentada em *INTERCOM Annual Meeting, Changing Roles of Museums – Social Responsibility and Creative Museum Management, Shanghai, 9 November 2010*. <http://www.intercom.museum/documents/Pushingboundaries-ISMShanghaiNov10.pdf>.
- . 2010b. “Museums Campaigning for Social Justice.” Comunicação apresentada em *INTERCOM Annual Meeting, Changing Roles of Museums – Social Responsibility and Creative Museum Management, Shanghai, 9 November 2010*. <http://www.intercom.museum/documents/5thWeilLectureShanghaiNov2010.pdf>.
- . 2012. “Museums for Social Justice: Managing Organisational Change.” In *Museums, Equality and Social Justice*, editado por Richard Sandell e Eithne Nightingale, 72–83. Oxon: Routledge.
- . 2013. “The Social Role of Museums.” In *Museums and Intercultural Dialogue: The Learning Project Network*, editado por Ineta Zelča Sīmansone, 4:57–69. [s.l.]: The Learning Museum – LEM.
- . 2014. “Not Everyone Wants Culture in Reverential Silence.” [Http://www.liverpoolmuseums.org.uk](http://www.liverpoolmuseums.org.uk). National Museums Liverpool Blog, 23 de Junho. <http://blog.liverpoolmuseums.org.uk/2014/06/dr-david-fleming-not-everyone-wants-culture-in-reverential-silence/>.
- Fleming, David, e Carol Rogers. 2009. “Museums, Young People and Social Justice.” In *Learning to Live: Museums, Young People and Education*, editado por Kate Bellamy e Carey Oppenheim, 74–80. London: Institute for Public Policy Research and National Museum Directors’ Conference 2009.
- Follér, Maj-Lis, e Hakan Thörn. 2005. *No Name Fever: Aids in the Age of Globalization*. Lund: Göteborg University-Museion e Världkulturmuseet.
- Forgan, Sophie. 2005. “Building the Museum: Knowledge, Conflict, and the Power of Place.” *Isis* 96 (4): 572–85.

- Forster, Larissa. 2008. "The Future of Ethnographic Collecting." In *Can We Make a Difference? Museums, Society and Development in North and South*, bulletin 387, editado por Paul R. Voogt, 18–28. Amsterdam: KIT Publishers.
- Galla, Amareswar. 2008. "The First Voice in Heritage Conservation." *International Journal of Intangible Heritage* 3: 10–25.
- . 2013. "Benchmarking Diversity in Museums." In *Museums, Social Learning Spaces and Knowledge Producing Processes*, editado por Ida Braendholt Lundgaard e Jacob Thorek Jensen, 62–80. [Copenhaga]: Danish Agency for Culture.
- Garcia, Beatriz, Ruth Melville, e Tamsin Cox. 2010. *Impacts 08: European Capital of Culture Programme*. Liverpool: University of Liverpool.
- García Canclini, Néstor. 2003. "Un Museo Para la Globalización." *Otra Parte, Revista de Letras Y Artes* n.º 1 (primavera-verano): s.p. <http://www.revistaotraparte.com/node/518>.
- Gibbs, Kirsten, Margherita Sani, e Simona Bodo, eds. 2009a. "Plural Stories: The Guatelli Museum, Objects and Life Histories." In *Museums as Places for Intercultural Dialogue: Selected Practices from Europe*, 52. Dublin: MAP for ID Group.
- . eds. 2009b. "City Telling." In *Museums as Places for Intercultural Dialogue: Selected Practices from Europe*, 34–35. Dublin: MAP for ID Group.
- . eds. 2009c. "Tongue to Tongue: A Collaborative Exhibition." In *Museums as Places for Intercultural Dialogue: Selected Practices from Europe*, 36. Dublin: MAP for ID Group.
- Gibbs, Kirsten, Margherita Sani, e Jane Thompson, eds. 2007. *Lifelong Learning in Museums: A European Handbook*. Ferrara: Edisai.
- Gil, Isabel Capelo. 2008. "As Interculturalidades da Multiculturalidade." In *Portugal: Percursos de Interculturalidade*, editado por Artur Teodoro Matos e Mário Ferreira Lages, 4: 29–48. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI).
- Gilroy, Paul. 2006. "Cultura e Multicultura na Era da Rendição." In *O Estado do Mundo*, 1.^a ed., 173–203. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Temas e Debates.
- . 2007. "Multicultura e Convivialidade na Europa Pós-Colonial." In *A Urgência da Teoria, o Estado do Mundo*, 1.^a ed, 169–88. Lisboa: Tinta-da-China.

- Ginouvés, Véronique. 2011. “Quand le Renard Raconte ses Histoires au Monde: La Naissance du Portail du Patrimoine Oral, Catalogue Collectif D’archives Sonores et Audiovisuelles.” In *Le Patrimoine Culturel Immatériel: Premières Expériences en France*, n.º 25, editado por Christian Hottin, 107–28. Internationale de L’immaginaire, Nouvelle Série. Maison des Cultures do Monde e Babel.
- GLLAM. 2000. *Museums and Social Inclusion: The GLLAM Report*. [Leicester?]: Group for Large Local Authority Museums (GLLAM).
- Goesswald, Udo. 2007. “Project Report – Born in Europe: An International Programme on Representing Migrant Experiences in European Museums.” *International Journal of Intangible Heritage* 2: 137–44.
- Golding, Viv. 2009a. *Learning at the Museum Frontiers: Identity, Race and Power*. Farnham: Ashgate.
- . 2009b. “Power: Inserting New Visibilities in the Museum Margins.” In *Learning at the Museum Frontiers: Identity, Race and Power*, editado por Viv Golding, 79–105. Farnham: Ashgate.
- . 2013. “Collaborative Museums: Curators, Communities, Collections.” In *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*, editado por Viv Golding and Wayne Modest, 13–31. London: Bloomsbury.
- Golding, Viv, e Wayne Modest, eds. 2013. *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*. London: Bloomsbury.
- Gonçalves, Manuel Luís, e Daniel Inoque. 2013. “Porque ‘Musealizar’ um Sector de Actividade Produtiva? Lições Aprendidas do Processo de Estabelecimento do Museu das Pescas de Moçambique.” In *VI Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa: Atas 2012, Fundação Oriente, Setembro 2011*, editado por Graça Filipe, 103–10. [Lisboa]: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM.
- Gonseth, Marc-Olivier, e Jacques Hainard. 2002. *Texpo: Le Musée Cannibale 09 Mars 2002–02 Mars 2003*. Editado por GHK. Texpo 8. Neuchâtel: Musée d’Ethnographie Neuchâtel.
- Gonseth, Marc-Olivier, Jacques Hainard, e Roland Kaehr, eds. 2002. *Le Musée Cannibale*. Neuchâtel: Musée d’Ethnographie Neuchâtel.
- Goodnow, Katherine, e Haci Akman, eds. 2008. *Scandinavian Museums and Cultural Diversity*. Museums and Diversity. [Oxford]: Museum of London e Berghahn Books.

- Gorgus, Nina. 2003. *Le Magicien des Vitrines: Le Muséologue Georges Henri Rivière*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de L'homme.
- Gouveia, Henrique Coutinho. 1985. "Coleções Africanas do Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra." *Bibl. Arq. Mus.* 1: 485–520.
- . 1997. "Museologia e Etnologia em Portugal: Instituições e Personalidades." Doutoramento em Antropologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- Graham, Helen. 2013. "Museums and How to Know About Access." *New Formations* 79 (1): 64–82. doi:10.3898/NEWF.79.04.2013.
- Greenblatt, Stephen. 1991. "Resonance and Wonder." In *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, editado por Ivan Karp e Steven D. Lavine, 42–56. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Grinell, Klas. 2011. "When Legitimate Claims Collide: Dealing with Critiques of Dialogical Efforts in Museum Work." *Museum and Society* 9 (3): 227–43.
- . 2013. "The National Museum of World Culture." In *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*, vol. 1, editado por Luca Basso Peressut, Francesca Lanz, e Gennaro Postiglione, 207–18. 7. Milan: MELA e Politecnico di Milano.
- Grognet, Fabrice. 2009. "Le Concept de Musée. La Patrimonialisation de la Culture des 'Autres'. D'une Rive a L'autre, du Trocadero a Branly: Histoire de Metamorphoses." Thèse de doctorat en Ethnologie, École des Hautes Études en Sciences sociales (EHESS).
- Guichard-Marneur, Maud. 2006. "Does the Musée du Quai Branly Project Tell More about the Collection It Houses or about France?" Master thesis, University of Göteborg, Sweden.
- Guntarik, Olivia. 2010. *Narratives of Community: Museums and Ethnicity*. Edinburgh: MuseumsEtc.
- Gurian, Elaine Heumann. 2006a. "Treshold Fear: Architecture Program Planning, 2005." In *Civilizing the Museum: The Collected Writings of Elaine Heumann Gurian*, 115–26. London: Taylor & Francis.
- . 2006b. "Function Follows Form: How Mixed-Used Spaces in Museums Build Community, 2001." In *Civilizing the Museum: The Collected Writings of Elaine Heumann Gurian*, 99–114. London: Taylor & Francis.

- . 2010. “Foreword: Celebrating Those who Create Change.” In *Hot Topics, Public Culture, Museums*, editado por Fiona Cameron e Lynda Kelly, xi – xv. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Hall, Stuart. 2006. *A Identidade Cultural da Pós-Modernidade*. 10.^a ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Harding, Tobias. 2007. “Nationalising Culture: The Reorganisation of National Culture in Swedish Cultural Policy 1970–2002.” PhD, Linköping University.
- . 2012. “Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe: Contry Profile Sweden.” In *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 14.^a ed. Council of Europe/ERICarts. <http://www.culturalpolicies.net/>.
- Hassard, Frank. 2009. “Intangible Heritage in the United Kingdom: The Dark Side of Enlightenment?” In *Intangible Heritage*, editado por Laurajane Smith e Natsuko Akagawa, 270–88. London: Routledge.
- Henriksson, Andreas. 2008. “Digitalizing World Culture – Modes of Digitalization within the Museum of World Culture.” Master thesis in Sociology, Gothenburg University.
- Hernández Hernández, Francisca. 2003. “Origen y Perspectivas de la Nueva Museología.” *Revista de Museologia*, 26: 67–91.
- Hoffenberg, Peter H. 2001. *An Empire on Display English, Indian, and Australian Exhibitions from the Crystal Palace to the Great War*. Berkeley: University of California Press.
- Holden, John. 2010. *Culture and Class*. [London]: Counterpoint.
- Hooper-Greenhill, Eilean. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.
- . 1997. *Cultural Diversity: Developing Museum Audiences in Britain*. London: Leicester University Press.
- . 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.
- . 2002. “Avaliação.” In *Encontro Museus e Educação: Actas, 10–11 Setembro 2001, Centro Cultural de Belém*, editado por Clara Mineiro, 101–11. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Howell, David. 2013. “The Intangible Cultural Heritage of Wales: A Need for Safeguarding?” *International Journal of Intangible Heritage* 8: 104–16.
- Hudson, Kenneth. 1987. *Museums of Influence*. Cambridge: Cambridge University Press.

- ICOM. 2007. "Museum Definition." <http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html>.
- . 2010. "ICOM Cultural Diversity Charter." <http://onmuseums.com/files/2008/11/ICOM-Cultural-Diversity-Charter.pdf>.
- ICTOP. 2008. *ICTOP Curricula Guidelines for Professional Development (draft Only)*. [s.l.]: ICTOP (ICOM International Committee for the Training of Personnel).
- Iervolino, Serena. 2013a. "Museums, Migrant Communities, and 'Intercultural Dialogue' in Italy." In *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*, editado por Viv Golding e Wayne Modest, 113–28. London: Bloomsbury.
- . 2013b. "Ethnographic Museums in Mutation. Experiments with Exhibitionary Practices in Post/Colonial Europe." Doctoral thesis in museum studies, University of Leicester.
- Impey, Oliver, e Arthur MacGregor. 1985. *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*. Oxford: Clarendon.
- Inglis, Christine. 1995. "Multiculturalism: New Policy Responses to Diversity." *Management of Social Transformations (MOST) – UNESCO*. <http://www.unesco.org/most/pp4.htm#preface>.
- Institutet för språk och folkminnen. 2009. *Rapport: Förslag till Nationellt Genömförande Av Unescos Konvention Om Skydd Av Det Immateriella Kulturarvet, Redovisning Av Regeringsuppdrag, Ku2009/98/KT*. Stockholm: Institutet för språk och folkminnen.
- Instituto Nacional de Estatística. 2012. *Censos 2011 Resultados Definitivos – Portugal*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- Isabel Pereira. 1994. "Colecções Orientais do Museu Municipal Dr. Santos Rocha." In *Museu Municipal Dr. Santos Rocha: Centenário (1894–1994)*, editado por Isabel Pereira e Ana Paula Cardoso, 159–64. Figueira da Foz: Câmara Municipal da Figueira da Foz.
- Jadé, Mariannick. 2006. *Le Patrimoine Immatériel: Perspectives d'Interprétation Du Concept de Patrimoine*. Paris: Harmattan.
- Jamin, Jean. 1989. "Ethnologie, Anthropologie, Folklore." In *La Muséologie Selon Georges-Henri Rivière*, 110–20. Bordas: Dunod.
- . 1998. "Faut-Il Brûler Les Musées d'Ethnographie?" *Gradhiva* 24: 65–69.
- Janes, Robert. 2009. *Museums in a Troubled World: Renewal, Irrelevance or Collapse?* London: Routledge.

- Joia, Amy de. 2010. "Getting to the Heart of It." In *Papers & Notes From the Margins to the Core? Sackler Conference for Arts Education, Wednesday 24 March – Friday 26 March 2010*, editado por Victoria & Albert Museum, 16–20. London: Victoria & Albert Museum e University of Leicester.
- Kaplan, Flora. 1994. *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity*. London: Leicester University Press.
- . 2006. "Making and Remaking National Identities." In *A Companion to Museum Studies*, editado por Sharon Macdonald, 152–69. Malden: Blackwell.
- Karp, Ivan, et al. 2006. *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham: Duke University Press.
- Kavanagh, Gaynor, ed. 1996. *Making Histories in Museums*. London: Leicester University Press.
- . 2000. *Dream Spaces: Memory and the Museum*. London: Leicester University Press.
- Khan, Naseem. 2006. "Arts Council England and Diversity: Striving for Change: Naseem Khan Traces the Arts Council's Engagement with Cultural Diversity over the Past 30 Years and Asks Why Hasn't More Changed." In *Navigating Difference: Cultural Diversity and Audience Development*, editado por Heather Maitland, 21–26. [London]: Arts Council England.
- Kidd, Belinda, Samina Zahir, e Sabra Khan Hybrid. 2008. *Arts and Refugees: History, Impact and Future*. [s.l.]: Arts Council England, The Baring Foundation e The Paul Hamlyn Foundation.
- Kingdon, Zachary. 2008. "Reinterpreting the African Collections of the World Museum Liverpool." *Critical Interventions: Journal of African Art History and Visual Culture* 1(2): 31–41.
- Kingdon, Zachary, e Dimitri van den Bersselaar. 2008. "Collecting Empire? African Objects, West African Trade, and a Liverpool Museum." In *The Empire in One City?: Liverpool's Inconvenient Imperial Past*, editado por Sheryllyne Haggerty, Anthony Webster, e Nicholas J. White, 100–122. Manchester: Manchester University Press.
- Knell, Simon, Peter Arronson, Arne Bugge Amundsen, Amy Jane Barnes, Stuart Burch, Jennifer Carter, Viviane Gosselin, Sarah A. Hughes, e Alan Kirwan, eds. 2011. *National Museums: New Studies from Around the World*. London: Routledge.

- Knell, Simon, Suzanne Macleod, e Sheila Watson. 2007. *Museum Revolutions: How Museums Change and Are Changed*. London: Routledge.
- KPMG. 2008. *Quersyn-VarldskulturmuseetKulturdepartment*. Stockholm: KPMG Bohlins AB.
- Kreps, Christina. 2003. *Liberating Culture: Cross-Cultural Perspectives on Museums, Curation and Heritage Preservation*. London: Routledge.
- . 2009. “Foreword.” In *Museums as Places for Intercultural Dialogue: Selected Practices from Europe*, editado por Simona Bodo, Kirsten Gibbs, e Margherita Sani, 4–5. Dublin: MAP for ID Group.
- . 2013. “The Power of Words and Vocabularies.” In *Museums and Intercultural Dialogue: The Learning Project Network*, editado por Ineta Zelča Sīmansone, 4: 13–17. [s.l.]: The Learning Museum – LEM.
- Kubik, Gerhard. 1986. “Prefácio.” In *Instrumentos Musicais de Moçambique*, editado por Margot Dias, 9–15. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, Centro de Antropologia Cultural e Social.
- Kultur Analys. 2012. *Museer 2011*. Stockholm: Myndigheten för kulturanalys.
- . 2014. *Besöksutveckling För de Centrala Museerna, Forum För Levande Historia Och Riksantikvarieämbetets Besöksmål 2013*. [s.l.]: Kultur Analys.
- Kymlicka, Will. 2009. *Multicultural Odysseys: Navigating the New International Politics of Diversity*. Oxford: Oxford University Press.
- Lagerkvist, Cajsa. 2006. “Empowerment and Anger: Learning How to Share Ownership of the Museum.” *Museum and Society* 4: 52–68.
- . 2008. “The Museum of World Culture: A ‘Glocal’ Museum of New Kind.” In *Scandinavian Museums and Cultural Diversity*, editado por Katherine Goodnow e Haci Akman, 89–100. *Museums and Diversity*. [Oxford]: Museum of London e Berghahn Books.
- Lagerkvist, Cajsa, Jan Erik Lundström, Laurella Rincon, e Hakan Thörn. 2004. *Horizons: Voices from a Global Africa*. Göteborg: Museum of World Culture.
- Lampi, E., e M. Orth. 2009. “Who Visits the Museums? A Comparison Between Stated Preferences and Observed Effects of Entrance Fees.” *Kyklos* 62: 85–102.
- Lang, Caroline, John Reeve, e Vicky Woollard, eds. 2006. *The Responsive Museum: Working with Audiences in the Twenty-First Century*. Hampshire: Ashgate e Burlington.

- Lapa, Sofia. 2009a. “Museu Espelho Meu/In the Museum I See an Image of Me. Participando no Diálogo Intercultural.” Comunicação apresentada nas III Jornadas de Museologia: Diversidade Cultural, Museu da Chapelaria, S. João da Madeira, 17 de Abril de 2009.
- . 2009b. “Projecto ‘Museu, Espelho Meu’.” Comunicação apresentada no lançamento das publicações do projecto, 20 de Janeiro de 2009, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.
- Leal, João. 2000. *Etnografias Portuguesas (1870–1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- . 2006. *Antropologia em Portugal: Mestres, Percursos, Tradições*. Lisboa: Livros Horizonte.
- . 2009a. “O Património Imaterial e a Antropologia Portuguesa: Uma Perspectiva Histórica.” In *Museus e Património Imaterial: Agentes, Fronteiras, Identidades*, editado por Paulo Ferreira da Costa, 289–95. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação e Softlimits.
- . 2009b. “Da Arte Popular às Culturas Populares Híbridas.” *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia* 13 (2) (Novembro): 472–76. doi:10.4000/etnografica.1318.
- . 2011. “O Povo no Museu.” *Museologia.pt* 5: 90–107.
- Levin, Amy K. 2010. *Gender, Sexuality, and Museums: A Routledge Reader*. Milton Park: Routledge.
- Lima, António Belém Lima. 2013. Etnologia – Um Museu, Muitas Coisas, Encontros Com o Património (TSF) Entrevista de Manuel Vilas-Boas. <http://www.tsf.pt/>
- Lira, Sérgio. 2002. “Museums and Temporary Exhibitions as Means of Propaganda: The Portuguese Case During the Estado Novo.” PhD, University of Leicester.
- Liu, Emilia. 2012. “Blockbuster Exhibitions: The Future of Swedish Museums?” Master thesis in International Museum Studies, University of Gothenburg.
- Lopes, Ana Maria D’Ávila. 2012. “Da Coexistência à Convivência Com o Outro: Entre o Multiculturalismo e a Interculturalidade.” *REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana* 20 (38): 67–81. doi:10.1590/S1980-85852012000100005.
- Lopes, Margaret. 2008. “Trajetórias Museológicas, Biografias de Objectos, Percursos Museológicos.” In *Ciência, História e Historiografia*, editado por Marta de Almeida e Moema de Rezende Vergara. S. Paulo: MAST.

- Lorente, Jesús-Pedro. 1996. "Museums as Catalysts for the Revitalisation of Ports in Decline: Liverpool and Marseilles." In *The Role of Museums and the Arts in the Urban Regeneration of Liverpool*, editado por Jesús-Pedro Lorente, 36–59. Leicester: Center for Urban History, University of Leicester.
- . 1998. *Cathedrals of Urban Modernity: The First Museums of Contemporary Art, 1800-1930*. Aldershot: Ashgate.
- . 2003. "La 'Nueva Museología' Ha Muerto, Viva la 'Museología Crítica'!" In *Museología Crítica y Arte Contemporáneo*, editado por Jesús-Pedro Lorente e David Almazán, 13–25. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- . 2006. "Nuevas Tendencias en Teoría Museológica: A Vueltas con la Museología Crítica." *Museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales* 2: 24–33.
- Lorente, Jesús-Pedro. 2009. *Les Musées d'Art Moderne ou Contemporain: Une Exploration Conceptuelle et Historique*. Paris: Harmattan.
- Lundahl, Mikela, e Lisa Karlsson Blom. 2012. "Haunted Museums Ethnography, Coloniality and Sore Points." *Glänta* n.º 2–3. s.p. <http://www.eurozine.com/articles/2012-12-18-blom-en.html>.
- Maalouf, Amin. 2002. *As Identidades Assassinas*. Tradução de Susana Serras Pereira. 2.ª ed. Miraflores: Difel.
- 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.
- Macdonald, Sharon, e Gordon Fyfe. 1996. *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Machado, Célia. 2011. "Museus e Seus Vizinhos: Redesenhando Limites Citadinos." Relatório de projecto, Mestrado em Museologia, Universidade do Porto.
- Machado, Fernando Luís, Cristina Roldão, e Alexandre Silva. 2011. *Vidas Plurais: Estratégias de Integração de Imigrantes Africanos em Portugal*. 1.ª ed. Lisboa: Tinta da China.
- Macleod, Suzanne. 2005. "Rethinking Museum Architecture: Towards a Site-Specific History of Production and Use." In *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*, editado por Suzanne Macleod, 9–25. London: Routledge.

- . 2007. “Occupying the Architecture of the Gallery: Spatial, Social and Professional Change at the Walker Art Gallery, Liverpool, 1877–1933.” In *Museum Revolutions: How Museums Change and Are Changed*, editado por Simon Knell, Suzanne Macleod, e Sheila Watson, 72–86. London: Routledge.
- . 2013. *Museum Architecture: A New Biography*. New York: Routledge.
- Magano, Olga, e Luisa Ferreira da Silva. 2000. “A Integração/Exclusão Social de uma Comunidade Cigana Residente no Porto.” Comunicação apresentada *IV Congresso Português de Sociologia, Imigração, Identidade, Etnicidade* <http://www.aps.pt/?area=102&mid=005&idpub=PUB460a50b168fd1>.
- Magnusson, Karl. 2012. “Nya museichefen: Publiken ska hit igen! Interview by Av Lars Nicklason. Nya museichefen: Publiken ska hit igen!” *Expressen*, 28 de Outubro. <http://www.expressen.se/gt/kultur/nya-museichefen-publiken-ska-hit-igen/>.
- Maitland, Heather, e Arts Council England, eds. 2006. *Navigating Difference: Cultural Diversity and Audience Development*. London: Arts Council England.
- Marçalo, Carolina, e Nancy Curado Tolentino. 2011. *Imigrantes e Segurança Social em Portugal*, editado por João Peixoto. Observatório da imigração 49. Lisboa: Alto-Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI).
- Marques, Joana Ganilho. 2013. “Museus Contemporâneos: Locais de Contágios e Hibridismos.” *MIDAS. Museus e Estudos Interdisciplinares* n.º 1. doi:10.4000/midas.89.
- Marsio, Leena. 2005. “Cultural Diversity Programmes: Challenges and Solutions in Scandinavia.” MA, Sibelius Academy – Arts Management.
- Marstine, Janet, ed. 2011. *Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First Century Museum*. Milton Park: Routledge.
- Marstine, Janet, Alexander A. Bauer, e Chelsea Haines. 2013. *New Directions in Museum Ethics*. Milton Park: Routledge.
- Martin, Emma. 2005a. “Liverpool’s Hidden Collections Revealed.” *Orientalism* 36: 77–83.
- . 2005b. “The Tibetan Collection at World Museum Liverpool.” *Orientalism* 36: 90–96.
- . 2009. “Developing and Defining Migratory Practice for the Museum.” *Craft + Design Enquiry*. vol. 1, s.p. <http://www.craftaustralia.org.au/cde/index.php/cde/issue/view/4>.

- . 2010. “A Feminine Touch: Elaine Tankard and the Creation of the Tibet Collection at National Museums Liverpool.” *Journal of Museum Ethnography* 23: 98–114.
- . 2012. “Charles Bell’s Collections of ‘curios’: Acquisitions and Encounters During a Himalayan Journey.” In *Narrating Objects, Collecting Stories: Essays in Honour of Professor Susan M. Pearce*, editado por Sandra Dudley, Amy Jane Barnes, Jennifer Binnie, Julia Petrov, e Jennifer Walklate, 167–83. Milton Park: Routledge.
- Martins, Ana. 2012. *Mendes Correia: 1888–1960: Entre a Ciência, a Docência e a Política*. [s.l.]: ACD Editores.
- Martins, Ana Cristina, e Teresa Albino, eds. 2010. *Viagens e Missões Científicas nos Trópicos: 1883-2010*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Matos, Alexandre. 2012. “SPECTRUM: Uma Norma de Gestão de Coleções Para os Museus Portugueses.” Doutoramento em Museologia, Universidade do Porto.
- Matos, Patrícia. 2012. “Mendes Correia e a Escola de Antropologia do Porto.” Doutoramento em Ciências Sociais, especialização em Antropologia Social e Cultural, Universidade de Lisboa, Instituto de Ciências Sociais.
- McCleery, Alison, Alistair McCleery, Linda Gunn, e David Hill. 2010. “Intangible Cultural Heritage in Scotland: One Nation, Many Cultures.” In *Constructing Intangible Heritage*, editado por Sérgio Lira e Rogério Amoêda, 141–54. Barcelos: Green Lines Institute for Sustainable Development.
- McLean, Fiona. 2005. “Museums and National Identity.” *Museum and Society* 3 (1): 1–4.
- Meijer-van Mensch, Léontine, e Elisabeth Tietmeyer, eds. 2013. *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin: Panama-Verlag.
- Mellor, Adrian. 1991. “Enterprise and Heritage in the Dock.” In *Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture*, editado por John Corner e Sylvia Harvey, 91–112. London: Routledge.
- Mensch, Peter van. 1992. “Towards a Methodology of Museology.” PhD, University of Zagreb.
- Mensch, Peter van, e Léontine Meijer-van Mensch. 2011. *New Trends in Museology*. Celje, Slovenia: Museum of Recent History Celje.
- Merriman, Nick. 1997. “The Peopling of London Project.” In *Cultural Diversity: Developing Museum Audiences in Britain*, editado por Eilean Hooper-Greenhill, 119–48. London: Leicester University Press.

- Mighetto, Anna. 2011. "Taking a Consistent Approach [interview with Anna Mighetto]." In *Marketing and Public Relations for Museums, Galleries, Cultural and Heritage Attractions*, editado por Ylva French e Sue Runyard, 110–30. Abingdon: Routledge.
- Mignolo, Walter. 2009. "A Problem of Categories, What is Ethnography and When History? The History and Origin of the Museum and Its Collections." In *The Power of Labelling*, editado por Adriana Muñoz, 19–24. Gothenburg: Museum of World Culture.
- Millard, John. 2010. *Liverpool's Museum: The First 150 Years*. Liverpool: National Liverpool Museums.
- Mineiro, Clara. 2003. "Museus e Educação Permanente." In *Born in Europe: Ciclo de Conferências-Museu da Água, Dezembro 2001*, 59–63. [Lisboa?]: Associação Portuguesa de Empresas com Museu.
- . ed. 2004. *Museus e Acessibilidade*. Temas de Museologia. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- MLA. 2005. *New Directions in Social Policy: Developing the Evidence Base for Museums, Libraries and Archives*. [London]: Museums, Libraries and Archives Council (MLA) e Burns Owens Partnership.
- Modest, Wayne, e Helen Mears. 2012. "Museums, African Collections and Social Justice." In *Museums, Equality and Social Justice*, editado por Richard Sandell e Eithne Nightingale, 294–309. Oxon: Routledge.
- Moore, James. 2004. "The Art of Philanthropy? The Formation and Development of the Walker Art Gallery in Liverpool." *Museum and Society* 2 (2): 68–83.
- Moore, Jane Constance. 2001. *Colonial Collecting: A Study of the Tibetan Collections at Liverpool Museum: Cultural Encounters, Patterns of Acquisition and the Ideology of Display*. Liverpool: University of Liverpool.
- Moreira, Adriano José Alves. 2010. Depoimento de Adriano José Alves Moreira, Entrevistas de Cláudia Castelo. Arquivo Científico Tropical, Coleção Memória Oral. <http://actd.iict.pt/view/actd:MOAM>.
- Mota, Teresa, e Ana Carneiro. 2013. "'A Time for Engineers and a Time for Geologists': Scientific Lives and Different Pathways in the History of Portuguese Geology." *Earth Sciences History* 32 (1): 23–38.

- Mourão, Rui. 2014. “O Carnaval é um Palco, a Ilha uma Festa: Das Formas Imateriais de Interpretação Cultural a uma Imaterial Interpretação Videográfica no Museu.” *MIDAS. Museus e Estudos Interdisciplinares* n.º 3. doi:10.4000/midas.582.
- Muñoz, Adriana. 2003. “La Formación de las Colecciones Arqueológicas Sudamericanas en Göteborg: El Período de Erland Nordenskiöld.” *Anales del Museo de América* 11: 237–252.
- . 2008. “When the ‘Other’ Became the Neighbour.” In *Can We Make a Difference? Museums, Society and Development in North and South*, editado por Paul R. Voogt, 54–62. Amsterdam: KIT Publishers.
- . 2009a. “The Power of Labelling, Knowledge and Collections: Studying the Niño Korin Collection at the Museum of World Culture.” In *The Power of Labelling*, editado por Adriana Muñoz, 7–17. Gothenburg: Museum of World Culture.
- . ed. 2009b. *The Power of Labelling*. Gothenburg: Museum of World Culture.
- . 2011a. “Escaleras de Servicio (Service Stairs).” In *Fetish Modernity [travelling Exhibition, 2011–2014]*, editado por Anne-Marie Bouttiaux, Anna Seiderer, e Noemi Del Vecchio, 225–26. Tervuren: Royal Museum for Central Africa.
- . 2011b. “From Curiosa to World Culture: The History of the Latin American Collections at the Museum of World Culture in Sweden.” Doctoral thesis, University of Gothenburg.
- . 2012. “Bolivianos em Gotemburgo: Las Colecciones Arqueológicas y Etnográficas en el Museo de la Cultura del Mondo.” In *The Past Ahead: Language, Culture, and Identity in the Neotropics*, editado por Christian Isendahl, 93–110. Upsala: Upsala Universitet.
- . 2013. “La Creación del Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo (Suecia): Tentativas de Cambio de Paradigma y Prácticas Museales.” *Baukara* 4: 68–84. Museum of World Culture. 2004a. *Backgrounder: Museum of World Culture*. <http://www.varldskulturmuseerna.se/>
- . 2004b. *Community Nighths*. Museum of World Culture. Material não publicado.
- . 2006a. “A Stolen World.” Museum of World Culture. <http://www.varldskulturmuseerna.se/>
- . 2006b. *Trafficking: Fact File*. Museum of World Culture. <http://www.varldskulturmuseerna.se/>

- . 2008a. *La Colección Paracas: Um Mundo Profanado*.
<http://www.varldskulturmuseerna.se/>
- . 2008b. *Take Action! 83 Ways to Change the World*. Museum of World Culture.
<http://www.varldskulturmuseerna.se/>
- . 2010a. *Press Release: Destination X: About Travelling from Different Perspectives*.
 Museum of World Culture. <http://www.varldskulturmuseerna.se/>
- . 2010b. *RIME Workshop, Gothenburg 13–15th of April 2010 - Let's Start Trying - In Search for Dialogical Collaborations (report)*. Gothenburg: Museum of World Culture.
- . 2011a. *Risk Zones: Exhibitions Texts*. Gothenburg: Museum of World Culture.
<http://www.varldskulturmuseerna.se/>
- . 2011b. *Fact Sheet: Risk Zones*. Gothenburg: Museum of World Culture.
- . 2011c. *VKM Ambassadorsprogram: Utkast 16 Maj 2011*. Gothenburg: Museum of World Culture.
- . 2011d. *Minnesanteckningar/Inledande Möte För Ambassadorsprogrammet 2011-11-30*. Gothenburg: Museum of World Culture.
- . 2011e. “Whipala, a Little Object, a Big Symbol (*exhibition Draft*).” Museum of World Culture. Material não publicado.
- . 2012. “I Matters (Spelar Roll).” Museum of World Culture.
<http://www.varldskulturmuseerna.se/>
- . 2014a. “Museet Bygger Om.” Consultado em Agosto 10, 2014.
<http://www.varldskulturmuseerna.se/varldskulturmuseet/om-museet/museet-bygger-om/>.
- . 2014b. “Our Vision and Mission.” Consultado em Agosto 13, 2014.
<http://www.varldskulturmuseerna.se/varldskulturmuseet/om-museet/vart-vision-och-vart-uppdrag/>.
- Museums Association. 2013. *Museums Change Lives: The Ma's Vision for the Impact of Museums*. [s.l.]: Museums Association.
- Museu Nacional de Etnologia. 2003. “Relatório de Actividades 2002: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- . 2004. “Relatório de Actividades 2003: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.

- . 2006. “Relatório de Actividades 2005: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- . 2007. “Relatório de Actividades 2006: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- . 2008. “Relatório de Actividades 2007: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- . 2009. “Relatório de Actividades 2008: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- . 2010. “Relatório de Actividades 2009: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- . 2011. “Relatório de Actividades 2010: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- . 2012. “Relatório de Actividades 2011: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- . 2013a. “António Peralta: O Pintor Que Esculpia Histórias (19/01/2012 a 24/06/2012).” *Blogue do MNE*. <http://mnetnologia.wordpress.com/exposicao-temporarias/esteve-patente-no-mne/>.
- . 2013b. “Relatório de Actividades 2012: Museu Nacional de Etnologia.” Museu Nacional de Etnologia. Museu Nacional de Etnologia. Material não publicado.
- National Museums and Galleries on Merseyside. 2011. *National Museums and Galleries on Merseyside Annual Report and Accounts 2010–2011*. Liverpool: National Museums and Galleries on Merseyside.
- . 2013. *National Museums and Galleries on Merseyside Annual Report and Accounts 2012–2013*. Liverpool: National Museums and Galleries on Merseyside.
- . 2014. *National Museums and Galleries on Merseyside Annual Report and Accounts 2013–2014*. Liverpool: National Museums and Galleries on Merseyside.
- National Museums Directors Council. 2006. *National Museums Directors’ Conference Cultural Diversity: Final Report and Recommendations*. National Museums Directors’ Council.
- National Museums Liverpool. 2006. “Equality and Diversity Within National Museums Liverpool.” <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/>

- . 2007. *National Museums Liverpool Acquisitions and Disposal Policy*. National Museums Liverpool. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/>.
- . 2009. *National Museums Liverpool: Economic Impact Study*. Liverpool: England's Northwest Research Service for Economic Development and Tourism and National Museums Liverpool.
- . 2010. "National Museums Liverpool's Policy on Human Remains." *National Museums Liverpool*. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/>.
- . 2011. *Communities Department Action Plan 2010–2011*. National Museums Liverpool. Material não publicado.
- . 2012. *Changing Lives: Economic Impact and Social Responsibility at National Museums Liverpool*. [s.l.]: North West Research Service e National Museums Liverpool.
- . 2013a. *National Museums Liverpool Strategic Plan 2011–2015, Interim Annual Plan: 2013–2014*. Liverpool: National Museums Liverpool.
- . 2013b. *The Power of Museums: Economic Impact and Social Responsibility at National Museums Liverpool*. Liverpool: National Museums Liverpool.
- . 2013c. *Mission, Values and Strategic Plan*. Consultado em Setembro 13, 2013. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/corporate/strategic-plan/>.
- . 2013d. "Communities." Consultado em Setembro 13, 2013. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/learning/communities.aspx>.
- . 2013e. "National Museums Liverpool Community Exhibition Policy." Consultado em Setembro 13, 2013. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/learning/community/exhibitions/>.
- National Museums Liverpool, et al. 2007. *Engaging Refugees and Asylum Seekers: A Best Practice Guide for Museums and Galleries*. [Liverpool?]: National Museums Liverpool.
- Negri, Massimo. 2013. "Emerging New Trends in the European Museum Panorama." In *Report 7 – New Trends in Museums of the 21st Century*, editado por Ann Nicholls, Manuela Pereira, e Margherita Sani, 15–39. Regione Emilia-Romagna: The Learning Museum Network Project.
- Neves, José Soares, Jorge Alves Santos, e Maria João Lima. 2013. *Panorama Museológico em Portugal (2000–2010)*. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural (DGPC).

- Newman, Kathryn, e Paul Tourle. 2011. *The Impact of Cuts on UK Museums: A Report for the Museums Association*. [London?]: Museums Association.
- Nicholas, Thomas. 1994. “Licensed Curiosity: Cook’s Pacific Voyages.” In *The Cultures of Collecting*, editado por John Elsner e Roger Cardinal, 116–36. London: Reaktion.
- Nightingale, Eithne. 2010. *Capacity Building and Cultural Ownership: Working with Culturally Diverse Communities*. London: Victoria and Albert Museum.
- Nightingale, Eithne, e Chandan Mahal. 2012. “The Heart of the Matter: Integrating Equality and Diversity into Policy and Practice of Museums and Galleries.” In *Museums, Equality and Social Justice*, editado por Richard Richard e Eithne Nightingale, 13–37. Oxon: Routledge.
- Nightingale, Eithne. 2002. “Captação de Novos públicos.” In *Encontro Museus e Educação: Actas, 10–11 Setembro 2001, Centro Cultural de Belém*, editado por Clara Mineiro, 45–52. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Office for National Statistics. 2012. *Ethnicity and National Identity in England and Wales 2011*. [s.l.]: Office for National Statistics.
- Oliveira, Clara. 2010. “Os Públicos do Museu Nacional de Etnologia: Pesquisa para uma Estratégia de Comunicação.” In *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, 12–14 Out. 2009*, vol. 1, editado por Alice Semedo e Elisa Noronha Nascimento, 103–15. Porto: Universidade do Porto.
- Oliveira, Ernesto Veiga de. 1971. *Apontamentos Sobre Museologia*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural.
- Oliveira, Luisa Tiago, Jorge Freitas Branco, e Joaquim Pais de Brito. 2007. “Ensinar, Investigar: Joaquim Pais de Brito.” In *ISCTE: 35 Anos Nascido para INOVAR*, editado por Carlos Oliveira Santos, Luísa Tiago de Oliveira, Jorge Freitas Branco, e Luís Reto, 158–67. Lisboa: ISCTE.
- Ostapkowicz, Joanna. 2005. “A Port to the World: Native American Collections at the Liverpool Museum.” *American Indian Art Magazine* 30 (2): 67–75; 96.
- Pagani, Camilla. 2013. “Ethnographic Museums: Towards a New Paradigm.” In *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*, vol. 1, editado por Luca Basso Peressut, Francesca Lanz, e Gennaro Postiglione, 151–71. Milan: MELA e Politecnico di Milano.

- Panayiotou, Tony. 2006. “Arts Council England and Diversity: Looking Forward.” In *Navigating Difference: Cultural Diversity and Audience Development (part 2)*, editado por Heather Maitland and Arts Council England, 152–55. London: Arts Council England.
- Partheni, Chrissy. 2010. “Getting to the Heart of It: Case Study.” In *Papers & Notes From the Margins to the Core? Sackler Conference for Arts Education, Wednesday 24 March – Friday 26 March 2010*, editado por Victoria & Albert Museum, 20–32. London: Victoria & Albert Museum e University of Leicester.
- Patterson, Anthony. 2010. “Extreme Cultural and Marketing Makeover: Liverpool Home Edition.” In *Marketing the Arts: A Fresh Approach*, editado por Daragh O’Reilly e Finola Kerrigan, 240–56. Milton Park: Routledge.
- Peers, Laura, e Alison Brown. 2003a. *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. London: Routledge.
- . 2003b. “Introduction.” In *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*, editado por Laura Peers e Alison Brown, 1–16. London: Routledge.
- . 2007. “Museums and Source Communities.” In *Museums and Their Communities*, editado por Sheila Watson, 519–37. London: Routledge.
- Peixoto, João. 2008. “A Demografia da População Imigrante em Portugal.” In *Contextos e Dinâmicas*, 8–47. Portugal: Percursos de Interculturalidade 2. [s.l.]: Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas (ACIME).
- Peixoto, João, e Juliana Iorio. 2011. *Crise, Imigração e Mercado de Trabalho em Portugal: Retorno, Regulação ou Resistência?* São João do Estoril: Principia.
- Pereira, Benjamim Enes. (1965) 2009. *Bibliografia Analítica de Etnografia Portuguesa*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.
- Pereira, Benjamin. 1989. “Ernesto Veiga de Oliveira e o Museu de Etnologia.” In *Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*, editado por Fernando Oliveira Baptista, Joaquim Pais Brito, Maria Luisa Braga, e Benjamim Enes Pereira, 555–68. Lisboa: INIC, Centro de Estudos de Etnologia.
- Pereira, Luís Filipe Raposo. 2008. “Museu de Arte Popular: Memórias de Poder.” Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

- Pereira, Manuela Cantinho. 2005. *O Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa: Modernidade, Colonização e Alteridade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação Para a Ciência e a Tecnologia.
- . 2010. “Coleções Etnográficas Extra-Occidentais em Portugal: Passado, Presente e Futuro.” Comunicação apresentada no 7.º Congresso Ibérico de Estudos Africanos, 9 e 11 de Setembro, Lisboa, 2010 – 50 Anos das Independências Africanas: Desafios Para a Modernidade. <http://hdl.handle.net/10071/2200>.
- Peressut, Luca Basso, e Clelia Pozzi, eds. 2012. *Museums in an Age of Migrations: Questions, Challenges, Perspectives*. Vol 1. Milan: MELA e Politecnico di Milano.
- 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.
- Pickstone, John V. 1994. “Museological Science? The Place of the Analytical/Comparative in Nineteenth-Century Science, Technology and Medicine.” *History of Science* 32: 111–38.
- Pieterse, Jan Nederveen. 2005. “Discourse About Others in the Age of Globalization.” In *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, editado por Gerard Corsane, 163–83. London: Routledge.
- Plumb, Christopher. 2010. “Museums and Municipalities in the United Kingdom.” In *Museums and Municipalities in the United Kingdom, E=MU2 Policy Analysis Group. December 2010, Electronic Appendices to the Policy Analysis Group Report: Case Studies*, editado por Anne Krebs e Xavier Greffe, 105–8. Brussels: E=MU2 Policy analysis group.
- Poehls, Kerstin. 2012. “Museums in Movement? Mobilities and Migration in Current Exhibitions in Europe.” <http://www.narratives.eu/reading-room/tag=Kerstin%20Poehls>.
- Pomian, Krzysztof. 1987. *Collectionneurs, Amateurs et Curieux: Paris, Venise, XVIe–XVIIIe Siècle*. Bibliothèque des Histoires. [Paris]: Gallimard.
- Porter, Gabriel. 1994. “Studies in Gender and Representation in British History Museums.” PhD in Museum Studies, Department of Museum Studies, University of Leicester.

- Porto, Nuno. 2009. *Modos de Objectificação da Dominação Colonial: O Caso do Museu do Dundo, 1940–1970*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Prato, Giuliana B. 2009a. “Introduction – Beyond Multiculturalism: Anthropology at the Intersections Between the Local, the National and the Global.” In *Beyond Multiculturalism Views From Anthropology*, editado por Giuliana B. Prato, 1–19. Farnham: Ashgate.
- . ed. 2009b. *Beyond Multiculturalism Views from Anthropology*. Farnham: Ashgate.
- Price, Sally. 2007. *Paris Primitive: Jacques Chirac’s Museum on the Quai Branly*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Pussetti, Chiara Gemma. 2013. “‘Woundscapes’: Sofrimento e Criatividade nas Margens. Diálogos Entre Antropologia e Arte.” *Cadernos de Arte e Antropologia* 2 (1): 9–23.
- Ravelli, Louise. 2006. *Museum Texts Communication Frameworks*. London: Routledge.
- Rechena, Aida Maria Dionísio. 2011. “Sociomuseologia e Género: Imagens da Mulher em Exposições de Museus Portugueses.” Tese de doutoramento em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Rede Portuguesa de Cidades Interculturais. 2013. “Declaração da Rede Portuguesa de Cidades Interculturais.”
<http://www.cidadaosporlisboa.org/documentos/1367833300Y0aGZ5ft7Nw29GV2.pdf>
- Reinius, Lotten Gustafsson. 2011. “Exhibiting the Congo in Stockholm.” In *National Museums: New Studies from Around the World*, editado por Simon Knell, Peter Arronson, Arne Bugge Amundsen, Amy Jane Barnes, Stuart Burch, Jennifer Carter, Viviane Gosselin, Sarah A. Hughes, e Alan Kirwan, 400–417. London: Routledge.
- Remelgado, Ana Patrícia Soares Lapa. 2008. “Gestão Integrada de Coleções Museológicas: Proposta Aplicada aos Museus da Câmara Municipal do Porto.” Mestrado em Museologia, Universidade do Porto.
- Re:source. 2001. *Renaissance in the Regions: A New Vision for England’s Museums*. London: Re:source: The Council for Museums Archives and Libraries and Museums.
- Rhys, Owain, ed. 2011. *Contemporary Collecting: Theory and Practice*. Edinburgh: MuseumsEtc.
- Ribeiro, António Pinto. 2009. *À Procura da Escala: Cinco Exercícios Disciplinados Sobre Cultura Contemporânea*. Três razões. Lisboa: Cotovia.

- Rinçon, Laurella. 2005a. “Visiteurs d’Origine Immigrée et Réinterprétation des Collections au Världskulturmuseet de Göteborg.” *Culture & Musées* 6 (6): 111–27.
- . 2005b. “My Voice in a Glass Box: Objectifying Processes in Collecting Practices at the National Museum of World Culture in Sweden.” *ICME Papers*, 1–7. http://icme.icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/2005/rincon.pdf.
- Rocha-Trindade, Maria Beatriz, e Miguel Monteiro. 2007. “Los Museos Dedicados a las Migraciones: El Museo Portugués de la Emigración.” *Museum International (Patrimonios de los Migrantes)* 233–234: 151–59.
- Rodrigues, Isabel Galhano. 2004. “Biografia, Memórias e Cartas.” In *Fernando Galhano: Homenagem 1904–1995*, editado por António Sousa Lemos et al., 15–65. Porto: Câmara Municipal do Porto.
- Roigé, Xavier, Esther Fernández, e Iñaki Arrieta, eds. 2008. *El Futuro de los Museos Etnológicos*. Donostia: Ankulegi.
- Roque, Ana Cristina. 2010. “Missão Antropológica de Moçambique: Antropologia, História e Património.” In *Viagens e Missões Científicas nos Trópicos: 1883–2010*, editado por Ana Cristina Martins, e Teresa Albino, 84–89. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Roque, Ana Cristina, e Vitor Rosado Marques. 2010. “A Missão Antropológica de Timor no Contexto das Missões Científicas Portuguesas.” In *Viagens e Missões Científicas nos Trópicos: 1883-2010*, editado por Ana Cristina Martins, e Teresa Albino, 73–77. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Rowley, Susan, Dave Schaepe, Stó:lo Research and Resource Management Centre, Leona Sparrow, Musqueam Indian Band, Andrea Sanborn, U’mista Cultural society, et al. 2010. “Building an On-Line Research Community: The Reciprocal Research Network.” In *Museums and the Web 2010: Proceedings*. Toronto: Archives & Museum Informatics.
- Sandahl, Jette. 2002. “Fluid Boundaries and False Dichotomies – Scholarship, Partnership and Representation in Museums?” Comunicação apresentada em *INTERCOM Conference Leadership in Museums: Are our Core Values Shifting, Dublin, Ireland, October 16–19, 2002*. <http://www.intercom.museum/conferences/2002/sandahl.html>.
- . 2005a. “On the Threshold of a New Museum (Museums Bridging Cultures).” *ICOM News* 55: 8.

- . 2005b. “Negotiating Identities.” <http://www.neme.org/271/negotiating-identities>.
- . 2006. “The Interpretation of Cultural Policy, by and for Museums: A Museum as an Embodiment of Cultural Policies?” *Museum International* 58: 29–36.
- . 2007. “The Included Other – The Oxymoron of Contemporary Ethnographic Museums?” *Forum for Anthropology and Culture* 4: 208–17.
- Sandell, Richard. 2002. *Museums, Society, Inequality*. London: Routledge.
- . 2007a. *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. London: Routledge.
- . 2007b. “The Strategic Significance of Workforce Diversity in Museums.” In *Museum Management and Marketing*, editado por Robert R. Janes, 205–21. Leicester Readers in Museum Studies. London: Routledge.
- . 2012. “Museums and the Human Rights Frame.” In *Museums, Equality and Social Justice*, editado por Richard Sandell e Eithne Nightingale, 195–215. Oxon: Routledge.
- Sandell, Richard, e Jocelyn Dodd, eds. 2001. *Including Museums: Perspectives on Museums, Galleries, and Social Inclusion*. Leicester: Research Centre for Museums and Galleries (RCMG), University of Leicester.
- Sandell, Richard, Jocelyn Dodd, e Rosemarie Garland-Thomson. 2010. *Re-Presenting Disability: Activism and Agency in the Museum*. London: Routledge.
- Sandell, Richard, e Eithne Nightingale. 2012. *Museums, Equality and Social Justice*. Oxon: Routledge.
- Santos, Boaventura de Sousa. 1995. *Toward a New Common Sense: Law, Science, and Politics in the Paradigmatic Transition*. After the Law. New York: Routledge.
- Santos, Boaventura de Sousa, e João Arriscado Nunes. 2004. “Introdução: Para Ampliar o Canôe do Reconhecimento, da Diferença e da Igualdade.” In *Reconhecer Para Libertar: Os Caminhos do Cosmopolitismo Multicultural*, editado por Boaventura de Sousa Santos. Reinventar a Emancipação Social 3. Porto: Afrontamento.
- Santos, Gonçalo Duro dos. 2005. *A Escola de Antropologia de Coimbra, 1885–1950: O Que Significa Seguir uma Regra Científica?* Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Santos, Paula Assunção dos. 2009. “Museology and Community Development in the XXI Century.” *Cadernos de Sociomuseologia* 29: 183–231.
- . 2010. “Give or Take: Thoughts on Museum Collections as Working Tools and Their Connection with Human Beings.” *Cadernos de Sociomuseologia* 38: 75–87.

- Saraiva, Clara. 2010. "Os Caminhos do Benjamim." *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia* 14 (1): 161–163. doi:10.4000/etnografica.181.
- Scott, Carol. 2002. "Measuring Social Value." In *Museums, Society, Inequality*, editado por Richard Sandell, 41–55. London: Routledge.
- Segalen, Martine. 2001. "Anthropology at Home and in the Museum: The Case of the Musée National des Arts et Traditions Populaires in Paris." In *Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future*, editado por Mary Bouquet, 76–91. New York: Berghahn Books.
- . 2005. *La Vie d'un Musée, 1937–2005*. Paris: Éditions Stock.
- Semedo, Alice. 2006. "Museus: Políticas de Representação e Zonas de Contacto." *Boletim Rede Portuguesa de Museus* 22: 3–6.
- . 2009. "A Pilot Project at the Paper Money Museum, Porto (Portugal)." *The International Journal of the Inclusive Museum* 2 (2): 57–67.
- . 2011. "Cuestiones Sobre Democracia y Otros Hechizos: (Des)armonía en los Museos." In *Museos: Del Templo al Laboratorio*, editado por Juan Carlos Rico, 267–83. Madrid: Silex Ediciones.
- . 2013. "Formação em Museologia: Círculos e Outras Geometrias." *Anais do Museu Paulista* 21 (1): 49–62.
- Semedo, Alice, e Inês Ferreira. 2012. "Collaborative Spaces of Reflective Practice." In *The Transformative Museum, 23–25 May 2012, Roskilde University Denmark, Proceedings*, editado por Erik Kristiansen, 347–364. Odense: Danish Research Center on Education and Advanced Media Materials (DREAM), University of Southern Denmark.
- Sergi, Domenico. 2013. "Museos y la Integración de Refugiados en el Reino Unido." *EARI Educación Artística Revista de Investigación* 4: 49–65.
- Severo, Marta. 2009. "The International Networks of Migration Institutions: Promoting the Public Understanding of Migration." *AEMI Journal* 6: 148–52.
- Shatanawi, Mirjam. 2011. "Becoming an Inclusive Museum in an Exclusionist Environment." Comunicação apresentada na 4th International Conference on the Inclusive Museum, Johannesburg, 1 July 2011.
- Shaw, Lucy. 2010. "Workforce Diversity: Positive Action and Other Steps towards Lasting Cultural Change." In *Papers & Notes From the Margins to the Core? Sackler Conference for Arts Education, Wednesday 24 March – Friday 26 March 2010*,

- editado por Victoria & Albert Museum, 190–96. London: Victoria & Albert Museum e University of Leicester.
- . 2013. *Diversify, Reflections and Recommendations: The Final Report on the MA's Workforce Diversity Scheme*. [London]: Museums Association.
- Shelton, Anthony. 1994. “Cabinets of Transgression: Renaissance Collections and the Incorporation of the New World.” In *The Cultures of Collecting*, editado por John Elsner e Roger Cardinal, 177–203. London: Reaktion.
- . 2001. “Unstetting the Meaning: Critical Museology, Art and Anthropological Discourses.” In *Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future*, editado por Mary Bouquet, 142–61. New York: Berghahn books.
- . 2006. “Museums and Anthropologies: Practices and Narratives.” In *A Companion to Museum Studies*, editado por Sharon Macdonald, 64–80. Malden: Blackwell.
- . 2007. “Bernard Dupaigne, le Scandale des Arts Premiers: La Véritable Histoire du Musée du Quai Branly.” *L'Homme. Revue Française d'Anthropologie*, 183 (June): 229–31.
- . 2011. “De la Antropología a la Museología Crítica y Viceversa.” *Museo y Territorio (museología crítica)* 4: 30–41.
- Sherman, Daniel J. 2008a. “Introduction.” In *Museums and Difference*, editado por Daniel J. Sherman, 1–21. Bloomington: Indiana University Press.
- . 2008b. *Museums and Difference*. Bloomington: Indiana University Press.
- Shiele, Bernard. 2012. “La Muséologie: Un Domaine de Recherches.” In *La Muséologie, Champ de Théories et des Pratiques*, editado por Anik Meunier, 79–100. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Silva, Fortunato Carvalhido da. 2012. “Representações do Outro nas Exposições Coloniais: Discursividade e Reflexão Museológica.” Doutoramento em Museologia, Porto: Universidade do Porto.
- Silva, Raquel Henriques da, e Clara Frayão Camacho. 2011. “Museus Nacionais: Um Tópico Necessário.” *Museologia.pt* 5: 86–89.
- Silva, Sandra. 2011. “Visita Guiada: Uma Estratégia da Educação Museal.” Trabalho de projecto, Mestrado em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

- Silva, Sónia, Joaquim Pais de Brito, Vitória Mesquita, José Pessoa, Sónia Silva, e Keith Forbes. 2003. *A Vez dos Cestos*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- Silvén, Eva. 2008. “Cultural Diversity at the Nordiska Museet in Stockholm: Outline of a Story.” In *Scandinavian Museums and Cultural Diversity*, editado por Katherine Goodnow e Haci Akman, 9–22. Museums and Diversity. [Oxford]: Museum of London e Berghahn Books.
- Silverman, Lois H. 2010. *The Social Work of Museums*. London: Routledge.
- Sĩmansone, Ineta Zelča, ed. 2013. *Museums and Intercultural Dialogue: The Learning Project Network*. Vol. 4. [s.l.]: The Learning Museum – LEM.
- Simon, Nina. 2010a. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California: Museum 2.0. <http://www.participatorymuseum.org/>.
- . 2010b. “Social Objects.” In *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California: Museum 2.0. <http://www.participatorymuseum.org/>.
- Simpson, Moira. 2001a. *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*. London: Routledge.
- . 2001b. “Human Remains and Cultural Property: The Politics of Control.” In *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*, 171–246. London: Routledge.
- . 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 Emma Waterton. 2009. “‘The Envy of the World?’: Intangible Heritage in England.” In *Intangible Heritage*, editado por Laurajane Smith e Natsuko Akagawa, 289–302. London: Routledge.
- Smith, Rhianedd. 2009. “Finding the ‘First Voice’ in Rural England: The Challenges of Safeguarding Intangible Heritage in a National Museum.” *International Journal of Intangible Heritage* 4: 14–25.
- Sobral, José Manuel. 2007. “O Outro Aqui Tão Próximo: Jorge Dias e a Redescoberta de Portugal Pela Antropologia Portuguesa (Anos 70–80 do Século XX).” *Revista de História das Ideias* 28: 479–526.
- 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.
- Stocking, George W. 1985. “Essays on Museums and Material Culture.” In *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, vol. 3, editado por George W. Stocking, 3–14. History of Anthropology. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Stumpe, Lynne Heidi. 2004. “The Ongoing Story of the World Cultures Gallery at Liverpool Museum.” *Journal of Museum Ethnography* 16: 79–84.
- . 2005. “Restitution or Repatriation? The Story of Some New Zealand Māori Human Remains.” *Journal of Museum Ethnography* 17: 130–40.
- Sudbury, Patrick, e Jim Forrester. 1996. “Some Museum Developments in Liverpool. Their Benefits to the Community.” In *The Role of Museums and the Arts in the Urban Regeneration of Liverpool*, editado por Jesús-Pedro Lorente, 69–88. Leicester: Center for Urban History, University of Leicester.
- Taffin, Dominique, ed. 2000. *Du Musée Colonial au Musée des Cultures du Monde: Actes du Colloque Organisé par Le Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie et Le Centre Georges-Pompidou, 3–6 Juin 1998*. Paris: Maisonneuve & Larose.
- Taylor, Charles. 1998. *Multiculturalismo: Examinando a Política de Reconhecimento*. Tradução de Marta Machado. Lisboa: Instituto Piaget.
- Teixeira, Giles, Margarida Lima de Faria, e Maria Vlachou. 2012. *Museus e Público Sénior em Portugal: Percepções, Utilizações, Recomendações*. Lisboa: Grupo para a Acessibilidade nos Museus (GAM) e Fundação Calouste Gulbenkian.
- Thomas, Dominic Richard David. 2010. *Museums in Postcolonial Europe*. London: Routledge.
- Tollbom, Åsa, e Trygg Trygg. 2001. *Världskulturmuseet Blir Aldrig Färdigt – Ett Museum I Ständig Utveckling*. Internship report. Gothenburg: Kulturverkstan.
- Tropenmuseum. 2008. “Symposium: ‘The Tropenmuseum for a Change!’”. Consultado em Janeiro 13, 2010. <http://www.tropenmuseum.nl/>
- Turgeon, Laurier. 2003. *Patrimoines Métissés: Contextes Coloniaux et Postcoloniaux*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l’Homme.
- Tythacott, Louise. 2001. “From the Fetish to the Specimen: The Ridyard African Collection at the Liverpool Museum 1895–1916.” *Collectors: Expressions of Self and Other* 9: 157–79.

- . 2011a. “Race on Display: The ‘Melanian’, ‘Mongolian’ and ‘Caucasian’ Galleries at Liverpool Museum (1896–1929).” *Early Popular Visual Culture* 9 (2): 131–46.
- . 2011b. *The Lives of Chinese Objects: Buddhism, Imperialism and Display*. Vol. 3. Museums and Collections. New York: Berghahn Books.
- . 2012. “Classifying China: Shifting Interpretations of Buddhist Bronzes in Liverpool Museum, 1867–1997.” In *Museums and Biographies Stories, Objects, Identities*, editado por Kate Hill, 173–85. Woodbridge: Boydell.
- Tythacott, Louise, e Kostas Arvanitis, eds. 2014. *Museums and Restitution: New Practices, New Approaches*. Farnham: Ashgate.
- UNESCO. 2001. *Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural*. Paris: UNESCO.
- . 2003. *Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Paris: UNESCO.
- . 2005. *Convenção Sobre a Protecção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Paris: UNESCO.
- . 2010. *Résumé du Rapport Mondial de l’Unesco: Investir Dans la Diversité Culturelle et le Dialogue Interculturel*. Paris: Unesco.
- Van Brakel, K., e S. Legêne. 2008a. “Outline of the Tropenmuseum Collections.” In *Collecting at Cultural Crossroads: Collection Policies and Approaches (2008–2012) of the Tropenmuseum*, 7–24. Amsterdam: KIT Tropenmuseum.
- . 2008b. *Collecting at Cultural Crossroads: Collection Policies and Approaches (2008–2012) of the Tropenmuseum*. Amsterdam: KIT Tropenmuseum.
- Van Geert, Fabien. 2010. “Museos e Inmigración: Diagnóstico de las Acciones de los Museos Catalanes Como Parte de las Políticas de Integración.” Máster en Gestión del Patrimonio Cultural, Universidad de Barcelona.
- Varine, Hugues de. 2012. *As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local*. Tradução de Maria de Lourdes Parreira Horta. Porto Alegre: Medianiz.
- . 2013. Museologia, entrevista com Hugues de Varine, por Ana Carvalho. Blogue No Mundo dos Museus, 30 de Junho. <http://nomundodosmuseus.hypotheses.org/5585>.
- Ventura, Christelle. 2006. “La Fondation du Musée du Quai Branly: Matériaux Pour une Anthropologie Politique et Culturelle d’Une Institution.” Doctorat, École des Hautes Études en Sciences sociales.

- Victor, Isabel. 2009. “As Tardes ‘Interculturais’ no Museu do Trabalho Michel Giacometti, em Setúbal.” *Museus em Rede – Boletim da Rede Portuguesa de Museus* 33: 7–10.
- Vlachou, Maria. 2013a. “Talking About ‘New’ Audiences.” In *Musing on Culture: Management, Communications and Our Relationship with People*, 83–85. Lisbon: Bypass Editions.
- . 2013b. “Rede(s) de Segurança.” *Musing on Culture*. Blogue Musing on Culture, 4 de Abril. <http://musingonculture-pt.blogspot.pt/2013/04/redes-de-seguranca.html>.
- . 2013c. “Auto-Barómetro.” *Blogue Musing on Culture*, 11 de Novembro. <http://musingonculture-pt.blogspot.pt/2013/11/auto-barometro.html>.
- Voogt, Paul R. 2008. *Can We Make a Difference? Museums, Society and Development in North and South*. Bulletin 387. Amsterdam: KIT Publishers.
- Walters, Diana. 2013a. “Cultural Police and Intercultural Dialogue: Some Reflections from the Field.” In *Museums and Intercultural Dialogue: The Learning Project Network*, vol. 4, editado por Ineta Zelča Sīmansone, 23–26. [s.l.]: The Learning Museum – LEM.
- . 2013b. “Thinking about Intercultural Learning: Some Starting Points.” In *Museums and Intercultural Dialogue: The Learning Project Network*, vol. 4, editado por Ineta Zelča Sīmansone, 18–20. [s.l.]: The Learning Museum – LEM.
- Wama Evenemang & Kommunikation. 2008. *Publikutveckling*. Gothenburg: Wama Evenemang & Kommunikation.
- . 2011. *Out-Reach In-Reach, Världskulturmuseets, Publik - Arbete/relationer/utveckling, Slutrapport till Världskulturmuseet 2011 (final Report)*. Gothenburg: Wama Evenemang & Kommunikation.
- Watson, Sheila, ed. 2007. *Museums and Their Communities*. 2.^a ed. London: Routledge.
- Watson, Sheila, e Andrew Sawyer. 2011. “National Museums in Britain.” In *Building National Museums in Europe 1750-2010. Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011. EuNaMus Report N.º 1*, editado por Peter Arronson e Gabriella Elgenius, 99–132. Linköping: Linköping University Electronic Press.
- WCCD. 1996. *Our Creative Diversity*. [Paris]. World Comission on Culture and Development, UNESCO.

- Weil, Stephen E. 2002. "From Being 'About' Something to Being 'for' Somebody: The Ongoing Transformation of the American Museum." In *Making Museums Matter*, 28–52. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.
- . 2004. "Collecting Then, Collecting Today: What's the Difference?" In *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, editado por Gail Anderson, 284–91. Lanham: AltaMira Press.
- Were, Graeme, e J. C. H King. 2012. *Extreme Collecting: Challenging Practices for 21st Century Museums*. New York: Berghahn Books.
- Whitehead, Christopher, Susannah Eckersley, e Rhiannon Mason. 2012. *Placing Migration in European Museums: Theoretical, Contextual and Methodological Foundations*. Vol. 2. Milan: Mela e Politecnico di Milano.
- Widén, Per. 2011. "National Museums in Sweden: A History of Denied Empire and a Neutral State." In *Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28-30 April 2011*, editado por Peter Arronson e Gabriella Elgenius, 881–902. EuNaMus Report 1. Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Wilkinson, Helen. 2014. "Negotiating Change: Curatorial Practice in UK Museums, 1960–2001." PhD in Museum Studies, University of Leicester.
- Witcomb, Andrea. 2003. *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*. London: Routledge.
- World Museum Liverpool. 2009. *WML Research Plan 2009–2014*. Liverpool: World Museum Liverpool.
- . 2011. "Appendix 6 Contemporary Collecting Plan: Ethnology." In *Collections Development Plan: Ethnology Section, World Museum, 2011 – 2016*. Liverpool: World Museum Liverpool.
- . 2014. "World Museum Liverpool: Access." Consultado em Agosto 13, 2014. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/visit/access.aspx>.
- Young, Lola. 2005. "Our Lives, Our Histories, Our Collections." *Museum of London*. <http://archive.museumoflondon.org.uk/RWWC/Essays/Essay2/>.