



O Ideário Patrimonial

Património entre Patrimónios



**O Ideário
Patrimonial**

www.cph.ipt.pt

N. 6 // julho 2016 // Instituto Politécnico de Tomar

DIRETORA-EDITORA

Ana Pinto da Cruz, Centro de Pré-História

DIRECTORES-ADJUNTOS

Professora Doutora Teresa Desterro, Instituto Politécnico de Tomar
Professor Especialista Fernando Salvador Sanchez, Instituto Politécnico de Tomar
Doutor Gustavo Portocarrero, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
CIEBA

CONSELHO CIENTÍFICO

Professor Catedrático Carlos Costa, Universidade de Aveiro
Professor Doutor Carlos Cupeto, Universidade de Évora
Professor Doutor André Luis Ramos Soares, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
Professor Doutor Fabio Negrino, Università degli Studi di Genova
Professora Doutora Hália Santos, Instituto Politécnico de Tomar e Diretora do ESTAJornal
Professora Doutora Maria João Bom, Instituto Politécnico de Tomar

DESIGN GRÁFICO

Gabinete de Comunicação e Imagem
Instituto Politécnico de Tomar

EDIÇÃO

Centro de Pré-História, Instituto Politécnico de Tomar

PERIODICIDADE

Semestral

ISSN 2183-1394

ANOTADA NA ERC

Os textos são da inteira responsabilidade dos autores

Índice

EDITORIAL	06
Strategie e paradigmi in antropologia cognitiva: un protocollo di studio Massimo Squillacciotti	07
La nostalgie et les choses Biographie culturelle d'une poupée lenci (Sienne, Italie) Pietro Meloni	25
Spazio, Azione e Comportamento Anna Luana Tallarita.....	38
Património Cultural - Reflexão sobre o conceito, aspectos técnicos e teóricos Diana Carvalho	57
O Legado do Património Visual Vianense: Cartaz Romaria de Nossa Senhora da Agonia Marlene Isabel Miranda De Azevedo	75
O Conceito de Paisagem Cultural e os novos desafios de Conservação do Património: Contributo para o debate em Portugal e no Brasil Lauro César Figueiredo e Desidério Batista	85
La Divulgación Científica en Contextos Urbanos: El Papel de las Asociaciones como Medio de Transmisión de las Actividades y el Conocimiento Juan F. Gibaja, Santiago Higuera, Nuria Borrut, Antoni Palomo	105
Reflexos da Arqueologia Urbana em Estremoz no Património e na Escola Ana Catarina Basílio	124
Senhores Judeus de Engenho, Lavras e Partidos de Cana no Brasil Holandês Ana Nascimento, José Gustavo Wanderley Ayres	144
Do arquivo ao Plinto: Estratégias de investigação em museus Ana Temudo	171
Refletir sobre a avaliação das práticas de mediação cultural: Caso do Museu Casa do Infante Ana Catarina Pereira, Alice Lucas Semedo	192
O Museu enquanto espaço de memória e esquecimento: o caso da coleção de postais ilustrados do Coronel José Marcelino Barreira Célia Oliveira	203
Comunidade dentro do Museu? Como assim? O Caso do Museu Eugênio Teixeira Leal / Memorial do Banco Econômico - Salvador / Brasil Guilhermina de Melo Terra	215
Projeto Cidade: arrisca-te a tecê-los Manuel Horta	233

EDITORIAL

Editorial

A revista digital "O Ideário Patrimonial" está progressivamente a implantar-se no meio linguístico herdeiro do latim, não só no Continente Europeu como também no Brasil, América do Sul.

Este número desenvolve-se em áreas patrimoniais que confluem entre si, partindo do principal pilar - o Património.

Desde os textos teóricos, que apresentam novos paradigmas, até às experiências de pedagogia aplicada, este número de Julho de 2016, partilha com os leitores o "***Oceano imenso que se chama Património***" e o engenho dos especialistas, que com um maior ou menor orçamento, se lançam na "***Conquista do que cada um de nós é***" para que não seja esquecido no frenesim disperso que, em boa hora, as novas tecnologias nos trouxeram.

Neste número, o ***Tempo Psicológico*** e o ***Tempo Concreto de Empreendimento***, proporcionam ao leitor o ***Tempo Digestível*** necessário para abarcar a grande variedade da produção humana, que universalmente chamamos "Cultura".

O texto de Ramalho Ortigão é, empiricamente, o espelho desta nossa actividade:

"(...) A terra ama-se por simples instinto, em virtude de leis naturais que prendem o afecto do homem aos lugares em que nasceu, assim como a raiz prende a árvores ao solo de que bebe a seiva. O amor da tradição, esse, é um resultado educativo. Para amar a tradição é preciso conhecê-la, e é no fundo desse conhecimento que verdadeiramente reside a consciência da nacionalidade. (...)" (1)

(1) ORTIGÃO, Ramalho - **Folhas Soltas 1865-1915. Obras Completas de Ramalho Ortigão.** Lisboa: Livraria Clássica Editora – A.M. Teixeira & C.ª (Filhos) Lda., 1956, p. 249.

STRATEGIE E PARADIGMI IN ANTROPOLOGIA COGNITIVA: UN PROTOCOLLO DI STUDIO

Massimo Squillacciotti

Antropologia Cognitiva,
Università degli Studi di Siena
Rettorato, via Banchi di Sotto 55,
53100 Siena
ITALIA
massimo.squillacciotti@unisi.it

Strategie e paradigmi in antropologia cognitiva: un protocollo di studio

Massimo Squillacciotti

Historial do artigo:

Recebido a 30 de março de 2016

Revisto a 30 de abril de 2016

Aceite a 03 de junho de 2016

RIASSUNTO

Questo intervento registra una serie di questioni in forma di proposizioni o enunciazioni elementari per la guida alla ricerca sui fondamenti dell'Antropologia Cognitiva nello studio dei processi di pensiero affermatasi nella specie dell'Uomo e/o che hanno permesso l'Ominazione della specie. Inoltre, questo intervento ha la funzione di "protocollo", cioè di segnare la procedura per la conoscenza, e non costituisce un sistema di classificazione ma si limita ad esplicitare questioni preliminari sia di carattere storico-epistemologico degli studi antropologici che paradigmatiche nell'Antropologia Cognitiva. Lo scopo è quello di regolare lo studio e la relazione del ricercatore con il proprio studio, per favorire la comunicazione tra i ricercatori riguardo al procedimento nella ricerca.

ABSTRACT

This action records a number of issues in the form of elementary propositions or statements for the guide to research on Cognitive Anthropology foundations established themselves in the study of thought processes in the Human species and / or that have allowed the hominization of the species. In addition, this intervention has the "protocol" function, that is to score the procedure for knowledge, and not a classification system but merely clarify preliminary issues of both historical and epistemological nature of anthropological studies that paradigmatic Cognitive Anthropology. The aim is to adjust the study and the researcher's relationship with their study, to foster communication among researchers regarding the procedure in the search.

1. Nota d'apertura

Non farò qui riferimento ad alcuna delle teorie di antropologi nello specifico della cognizione e dei processi mentali e/o sociali ad essa connessa, anche se tracce di queste teorie potranno essere individuate all'interno del mio intervento che registra, comunque, la insoddisfazione per i testi in cui *"il detto dell'altro"* viene reso dall'antropologo come se *"dire fosse credere"* e il vissuto del soggetto equivalente al pensiero in sé e, da qui, a costituire una categoria ontologica, vana e inconsistente metodologicamente ed epistemologicamente quando ci si confronta con apporti disciplinari adiacenti all'antropologia nella scienza cognitiva.

L'ordine di enunciazione non è inteso gerarchicamente, ma procede dal generale al particolare con la consapevolezza - come fa dire Andreij Tarkowski al suo *Stalker* (Urss 1979) - che: *«La zona è forse un sistema molto complesso di trabocchetti e sono tutti mortali. Non so cosa succeda qui in assenza dell'uomo, ma appena arriva qualcuno, tutto, tutto si comincia a muovere; le vecchie trappole scompaiono, ne appaiono di nuove, posti prima sicuri diventano impraticabili e il cammino si fa ora semplice e facile, ora intricato fino all'inverosimile. E' la zona: forse a certi potrà sembrare capricciosa, ma in ogni momento è proprio come l'abbiamo creata noi, come il nostro stato d'animo.»*

2. Proposizioni 1

1 - La scienza è un *"sistema di conoscenza"* composto da un apparato di oggetto, teoria e metodo.

2 - La scienza moderna è stata *"predicata"* nella sua fondazione di forma "borghese" come oggettiva, universale e neutrale, e questo paradigma spesso viene ripetuto ancora oggi nonostante lo smascheramento del suo procedere per *"paradigmi indiziari"* (1).

3 - Per quanto riguarda l'Antropologia, l'oggetto di ricerca e di studio è individuato nelle Culture - o in alcuni suoi campi specifici - espresse nelle forme di vita sociale, trasmesse in un Ambiente storicamente determinato, attraverso le diverse generazioni e gli spazi antropizzati.

4 - Nella storia degli studi l'Antropologia ha elaborato nel tempo una serie di teorie riguardo l'Uomo e le Culture, come l'evoluzionismo, il funzionalismo, lo strutturalismo... dibattendosi tra le due opposte prospettive dell'etica e dell'emica (2), dell'oggettivismo e del relativismo (3): dove la prospettiva emica può essere ridefinita *anemica* e quella etica ridefinita *emetica*.

5 - I metodi relativi alla ricerca in Antropologia - attraverso la ricerca diretta sul campo in culture *"altre"* e l'osservazione partecipante - sono (o sono stati) la comparazione, la diffusione spaziale, l'analisi sincronica, la ricerca ideografica, la ricerca nomotetica, il metodo

individualizzante, il metodo generalizzante, l'induttivismo, il funzionalismo logico, il formalismo, le regole di trasformazione, le relazioni tra sistemi, il simbolismo.

6 - Ogni scienza è sempre e comunque connessa a una "*pratica*" perseguita dallo studioso, che ne sia consapevole o meno. Questa "*pratica*", che ogni conoscenza presuppone, dipende dal soggetto operatore della conoscenza con le sue acquisizioni scientifiche (obiettivi, aspirazioni, illusioni, ideologia e pregiudizi compresi) e questo operatore è pur sempre un "*soggetto sociale*", un produttore di sapere che sempre e comunque costituisce un deposito da cui le diverse ideologie e gli interessi sociali attingono e si formano, un deposito inerente e pertinente anche al sistema della conoscenza nel suo articolarsi in oggetto, teoria e metodo (4).

7 - L'indagine antropologica si apre a partire dalla categoria e dalla pratica della "*intersoggettività*" che fonda la relazione con l'altro. Allora l'interpretazione della cultura è possibile solo con (ed a partire da) l'identificazione dei soggetti implicati nel processo conoscitivo. Non si tratta di eliminare l'etnocentrismo (ideologico) né di sostituirlo con il relativismo (antropologico) né tantomeno di aggiornarli con un soggettivismo (psichico od esistenziale).

8 - Parlare di intersoggettività non vuol dire negare il riconoscimento dell'esistenza in sé della realtà, né vuol dire negare il riconoscimento dell'indipendenza della realtà dalla nostra conoscenza, ma vuol dire affermare la dipendenza di tutte le possibili forme di conoscenza della realtà in primo luogo dagli stessi termini operanti nella conoscenza ed interagenti nella relazione conoscitiva: i soggetti del conoscere, gli oggetti della conoscenza / soggetti del reale indagato, il loro reciproco rapportarsi.

9 - Se il soggetto della conoscenza "*predica*" qualcosa di un determinato oggetto, ciò è possibile a determinate condizioni: innanzi tutto che il soggetto si riconosca come *subiectum*, cioè subordinato al processo stesso della conoscenza ed alle sue componenti. Poi, a condizione che il "predicare" del soggetto - cioè "dire qualcosa riguardo a qualcos'altro" - avvenga secondo criteri espliciti e verificabili da altri; con l'uso di categorie d'analisi pertinenti ed efficaci scientificamente; con l'esplicitazione dei caratteri dell'oggetto riconosciuti ed assunti per gli scopi della specifica ricerca; con l'elaborazione di concetti attraverso cui rappresentare la realtà.

10 - L'oggetto della conoscenza, della "predicazione" non ha il valore di "predicato", nel senso grammaticale del termine, ma di "*interpretato*" perché, per l'appunto, il predicato è ciò che si dice del soggetto stesso, è ciò che lega l'azione della conoscenza al soggetto - come dire che si può predicare qualcosa di qualcos'altro a certe condizioni del soggetto.

11 - La continua interazione tra evento e interpretazione si gioca sulla necessaria differenza dei due elementi, proprio nel senso in cui Gregory Bateson pensa che ogni significato

dell'informazione e della comunicazione dipende dalla differenza che dà senso all'unità necessaria (5).

12 - Il fare ricerca non implica solo una tecnica riduttivamente empirica di raccolta materiale di dati e di produzione di documenti; il fare presuppone e consiste in una procedura intellettuale, in un'operazione logica e sistemica.

13 - Scopo della conoscenza, anche in Antropologia, non è fare un doppio della realtà nella illusione che la scienza sia "specchio" del reale, esaurisca la conoscenza nel riprodurre totalmente l'oggetto "com'è in sé", ma scopo della conoscenza è riconoscere certe caratteristiche dell'oggetto e tralasciarne altre che ugualmente l'oggetto può presentare, cioè elaborare concetti e classi attraverso cui poter "rappresentare" la realtà.

14 - «L'antropologo non si occupa solo della semplice descrizione, ma tende a un grado leggermente più alto di astrazione, a un grado maggiore di generalizzazione. [...] si tratta piuttosto di interpretare questi dati in un linguaggio astratto che auspicabilmente comprenda e trascenda il vocabolario e le nozioni sia esplicite sia implicite della nostra cultura. [...] L'antropologo deve ideare un vocabolario astratto nei cui termini possono essere espresse sia la cultura indigena sia la propria.» (6). Compito scientifico del ricercatore è rendere conto di entrambi questi diversi quadri, dei quadri delle diverse culture che formano il contesto comunicativo della sua ricerca, in cui si svolge la sua stessa ricerca (7).

15 - La pratica della classificazione contiene il rischio di operare "classi-finzioni" quando questa si ritenga al di fuori dei paradigmi di una scienza critica in quanto «ogni processo di classificazione è immerso in un contesto - insieme culturale e naturale - che va oltre, esterno al dominio scientifico in cui opera la classificazione [...] Ogni classificazione è sempre provvisoria, [...] attività dinamica che rielabora i propri criteri man mano che si va avanti» (8).

3. Proposizioni 2

16 - La disciplina oggi denominata Antropologia Cognitiva da una parte trova la sua matrice storica nell'ambito delle varie altre scienze antropologiche e linguistiche, dall'altra trova oggi un proprio titolo nell'ambito del complesso denominato scienza cognitiva, con un proprio contributo specifico (9).

17 - Punto comune tra questi due rami "storici" del sapere che configurano l'Antropologia Cognitiva è l'esperienza di ricerca sul campo: l'etnografia nella e della alterità riguardo le forme del pensiero, i suoi codici di espressione in contesti culturali storicamente definiti e diversi dai nostri per un qualche carattere; con l'individuazione ed analisi dei processi di pensiero e le loro relazioni con le relative forme sociali (10).

18 - In considerazione del portato storico e delle matrici culturali degli studi antropologici, l'Antropologia Cognitiva supera il forte paradigma linguistico spesso utilizzato nella presentazione degli studi che ne identificano l'origine a partire dagli studi linguistici, etnolinguistici e di etnoscienza nella caratterizzazione statunitense dagli anni '90 in poi (11).

19 - La *"nuova scienza della mente"* – come la definisce H. Gardner H. – si forma in realtà con l'assumere una serie di tematiche e filoni di studio ben più ampi ed antichi, presenti fin dall'origine degli studi sociologici ed antropologici della fine dell' 800. Le radici storiche dell'Antropologia Cognitiva emergono negli studi antropologici come un crescendo che, provenendo nel tempo da diversi campi, confluiscono negli ultimi 20 anni in un complesso dai molti interessi ma unificato nelle intenzioni di ricerca (12).

20 - La formazione nella ricerca etnografica sul campo affina le abilità dell'antropologo nel passaggio alla ricerca cognitiva ed etno-cognitiva come analisi dei processi di pensiero altrui, anche in relazione e nel confronto con le risultanze di altri settori di ricerca della scienza cognitiva.

21 - La ricerca nel campo dell'antropologia cognitiva ha due tempi: 1 - nelle specifiche Ambientali delle forme cognitive nelle relative espressioni alla ricerca della loro logica compositiva (infra). 2 - per la comparazione tra le diverse logiche di organizzazione ed espressione del pensiero tra le diverse culture (inter e meta).

4. Proposizioni 3

22 - Questione preliminare è l'approccio alle relazioni dell'Uomo con la Natura e la Cultura, dell'Uomo con gli Ambienti Naturale e Sociale: la materia in questione non è costituita da fatti ma da relazione tra fatti, cioè sistemi complessi; non da enti, essenze, sostanze ma da processi bidirezionali, interdipendenti e interattivi. Come dire che l'unità è di specie, le differenze sono di cultura.

23 - Nella specie umana le componenti di Natura e Cultura, Biologia e Società, Genetica e Storia sono interdipendenti in modo sistemico e dinamico, secondo un processo che le lega strettamente in una dimensione storica.

24 - Il paradigma in questione è che per la Specie Umana i processi di morfogenesi e sociogenesi sono tra loro integrati e interdipendenti; si determinano a vicenda, sono in relazione reciproca e costante di azione e retroazione.

25 - Non siamo cioè di fronte ad Enti o Essenze, ma relazioni tra "fatti"; siamo di fronte a due sistemi (Natura e Cultura) che nella loro relazione determinano un sistema complesso: l'Uomo, in cui si realizzano reciprocamente.

26 - L'Uomo è un *Intero* composto da *Natura-Interno* e *Cultura-Intorno* e non il prodotto di una storia di stratificazioni successive per livelli dal naturale allo psichico e poi al culturale. E' l'*Intero* la forma che contiene e spiega l'*Interno* e l'*Intorno*; l'*Intero* contiene una logica ternaria di relazioni interdipendenti e non una logica binaria di relazioni oppositive.

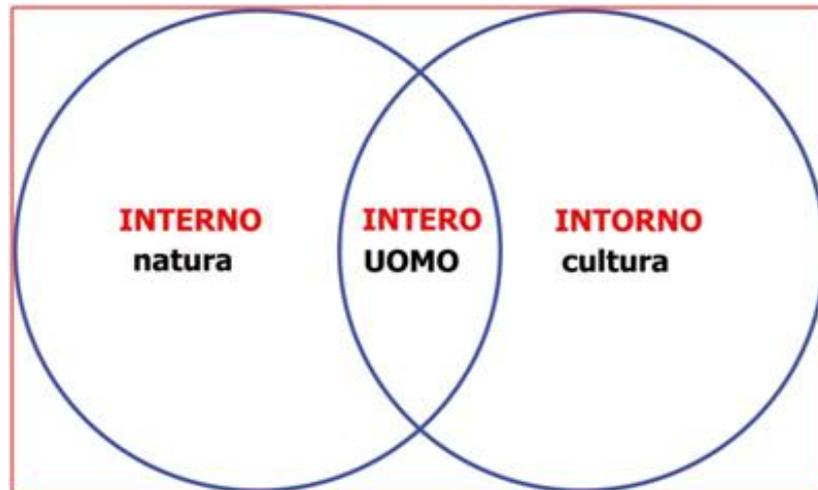


Figura 1. Uomo, Natura e Cultura. Fonte: Elaborazione grafica di M. Squillacciotti.

27 - Due i paradigmi dell'antropologia cognitiva o studi etno-cognitivi: la specie umana è unitaria dal punto di vista biologico e psichico; la diversità di forme del pensiero è dovuta alla diversità delle forme culturali entro cui le prime vengono prodotte e devono essere spiegate.

28 - L'Essere e l'"Essenza" dell'umano non sono Enti, Ontologie ma sono e vanno analizzati come fatti complessi derivanti da processi, determinanti processi, inseriti sempre in processi, in una relazione di costante azione e retro-azione; sono essi stessi processi, a condizioni storiche date.

29 - Non è stato il cervello il luogo di partenza e di promozione del "divenire uomo", ma la caratteristica costitutiva dell'essere umano, inteso in quanto *Intero*; i fondamenti "storico-naturali" di partenza della specie umana, del suo processo di ominazione, sono: la postura eretta - il bipedismo - la mobilità della mano (13).

30 - La concatenazione nella trasformazione corporea ha comportato: la trasformazione della mano con l'opponibilità del pollice alle altre dita nella prensione, attraverso la manipolazione, la costruzione e l'uso di strumenti ed utensili materiali prima e poi simbolici; ed ha innescato

un processo inarrestabile di acquisizioni a catena di cui il cervello si è avvantaggiato, avendone registrato memoria e risultati (14).

31 - La dinamica evolutiva del processo culturale torna sulla e nella morfogenesi con una serie di nuove determinanti nel tempo: faccia corta – allineamento del foro occipitale con la colonna vertebrale - modifica della zona pelvica nelle femmine della Specie - elasticità della articolazione dei piedi - discesa della laringe nel cavo orale.

32 - Le mani, nella manipolazione della materia e di costruzione di artefatti litici, hanno *compreso* le regole di composizione della materia e del proprio processo mentale ed operatorio di intervento sulla materia stessa. Le conseguenze, risposte e innovazioni culturali dei cambiamenti "*naturali*" hanno portato *l'uomo a costruire se stesso nel costruire il mondo*, nell'abitare il mondo in un Ambiente (15).

33 - Se William Shakespeare fa dire al suo principe Amleto: "*Essere o non essere, questo è il problema*"; per l'antropologo cognitivo il problema dell'uomo è invece quello dell' "*Esserci*" in quanto l'Uomo, nel ricreare le condizioni della propria esistenza, costruisce il suo specifico e nuovo Ambiente, composto da natura e cultura in un *Intero* strutturato.

34 - Le mani, nella loro presa di possesso e produzione del Mondo, attivano il processo cognitivo di incorporazione (16) delle connessioni logiche e motorie della catena operatoria del Fare, mettendo in grado l'Uomo di leggere e sentire la *sintassi* (17) della materia e di riprodurla nella produzione degli artefatti (18).

35 - In questo processo attivo l'Uomo ha acquisito la propria conformazione di specie che si distingue per tre *fattori cognitivi*:

- la capacità di progetto e di operatività nella realizzazione del progetto;
- la capacità simbolica per la produzione segnica e la significazione simbolica;
- la capacità riflessiva, cioè di sapere quel che si fa e chi si è (19).

36 - Le mani hanno liberato l'Uomo con un salto di qualità e quantità nelle connessioni neurali permettendo, nella produzione materiale e simbolica, il passaggio cognitivo dai processi motori della ripetizione e della iterazione a quelli logico-formali dell'*algoritmo* e della *ricorsione* (20).

37 - Nei processi sensoriali e percettivi le mani permettono l'attivazione della immaginazione (21) a riempire e completare ciò che non c'è (ancora o non più) ed estendere il processo di sensazione e percezione in immagine mentale prima e rappresentazione poi.

L'immagine mentale che le mani sollecitano, suggerisce, evoca e porta:

- alla formulazione del concetto, anche prima e senza il possesso della parola per "dirlo";
- alla esplorazione ed individuazione dei tratti del mondo assunti come pertinenti;
- alla modificazione dell'esperienza acquisita;
- alla rappresentazione materiale in uno dei possibili codici di espressione del pensiero;
- alla produzione di segni e simboli per la codifica dell'esperienza acquisita;
- alla produzione di artefatti materiali e simbolici come strumenti di mediazione con il mondo e di comunicazione tra i con-simili e tra le diverse generazioni.

38 - L'Uomo nel trasformare il mondo lo conosce, in questo suo operare lo conosce ed in questa conoscenza entra in relazione significativa e pertinente con i suoi con-simili e con il resto del mondo. L'Uomo, nel significare il mondo, nel costruire la rete di significati delle cose nel mondo, dà senso alla propria collocazione nel mondo ed appartenenza alla sua specie ed al mondo stesso (22).

39 - Gli artefatti cognitivi formano e vanno considerati come un eco-sistema: un *Intero* complesso di parti o elementi formato da un *Interno* ed un *Intorno*.

40 - Poniamo la *creatività* oltre che nella sfera dei valori, piuttosto come processo cognitivo di produzione di senso nell'esserci. E del ciò che non si conosce ancora nell'esperienza, dell'incognito che possiamo però pensare, immaginare e, quindi, percepire in un processo creativo di costruzione.

41 - Il Fare dell'Uomo è un sapere tecnico, costituisce e costruisce un linguaggio motorio e manipolatorio. Nell'esercizio del suo sapere tecnico, nello sviluppo e possesso del suo linguaggio motorio-manipolatorio l'Uomo adegua a questo il suo linguaggio verbale e lo trasforma dal piano sonoro e simbolico a sistema di lingua con la doppia articolazione.

42 - L'adeguamento del linguaggio verbale con lo sviluppo della sintassi amplia le possibilità e le forme comunicative dell'Uomo e rende la lingua un sistema di categorizzazione e classificazione del mondo.

43 - Le categorie della lingua non sono categorie del pensiero, appartengono piuttosto all'ordine del discorso e delle forme di espressione del pensiero e non della sua struttura, tantomeno coincidente con il cervello o la mente (23).

44 - Il pensiero è definibile in sé in senso logico - cioè indipendentemente dalle forme della sua espressione - come *grado zero*; ma se prendiamo in considerazione un segmento reale del pensiero, un atto di pensiero, cambiano sia il grado di pensiero che il suo senso analitico: il pensiero non è più "il" pensiero ma "un" pensiero, forma di pensiero; in senso *storico* il pensiero *diviene*, il pensiero è messa in relazione.

45 - Da una parte il senso logico postula il pensiero come *fatto* (semplice, teorico), dall'altra il secondo termine - il senso storico - lo reperisce come *complesso*, relazione di fatti (insieme empirico). Questo perché diverse sono, da un punto di vista teorico, le implicazioni connesse e le specificità delle due facce del pensiero enunciate, per i caratteri stessi dei termini del nesso costitutivo senso logico / senso storico (24).

46 - Il pensiero sembra assumere, in sostanza, a livello analitico, fondamenti specifici e caratteri distintivi a seconda della forma espressiva realizzata, del codice prescelto (gestuale, visivo, verbale, grafico, cinesico, prossemico...). Ma non per questo il pensiero, l'atto di pensiero, è tutto determinato dalle sue forme di espressione: da una parte il pensiero ha caratteri costitutivi specifici, ha un suo statuto; dall'altra le forme di espressione del pensiero risultano non indifferenti rispetto al pensiero stesso, perché anche se queste seguono "regole" proprie e di ordine diverso da quelle del pensiero, nei processi sociali della comunicazione culturale risultano pertinenti e concatenate al pensiero in sé.

47 - Non possedere una categoria linguistica per definire verbalmente un concetto, non vuol dire non possedere quel concetto, comunque esprimibile con linguaggi diversi da quello verbale.

48 - L'Antropologia Cognitiva (25), dunque, studia la *cognizione*, secondo i paradigmi già enunciati. Con il termine *cognizione* (26) indichiamo il processo mentale di com-prensione delle regole che governano il mondo e di significazione del mondo, processo attivo di presa di possesso e di attribuzione di significato del sé e dell'ambiente naturale e culturale da parte dell'uomo.

49 - La *cognizione* è una condotta intelligente, è *azione* e si struttura utilizzando gli organi di prensione, di senso e poi di parola; occupa il tempo e lo spazio; si svolge con un ritmo.

50 - La *cognizione*, processo di mediazione mentale del soggetto (che si costruisce come persona) con il sé, gli altri ed il mondo in un ambiente, è: incorporata – contestualizzata – situata – distribuita – socializzata – cumulativa – mediata - tacita. Essa è rappresentabile come determinata e determinante del processo relazionale:

51 - *Cognizione*: processo attivo di *pensiero* in cui la messa in relazione del sé con le "cose" - e quindi tra le cose - configura nella *mente* la comprensione delle regole compositive e permette

al soggetto (sociale, storico) di comporre e riproporre la logica algoritmica di produzione materiale e simbolica.

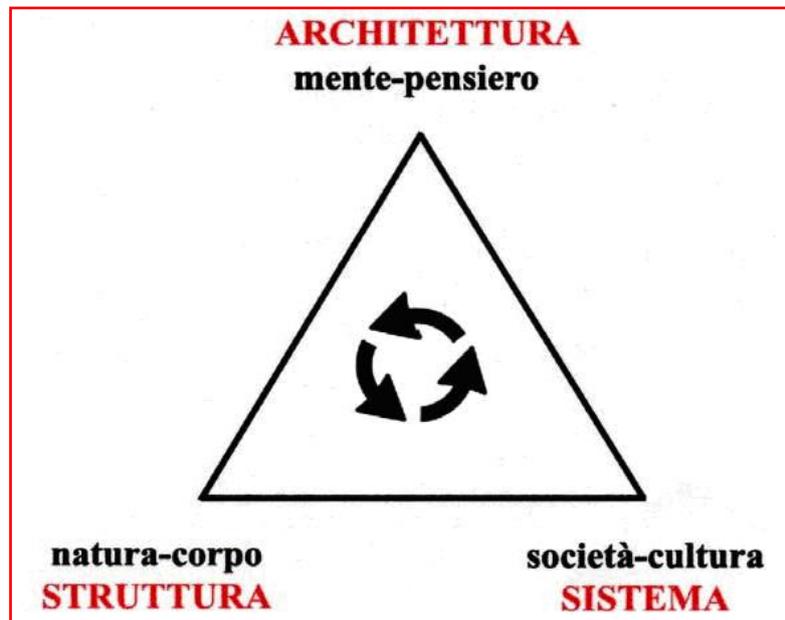


Figura 2. Mente, Natura e Cultura. Fonte: Elaborazione grafica di M. Squillacciotti.

52 - Il carattere costitutivo della specie è quello del "*divenire uomo*" - sia in senso filogenetico che ontogenetico - grazie alla facoltà di simbolizzazione strutturatasi nel tempo come potenzialità dell'Uomo trasmessa geneticamente e presente all'atto della nascita. Questa sua condizione è insieme naturale e culturale e necessita dell'apprendimento delle condizioni dell'"*esserci*" (imparare ad apprendere) (27).

53 - La trasmissione generazionale e trans-culturale del sapere che si configura in relazione con i processi di insegnamento/apprendimento ed i relativi contesti, obiettivi, metodi, strumenti, tecniche, codici, regole.

54 - In questo protocollo trovano credito e si inseriscono pienamente gli studi sulle funzioni cognitive, le categorie del pensiero, la struttura della mente, i neuroni specchio; tutti studi di settore nella scienza cognitiva.

55 - Le *funzioni cognitive*: la mutazione "*naturale*" del cervello, in relazione ed insieme al processo ed alla trasformazione "*culturale*", ha permesso nell'interazione sociale e tecnologica tra gli umani e con l'ambiente l'accumulo e la trasmissione del sapere; ha permesso lo sviluppo delle funzioni cognitive specie-specifiche, che sono: *percezione intermodale, controllo volontario, mediazione, categorizzazione, memorizzazione, ordine sequenziale, automatismi* (28).

56 - La *funzione cognitiva* della percezione intermodale (dal punto di vista neuro-biologico) e la categoria cognitiva della *forma* (da un punto di vista socio-culturale), nel coordinare la relazione mano-bocca attivano un rispecchiamento cognitivo e neuronale di tipo motorio.

57 - Il processo del rispecchiamento neuronale e cognitivo di tipo socio-genetico configura a sua volta un processo di morfogenesi in cui si attua la struttura funzionale dei *neuroni specchio*.

58 - I neuroni specchio – che si attivano in attività di movimento ed in attività di osservazione del movimento altrui - sono motôri e si pongono come *affordance* tra le diverse aree manipolatorio-visiva e simbolico-linguistico del sistema nervoso e dell'attività neurologica.

59 - Le *categorie del pensiero* sono i "*campi*" di organizzazione del pensiero; le concatenazioni, inter-conessioni, messa in relazione, classi logiche e strumentali a cui il pensiero ricorre per organizzarsi e poter attivare il processo di significazione; strumenti di organizzazione del pensiero, del mondo e delle relazioni sociali. Queste categorie, trasversali alle culture, sono *tempo, spazio, quantità, colore, forma* (ovvero: *relazionalità, coordinamento, logica delle relazioni*).

60 - Le *categorie del pensiero* sono "*tecnologie dell'intelletto*", cioè artefatti simbolici come strumenti di coordinamento per l'Uomo e la cultura delle relazioni tra le cose nel Mondo e la determinazione di una logica compositiva per la loro configurazione, rappresentazione ed espressione.

NOTE

(1) Vedi: C. Ginzburg, Spie. Radici di un paradigma indiziario, in A. Gargani (a cura di), Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane, Torino, Einaudi, 1979, p. 57-106.

(2) G. Berreman, Anemic and emetic analyses in social anthropology, «American Anthropologist» n. 68, 1966, p. 346-354.

(3) F. Dei e A. Simonicca (a cura di), Ragione e forme di vita. Razionalità e relativismo in antropologia, Milano, F. Angeli, 1990.

(4) Vedi: L. Prieto, Borghese e proletario. Il problema dell'oggettività: ogni conoscenza presuppone una pratica, in «Rinascita», n. 21, 1977, p. 32. - T. Seppilli, Neutralità e oggettività nelle scienze sociali. Linee per una riflessione sul rapporto tra conoscenza e prassi, in R. Ago, V. Padiglione, S. Puccini, A. M. Sobrero, M. Squillacciotti (a cura di), Orientamenti marxisti e studi antropologici italiani: problemi e dibattiti, Quaderni di «Problemi del Socialismo», Milano, F. Angeli, 1980, p. 77-93. - M. Squillacciotti, Le condizioni del fare ricerca. Note sul lavoro di campo, in Idem, Produzione e riproduzione nel gruppo domestico, «Studi Somali» n. 10, Torino, L'Harmattan Italia, 1998, p. 11-33. Reperibile anche in [ARLIAN](#). - M. Squillacciotti,

Innovazione responsabile: interrogando l'antropologia, in Massimo Chiocca e Luca Valli (a cura di), *L'innovazione responsabile*, vol. III, Strumenti, CISE - Centro per l'Innovazione e lo Sviluppo Economico, Camera di Commercio di Forlì-Cesena, 2014, p. 68-87. Reperibile anche in [ARLIAN](#).

(5) A. M. Iacono, *Pensare per storie, creare contesti*. Sulla filosofia di Gregory Bateson, «Oikos» n. 2. 1990, p. 121. - C. Pasquinelli, *Nuove differenze e vecchie disuguaglianze*, «*Problemi del Socialismo*» n. 6, 1990, p. 29.

(6) G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1976, p. 198.

(7) P. Rabinow, *Reflections on fieldwork in Morocco*, Berkeley, University of California Press, 1977.

(8) J.-M. Lévy-Leblond, *Classificazioni e "classi finzioni"*, in Idem, *La velocità dell'ombra*. Ai limiti della scienza, Torino, Codice, 2007, p. 46-47.

(9) Vedi: M. Squillacciotti, *Postfazione*. Prima lezione di antropologia cognitiva ovvero I sette giorni all'antropologia cognitiva, p. 247-296 in A. Lutri (a cura di), *Modelli della mente e processi di pensiero*, Catania, Ed.It, 2008. Reperibile anche in [ARLIAN](#).

(10) Vedi: R. Borofsky (a cura di), *L'antropologia culturale oggi*, Roma, Meltemi, 1994. - H. Gardner, *La nuova scienza della mente*. Storia della rivoluzione cognitiva, Milano, Feltrinelli, 1987. - L. Moruzzi, *Rappresentazioni del mondo*. Cultura e cognizione fra antropologia e psicologia, Milano, Franco Angeli, 1991.

(11) Vedi la Voce *Antropologia cognitiva* dei seguenti dizionari: C. Seymour-Smith, *Dizionario di antropologia*, Firenze, Sansoni editore, 1991, traduzione di A. R. Leone e D. Visca. - P. Bonte e M. Izard. (a cura di), *Dizionario di antropologia e etnologia*, ediz. it. a cura di M. Aime, Torino, Einaudi, 2006. - U. Fabietti e F. Remotti, (a cura di), *Dizionario di Antropologia*, Bologna, Zanichelli, 1997, voce curata da C. Pignato.

(12) La matrice di questo sviluppo fa riferimento a studi su: mentalità primitiva tra ontologie e naturalismo - carattere dello spirito: forme sociali e storicismo - ambiente culturale e sviluppo del pensiero - il pensiero selvaggio - le categorie del pensiero, etnoscienza ed antropologia simbolica. Vedi: M. Squillacciotti, *Postfazione*. Prima lezione di antropologia cognitiva ovvero I sette giorni all'antropologia cognitiva in A. Lutri (a cura di), *Modelli della mente e processi di pensiero*, Catania, Ed.It, 2008, p. 247-296; reperibile anche in [ARLIAN](#).

(13) Vedi: A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola*, Torino, Einaudi, 1977. - J.-P. Warnier, *La cultura materiale*, Roma, Meltemi, 2005.

(14) J.-P. Changeux (*I neuroni della cultura*, in «Il Sole 24 Ore» n. 120, 3 maggio 2015, p. 29) afferma: «*La corteccia cerebrale ha incorporato e poi spinto verso l'interno architetture limbiche e talamiche che avevano un significato comportamentale maggiore nell'anatomia delle specie che l'hanno preceduta. [...] Il sovradimensionamento della corteccia cerebrale è stato certamente un modo efficace e rapido di cortocircuitare le antiche strutture e di acquisire nuovi dispositivi senza sconvolgere quelli precedenti, incorporandoli. Ha permesso, per esempio, l'aumento della capacità e delle performance dello spazio cosciente, la capacità di riconoscere i membri di un gruppo sociale, la capacità di imitare e di comprendere le interazioni sociali. Il territorio cerebrale più direttamente interessato da questa evoluzione è stata la corteccia prefrontale, che il neuropsicologo Aleksandr R. Lurija definiva l'organo della civilizzazione.*».

(15) Vedi: C. Grasseni e F. Ronzon, *Pratiche e cognizione. Note di ecologia della cultura*, Roma, Meltemi, 2004. - T. Ingold, *Ecologia della cultura*, a cura di C. Grasseni e F. Ronzon, Roma, Meltemi, 2001, 2004.

(16) Dal punto di vista cognitivo, l'incorporazione non è solo un processo di memorizzazione nel corpo di un sapere generico (memoria mentale) o di un sapere tecnico (memoria corporea) ma, proprio come processo ed in quanto processo, è lo sviluppo di abilità della persona che si realizza con un trasferimento e connessione di funzioni cognitive diverse, con una resa immateriale delle condizioni materiali, delle regole dell'apprendimento, delle tecniche di produzione (materiale e immateriale). E' su questa base che si è allora costituita la capacità simbolica, la simbolizzazione, cioè il fare e sapere, o meglio, il saper fare ed il saper sapere...

(17) La sintassi linguistica è la relazione temporale e causale tra proposizioni; in antropologia cognitiva per sintassi intendiamo, la decodifica e codifica della concatenazione temporale e logica nella procedura di strutturazione per sequenze dei caratteri di un "oggetto", in termini di forma, funzione, spazio... Vedi: M. Squillacciotti, *Le mani per pensare*, lezione del 12 maggio 2015 al corso di Robotica del prof. D. Prattichizzo, Dipartimento di Ingegneria dell'Informazione e Scienze Matematiche, Università di Siena, in [ARLIAN](#).

(18) M. Squillacciotti, *Con gli occhi degli artefatti. Cognizione, pratiche e società*, Lezione tenuta al corso di Antropologia Culturale del prof. A. Lutri all'Università di Catania, l'11 maggio 2009, in [ARLIAN](#).

(19) Giulio Angioni (*Il sapere della mano*, Palermo, Sellerio, 1986, p. 28-29) afferma: «*Tuttavia si può dire che nel lavoro [e nella cooperazione tra uomini] si verifica un mutamento duplice della natura, cioè sia della natura che sta fuori dell'uomo, sia della natura dello stesso essere umano: tramite il lavoro si sviluppano nell'essere umano le possibilità già acquisite, e se ne creano di nuove, mentre soprattutto si amplia la capacità di padroneggiare e di controllare le sue possibilità naturali. Questa capacità di superamento e di ampliamento delle proprie potenzialità naturali, propria e forse almeno quantitativamente esclusiva dell'uomo, è connessa col fatto che il processo lavorativo, dapprima semplicemente naturale, diventa umanamente cosciente, si orienta secondo scopi pensati in modo sempre più conscio. Questi scopi si impongono nella prassi lavorativa a chi lavora, orientandone la volontà. L'attività conforme a uno scopo si traduce praticamente in attenzione e destrezza, attenzione necessaria in quantità variabile per tutta la durata del lavoro. [...] In quanto attività conforme allo scopo per l'appropriazione della natura a fini umani, il lavoro è una necessità naturale perpetua della vita umana, ed è quindi un aspetto presente, e studiabile, in ogni forma di raggruppamento umano. L'uomo e il suo lavoro da una parte, la natura e i suoi prodotti dall'altra, costituiscono il fondamento dell'esistenza umana comune a ogni epoca storica e a ogni forma di cultura. L'elemento attivo di questa connessione è però l'uomo con il suo lavoro.*».

(20) Un algoritmo è un procedimento che risolve un determinato problema attraverso un numero determinato e finito di passi elementari, ovvero una sequenza ordinata e finita di passi (operazioni o istruzioni) elementari che conduce a un ben determinato risultato in un tempo finito. Riguardo al campo che qui stiamo sviluppando, con capacità di elaborazione di un algoritmo, intendiamo saper fare un ragionamento e trovare una forma di sua rappresentazione in grado di comprendere più variabili indipendenti relazionate tra loro, sia proposizioni linguistiche come il sillogismo, sia procedure operative delle mani, sia operazioni di concatenazione logica di una operazione formale attraverso il passaggio a più fasi. Si tratta, quindi, di un'operazione logica mentale guidata da mani, occhio, cervello prima e poi, eventualmente, estesa all'uso della lingua (bocca, orecchio, cervello).

Ricorsivo è il fenomeno per cui una regola può essere applicata al risultato di una sua stessa precedente applicazione; così in generale nella produzione di artefatti materiali (la pietra levigata del neolitico), gli strumenti diventano tridimensionali e si realizzano oggetti taglienti già preparati per la produzione di altri oggetti taglienti. – Vedi: O. Parlangeli, *Mente e tecnologia. Evoluzione della conoscenza e sostenibilità*, Milano, F. Angeli, 2010.

(21) In questa prospettiva Christoph Wulf sostiene che l'immaginazione ha costruito l'Uomo. Vedi il suo *Homo pictor. L'immaginario e la costruzione dell'umano*, lezione alla Fondazione San Carlo, Modena, 2007.

(22) I cospecifici vengono riconosciuti come agenti intenzionali. Vedi: M. Tomasello, *Le origini della cognizione umana*, Il Mulino, Bologna, 2005. - *Unicamente umano. Storia naturale del pensiero*, Il Mulino, Bologna, 2014.

(23) G. R. Cardona, *Categorie di pensiero e categorie di lingua*, in Idem, *I linguaggi del sapere*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 69-87. Vedi: M. Squillacciotti, *Lezione di Antropologia Cognitiva 2. Oralità e scrittura: i codici di espressione del pensiero*, in [ARLIAN](#). - M. Squillacciotti, *La parola, l'immagine e la scrittura: una prospettiva etno-cognitiva*, in «*THULE - Rivista italiana di studi americanistici*» n. 4/5, 1998, pp. 9-21; anche in [ARLIAN](#). - M. Squillacciotti, *Ambiente culturale e forme del pensiero*, Accademia Nazionale dei Lincei, *Atti dei Convegni Lincei* n. 107, 1994, pp. 85-93; anche in [ARLIAN](#).

(24) Da una parte il primo termine del nesso - senso logico - non è introdotto a livello dell'oggetto ma è fissato a livello di teoria dell'oggetto, come definizione di campo che, differenziando appunto le due facce di un oggetto, fissa con il grado zero un prius logico-teorico a prescindere dai caratteri dell'oggetto e delle sue relazioni. Dall'altra il secondo termine – senso storico – assume invece la realtà e l'atto di pensiero come punto di partenza dell'analisi: il posterius si definisce allora come un complesso le cui relazioni vanno enunciate e definite sulla base di un'analisi storico-culturale specifica.

(25) Per una panoramica sulle diverse questioni in Antropologia Cognitiva vedi i saggi curati da A. Lutri: *Modelli della mente e processi di pensiero*, Catania, Ed.It, 2008. - *“Umano, troppo umano”*. Riflessioni sull'opposizione natura-cultura in antropologia, Firenze, Seid, 2009. - *Forme di vita e natura umana. Una mappa per il sapere antropologico*, Roma, Carocci, 2013.

(26) Il termine cognizione viene spesso usato sia per indicare sia la conoscenza e il processo di acquisizione di dati relativi ad un determinato campo del sapere sia per la consapevolezza che si ha di una determinata cosa o questione. Come è chiaro, non è in queste accezioni che viene usato invece qui per l'Antropologia Cognitiva.

(27) Già nel 1871 E. B. Tylor (*Primitive Culture*, London, J. Murray) definisce una delle condizioni della cultura proprio nel suo essere acquisita dall'uomo in quanto membro di una società: «*Cultura o civiltà, intesa nel suo ampio senso etnografico, è quell'insieme complesso che include le conoscenze, le credenze, l'arte, la morale, il diritto, il costume e qualunque altra capacità e abitudine acquisita dall'uomo in quanto membro di una società.*». - Anche in P. Rossi (a cura di), *Il concetto di cultura*, Torino, Einaudi, 1970, p. 3-29. - E. B. Tylor, *Alle origini della cultura*, a cura di G. B. Bronzini, Roma, Edizioni dell'Ateneo, vol. 1, 1985, pp. 7-29.

(28) Vedi: F. Lussana, *Genesi delle capacità linguistiche*, in «*Annali*» della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Siena, vol. IX, 1988, p. 195-218; anche in [ARLIAN](#).

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- ANGIONI, G. - **Il sapere della mano**. Palermo: Sellerio, 1986.
- BATESON, G. - **Verso un'ecologia della mente**. Milano: Adelphi, 1976.
- BERREMAN, G. - Anemic and emetic analyses in social anthropology. In **American Anthropologist**, n. 68, 1966, p. 346-354.
- BONTE, P.; IZARD, M. (Ed.) - **Dizionario di antropologia e etnologia**. Torino: Einaudi. Ed. Marco Aime, 2006.
- BOROFSKY, R. (Ed.) - **L'antropologia culturale oggi**. Roma: Meltemi, 1994.
- BURAL d'AREZZO, G.; TAGLIACOZZO, S.; SQUILLACCIOTTI, M. - **Mappa dei Saperi: Moderno Contemporaneo & Noi. Forme sociali e sviluppo della scienza**. In Arlian.
- CARDONA, G. R. - Categorie di pensiero e categorie di lingua. In **Mappa dei Saperi: I linguaggi del sapere**. Roma-Bari: Laterza, 1990, p. 69-87.
- CRAIGHERO, L. - **Neuroni Specchio**. Bologna: il Mulino, 2010.
- DEI F.; SIMONICCA, A. (Ed.) - Ragione e forme di vita. Razionalità e relativismo in antropologia, Milano: F. Angeli, 1990.
- FABIETTI, U.; REMOTTI, F. (Ed.) - **Dizionario di Antropologia**. Bologna: Zanichelli, 1997, voce curata da Carmela Pignato.
- GARDNER, H. - **La nuova scienza della mente. Storia della rivoluzione cognitiva**. Milano: Feltrinelli, 1987.
- GINZBURG, C. - Spie. Radici di un paradigma indiziario. In GARGANI, A. (Ed.) - **Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane**. Torino: Einaudi, 1979, p. 57-106.
- GRASSEN, C.; RONZON, F. - **Pratiche e cognizione. Note di ecologia della cultura**. Roma: Meltemi, 2004.
- IACOBONI, M. - **I neuroni a specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri**. Torino: Bollati Boringhieri, 2008.
- IACONO, A. M. - Pensare per storie, creare contesti. Sulla filosofia di Gregory Bateson. In **Oikos**. n°. 2, 1990, p. 121-131.
- INGOLD T. - **Ecologia della cultura**. GRASSEN, C.; RONZON, F. (Ed.) Roma: Meltemi, 2001, 2004.
- LEROI- GOURHAN, A. - **Il gesto e la parola**. Torino: Einaudi, 1977.
- LÉVY-LEBLOND, J.-M. (Ed.) - Classificazioni e "classi finzioni". In **La velocità dell'ombra. Ai limiti della scienza**. Torino: Codice, 2007, p. 46-47.
- LÉVY-LEBLOND, J.-M. - **La scienza è davvero universale?, lezione al Collegio Santa Chiara**. Università degli Studi di Siena, 4 ottobre 2007 nell'ambito del Progetto di Formazione "Margine, Soglia, Confine, Limite". Arlian.

- LÉVY-LEBLOND, J.-M. - **Scienza e cultura**. Roma: Di Renzo, 2010.
- LUSSANA, F. - Genesi delle capacità linguistiche. In «**Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Siena**», vol. IX, 1988, p. 195-218. (Reperibile anche in Arlian).
- LUTRI, A. - **Umano, troppo umano. Riflessioni sull'opposizione natura-cultura in antropologia**. Firenze: Seid, 2009.
- LUTRI, A. - **Forme di vita e natura umana. Una mappa per il sapere antropologico**. Roma: Carocci, 2013.
- LUTRI, A. - **Modelli della mente e processi di pensiero**. Catania: Ed.It, 2008.
- MORUZZI, L. - **Rappresentazioni del mondo. Cultura e cognizione fra antropologia e psicologia**. Milano: Franco Angeli, 1991.
- PARLANGELI, O. - **Mente e tecnologia. Evoluzione della conoscenza e sostenibilità**. Milano: F. Angeli, 2010.
- PASQUINELLI, C. - Nuove differenze e vecchie disuguaglianze. In **Problemi del Socialismo**, n° 6, 1990, p. 29-35.
- PRIETO, L. - Borghese e proletario. Il problema dell'oggettività: ogni conoscenza presuppone una pratica. In **Rinascita**. n° 21, 1977, p. 32.
- RABINOW, P. - **Reflections on fieldwork in Morocco**. Berkeley: University of California Press, 1977.
- RIZZOLATTI, G.; SINIGAGLIA, C. - **So quel che fai, Il cervello che agisce e i neuroni specchio**. Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006.
- RIZZOLATTI, G.; VOZZA, L. - **Nella mente degli altri. Neuroni specchio e comportamento sociale**. Bologna: Zanichelli, 2007.
- SEPPILLI, T. - Neutralità e oggettività nelle scienze sociali. Linee per una riflessione sul rapporto tra conoscenza e prassi. In PADIGLIONE, V.; PUCCINI, S.; SOBRERO, A. M.; SQUILLACCIOTTI, M. (Eds.) **Orientamenti marxisti e studi antropologici italiani: problemi e dibattiti. Quaderni di «Problemi del Socialismo»**. Milano: F. Angeli, 1980, p. 77-93.
- SEYMOUR-SMITH, C. - **Dizionario di antropologia**. Firenze: Sansoni editore, 1991, traduzione di Alba Rosa Leone e Danila Visca.
- SQUILLACCIOTTI, M. - Ambiente culturale e forme del pensiero. In **Accademia Nazionale dei Lincei, Atti dei Convegni Lincei**. n° 107, 1994, p. 85-93. Reperibile anche in Arlian.
- SQUILLACCIOTTI, M. - La parola, l'immagine e la scrittura: una prospettiva etno-cognitiva. In **Thule - Rivista italiana di studi americanistici**. n° 4/5, 1998, p. 9-21. Reperibile anche in Arlian
- SQUILLACCIOTTI, M. (Ed.) - Le condizioni del fare ricerca. Note sul lavoro di campo. In Produzione e riproduzione nel gruppo domestico. **Studi Somali**. Torino: L'Harmattan Italia. n° 10, 1998, p. 11-33. Reperibile anche in Arlian.
- SQUILLACCIOTTI, M. - Postfazione. Prima lezione di antropologia cognitiva ovvero I sette giorni all'antropologia cognitiva. In LUTRI, A. (Ed.) **Modelli della mente e processi di pensiero**. Catania: Ed.It, 2008, p. 247-296. Reperibile anche in Arlian.

SQUILLACCIOTTI, M. - **Con gli occhi degli artefatti. Cognizione, pratiche e società, Lezione tenuta al corso di Antropologia Culturale del prof. A. Lutri all'Università di Catania, l'11 maggio 2009**, in Arlian.

SQUILLACCIOTTI, M. - **Innovazione responsabile: interrogando l'antropologia**. In CHIOCCA, M.; VALLI, L. et al., (Eds.) **L'innovazione responsabile**. vol. III, Strumenti, CISE - Centro per l'Innovazione e lo Sviluppo Economico, Camera di Commercio di Forlì-Cesena, 2014, p. 68-87.

SQUILLACCIOTTI, M. - **Le mani per pensare, lezione del 12 maggio 2015 al corso di Robotica del prof. D. Prattichizzo, Dipartimento di Ingegneria dell'Informazione e Scienze Matematiche, Università di Siena**, in [Arlian](#).

TOMASELLO, M. - **Le origini della cognizione umana**. Bologna: Il Mulino, 2005.

TOMASELLO, M. - **Unicamente umano. Storia naturale del pensiero**. Bologna: Il Mulino, 2014.

WARNIER, J.-P. - **La cultura materiale**. Roma: Meltemi, 2005.

VYGOTSKIL, L. S - **Il processo cognitivo**. M. COLE, M. (Ed.) Torino: Boringhieri, 1980.

WULF, Ch. - **Homo pictor. L'immaginario e la costruzione dell'umano, lezione alla Fondazione San Carlo**, Modena, 2007.

SITO DI RIFERIMENTO

ARLIAN - sito web del **Laboratorio di Arti e Linguaggi in Antropologia**. Università degli Studi di Siena. All'indirizzo [www.<URL: http://arlian.media.unisi.it/>](http://arlian.media.unisi.it/)

LA NOSTALGIE ET LES CHOSES

BIOGRAPHIE CULTURELLE D'UNE POUPEE LENCI (SIENNE, ITALIE)

Pietro Meloni

Lecturer, Anthropology of Consumption
Department of Social, Political and Cognitive Science (DISPOC)
University of Siena
Palazzo San Galgano, Via Roma 47, 53100 Siena (SI) Italy.
pietro.meloni@unisi.it

La nostalgie et les choses

Biographie culturelle d'une poupée lenci (Sienne, Italie)

Pietro Meloni

Historial do artigo:

Recebido a 11 de abril de 2016

Revisto a 15 de maio de 2016

Aceite a 07 de junho de 2016

ABSTRACT

This paper focuses on the relevance of cultural biography of things in anthropological analysis. It discusses the processo of heritagisation of the Lenci Doll in Italy, highlighting the relationship among objects, memory, and cultural identity.

Key-words: Material Culture, Cultural Intangible Heritage, Biography of Things, Homesick, Italy.

1. Nostalgie et soin des objets

Biographie est un terme aux multiples sens, il rappelle la mémoire et le récit, à savoir la reconstruction par le récit des différentes phases de la vie d'un objet. Si nous regardons les stratégies de transmission, de re-signification et de domestication des objets dans la sphère familiale, l'aspect biographique rencontre souvent le sentiment de nostalgie qui nous amène à réfléchir sur la vie sociale des choses. Laurier Turgeon (2007) reconnaît une importance prépondérante à la mémoire, parce qu'elle permet aux relations entre les gens et les choses de durer dans le temps.

La mémoire qui se dépose sur les objets, à travers les récits des personnes et la biographie culturelle de l'objet, sert certes à renforcer un lien social mais conçoit également une ouverture de l'espace de l'agentivité des choses qui, gardiens du monde narré, surgissent soudain dans notre vie quotidienne.

Dans *Du Côté de chez Swann*, Marcel Proust, a mis en évidence, par le goût des madeleines, la relation entre les objets et la nostalgie. Les petites madeleines évoquent pour Proust des souvenirs qui permettent de jouer avec les situations émotionnelles de sa vie.

Selon Octave Debarry et Laurier Turgeon (2007) la Recherche de Proust explore une mémoire involontaire qui émerge spontanément dans le contact avec les objets de notre vie quotidienne, car ils sont animés par ces "morsures de la mémoire" envers l'objet perdu. La nostalgie les transforme en objets d'affection et leur caractère sacré est lié au prestige social auquel ils permettent d'accéder, mais aussi pour le rôle de la mémoire, de l'appartenance, de l'identité et de la nostalgie du passé qu'ils communiquent à leurs propriétaires.

La nostalgie est un terme introduit en médecine par Johannes Hofer en 1688, dont l'usage est devenu, dans le temps, plus vaste et moins clinique. Pour Antonio Prete (1992), la nostalgie est un terme moderne, qui découle de *nòstos* (retour) et *algos* (douleur).

Nostalgie est un mot alternatif à Mélancolie et Heimweh :

"[La nostalgie] adoucit le caractère concret et la polysémie de Heim sous la forme indéfinie du désir, avec l'aura implicite des aventures épiques que chaque nòstos, après l'odyssée d'Ulysse, entraîne. Mais la séquence qui dans Heim de Heimweh alignait les silhouettes et les fantômes de la maison, du village, de la terre reste la racine du trouble et de l'horizon du désir." (PRETE, 1992: 12).

La nostalgie devient, face aux objets, contemplation du passé, conscience de la perte et nécessité de préserver et de transmettre la mémoire. Jean Starobinski a défini la nostalgie comme un «*trouble intérieur lié à un phénomène mnémonique*» et donc à l'acte de se souvenir (STAROBINSKI, 1966: 97). Le passé a la fonction de catalyseur de mémoires qui fondent le présent mais soulignent, en même temps, l'irréversibilité du temps et donc l'impossibilité d'un retour en arrière. Comme l'a souligné Vladimir Jankélévitch, la nostalgie est conscience de l'ailleurs, un rapport de contrastes et de discontinuité entre le passé et le présent, et entre le présent et l'avenir: «*Le véritable objet de la nostalgie n'est pas l'absence opposée à la présence, mais le passé rapporté au présent*» (JANKÉLÈVITCH, 1974: 154).

C'est dans les objets que se loge la mémoire du passé, les transformant ainsi en témoins du temps. On assiste alors, au cours des différents cycles de la mode ou des générations familiales, à la recherche d'un temps perdu que la présence de l'objet évocateur d'un passé indéfini est à même de restituer.

La nostalgie se manifeste souvent envers des objets désuets, chassés par le présent et considérés comme irrémédiablement perdus.

Ils sont en même temps des objets précieux, témoignage de l'irréversibilité du temps, de l'inéluctable évolution du monde matériel, de sa cruauté envers l'objet et de la mémoire qu'il contient. Les caves, les garages, les greniers, sont les lieux d'une nostalgie cachée souvent recherchée par les générations suivantes, à partir d'une quête nécessaire d'identité et de continuité familiale, jusqu'au besoin même de nostalgie pour quelque chose qui n'a pas vécu (voir APPADURAI, 1996).

La préservation et la transmission d'objets ont souvent des rôles importants qui se rattachent à la nostalgie: on préserve la mémoire de famille et les rapports d'affection et on s'oppose au modèle de société de consommation à travers une rétrogradation vers le passé. Les voitures de collection, les poupées de chiffon, les vieux canapés, les radios vintage sont des objets de collection qui indiquent une valeur à exposer, mais rassemblent le passé d'une vie objectivée dans le support matériel, grâce auquel elle revit dans le présent. Nostalgie de ce que l'on a perdu, mais aussi de ce que l'on a conservé, car ce n'est pas seulement l'absence de l'objet mais plus précisément l'absence de situations auxquelles un objet se réfère, c'est-à-dire l'histoire passée et unique qui reste gravée à l'intérieur de l'objet comme élément déclencheur

de la nostalgie. Comme l'a écrit Annette Weiner (1994) dans sa recherche sur la circulation des objets dans les îles Trobriand, la valeur des objets est directement liée à la valeur que l'on attribue à son propriétaire. Cette affirmation nous suggère que la biographie culturelle des objets est souvent la biographie des personnes qui ont possédé l'objet, qui ont imprimé leur valeur sur la «*chose*». La biographie culturelle des objets peut être, dans de nombreuses occasions, traduite dans les objets d'affection (DASSIÉ, 2010), c'est-à-dire les objets qui nous permettent de considérer l'usage personnalisé des choses et leur vie dans des biographies: celles de leur propriétaire et celles que les objets même tracent au cours de leur vie sociale (voir APPADURAI, 2014; CLEMENTE, 1995).

2. La biographie culturelle d'une poupée Lenci

Au cours d'une étude menée en Toscane, et plus précisément à Sienne, sur la culture matérielle et les pratiques de consommation des jeunes de la classe moyenne (MELONI, 2011a, 2011b; MELONI, LUSINI, 2014), j'ai eu l'occasion de découvrir certaines biographies d'objets particulièrement denses ; des objets d'affection jalousement gardés dans les maisons des personnes que j'ai interviewées. J'ai pu voir comment les biographies culturelles transforment les objets en gardiens de mémoire, permettant de se tourner vers le passé et de rétablir les liens entre les gens et les choses. Objets parfois banals ou sans un sens apparent, ou bien objets d'exposition, dont la fonction est renforcée par le rôle de gardien de la mémoire familiale, ou des souvenirs d'un seul membre. Pour mes interlocuteurs, différents objets ont la fonction d'établir des liens affectifs, d'objectiver les sentiments et les souvenirs qui sont stockés dans les objets: poupées, lampes, tableaux, vaisselle, horloges, vêtements, bibelots, etc.

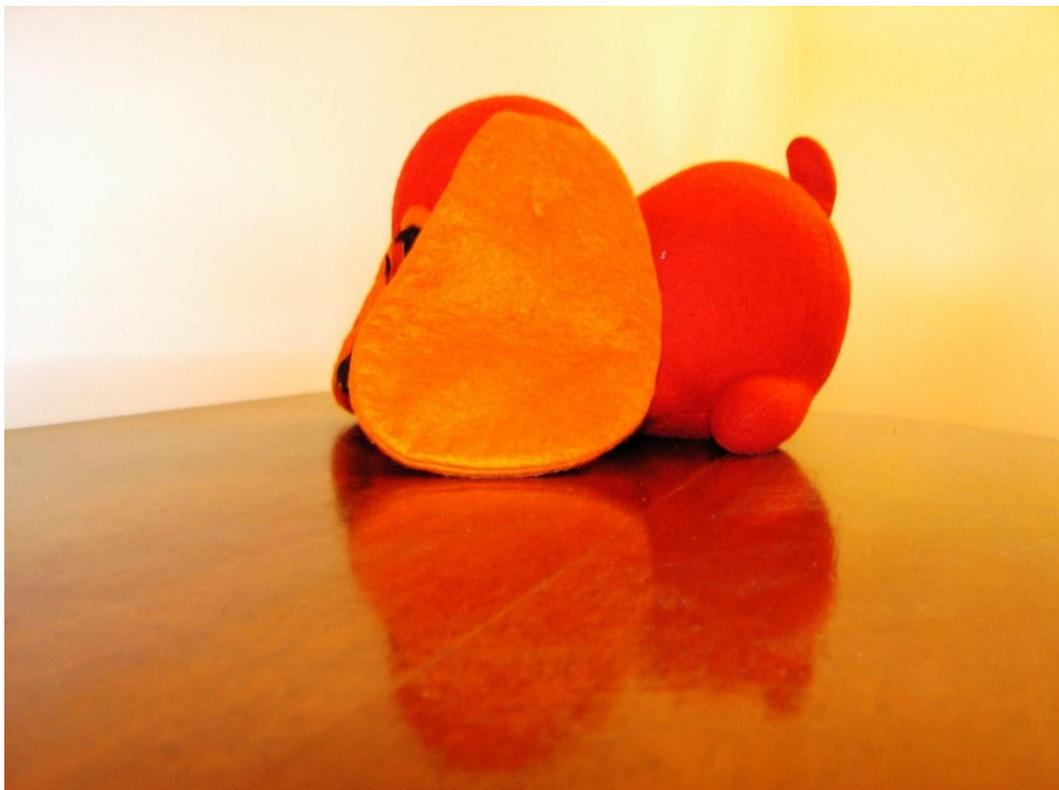


Figure 1. Chien rouge Lenci. ©Pietro Meloni.

Ces dieux lares, comme l'a dit Baudrillard (1968), sont destinés à maintenir l'aura de ceux qu'ils les ont possédés – le *hau* de Marcel Mauss (1924) – et à créer la nostalgie du passé chez ceux qui les possèdent à présent.

Les objets deviennent lieux de contemplation et de soin, parfois substitués des liens affectifs et qui expriment en même temps la persistance – ou la construction – d'une *mémoire longue* (ZONABEND, 1980; BONIN, PERROT, 1989), enracinée dans la transmission familiale.

2.1. Fieldnote

2.1.1. Poupées de chiffon Lencia

J'ai discuté avec Carlotta Fortini, une des personnes interviewées, sur quelques objets d'affection qu'elle conserve dans sa maison. Des poupées de chiffon fabriquées à l'usine Lenci : deux poupées blondes, un chien rouge, un poussin dans son œuf, un gnome, une abeille qui tient dans ses pattes une petite fleur rouge.

Carlotta : C'est ma tante Giulia qui m'a apporté ces poupées de chiffons. Elle était partie de Sienne, parce qu'elle était fiancée avec quelqu'un... comment-il s'appelait? Galileo! Ils ont été fiancés pendant dix ans. Elle voulait se marier, mais pas lui, il ne se décidait jamais...alors elle l'a quitté... mais elle a souffert et elle a voulu partir de Sienne. Alors ma tante Adriana, sa **sœur**, qui vivait déjà à Turin, lui a dit : «*Viens chez moi à Turin. Viens habiter chez moi, éloigne-toi de Sienne et ne pense à rien*». Elle y est allée.

Donc elle allée à Turin et a trouvé du travail chez Lenci, qui était une usine... on parle..., je pense que nous étions dans les années 60. Lenci était une usine de Turin et elle produisait ce chiffon que tous les gens appelaient Chiffon-Lenci. Ma tante Giulia a travaillé dans le secteur des poupées, qui sont, pour la plupart, cousues à la main. Il y avait un certain nombre de femmes qui cousaient ces poupées à la main – peut-être qu'elles utilisaient aussi les machines, mais je sais que la finition et les détails se faisaient à la main.

Donc ces poupées étaient particulières et uniques, parce-que l'une avait le chapeau bleu, une autre rouge et ainsi de suite. Quand ma tante venait me voir avec son mari Cesare, elle me donnait ces jouets que tu as vus. Ce ne sont pas de véritables jouets, ce sont des poupées d'exposition, pour des collectionneurs, ce ne sont pas des poupées avec lesquelles jouer.

Il y avait celle avec le chapeau qui est là, puis les animaux qui ont beaucoup de valeur maintenant que l'usine Lenci a fait faillite et que plus personne ne fait ces objets. Maintenant ils ont une valeur d'antiquités, surtout les animaux qui ont été faits en production limitée.

Lenci a voulu essayer de faire ces animaux, vu qu'elle ne faisait que des poupées. Je crois qu'elle les a faits parce-que il y avait beaucoup de difficultés et donc elle a commencé à produire aussi autre chose, mais ensuite elle a fait faillite. Et donc elle n'a plus fait grand-chose.

A propos de ces animaux, quand j'ai été au musée des poupées avec ma mère, on m'a dit : *«gardez-les, ce sont des choses très rares, elles ont de la valeur»*. Ce musée avait les poupées Lenci, toutes différentes. J'ai ces poupées et ces animaux que tu as vus, en plus des poupées chez mes parents, dans mon ancienne chambre. J'ai une poupée avec les cheveux blonds, une autre, la plus belle de toutes, elle avait une tête ...comme ça, regarde, une grosse tête ... les cheveux très courts... ces poupées sont toutes blondes, peut-être parce-que je suis blonde aussi. Cette grosse tête avec les cheveux très courts et décoiffés qui... à ce temps-là, les années 70, cette poupée, on peut dire..., elle était transgressive...

Je la garde, c'est un souvenir, une chose que... ce n'est pas un *«Cicciobello»* !

Cicciobello.... il n'y a pas de temps, il n'y a pas d'histoire, il y en a toujours, c'est comme *«Barbie»* !

Je ne suis pas attachée à mes poupées Barbie... par contre mes poupées de chiffon Lenci sont uniques, il n'y a personne qui les produit, elles sont nées comme poupées de collections.

Ce sont des objets uniques, faits à la main... mais elles sont aussi liées à l'histoire de ma famille, à ma tante émigrée à Turin, qui les produisait elle-même... il y a une histoire affective aussi, voilà...

Les objets possèdent un grand nombre de valeurs, modelées par leur propriétaire et par la biographie que l'objet a acquise au cours de sa vie sociale.

Les poupées et les animaux Lenci nous permettent de mettre en évidence différentes expériences ainsi qu'une grande affectivité.



Figure 2: Gnome Lenci. ©Pietro Meloni.

Lenci est l'acrostiche de "*Ludus Est Nobis Constanter Industria*", c'est-à-dire «*le jeu est notre recherche continue*» ; l'usine a été créée à Turin en 1919 par Enrico Scavini et Elena König et a survécu, malgré les nombreuses crises, jusqu'en 2002, l'année de sa fermeture définitive (Voir KÖNIG SCAVINI, 1990).

Les poupées de chiffon Lenci ont eu beaucoup de chance, elles sont devenues des objets de collections très convoités que l'on expose également dans plusieurs musées.



Figure 3: Poupées Lenci. ©Pietro Meloni.

Les poupées et les animaux que Carlotta possède sont reconnus pour cette valeur d'objet traditionnel et de collections, et cet aspect se croise avec la biographie de sa tante, qui a travaillé chez Lenci et a établi, selon moi, une relation plus intime avec ces poupées. Je crois que nous pouvons souligner des aspects très importants dans la possession et la conservation de ces objets : nous avons l'activité de l'objet qui a survécu aux autres objets et qui a été patrimonialisé et mis sur le marché du collectionnisme ; nous avons ensuite une esthétique de l'authenticité qui oppose la manufacture valorisée de l'usine Lenci à la sérialisation de la culture dite de masse ; enfin nous avons la mémoire du passé ouvrier d'une émigrante. C'est un cadre qui met en évidence la nécessité de maintenir, grâce aux souvenirs, l'unité familiale.

2.1.2. Biographie Culturelle d'une Poupée de Chiffon Lenci

Objet	Poupée Lenci
Âge	Trente ans
Localisation	Maison privée
Ville	Sienna
Première catégorie	Jouet
Catégorie suivante	collectionneur
Auteur/Producteur	Usine Lenci de Turin/Giuliana Fortini
Environnement de production	Usine
Matériau	Chiffon Lenci
Fabrication	Mécanisée/Artisanale
Lieu de naissance	Turin
Lieu de relèvement	Sienna
Itinéraires	Des oncles de Turin à Carlotta Fortini à Sienna ; l'objet est resté dans une maison en banlieue de Sienna ; il a été déplacé dans une autre maison dans les <i>Crete</i> de Sienna, près de Castelnuovo Berardenga ; l'objet est revenu à la maison de Sienna.
Propriétaires	Carlotta Fortini
Donneur	Giuliana Fortini
Biographie de l'objet	Jouet pour enfant; produit artisanal ; utilisation de matériaux nobles (laine) ; faillite de l'usine Lenci ; réinsertion sur le marché comme objet de collectionnisme.

Biographie de l'objet liée à son propriétaire	Cadeau de la tante ouvrière à l'usine Lenci ; poupée de chiffon pour jouer ; objet caché dans un grenier jusqu'à ce que le propriétaire soit devenu grand (conclusion de la première phase de sa vie sociale) ; récupération de l'objet et usage comme objet de collectionnisme lié à deux moments précis : la faillite de l'usine Lenci et la mort de son oncle qui, avec sa tante Giulia, lui a donné la poupée ; enfin elle devient témoignage de la nostalgie vers le passé (changement de sa biographie culturelle).
Première fonction	Jouet pour enfant
Fonction suivante	Objet de collections
Fonction actuelle	Objet d'affection
Usage	L'objet a une fonction d'exposition et n'est pas utilisé.
Placement dans le milieu	Exposé dans la bibliothèque de la maison Fortini.

La carrière des objets est un parcours vers la patrimonialisation qui s'effectue à travers l'éloignement dans le temps et la disparition de l'objet sur le marché de la consommation de masse. Lorsque que l'objet n'est plus fabriqué, il devient le témoin d'une histoire circonscrite et identifiable, et donc à même d'être fixé dans le temps «*pétrifié*» de Daniel Roche (1997) et Fernand Braudel (1979), qui consent au consommateur de jouir de la nostalgie pour un passé dont l'unicité détermine sa patrimonialisation. Il se passe, dans ce cas, quelque chose de très semblable à ce que Bausinger (1961), se référant à la culture populaire allemande des années 1960, décrit comme un mécanisme en trois étapes. L'étude de la culture populaire pour Bausinger, bien soulignée par Fabio Dei, prévoit une recherche sur la modalité de relation entre les réalités locales et la disponibilité des biens culturels. C'est la base des processus de patrimonialisation des formes culturelles locales, réponse à l'expansion des horizons (Que Bausinger identifie avec horizon spatiale, temporel et sociale). De ce point de vue, la tradition peut être pensée comme un produit de la modernisation:

L'expansion – ou pluralisation des monde de la vie – suscite en un premier temps un refus de l'ancien et une recherche du nouveau ; lorsque l'ancien est assez loin, et la certitude de ne pas y rester emprisonné est acquis il peut être récupéré par une opération de patrimonialisation. Se charger de valeurs d'authenticité, de nostalgie, d'appartenance, la tradition s'opposera à l'inauthenticité et à la superficialité du monde de la vie moderne et de sa culture de masse (DEI, 2008: 10).

Le parcours de patrimonialisation d'une poupée Lenci est lié au refus des jouets sérialisés et anonymes du marché de consommation de masse. Récupérée comme objet de nostalgie d'un monde désormais perdu, la poupée est re-signifiée et dotée d'une nouvelle valeur, qui va au-delà de son aspect ludique. La poupée prend une valeur définie non seulement par le marché

du collectionnisme qui la patrimonialise, mais aussi une valeur de mémoire personnelle, qui permet au propriétaire d'évoquer son passé. Christian Bromberger a montré comment dans les objets fabriqués en séries, dans les produits de consommation et dans les formes culturelles, on trouve le témoignage, dans le monde contemporain, de deux comportements bien distincts à la fois contradictoires et complémentaires: la tendance à la mondialisation des produits, que Bromberger appelle mcdonaldisation d'un côté, et une prédilection vers la tradition, l'authenticité, le patrimoine. Ainsi, écrit Bromberger, tout ce qui est fait main, l'objet artisanal, *l'unique*, la fabrication familiale et la transmission familiale (BROMBERGER, CHEVALIER, 1999: 12) s'opposent à la tendance de la mode du jean ou de l'hamburger. Bromberger a défini ce comportement comme un retour au passé face à la banalisation des pratiques culturelles et des produits fabriqués en séries du monde contemporain; attitude que nous pouvons appeler, comme l'a dit Pietro Clemente, une posture du souvenant (CLEMENTE, 1999) pour laquelle grâce à la récupération des formes du passé on essaie de projeter dans le futur des positions qui dérivent des objet destinés à demeurer liés à leur fonction de témoins d'un temps perdu.

La fabrication manuelle, la tradition artisanale sont pour Carlotta à la base d'un processus d'authentification qui se sert de plusieurs éléments pour vérifier la conformité à un modèle traditionnel: l'histoire, la mémoire, l'exposition muséale, la réputation de l'objet et du fabricant (voir WARNIER, ROSSELIEN, 1996).



Figure 4: Lenci. ©Pietro Meloni.

Il y a, dans la relation avec certains objets d'affection, l'attribution d'une valeur sur plusieurs niveaux: affective, esthétique, patrimoniale. Les souvenirs qui naissent d'objets donnés par une personne chère qui vit dans une autre ville, essaient de maintenir en vie un rapport à

travers l'évocation du passé. De plus ces objets sont soumis au régime d'authentification à travers la biographie de l'objet et introduits dans le contexte familial également pour leur valeur esthétique et l'importance des objets traditionnels.

Le témoignage de cette authenticité se renforce dans le contact direct avec la fabrication du produit et donc dans l'attribution d'une valeur liée au travail artisanal, même si cela ne suffit pas à définir la valeur que l'on attribue à l'objet.

Carlotta associe l'habileté manuelle de sa tante qui a permis – même indirectement – le processus de production et donc de la valeur d'authenticité conférée à l'objet, à l'idée de rareté qui est déterminée par la faillite de l'usine Lenci.

Comme l'a dit Igor Kopytoff (1986) à propos de la transformation de l'objet en marchandise et puis en chose: il ne suffit pas qu'un objet soit fabriqué pour qu'on le définisse marchandise, il doit devenir aliénable et vendable sur le marché.

Dans le processus suivant, c'est-à-dire celui du passage de la marchandise au bien, d'autres éléments sont importants: la rareté qui accroît la désidérabilité, la patrimonialisation et la conservation de l'objet d'affection.

Nous avons, dans ce cas, un lien direct avec l'histoire de l'objet et avec ce qu'il représente au niveau de l'imaginaire collectif et, enfin, la possibilité de reconnaître, à travers des choix esthétiques bien précis, le propriétaire de l'objet.

Il est difficile de comprendre le sens esthétique et les jugements de goût que Carlotta ressent envers ses objets, ils ne sont pas dissociés de facteurs que l'on ne peut placer à un niveau secondaire dans l'échelle de valeurs qui l'amènent à conserver une poupée. On se trouve à garder les distances par rapport à la consommation de masse; la nostalgie vers le passé qui nous permet de définir le sens de distinction à travers une esthétique de la distance.

Il s'agit d'un éloignement temporel qui met le consommateur sur un plan complètement différent par rapport à tous les individus qui investissent leur propre sens de la distinction dans les produits fabriqués en série du marché de masse.

Nous pouvons développer aussi un autre type de comportement envers les objets d'affection, lié au devoir de préserver la mémoire de son propriétaire à travers la protection et la conservation de l'objet.

3. Conclusions

C'est à travers les objets que l'on préserve la mémoire de ceux à qui ils ont appartenu, et que l'on maintient en vie la mémoire de nos chers. L'objet d'affection représente le devoir de témoignage de la présence d'un individu dont l'unique mémoire sensible est liée à l'objet qu'il a laissé derrière lui.

C'est aussi une façon de consommer l'histoire, la mémoire des événements gravés dans les objets, mais qui diffère probablement de la passion pour le collectionnisme. «*La poubelle agréée*» a dit Italo Calvino (1977), c'est-à-dire objet-poubelle et objet-souvenir, dont les gens ont voulu se défaire, ou que les gens gardent jalousement et kitsch, réapparaît comme plaisir dans l'affection et dans la nostalgie. Une poubelle qui reconstitue les morceaux de monde

perdu, douloureux et violent, qui marquent l'histoire de sa propre famille et la perte de ses chers.

Les objets sont les témoins de différentes vies vécues, ils se personnalisent dans les différents milieux et dans les différentes façons d'utilisation ou d'exposition. Ils traversent les époques et les récits, les signes de leurs propriétaires y restent gravés à jamais. Qu'ils soient connus ou inconnus, ils nous demandent d'étudier les possibilités qu'ils renferment en les préservant des regards tout en présentant leur nature de témoins du temps.

BIBLIOGRAPHIE

APPADURAI, A. (Ed.) - **The social life of things. Commodities in cultural perspective.** Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

APPADURAI, A. - **Modernity at large. Cultural dimensions of globalisation.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

APPADURAI, A. - **Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale.** Milano: Raffaello Cortina Editore, 2014.

BAUDRILLARD, J. - **Le système des objets.** Paris: Gallimard, 1968.

BAUSINGER, H. - **Volkskultur in der technischen welt.** Stuttgart: Kohlhammer GmbH, 1961.

BAUSINGER, H. - **Vicinanza estranea. La cultura popolare fra globalizzazione e patria.** Pisa: Pacini Editore, 2008.

BRAUDEL, F. - **Civilisation Matérielle, économie et capitalisme, XV-XVIII siècle, Vol. I, Les structures du quotidien : le possible et l'impossible.** Paris: Poche, 1979.

BROMBERGER, Ch.; CHEVALLIER, D. (Ed.) - **Carrières d'objets. Innovations et relances.** Paris: Cahier d'ethnologie de la France, 1999.

BONNIN, P.; PERROT, M. - Le décor domestique en Margeride. **Terrain.** ISSN 1777-5450. n° 12, 1989, p. 40-53.

CALVINO, I. - La poubelle agréée. In CALVINO, I. (Ed.) **La strada di San Giovanni.** Milano: Mondadori, 1990.

CLEMENTE, P. - La poubelle agréée: oggetti, memoria e musei del mondo contadino. In **Parolechiave.** ISSN 1122-5300. n° 9, 1995, p. 187-217.

CLEMENTE, P. - La postura del ricordante. Memorie, generazioni, storie della vita e un antropologo che si racconta. In **L'ospite ingrato. Annuario del centro studi Franco Fortini.** ISSN 1590-5608. Vol. II, 1999, p. 65-96.

DASSIE, V. - **Objets d'affection. Une ethnologie de l'intimité.** Paris: CTHS, 2010.

DEBARY, O.; TURGEON, L. (Ed.) - **Objets et mémoires.** Paris: MSH., 2007.

DEI, F. - Hermann Bausinger: dal folklorismo all'antropologia della cultura popolare contemporanea. In BAUSINGER, H. **Vicinanza estranea. La cultura popolare fra globalizzazione e patria**. Pisa: Pacini Editore, 2008, p. 5-18.

JANKÉLÉVITCH, V. - La nostalgia. In PRETE, A. (Ed.) - **Nostalgia. Storia di un sentimento**. Milano: Raffaello Cortina Editore, 1992, p. 119-176.

KÖNIG SCAVINI, E. - **Una bambola e altre creazioni**. Torino: Il Quadrante, 1990.

KOPYTOFF, I. - The cultural Biography of things: commoditization as process. In APPADURAI A. (Ed.) **The social life of things. Commodities in cultural perspective**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, p. 64-94.

MAUSS, M. - Essai sur le Don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques. in **L'année sociologique**, (n.s.) I, 1924, p. 30-186.

MELONI, P. - **I modi Giusti. Cultura materiale e pratiche di consumo nella provincia toscana contemporanea**. Pisa: Pacini, 2011a.

MELONI, P. - Cultura materiale, pratiche di consumo, oggetti domestici. Un'etnografia in Toscana. In **Studi Culturali**. ISSN 1824-369X. Vol. VIII, n° 3, 2011b, p. 395-414.

MELONI, P.; LUSINI, V. (Ed.) - **Culture domestiche. Saggi interdisciplinari**. Firenze: Olschki, 2014.

PRETE, A. (Ed.) - **Nostalgia. Storia di un sentimento**. Milano: Raffaello Cortina Editore, 1992.

ROCHE, D. - **Histoires des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles (XVII – XIX siècle)**. Paris: Arthème Fayard, 1997.

STAROBINSKI, J. - Il concetto di nostalgia. In PRETE, A. **Nostalgia. Storia di un sentimento**. Milano: Raffaello Cortina Editore, 1992, p. 85-118.

TURGEON, L. - La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire. In DEBARY, O.; TURGEON, L. **Objets et mémoires**. Paris: MSH, 2007, p. 13-26.

WARNIER, J-P. - **Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts**. Paris: PUF, 1999.

WARNIER, J-P., ROSSELIN, C. (Eds.) - **Authentifier la marchandise. Anthropologie critique de la quête d'authenticité**. Paris: L'Harmattan, 1996.

WEINER, A. - Cultural Difference and Density of Objects. In **American Ethnologist**. ISSN 1548 - 1425. Vol. 21, n° 2, 1994, p. 391-493.

ZONABEND, F. - **La mémoire longue: temps et histoire au village**. Paris: PUF, 1980.



SPAZIO, AZIONE E COMPORAMENTO

Anna Luana Tallarita

Professora da Universidade IADE, Lisboa; Artista;
Av. Dom Carlos I, nº4 1200-649 Lisboa, Portugal
Largo Vitorino Damasio 4, 2 Andar 1200-872 Lisboa, Portugal
annaluanatallarita@iade.com; info@annaluanatallarita.com

Spazio, Azione e Comportamento

Anna Luana Tallarita

Historial do artigo:

Recebido a 30 de janeiro de 2016

Revisto a 23 de fevereiro de 2016

Aceite a 12 de março de 2016

RIASSUNTO

Parlare di potere e dei suoi metodi di azione nello spazio dove l'individuo si pone in relazione con l'altro ci conduce a mettere in relazione l'essere umano alle altre specie animali e ai comportamenti derivati da tale confronto. Il tema del potere, presenta un'ampia cornice fatta di atteggiamenti adattivi e disadattivi rispetto a un ambiente vissuto, in relazione all'individuo e al suo spazio e ai comportamenti motivati dall'aggressività, dalla paura, spesso utili per l'imposizione di un potere o da quelli di difesa che ne scaturiscono. Tramite gli studi nel campo dell'etologia si può analizzare e fare un parallelismo sul comportamento delle altre specie animali.

Parole chiave: Comportamento; Spazio; Ambiente; Evoluzione; Potere.

RESUMO

Falar sobre o poder e os seus métodos de ação no espaço onde o indivíduo está em relação ao outro nos leva a relacionar o ser humano a outras espécies animais e os comportamentos derivados desta comparação. O tema do poder, tem um quadro feito de atitudes adaptativas e mal-adaptativas dentro de um ambiente de vida, em relação ao indivíduo e ao seu espaço e o comportamento motivado pela agressão, o medo, que muitas vezes vai ser útil para a imposição de um poder ou para a defesa. Através de estudos no campo da etologia podemos analisar e fazer um paralelo sobre o comportamento com as outras espécies.

Palavras-chave: Comportamento; Espaço Ambiente; Desenvolvimento; Poder.

ABSTRACT

Talk about power and its methods of action in space where the individual is in relation to the other leads us to relate the human being to other animal species and behaviors derived from this comparison. The theme of power, has a frame made of adaptive attitudes and maladaptive in a living environment, in relation to the individual and to your space and behavior motivated by aggression, fear, which often will be useful for the imposition a power or for defense. Through studies in the field of ethology we can analyze and make a comparison of the behavior with other species.

Key-words: Behaviour; Space Environment; Development; Power.

1. Introduzione

*Il signore Dio prese l'essere umano e lo pose nel giardino di Eden,
Perché lo coltivasse e lo custodisse.
Genesi, 2: 15*

Questo articolo, nasce nel percorso di ricerca effettuato per il lavoro di tesi di dottorato. È possibile affrontare con uno spirito critico le relazioni di potere tra gli esseri umani, se osservati entro uno specifico spazio, che risulti connesso a tutta una serie di simbologie e comportamenti. Dall'approccio all'istituzione del potere come azione che manifesta se stessa, alla marcazione del territorio e la possibilità di non avere rivali per la riproduzione con le varie correlazioni. Si affiancano a questi altre tipologie di reazioni specifiche relazionate alla sfera del potere e questo perchè alla base del vivere si fondamentano i rapporti tra il potere e l'individuo tra il simbolo e lo spazio, la cui percezione avviene entro le relazioni individuali e sociali, conseguenze comprese. Esistono molte realtà per quanti siano i soggetti a percepirla, ogni organismo può essere definito come monádico e detentore di un proprio modo di percepire la realtà di cui possiede un'esperienza diretta, soggettiva e specifica. I fenomeni pertinenti alla vita di una specie biologica non sono trasferibili ad altre specie in quanto l'esperienza della realtà da parte di due organismi distinti è specifica e non assimilabile tra loro. L'atteggiamento simbolico dell'essere umano è inserito nel più complesso contesto della sua evoluzione, i cui comportamenti si rivelano essere sviluppi fondamentali del cammino del genere umano.

2. Studi sull'evoluzione umana

2.1. Charles Darwin e Johann Von Uexküll

Gli studi sull'evoluzione umana a partire dai primordi facilitano la comprensione dei meccanismi che sono alla base della gestione del potere e facilitano il riconoscimento di quegli strumenti atti alla manifestazione ed alla comprensione. Alla fine dell'ottocento hanno cambiato il modo di approcciarsi al genere umano, nel campo del patrimonio biologico e genetico, del rapporto con l'ambiente e con i suoi antecessori nel mondo animale. L'opera di Charles Darwin *Origin of species*, 1859 segnerà una svolta nella storia scientifica dell'umanità, ha enunciato i principi dell'evoluzione nel corso delle sue cinque riedizioni. Un nuovo sapere si opponeva a quello tradizionalmente accettato sino a quel momento. Nella prima edizione del testo vengono definiti come ancora sconosciuti numerosi fenomeni di grande rilievo, oscuri o misteriosi (1) *unknown, obscure, mysterious*.

Impotenza che palesa una confessione di profonda ignoranza (DARWIN, 1859: 44). Darwin dedica un capitolo sull'incompletezza della documentazione geologica per sottolineare la

complessità dell'impresa dato che l'evoluzione è interpretabile come una storia di cui si possiede dell'ultimo volume solo qualche pagina di cui sono leggibili poche righe (DARWIN, 1859: 293). Nel suo studio appare la consapevolezza del susseguirsi dei diversi sistemi evolutivi e della collaborazione di più fattori oltre la sola selezione naturale, come gli effetti ereditari e la selezione sessuale, il tutto all'interno di una serie di evoluzioni progressivamente più complesse.

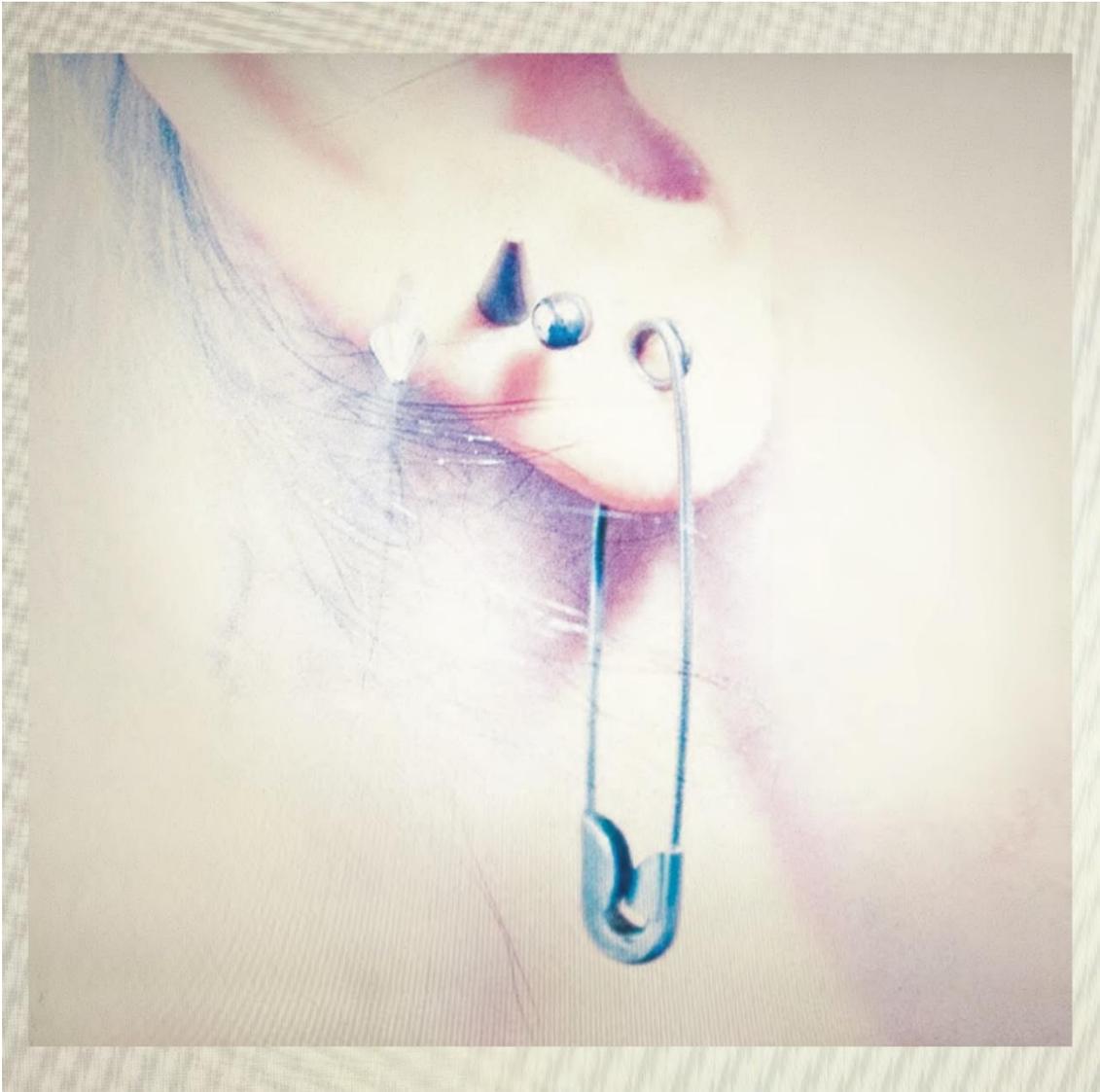


Figura 1. R.Felicioni sog. Al.Tallarita Evoluzione

Nell'ultima edizione di *Origin of species*, 1860 il riferimento alla selezione naturale è l'agente principale dei mutamenti ma non l'unico (DARWIN, 1871: 87) (2). Seguiranno a questi studi le varie critiche e teorie sull'evoluzione e il comportamento dell'essere umano che riempiranno le pagine della storia teorica sull'evoluzione generatrice di quei conflitti che animano il contemporaneo. Le convinzioni derivate su presunte origini biologiche e genetiche dei comportamenti umani e degli atteggiamenti legati alla trasmissione della volontà di potere, del rapporto con lo spazio e delle conseguenze che questo comporta, anche se non sempre provate. Un complesso di studi che mostrerà tutto è il contrario di tutto su questo animale

simbolico che è l'essere umano, tra errori di valutazione o sottovalutazioni sulla reale e complessa e duplice natura umana: materiale e immateriale il cui perimetro è il corpo. La biologia tenta di chiarire queste specificità, le ipotesi generali di Johannes Johann Von Uexküll (3) spiegano i concetti di specificità partendo dagli studi su una specie animale: la mosca. Nel mondo di una mosca troviamo solo cose di mosca, la visione oggettiva dello schema del mondo biologico proposta dal teorico mostra l'anatomia comparata come chiave unica per la conoscenza della vita animale. Perché se si conosce la struttura anatomica di una specie animale si è in possesso di tutti i dati necessari per ricostruire il suo particolare mondo di esperienze. Una precisa analisi della struttura del corpo animale: numero, qualità e distribuzione dei diversi organi dei sensi e del sistema nervoso mostrano perfettamente il mondo interno ed esterno di quell'organismo. Von Uexküll cominciò le sue investigazioni con lo studio delle forme organiche elementari per poi estenderlo a tutte le altre. Ogni animale vive chiuso nel suo mondo-ambiente chiuso rispetto agli altri mondi-ambienti connessi. La struttura anatomica possiede un sistema di causa ed effetto che garantisce la sopravvivenza grazie alla cooperazione ed all'equilibrio di questi due sistemi di ricezione ed emissione. Similmente la persona umana dopo aver scoperto la realtà attua alcune strategie per adattarsi al suo ambiente (4) (UEXKÜLL, 1967).

3. L' animale Simbolico

3.1. La Dimensione dell'animale uomo

Il sistema simbolico per l'essere umano si pone come uno stadio intermedio tra il sistema ricevente e l'emissario ed è presente nelle varie specie animali. L'individuo cerca una comparazione tra sé e le altre specie. Attua un processo percettivo condizionato da una presa di coscienza consapevole. A seguito della quale si hanno due risposte distinte, differenziate da un'unica reazione di tipo organico. La risposta dipende comunque da stimoli esterni. La risposta è ritardata quando avviene, non a seguito di un complesso processo derivato dal pensiero e non dunque come reazione organica. Il complesso percettivo simbolico costruito dall'umanità e dalla sua cultura servono a superare le limitazioni di base della vita organica.

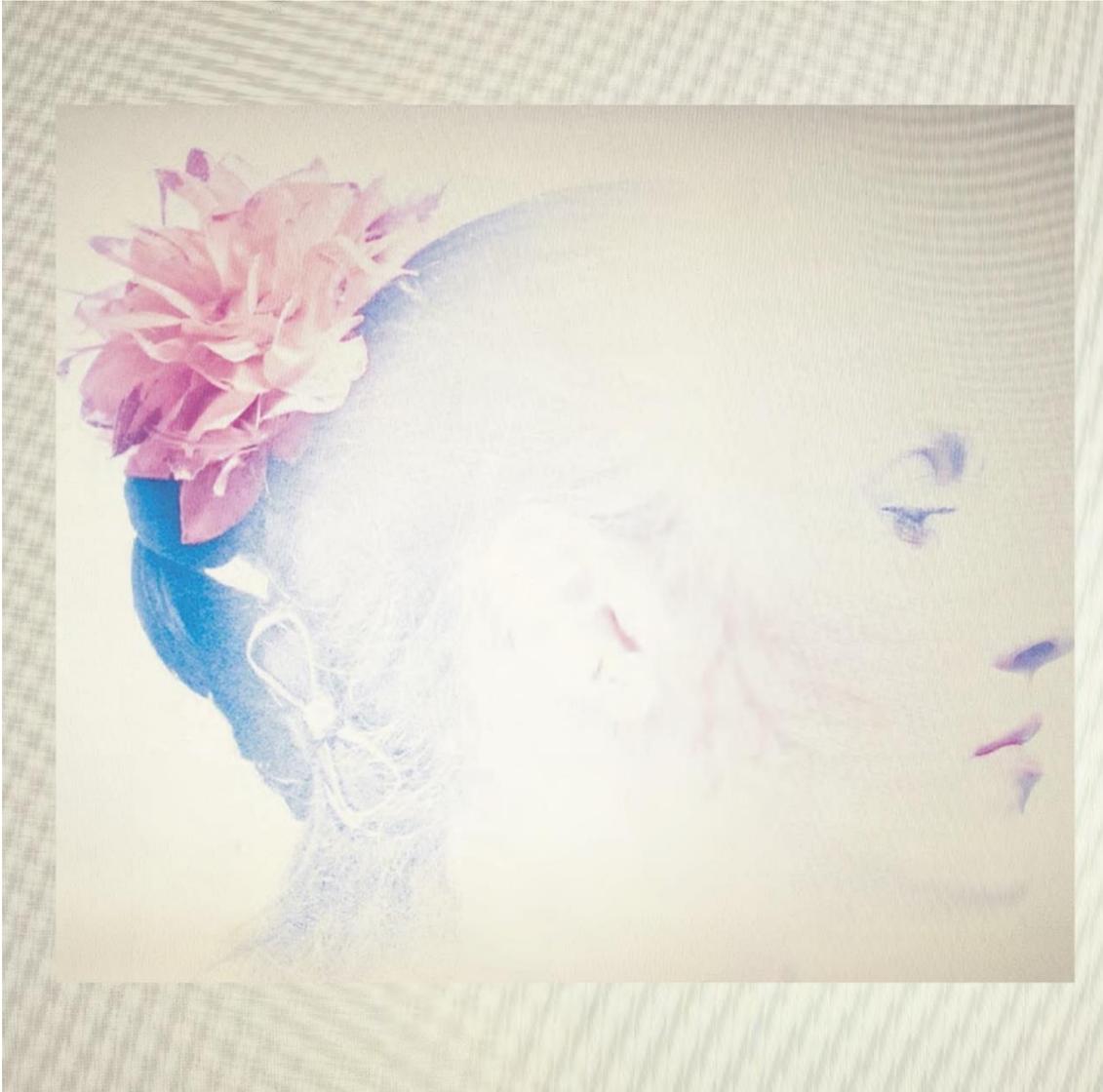


Figura 2. Performance L'animale Simbolico R.Felicioni sog. Al.Tallarita

3.1.1. Il Simbolismo e il Linguaggio

La scienza in particolare ha cercato di collegare il simbolismo allo scibile più elementare e ne è scaturita un'opposizione tra correnti di pensiero quali: l'idealismo e il materialismo, lo spiritualismo e il naturalismo. L'atteggiamento simbolico dell'essere umano deve essere distinto dai comportamenti delle altre specie e gli esperimenti di Ivan Pávlov (5) sugli stimoli rappresentativi hanno prodotto numerose conferme a sostegno di queste teorie. Il sistema nervoso svolge un ruolo dominante nel regolare il processo digestivo, e questa scoperta è di fatto la base della moderna fisiologia della digestione. Le ricerche lo portarono a definire una scienza sul riflesso condizionato. Diverse ricerche sperimentali hanno contribuito alla comprensione del rapporto essere umano-simbolo, uno studio effettuato su scimmie antropoidi ha messo in evidenza la realtà della risposta legata ai segni (6), i risultati raggiunti attraverso i numerosi esperimenti d'apprendistato hanno dimostrato che nel comportamento

delle scimmie antropoidi hanno luogo dei veri e propri processi simbolici. Robert M. Yerkes (7) propone una sua interpretazione evidenziando come l'osservazione dei processi simbolici non sia facile, questo perchè gli studi sui primati e sugli scimpanzé in particolare, portano a continue revisioni delle teorie e allo sviluppo di nuove conoscenze poste a confronto con l'universo simbolico dell'essere umano (8). Occorre fare riferimento a più forme di comunicazione per non incorrere in un atteggiamento pregiudiziale. Il linguaggio emotivo risulta da un procedimento di costituzione. La determinazione concettuale del linguaggio potrebbe essere un punto di partenza. Le sue caratteristiche sono l'uniformità e la semplicità. Ma sono altresì presenti elementi di livelli sistematici e biologici (9). La parola è parte di un discorso che possiede una struttura sintattica e logica definite (RÉVÉSZ, 1940) (10) e la presenza di segni obiettivamente riferiti è fondamentale per la costituzione del linguaggio (11) (BALLY, 1936). Nelle sue teorie sul comportamento dei primati Wolfgang Koehler (12) presenta le modalità di espressione analizzando i gesti degli scimpanzé attraverso cui vengono espresse le emozioni di base. In un linguaggio non articolato pur essendo presenti elementi fonetici comuni al linguaggio umano, le manifestazioni sonore comunque non descrivono mai oggetti (13). Potrebbe trattarsi di un gioco fonetico soggettivo che esprime emozioni pur non descrivendo oggetti precisi. Questa differenza tra i due tipi di linguaggio rappresenta la frontiera tra il mondo umano e quello animale (CASSIER, 1967). Si è tracciata una distinzione tra i due tipi di linguaggio sulle basi della psicologia del linguaggio il neurologo inglese Jackson ha introdotto il termine di *linguaggio proposizionale*, contrapposto a linguaggio emotivo. Ed utilizza questa definizione nella descrizione di situazioni patologiche. Soggetti affetti da afasia pur non perdendo la competenza sull'uso della parola, non possono usarla in senso obiettivo nella psicopatologia del linguaggio, le teorie di Jackson sono risultate fondamentali. W. Koehler insiste sul fatto che il linguaggio non sia alla portata della scimmia antropoide, sostenendo che la mancanza di quella risorsa tecnica unita alla limitazione di componenti del pensiero come le immagini, costituiscono le cause del differente sviluppo culturale del primate rispetto a quello umano. Se partiamo da una definizione chiara e precisa del linguaggio risultano eliminate tutte le altre forme di espressione presenti negli altri animali. Alcuni studi sperimentali sul rapporto tra il linguaggio ed il simbolismo di una relazione tra l'essere umano e la scimmia antropoide vedono una sorta di tappa filo-genetica primitiva nell'evoluzione dei processi simbolici. Alcuni processi di simbolicità dei segni avvengono in modo simile nello scimpanzé (14), espressioni funzionali semplici di utilità limitata se paragonati al processo conoscitivo umano, di fronte alla cui costatazione non vanno confuse la questione genetica con quella analitica-fenomenologica dato che l'analisi logica del linguaggio umano è priva di paralleli con altri linguaggi. (CASSIER, 1967) (15).



Figura 3. Performance Il Linguaggio R.Felicioni sog. Al.Tallarita

3.2. Jean-Jacques Rousseau

Per Jean-Jacques Rousseau (16) l'essere umano che pensa è un animale corrotto che agisce attuando una reversione dell'ordine naturale entro un universo simbolico costituito per: il linguaggio, il mito, l'arte e la religione legati all'esperienza umana. Attraverso l'esperienza gestita a partire dall'attività simbolica si perde il contatto con la realtà materiale e l'essere umano attraverso il dialogo con le immagini artistiche, i simboli mitici, le religioni e in conversazione con il proprio sentire ha conoscenza di una nuova realtà alla luce di tutte queste esperienze (17). Da tale esperienza simbolica si apre la via per la manifestazione individuale nella società oltre che per la sua comprensione. Il progresso culturale si basa sul pensiero simbolico la cui azione caratterizza e rappresenta le specificità della vita umana.

3.3. Linguaggio: Similitudini e Differenze

Nonostante le similitudini che possono riscontrarsi se si pone in paragone l'atteggiamento dei primati nei confronti del linguaggio e dell'approccio simbolico, è importante operare una distinzione tra segni e simboli tenendo presenti anche le differenze dovute a un'evoluzione che conduce a stadi diversi rispetto all'essere umano. Certamente la condotta animale partecipa di un complesso sistema di segni. Ma indubbia è la distanza tra questi fenomeni e l'intelligenza che è legata al linguaggio simbolico umano. Queste argomentazioni si inseriscono in qualcosa di più complesso e generale riguardante le modalità del comportamento che John Dennis Carthy (1966) (18) professore e primatologo, definisce come l'insieme di risposte adattive a un ambiente. Quello che si percepisce dalle reazioni di un animale scaturite entro un ambiente è influenzato da fattori variabili, infatti lo studio del comportamento comincia già a partire da quello della postura dato che anche quando l'individuo sembra inattivo si è di fronte a una reciproca influenza tra lui e lo spazio definita anche nell'azione del non agire. Con una osservazione lenta e ripetuta si è in grado di riconoscere il comportamento, come si sviluppa inizialmente e a seguito degli stimoli ambientali in quanto direttamente dipendente dai fattori ambientali. Correlare i comportamenti con gli stimoli ricevuti rende la possibilità di creare un etogramma in cui l'influenza del vagliatore è azzerata e si tengano in considerazione le variazioni climatiche, cercando di evitare quanto possibile un approccio di tipo antropomorfista. L'osservazione del comportamento animale richiede un tempo preciso che è quello dato a stabilire la gamma delle circostanze e delle sue variazioni sviluppate dagli animali (CARTHY-HOWSE, 1979).

4. Apprendimento e Ambiente

4.1. Comportamento Adattivi

Si definisce apprendimento un cambiamento adattativo che si presenta nel comportamento come risposta a un'esperienza, che si rivela permanente e coinvolge il sistema nervoso centrale. Alcuni sostengono che i meccanismi del comportamento derivino dall'ambiente e dall'istinto e le accezioni adattative sono considerate apprendimento iniziato con la memoria a breve periodo e a cui sono ascritti diversi fenomeni derivati da differenti meccanismi neurofisiologici. Alcuni comparti della memoria a cui l'animale ricorre sono stabiliti nel sistema nervoso centrale, componenti differenti intervengono per la memoria a breve e a lungo periodo. La prima questa implica alcune reazioni di tipo elettrico dovute alle stimolazioni ricevute e non va oltre i pochi minuti in quanto subito rimossa. La memoria lungo periodo implica delle reazioni biochimiche delle cellule nervose ed è accompagnata da un nuovo contatto tra le cellule, inoltre si unisce l'abitudine quale comportamento acquisito che spinge gli animali a compiere attività dando priorità a quelle di rilevanza biologica non interrotte da situazioni intervenute successivamente. L'animale impara così a non reagire se lo stimolo che sente non è accompagnato da conseguenze sgradevoli con una risposta ascritta al sistema nervoso che non nasce da un adattamento sensoriale. Il condizionamento abbraccia ogni sfera dell'apprendimento favorendo lo sviluppo delle associazioni ricompensa-punizione come risposta dell'animale. Negli esperimenti l'uso del cibo come nell'esperimento di Pavlov, è un rinforzo per il processo di apprendimento. Una volta stabilito il proprio territorio gli animali imparano velocemente a riconoscere le caratteristiche del loro ambiente e dopo tali

informazioni si occuperanno di sopperire ai bisogni primari stabilendo le modalità riproduttive. Alcune cose apprese si saldano nella memoria per una facoltà definita imprinting, l'apprendimento del canto tra i passeri costituisce un esempio di questa modalità definita così da Konrad Lorenz (19). Si tratta di un processo attraverso il quale l'animale impara a riconoscere le caratteristiche del suo ambiente in modo da identificarne le caratteristiche e definirne quelle potenzialmente nocive. Per rispondere ai pericoli spesso molti animali vivono in gruppi, per tempi più o meno lunghi in base alle esigenze che possono anche essere determinate dalla cura di piccoli o dalla protezione del gruppo stesso.

4.2. Aggregazioni e Disgregazioni

I vari tipi di aggregazione hanno regole di comportamento adottivo, che sono regolatrici della convivenza e della coesione in una specie di animali, raggruppati nel luogo dove ognuno agisce individualmente, infatti nella società gli individui cooperano e costituiscono raggruppamenti con proprie organizzazioni, spesso con meccanismi di riconoscimento ed esclusione per gli estranei senza negare in assoluto azioni di altruismo, azione fondamentale per l'evoluzione. Il comportamento alla base della divisione del lavoro si basa sulla ripartizione nel gruppo tra procreatori e non procreatori i quali lavoreranno per chi opera per la prole sacrificandosi se necessario per la difesa della società. La selezione della specie non garantisce la prosecuzione di questi soggetti altruisti in quanto l'evoluzione dà maggiori garanzie a chi è soggetto riproduttore e che garantisce la prosecuzione della specie in quanto i geni favoriti sono quelli che conducono al comportamento altruista (CARTHY-HOWSE, 1979). La divisione del lavoro nelle società dei primati dove gli individui si specializzano nei diversi compiti, è sviluppata in varie specie come i babuini che si muovono in uno spazio piuttosto ampio e devono difendersi dai predatori. Il maschio dominante di solito il più grande e più forte ha una posizione che dipende dalla sua forza ma anche dalla sua capacità di relazionamento con gli altri maschi. Possono collaborare proteggendo gli individui più deboli o negli spostamenti accompagnare i più giovani e le femmine posizionandosi davanti e dietro. I segnali di dominanza e sottomissione tra i primati sono vari, l'atteggiamento di dominio ad esempio implica un andamento nell'andare rilassato e fiducioso con un approccio diretto ai subordinati. Camminando guardano di lato o si scostano con un andare esitante e una postura accasciata. La gerarchia di dominanza nelle società dei primati funziona bene e assicura la cooperazione pacifica nel gruppo così che tutti gli individui conoscano le loro posizioni e sappiano come rispondere a tutti gli altri membr. Il lavoro di Harry Harlows (20) con i macachi mulatti ha chiarito la natura di questi rapporti sociali tra i primati, da questi si evince come inizialmente la dipendenza del cucciolo dalla madre sia così forte da fare sì che questa non si allontani mai molto, con il cucciolo che si aggrappa alla madre al primo segnale di minaccia. L'interazione comincia con gli altri giovani macachi durante il gioco con gli altri i cuccioli, durante il quale sviluppano le abilità motorie e familiarizzano con gli altri attraverso il contatto e le dispute che persisteranno poi nella vita adulta. Le basi del comportamento adulto sviluppato sono lanciate nell'infanzia e nell'adolescenza mentre i legami tra i cuccioli delle diverse femmine assicurano la coesione della società. Tra i macachi mulatti anche le posture per l'accoppiamento sono apprese durante i giochi d'infanzia e la cura dell'igiene reciproca favorisce i contatti intimi (CARTHY-HOWSE, 1979).

4.3. Linguaggio: segni e segnali

Gli esperimenti citati di Pávlov spiegano di come gli animali possano essere allenati al fine di reagire agli stimoli diretti e agli stimoli indiretti rappresentativi appartenenti alla sfera simbolica dei segni. Il discorso si compone di segnali e simboli e il segno è parte del mondo fisico dell'essere mentre il simbolo è parte del mondo umano del senso. I segni sono operatori hanno un aspetto fisico e sostanziale e i simboli sono designatori e possiedono un valore funzionale (MORRIS, 1938) (21). Edward Thorndike (22) nella sua opera *L'intelligenza animale*, definisce come un mito l'idea che l'animale reagisca ad un'impressione sensibile in modo cosciente e con una reazione simile ad un'impressione sensibile che sia differita dalla sola associazione per somiglianza (THORNDIKE, 1911). Osservazioni posteriori hanno portato ad ulteriori approdi teorici sul fatto ad esempio che animali superiori abbiano la capacità di risolvere problemi difficili attraverso soluzioni meccaniche e inoltre che alcune reazioni degli animali superiori non siano casuali ma guidate da una visione precisa, dove l'adattamento all'ecosistema e la modificazione dell'ambiente avvengono di conseguenza per l'utilizzo intelligente delle proprie risorse, constatazioni sono state compiute nella consapevolezza che non tutte le azioni animali siano governate dalla presenza di un stimolo immediato (23). Le specie animali possiedono un'immaginazione ed un'intelligenza pratica là dove quella umana ha sviluppato una nuova intelligenza e una forma di immaginazione simbolica, la cui prerogativa sia l'applicabilità universale in quanto ogni cosa è definibile per un nome. Altra caratteristica dei simboli è la variabilità, contro l'universalità, per la quale la stessa idea può essere espressa in termini differenti anche dentro una sola lingua, così come si può esprimere lo stesso senso in lingue diverse. Il segno concreto ed individuale si riferisce ad una certa cosa specifica a cui è relazionato (24).

5. Analogie e differenze tra i primati

5.1. La Scimmia Nuda Desmond Morris

Con la *Scimmia Nuda* Desmond Morris nel 1967 (25) ha contribuito a comprendere la specie umana in un più ampio contesto, ponendo l'osservatore nei confronti dei comportamenti quotidiani con il distacco e l'ironia della scienza. In un excursus che muove dalle abitudini sessuali a quelle alimentari, dai riti sociali alla passione per l'arte e per il gioco, dalle forme dell'educazione alle attività professionali l'*Homo sapiens* lo *scimmione senza peli* è soggetto a numerose interpretazioni. Basta sottolineare un elemento o l'altro della sua vita e diventerà scimmione: verticale o fabbricatore di attrezzi o intelligente, territoriale o insegnante (MORRIS, 1967). L'approccio etologico umano di Morris, affianco a Lorenz e Eibl-Eibesfeldt (26) rappresenta un'ermeneutica della finitudine, un contributo alla consapevolezza dei limiti della specie. Morris condivide la preoccupazione dell'etologo sugli effetti potenzialmente rovinosi del distacco sempre più ampio fra le acquisizioni tecnologiche dell'umanità e la sua evoluzione genetica, fra gli strumenti di distruzione che possiamo utilizzare e la debolezza degli impulsi inibitori a farlo. Posti a confronti il sociologo linguista e l'etologo fanno emergere aspetti contrastanti rispetto alle facoltà che accomunano la scimmia all'essere umano. Morris parla del pericolo del sovraffollamento demografico per la sopravvivenza degli altri animali (MORRIS, 1967). L'essere umano non è altro che una scimmia nuda, ma proprio la conoscenza dell'evoluzione pone l'attenzione sulla riflessione del ruolo assunto dall'essere umano come

essere dominante e posto a tenere atteggiamenti di responsabilità verso il mondo naturale. Studi di biologia hanno dimostrato che più del novantotto per cento del patrimonio genetico degli esseri umani coincide con quello degli scimpanzé, dove le somiglianze riguardano sia l'aspetto genetico che quello comportamentale, sociale e culturale. Per cultura degli scimpanzé si intende la capacità degli stessi di trasmettere informazioni, comportamenti tra individui che non sono trasmissibili per via genetica, arrivando persino a trovare i fondamenti della morale in varie specie di scimmie, come sostiene l'etologo Frans de Waal (27), la cui attività scientifica verte principalmente sullo studio del comportamento sociale dei primati e in particolare degli scimpanzé e dei bonobo. Lo studioso afferma di aver trovato i fondamenti della morale in varie specie di scimmie, prova tesa a sottolineare quella corrente di pensiero che riconosce agli scimpanzé il possesso di una vera e propria cultura meno primitiva di quanto comunemente si creda. Dove la lingua ha una funzione particolare nella trasmissione dei saperi e nell'articolazione di meccanismi che sottendono alla fabbricazione della società e ai rapporti di potere. L'essere umano è un animale, ma è importante sapere di che animale si tratta. Gestisce questioni di potere e per farlo parla, compie azioni e usa strumenti che palesino tale potere, la cosa importante è definire in che modo le relazioni e i comportamenti siano modificati dal potere che questo manifesta e detiene.

5.2. Darwinismo e Concezioni Successive

Il potere fine a se stesso non avrebbe realtà d'esistere in quanto è concepito nella misura in cui possa essere imposto e in cui sia confermata la presenza in un determinato spazio. I primati per il professore Andrea Moro (28), possono imparare centinaia di vocaboli come avviene nei bambini grazie alla facoltà della memoria che è presente persino nei batteri. Dopo i due anni però nell'essere umano emerge una facoltà nuova: la sintassi o composizione delle parole in frasi che esplode dopo i cinque anni e rimane una caratteristica tipicamente umana. Si tende a escludere che il linguaggio si sia sviluppato per una pressione evolutiva sul piano della comunicazione o anche le scimmie e le altre specie dovrebbero avere un linguaggio simile a quello umano (Sole24ore, 09.11.06). Se pur pochi siano i dubbi sulla derivazione dell'essere umano dalle scimmie già gli antichi greci lo sostenevano, negli scritti di Anassimandro si disputava sul fatto che l'essere umano fosse nato da animali di altra specie e la cui prova risulterebbe dalla mancanza di autonomia di nutrimento alla nascita, il cui sopperimento viene dall'allattamento il che afferma che al principio se fosse stato solo non sarebbe sopravvissuto, argomentazioni queste che aprono uno scenario il cui dibattito non è ancora concluso. Morris, afferma che dal punto di vista biologico non siamo programmati per agire amando come dovremmo fare tutti gli uomini allo stesso modo e trattando come fratelli gli estranei in quanto affetti da un'inclinazione tribale che va accettata e attenuata (MORRIS, 1994) (29). Dall'altra parte ci sono affermazioni come quelle del dottor Umberto Veronesi (30) di stampo darwiniano per il quale l'evoluzione, il cui elemento vitale è la procreazione, prevedrebbe che dopo aver generato i figli e averli allevati l'individuo terminato il suo compito, smettesse di occupare uno spazio destinato ad altri che sono atti a procreare. Se Darwin per primo si interessò alle attività psichiche degli animali affrontandone scientificamente il problema dell'istinto (31), l'interesse umano per gli animali si coglie già in Aristotele. Gli animali erano concepiti come simboli religiosi, simboli moralistici e espressione della creazione divina, si pensi agli egizi. A partire dalle teorie darwiniane viene data maggiore considerazione al comportamento, considerato per la prima volta come un carattere sviluppatosi attraverso il processo evolutivo. La complessità sorge nel momento in cui si tocca la sfera della morale nell'essere umano. Dal darwinismo deriva la concezione che il senso morale riguardi

l'espansione delle capacità intellettive e sia inerente alla selezione naturale. Secondo Francisco Ayala (32), interprete di questa visione la selezione naturale ha come compito creativo la nascita di nuovi caratteri adattativi dove l'evoluzione culturale detta i valori ispiratori, il bisogno morale soggiace nella natura dell'essere umano e si collega alle sue capacità intellettive.

5.3. Dalla *rationes seminales* alle successive teorie

Dalla natura deriva l'opportunità di un comportamento morale in quanto potere di scelta i cui codici sono prodotti dall'evoluzione culturale (AYALA, 2009) (33). Il darwinismo aveva avuto degli antecedenti già partire dai Padri della Chiesa: S. Gregorio di Nissa (34) e S. Agostino (35) che parlavano di *rationes seminales*, immesse dal Creatore nella natura di base dell'origine di nuove specie oltre a quelle create da Dio e da lì il passo sarebbe stato lungo per arrivare alle teorie derivate dagli sviluppi dello stesso darwinismo unito alla genetica moderna e alla teoria sintetica, fino alla scoperta del DNA che approda agli studi derivati dalle scoperte dell'evoluzione molecolare. *Rationes seminales* locuzione latina «ragioni seminali», che traduce il greco λόγοι σπερματικοί. Venne usata la prima volta da Cleante di Asso e da altri stoici per indicare i principi vitali delle cose immanenti al *pneuma* o al *logos* e che garantiscono la vita, la continuità e la razionalità dei singoli esseri nel tutto. La dottrina è accolta e sviluppata da Agostino che attraverso di essa spiega anche come si possa conciliare la comparsa dei singoli esseri nel tempo con la creazione in principio di tutti gli esseri. La cultura ha il suo importante aspetto in quanto attraverso l'adattamento culturale si pone al di là dell'evoluzione biologica, l'essere umano mediante questa modifica l'ambiente. Questo è interpretabile come un trascendimento nell'evoluzione della vita dall'organico all'umano a seguito di quello avvenuto dall'inorganico all'organico, attività manifesta dello stretto rapporto tra biologia e cultura.

6. Comportamenti di Potere e Studi Etologici

6.1. Conclusioni

L'etologia studia il comportamento animale come risultato dei fattori ereditari, dei comportamenti innati e delle capacità adattative degli organismo insieme alle azioni legate all'esperienza. Ci possono essere comportamenti adattativi spiegati a partire dai meccanismi fisiologici, che avvengono per causalità e spiegabili su base adattiva o ontogenetica, in base allo sviluppo e per filogenesi metodo che osserva la storia evolutiva. Si è in grado di dare molte risposte sul comportamento relazionandosi al mondo animale. Lorenz attraverso gli studi etologici compie uno studio comparato del comportamento degli animali e dell'essere umano, cominciando col differenziare i comportamenti a schema fisso innati, geneticamente determinati e separati da quelli acquisiti che sono determinati da fattori ambientali. Jean-Henri Fabre (36) osservatore del comportamento degli insetti, osservò come l'animale in qualsiasi attività fosse guidato dall'*istinto*, forza vitale innata finalizzata alla conservazione dell'individuo

e della specie. Pávlov che ricondusse tutto ai *riflessi condizionati* come accennato, avvia una nuova scuola: la *riflessologia* (37). Si giunse così ad un importante movimento sviluppato da alcuni psicologi americani il behaviorismo o comportamentismo, il cui fondatore e teorico John Broadus Watson (38), sosteneva che ogni comportamento sia umano che animale è analizzabile in termini di stimolo e di risposta, la cui unica differenza tra essere umano e l'animale è la complessità del comportamento. Darwin nel testo *l'Origine dell'Essere umano* (39) e nega che tutti gli esseri umani siano uguali, facendone però una questione di razza e di genere (2013, [1871]), risentendo dell'ambiente ottocentesco considera l'assoluta validità di alcune delle sue teorie sull'evoluzione. Queste a base delle critiche mosse alla sua teoria sono altresì state utilizzate quali fondamenti di teorie basate sulla presunta inferiorità di altri esseri umani e giustificati dalla motivazione evoluzionistica. Aspetti importanti della storia evolutiva dell'essere umano sono messi a fuoco dagli studi di antropologia, paleontologia, neuroscienze, genetica e linguistica nonostante gli studi i meccanismi che determinano e regolano le reali facoltà cognitive non sono così palesi da comprendere complesse funzioni che presiedono alla creatività e al senso morale. Le conclusioni parziali a cui si può giungere devono tenere in considerazione che mancano posizioni unilaterali in merito, la scienza continua a fare i suoi studi e di tutt'altra natura sono le constatazioni etico-morali.

NOTE

(1) Da gli Atti del XII Convegno del Gruppo Italiano di Biologia Evoluzionistica (Firenze 18-21 febbraio 2004) , Firenze University Press, pp. Articolo Il pluralismo di Darwin di Giulio Barsanti Professore ordinario di Storia del Pensiero scientifico presso il Dipartimento di Biologia Animale e Genetica Univ. di Firenze.

(2) E lo si evince anche dal sottotitolo: Darwin C. 1842. L'origine delle specie. Abbozzo del 1842, in Darwin e Wallace 1842- 1858, pp. 45-100. Darwin C. 1844. L'origine delle specie. Saggio del 1844, in Darwin e Wallace 1842- 1858, pp. 101-273. Darwin C. 1859. On the origin of species by means of natural selection, London; Trad.It. L'origine delle specie per selezione naturale con le appendici e le varianti della sesta edizione Roma 1995. Darwin C. 1871. The descent of man, and selection in relation to sex, London, 2 voll.; Trad.It. L'origine dell'essere umano e la selezione sessuale Roma 1972. Darwin C. 1872. On the origin of species by means of natural selection, London; Trad.It. in 1859. Darwin C. 1876-1881. The autobiography, 1809-1882, New York 1958; Trad.It. Autobiografia, Milano 1967. DarwinC.Wallace A.R. (1974;1842-1858) Introduzione all'evoluzionismo, Roma.

(3) Von Uexküll J.J. (Keblaste 8 settembre 1864 – Capri, 25 luglio 1944) biologo, zoologo e filosofo estone. Fu un pioniere dell'etologia ed è considerato come uno dei fondatori dell'ecologia.

(4) Von Uexkull J. Kriszat G. (1967) Ambiente e comportamento, trad. di P. Manfredi, Il Saggiatore Milano.

(5) Ivan Petrovic Pavlov (Rjazan, 14 settembre 1849 – Leningrado, 27 febbraio 1936) è stato un fisiologo, medico ed etologo russo, il cui nome è legato alla scoperta del riflesso condizionato, da lui annunciata nel 1903.

(6) J. B. Wolfe Effectivness of token-rewards for chimpanzees: Comparative Psychology Monographs 12, N°5.

(7) Robert Mearns Yerkes (1876 - 1956), psicólogo, etólogo, primatólogo che fondò il primo centro di ricerca sui primati negli Stati Uniti, incluse nel suo programma di ricerca studi sull'intelligenza nelle scimmie antropoidi.

- (8) Chimpanzees. A Laboratory Colony, New Haven, Yale University Press, 1943, p. 189.
- (9) Edward Sapir, Language (Nueva York, Harcourt Brace 1921; trad. esp. FCE México, 1962; Breviario 96) . Sulla distinzione del linguaggio emotivo e linguaggio normale.
- (10) Révész O. Die menschlichen Kommunikationsformen und die sogenannte Tiersprache Proceedings of the Netherlands Akademie van Wetenschappen, XLIII (1940) , (1941) .
- (11) Charles Bally, Le langage et la vie (París, 1936).
- (12) Wolfgang Köhler (Reval, 21 gennaio 1887 – Enfield, 11 giugno 1967) psicologo tedesco, esponente della psicologia gestaltica.
- (13) Bühler, Zur Psychologie des Schimpansen, Psychologische Forschung, 1 1921, 27.
- (14) Pre-linguistic Sign Behavior in Chimpanzee Science LXXXIX, 587.
- (15) Cassirer, Ernst Essay on man, 1967 Yale University Press, New Haven, Connecticut.
- (16) Sulla vita e il pensiero di Jean-Jacques Rousseau si veda Cap. I pg. 26 nota 46.
- (17) E. Cassirer, Die Begriffsform im mythischen Denken (Leipzig, 1921).
- (18) Carthy, J.D. Howse P.E. (1979) Comportamento Animal. Cas. 1, 2, 3 e 4 Coleção Temas de Biologia, Editora Pedagógica Universitária - Vol 14 EPU. 2° Ristampa. Tit.Orig. The Study of Behaviour 1 Ed. Edward Arnold (1966).
- (19) Konrad Zacharias Lorenz (Vienna, 7 novembre 1903 – Altenberg, 27 febbraio 1989) zoologo ed etologo austriaco.
- (20) Harlow Harry Frederick. - Psicologo statunitense (n. Fairfield, Iowa, 1905 - m. 1981). Compiuti gli studi alla Stanford University, ha insegnato all'univ. del Wisconsin a Madison.
- (21) C. Morris, The Foundation of the Theory of Signs, Encyclopedia of the Unified Sciences (1938).
- (22) Edward Lee Thorndike (Williamsburg, 31 agosto 1874 – Montrose 9 agosto 1949) psicologo statunitense. Professore al Teachers College della Columbia University.
- (23) V. Köhler (1929) Chance and Imitation. R. M. y AWYerkes, The Great Apes. New Haven: Yale University Press.
- (24) Wilbur Marshall Urban (1873–1952) filosofo Americano del linguaggio professore di Filosofia al Dartmouth College 1920-1931 e alla Yale University, presidente della American Philosophical Association nel 1925-6.
- (25) D. Morris (1967) La scimmia nuda - Bompiani, Ed. Originale.
- (26) Eibl-Eibesfeldt. - Etologo austriaco (n. Vienna 1928) ; dal 1951 collaboratore dell'Istituto Max Planck per la fisiologia del comportamento a Monaco di Baviera.
- (27) Fransiscus Bernardus Maria de Waal, ('s-Hertogenbosch, 29 ottobre 1948) , etologo e primatologo olandese. Nel 1977 ottiene il PhD presso l'Università di Utrecht con una tesi sui comportamenti aggressivi nei macachi professore di *Primate Behavior* presso la Emory University.

- (28) Andrea Moro (Pavia, 1962) Professore Ordinario di Linguistica Generale presso la Scuola Superiore Universitaria ad ordinamento Speciale IUSS di Pavia.
- (29) Morris D. (1994) L'animale Essere umano, Arnoldo Mondadori editore.
- (30) Umberto Veronesi (Milano, 28 novembre 1925) chirurgo e politico italiano.
- (31) Andriola M. Principi di Etologia del Comportamento Animale Elementi di Etologia Giornale di neuroscienze psicologia e scienze cognitive on line.
- (32) Francisco J. Ayala (Madrid 1934) professore di biologia e filosofia all'università della California: Darwin and intelligent Design Fortess Press Minnepolis, 2996
- (33) Ayala F.J. (2009) L'evoluzione lo sguardo della biologia Milano, Jaca Book.
- (34) Gregorio di Nissa, (Cesarea in Cappadocia, 335 - Nissa, 395 circa), vescovo, teologo e santo greco antico, uno dei Padri Cappadoci.
- (35) Aurelio Agostino d'Ippona conosciuto come sant'Agostino (latino: Aurelius Augustinus Hipponensis; Tagaste 13 novembre 354 – Ippona, 28 agosto 430) filosofo, vescovo e teologo latino. Padre dottore e santo della Chiesa cattolica, Doctor Gratiae (Dottore della Grazia) . Le Confessioni, scritte intorno al 400, sono la storia della sua maturazione religiosa.
- (36) Jean-Henri Casimir Fabre (Saint-Léons du Lévézou, 22 dicembre 1823 – Sérignan-du-Comtat, 11 ottobre 1915) entomologo e naturalista francese il padre dell'entomologia. insegnante fisico, e botanico, rifiutò la teoria dell'evoluzione di Darwin. L'ultima abitazione di Jean-Henri Fabre la Harmas de Sérignan in Provenza, è oggi adibita a museo.
- (37) Fabre J.H. 1981 Souvenirs entomologiques, Delagrave Paris 1886, tr. It. P.Celli, G.Celli. Ricordi di un entomologo. Torino: Einaudi.
- (38) John Broadus Watson (Greenville 9 gennaio 1878 – New York, 25 settembre 1958) psicologo statunitense padre del comportamentismo, scuola della psicologia nata dall'osservazione del comportamento degli animali.
- (39) Darwin Charles (2013), L' origine dell'essere umano Tit. orig. The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex, 1871 Editore Montecovello, collana I classici.

BIBLIOGRAFIA

- AYLA, F. J. - **Darwin and intelligent Design**. Minnepolis: Fortess Press, 2006.
- AYLA, F. J. - **L'evoluzione lo sguardo della biologia**. Milano: Jaca Book, 2009.
- AYLA, F. J. - **La Evolución de un Evolucionista. Escritos Seleccionados**. University of Valencia: Valencia, Spain, 2006.
- BALLY, C. - **Le langage et la vie**. Vol. 8 di 238. Payot: París, 1926.
- BRENTARI, C. - **Jacob von Uexküll. Alle origini dell'antropologia filosofica**. ISBN 978-88-372-2604-6. Brescia: Ed. Morcelliana, 2012.

- CASSIER, E. - **Essay on man**. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1967.
- CARTHY, J. D.; HOWSE, P. E. - **Comportamento Animal**. Coleção Temas de Biologia, Vol 14 EPU. Editora Pedagógica Universitária: Brasil, 1979.
- DARWIN, C. - L'origine delle specie. Abbozzo del 1842. Lettere 1844-1858. TPIEVANI, T. (Ed.) **Comunicazione del 1858**. Torino: Einaudi. ISBN 9788806196448.
- DARWIN, C. - **L'origine dell'essere umano**. Editore Montecovello: Milano, 2009. Tit. orig. **The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex**, 1871.
- DE WAAL, F. - **Chimpanzee Politics: Power and Sex Among Apes**. Baltimore: JHU Press the Johns Hopkins University Press, 2007.
- DE WAAL, F. - **Leading Primatologist Explains Why We Are Who (Paperback – August 1, 2006)**. Riverhead Books: USA, 2005.
- DI NISSA, G. - **L'uomo**. SALMONA, B. (Ed.) EAN 9788831130325 Editore Città Nuova: Roma, 2000.
- FABRE, J. H. - **Souvenirs entomologiques**. Torino: Einaudi, 1981.
- FAUCAULT, M. - **Les Mots et les Choses**. Gallimard: Paris, 1966.
- HARLOW, H. F. - The formation of learning sets. In **Psychological review gennaio**, 1949, 56, 1, p. 51-65.
- HARLOW, H. F. - Mother-infant separation in monkeys. In **Journal of child psychology and psychiatry**, 1962.
- HARLOW, H. F. - The maternal affectional system of Rhesus monkeys. In **Maternal behavior Mammals**. RHEINGOLD, H. L. (Ed.) Wiley: New York. 1963, p. 254-281.
- HEREDIA, J.M. - Etología animal, ontología y biopolítica en Jakob von Uexküll. In **Filosofia e História da Biologia**. ISSN 1983-053X. Vol. 6, nº 1, 2011, p. 69 -86.
- INGOLD, T. - **Ecologia della cultura, Abitare o costruire: come uomini e animali fanno del mondo la propria casa**. Roma: Meltemi, 2004.
- KOEHLER, V. - **Chance and Imitation. The Great Apes**. New Haven: Yale University Press, 1929.
- KOEHLER, W. - Zur Psychologie des Schimpansen, Psychologische Forschung I. In **Pre-linguistic Sign Behavior in Chimpanzee Science**. LXXXIX, 1921, p. 587.
- KONRAD, L. - **L'anello di Re Salomone**. Adelphi: Milano, 1989.
- MARLEAU-PONTY, M. - **Phenomenology of Perception**. London, 1982.
- MORO, A. - **I confini di Babele**. Milano: Longanesi, 2006.
- MORO, A. - **The raising of predicates**. Cambridge University Press: Cambridge, 1997.

MORRIS, D. - **L'animale Essere umano**. Milano: Arnoldo Mondadori editore, 1994.

MORRIS, D. - **La scimmia nuda**. Milano: Bompiani, 1967.

MORRIS, C. W. - **Symbolism and Reality: A Study in the Nature of Mind**. Dissertation, University of Chicago. Frankfurt: Suhrkamp, 1993.

MORRIS, C. W. - **The Foundation of the Theory of Signs, Encyclopedia of the Unified Sciences**. The University Of Chicago Press: Chicago Illinois, 1938.

MORRIS, C. W. - **Signs, Language and Behavior**. Longanesi: Milano, 1973.

RÉVÈSZ, G. - Die menschlichen Kommunikationsformen und die sogenannte Tiersprache. In **Proceedings of the Netherlands Akademie van Wetenschappen**. XLIII, n° 9, 1940, p. 10.

SAPIR, E. - **Language: An Introduction to the Study of Speech: Bibliographic Record**. Harcourt, Brace and company: New York, 1921.

SANT' AGOSTINO - **Le Confessioni**. Varese: Editore Crescere Libreria, 2011.

THORDIKE, E. L. - **Animal intelligence; experimental studies**. Series: The animal behavior series. New York: The Macmillan company, 1911.

WOLFE, J. B. - **Effectivness of token-rewards for chimpanzees: Comparative Psychology Monographs**. 12, n° 60, 1936.

VOLKER, W. - **Gregorio di Nissa filosofo e mistico**. MORESCHINI, Claudio (Ed.) Vita e Pensiero Edizioni EAN 9788834305645, 1993.

VON UEXKULL, J. - **Ambienti animali e umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili**. MAZZEO, M. (Ed.) Macerata: Quodlibet, 2010.

VON UEXKULL, J. - **L'immortale spirito della natura**. Bari: Laterza, 1947.

VON UEXKULL, J.; KRISZAT, G. - **Ambiente e comportamento**. Milano: Il Saggiatore, 1967.

YERKES, P. M. - **Chimpanzees. A Laboratory Colony**. New Haven, 1943. p. 189.

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

ANDRIOLA M. - Principi di Etologia del Comportamento Animale Elementi di Etologia. In **Giornale di neuroscienze psicologia e scienze cognitive**, 2009. Disponível na [www.<URL:http://www.neuroscienze.net>](http://www.neuroscienze.net).

BALLY, C. - Le langage et la vie. París. Revue belge de philologie et d'histoire Année 1926. Vol. 5, n° 4, 1936, p. 973-974. Disponível na [www.<URL:http://www.persee.fr>](http://www.persee.fr)

Disponível na [www.<URL:http://www.neuroscienze.net/?p=602>](http://www.neuroscienze.net/?p=602) [consultato il 10/4/2014 H 22,30].

Disponível na [www.<URL:http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1926_num_5_4_6402_t1_0973_0000>](http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1926_num_5_4_6402_t1_0973_0000) [consultato il 10/4/2014 H 22,30].

Disponível na [www.<URL:http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/teksty_internet_arch_all/archiwum_teksty_online_25.htm>](http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/teksty_internet_arch_all/archiwum_teksty_online_25.htm) [consultato il 10/4/2014 H 22,30].

Disponível na [www.<URL:http://pt.scribd.com/doc/51866596/Morris-1938-Foundations-of-Theory-of-Signs#scribd>](http://pt.scribd.com/doc/51866596/Morris-1938-Foundations-of-Theory-of-Signs#scribd) [consultato il 25/1/2015 H 20,30].

PATRIMÓNIO CULTURAL - REFLEXÃO SOBRE O CONCEITO, ASPECTOS TÉCNICOS E TEÓRICOS

Diana Carvalho

Mestranda em História e Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto,
Castro Laboreiro, 4960-061, Melgaço, Portugal
dianacarvalho.pt@gmail.com
<https://flup.academia.edu/DianaCarvalho>

Património Cultural - Reflexão sobre o conceito, aspectos técnicos e teóricos

Diana Carvalho

Historial do artigo:

Recebido a 10 de maio de 2016

Revisto a 15 de junho de 2016

Aceite a 07 de julho de 2016

RESUMO

Este artigo aborda e interpreta o conceito de património cultural, reflectindo de forma crítica sobre os seus aspetos técnicos e teóricos tais como a conservação, os actos de classificação, a educação patrimonial das comunidades, os direitos e conceitos de propriedade a ele associados, a destruição de património, a sua interpretação e mediação. A terminar, é brevemente referido o potencial do turismo cultural como factor de desenvolvimento social, económico e cultural.

Palavras-chave: Património cultural; Conceito; Técnica; Reflexão.

ABSTRACT

This article seeks to acknowledge and interpret the concept of cultural heritage, reflecting critically about its technical and theoretical aspects, such as conservation, listings, heritage education for local communities, it's rights and property concepts, cultural heritage destruction, it's interpretation and mediation. By the end it is briefly referred the potential of cultural tourism as a factor of social, economic and cultural development.

Key-words: Cultural heritage; Concept; Techniques; Reflection.

1. PARTE 1 Conceito e Contexto da Património Cultural

1.1. Património Cultural - uma unidade social ou política?

“Para os efeitos da presente lei integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização” (Lei 107/2001, Artigo 2º: 5808).

Esta citação é o começo da definição das bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural. A sua apresentação está formatada por uma natureza “etic”, aliada de quem legisla. Esta definição pretende albergar um conjunto de elementos que considera serem parte de um todo, mas não hesita em categorizá-los, por exemplo: “O interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural reflectirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade” (D.R., nº209, 8/9/2001, Artigo 2º: 5808). Isto é apresentado publicamente sem uma definição concreta dos conceitos subjacentes da informação que está a ser emitida, como por exemplo, o de “autenticidade”. O que é a autenticidade na cultura, se não uma das forma de isolar o material do imaterial? E o que são “os valores de memória”? Parece expressão relativamente vaga que pretende conjugar e albergar todo um conjunto de experiências sociais que, na longa duração, são distintos e inconciliáveis, na medida em que a realidade social era uma hierarquia assente na projecção económica e cultural de cada classe. Também é de questionar o reflexo de “exemplaridade”. Pode dizer-se que o holocausto reflectiu um valor de exemplaridade? Pode dizer-se que foi singular? Único e irrepetível? Ou, pelo contrário, está numa linha de continuidade do comportamento humano? Não se procura responder a estas questões ou apresentar soluções definitivas, no entanto, para evitar uma pobre interpretação da legislação acerca do património cultural propõe-se fazer compreender estas afirmações e conceitos, descodificá-los, torná-los acessíveis, uma vez que a maioria da população não foi preparada pelos trâmites da burocracia para entender de forma directa o que pretendem as leis base do património cultural dizer de si mesmas. Não havendo um investimento na educação patrimonial para dotar a população e as suas comunidades de uma maior compreensão das leis que estão a ser impostas ao património que também lhes pertence, dificilmente haverá cooperação e entendimento entre os pelouros da cultura e as suas comunidades. A unidade e harmonia que se pretende entre política, cultura e sociedade, através dos trâmites oficiais, torna-se difícil de consolidar.

Não havendo uma total disponibilidade para um debate aprofundado sobre quem, como, quando, de onde e por que é que controla a noção geral de património cultural, existem outras fontes de informação que auxiliam a compreensão daquilo que é um tema indissociável do desenvolvimento das sociedades. É também nessas fontes que se foca o desenvolvimento deste artigo. Baseado nelas, segue-se um parágrafo que propõe uma perspectiva sobre a noção de património cultural.

Enquanto conceito, o património cultural deve ser compreendido como abrangendo duas dimensões, contemplando de forma intrínseca as suas expressões materiais ou imateriais. Enquanto produto deve ser autenticado e respeitado na sua renovação e negociação naturais,

em todas as gerações. É sobretudo necessário apreendê-lo como um processo composto por um conjunto de processos e por isso, não se pode definir e cristalizar num dado momento, pois o património cultural é uma construção social e cultural composta por produtos, práticas e significados ao longo e de várias gerações, sendo a sua construção um processo ativo e dinâmico no tempo e no espaço, dependente de acrescentos e novidades (VARINE, a, 2012). É, portanto, uma condição, uma herança, material e imaterial, composta por um conjunto de referentes humanos de uma determinada sociedade ou comunidade (SMITH, 2006).

1.2. O Património Cultural Imaterial - um tema controverso

“O PCI [Património Cultural Imaterial] significa as práticas, as representações, as expressões, o conhecimento, as competências – assim como os instrumentos, os objectos, os artefactos e os espaços sociais associados – que as comunidades, os grupos e, nalguns casos, os indivíduos reconhecem como parte do seu património cultural. Este PCI, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e pelos grupos em resposta ao seu ambiente, à sua interacção com a natureza e à sua história, e fornece-lhes um sentido de identidade e continuidade, assim promovendo o respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana.” (DUARTE, 2009: 46).

A designação de património cultural surge como um conceito conciliatório entre a dicotomia ‘material’ e ‘imaterial’ porque o conceito de património cultural imaterial, definido na citação em epígrafe, tornou-se conturbado, pois tem por base uma definição oficial que encerra contradições no sentido da sua “salvaguarda”. Os debates internacionais em torno do conceito de património intangível discutem a metodologia da UNESCO relativamente às suas regras de proteção do património imaterial. Determinou-se que a forma de o proteger é aplicando as mesmas regras que são utilizadas para preservação/conservação do Património material, como por exemplo, a inventariação. Contudo, mesmo para o património material, a inventariação não é suficiente: requer a aplicação de outras técnicas e uma articulação com as manifestações imateriais.

A UNESCO proclamou que o património imaterial “moribundo”, ou seja, património à beira de uma ruptura ou em risco de desaparecimento, responde aos critérios para ser listado e classificado, o que não só é limitativo como também é contraditório, pois se uma determinada prática se extingue numa determinada sociedade é porque já não constitui um objeto fundamental para a sua continuidade cultural, podendo dar lugar a uma nova “invenção” (HOBSBAWM, 2006) que perpetuará a construção cultural dessa sociedade. Segundo Alice Duarte (2009), a solução reside, em parte, na reformulação deste conceito, dado que as suas linhas de orientação acerca da conservação estão tendencialmente entregues a profissionais e pouco orientadas para os direitos das comunidades. Por conseguinte, tratar o património cultural imaterial ao nível oficial não é suficiente, porque é a dinâmica da construção cultural, conferida ao longo das várias gerações, que fomenta a sua continuidade. A reconceptualização proposta deverá contemplar a participação ativa das comunidades locais, tendo em vista, se pertinente, a perpetuação das tradições.

Uma das formas que permite a integração das comunidades no poder de decisão, relativamente ao seu património, é a sua formação. Vários autores subscreveram a esta opção,

tais como ZANIRATO (2006) e HUGUES DE VARINE (a, 2012). No entanto, a educação patrimonial das comunidades, *“É um ideal que será por muito tempo ainda difícil de se atingir na França, onde o hábito de ser servidos e assistidos por pessoas consideradas legítimas, competentes e responsáveis, corresponde à perda do hábito de cooperar no seio da sua comunidade de pertencimento.”* (VARINE, a, 2012: 124).

Outra faceta do Património imaterial a ser reestruturada é o local onde é albergado, como por exemplo, o museu. A atualização dos museus é imperativa para uma melhorada inclusão e divulgação do Património imaterial, não se cingindo apenas à sua explicação mas alargando a sua projecção a demonstrações através da integração de membros das comunidades locais ou de eventos com elas concertados.

O património cultural imaterial é um ato dinâmico, capaz de se auto-renovar ao longo das gerações, pelo processo permanente de negociação de valores entre os membros da comunidade, em prole da manutenção e fortalecimento de laços culturais. Enquanto não se abolir a dicotomia material e imaterial, que impede que este conceito atinja a sua plenitude, não é possível compreender, ou evoluir, no sentido contrário ao da perda, ou seja, o da riqueza produzida por um património cultural, unificado nas suas vertentes. Por isso, é necessário não ficar pela discussão, alargando o diálogo entre todos os intervenientes, travando um conhecimento íntimo com as populações praticantes e produtoras das heranças culturais, recrutar o público, integrando os hábitos das pessoas nestes espaços de construção de memórias.

2. PARTE 2 Aspectos e Teóricos do Património Cultural

2.1. Conservação do Património Cultural

“Conservar é lutar contra o tempo. Procurar subtrair alguma coisa aos efeitos normais da destruição, da perda ou do esquecimento.” (GUILLAUME, 2003: 45).

Um dos aspectos que melhor caracterizam a existência e a continuidade do património cultural é o acto de o conservar na longa duração, ainda que esta seja uma acção contra natura (GUILLAUME, 2003). É uma prática global, presente em todas as sociedades, cujas intenções para a sua concretização podem ser, entre outras, a necessidade, o lazer ou a utilidade. Focando este tema na Europa (1), antes da revolução francesa, atos como o vandalismo e destruição propositada foram empregues ao Património, sobretudo ao monumental e artístico. As primeiras preocupações com a salvaguarda do Património, a título *“etic”*, surgiram neste contexto. Atualmente, a definição de conservação tem adstritos conceitos como os de valor estético, científico, social e histórico, compondo os conceitos de valor cultural e patrimonial.

A característica mais expressiva do ato de conservar é a sua natureza dinâmica.

Esse dinamismo também é conferido pelas sucessivas gerações através da sua construção cultural (negociação e seleção), sendo esta a expressão *“emic”* da conservação. A conservação

patrimonial deve contemplar uma gestão de recursos que permitam a continuidade do objeto conservado, o que é diferente da preservação, que implica a sua “mumificação” ou “congelamento”.

A conservação patrimonial ramifica-se em várias vertentes, definidas por Marc Guillaume (2003) em “*Política do Património*”. Este autor começa por definir o processo da conservação, a título privado ou público, como uma luta contra o tempo, cuja natureza intrínseca é a irreversibilidade.

A título privado, Guillaume (2003) descreve duas das facetas da conservação: a conservação “*deslocada*”, que remete para actos de colecionismo ou conservação de objetos “*fetiche*” associada à melancolia e a neuroses do sujeito e a conservação “*memorial*”, onde vários objetos são agrupados e funcionam como a terapia de um luto, proporcionando um esquecimento progressivo e saudável. No domínio público, a eco-conservação, método que envolve a participação de todos num espaço aberto, ao ar livre, cujo objetivo é aproximar e fomentar valores sociais e ambientais. Opõe-se à museo-conservação, cuja organização é feita num sector fechado e vedado, com regras específicas, hierarquizado e orientado para um discurso “*etic*”.

No domínio público de índole política, a conservação é utilizada para fins económicos e turísticos que proporcionam o desenvolvimento do próprio Estado, fixando-se, contudo, em valores obsoletos, de natureza passiva, confundida com um “*ethos*” preservacionista, arquétipos de outros tempos, desvalorizando, desta forma, o património cultural como um bem comum e de responsabilidade geral, remetido para um dos últimos planos das prioridades (GUILLAUME, 2003).

Patentes no ato de conservação existem os fatores “*memória e objeto*”, que se complementam e que formam o motor do ato de conservação. Segundo Guillaume (2003), existem: a conservação por “*suspensão da destruição*”, ou seja, intenções e vontades individualistas de manutenção de determinado objeto; a conservação pelo “*valor*”, seja económico, simbólico ou semiológico (sintomático), de um determinado período temporal ou espaço; a conservação por “*simulacro*”, reinvenções do passado, invenções de tradições (HOBBSAWM, 2002), ou mesmo literalmente, de simulação de um passado ativo, como o são as grandes feiras renascentistas nos Estados Unidos da América que também se podem incluir no ato de inventar; a conservação de “*rememoração*”, falando de um processo de reconciliação com o passado, através de datas festivas, feriados, rituais (e.g., visitar a sepultura de um ente querido); a conservação através da “*musealização*”, preservando mais do que conservando, contudo, criando formatos de museus que se esforçam por combater este congelamento; a conservação através da “*destruição*”, um momento de perda que poderá resultar numa nova construção sociocultural, dando lugar a novos costumes ou provocar transformações sociais e culturais de viragem histórica; a conservação pela “*acumulação*”, na qual o caminho político mais comum para conservar é o recurso a “*estatísticas, inventários, arquivos, bases de dados*”, onde se “*multiplicam monumentos em documentos*”, que permitem um controlo autónomo da sua gestão e lucratividade; e a conservação por “*coleção*” individual, em que o sujeito cria uma série de elementos associados por semelhança ou semelhanças.

De todos estes processos, simultâneos nas diversas realidades, resulta um só conceito, o de “*compensação*” para as incertezas futuras (GUILLAUME, 2003).

É importante para o ser humano conservar, porque, ao fazê-lo produz identificação e

afinidade, confirma-se no tempo e no espaço em cada geração, através de objetos e valores relativos à memória, à utilidade, estética, identidade, economia e política. É uma necessidade que se transmite geracionalmente, sendo que a geração sequente é portadora do direito de herdar respostas, materiais e imateriais, que lhe permita começar além do 'zero', fazendo delas novas interpretações e novos acrescentos, inerentes ao processo de conservação.

2.2. Inventariação: um Método de Conservação Passivo

No regime atual português, a intervenção patrimonial mais comum é o ato de candidatura patrimonial para classificação ou inventário. O Decreto-Lei 139/2009, de 15 de Junho, e a Portaria 196/2010, de 9 de Abril, sobre a inventariação de Património imaterial, têm orientação 'materialista', expressa pelas categorias depositadas na Portaria. Por exemplo: "[Inventariar] constitui um instrumento indispensável da correspondente política de protecção e valorização, cujos princípios orientadores foram instituídos pelo Decreto -Lei n.º 139/2009, de 15 de Junho". Quanto ao carácter "indispensável" da inventariação, esta só é indispensável se pretender ser bem-sucedida, ou seja, quando acompanhada de outros métodos mais ativos e abrangentes. Caso contrário, apenas documenta um dado momento, num determinado espaço de tempo, pois a inventariação não se autorrenova, porque não é um ato dinâmico, social, como o é a manifestação cultural que pretende "proteger" e "valorizar" através da inventariação. Esta situação sugere a necessidade de uma abordagem crítica a toda a legislação e burocracia, sobretudo quando estas são produzidas em concordância com os organismos internacionais.

Ainda sobre o ato de inventariar, de acordo com HUGUES DE VARINE (a, 2012), os métodos de inventariação deveriam ser voluntários e como resultado do que é indicado e apontado pelas comunidades onde o inventário é elaborado, pois o património cultural pertence às comunidades e é portador dos seus valores irredutíveis. Importa, acima de tudo, reconhecer que os cidadãos possuem uma vantagem indiscutível sobre o seu património e que inventariar não é suficiente.

2.3. Interpretação: um Método de Conservação Activo

Independentemente do tipo de património - cultural ou natural, e do domínio geográfico de gestão - local, regional ou nacional, ele não sobrevive ao tempo sem ser interpretado. O conceito de interpretação patrimonial tem vindo a ser definido, nomeadamente, por Freeman Tilden (1957) e Larry Beck e Ted Cable (1998). Em 1957, Freeman Tilden delineou seis princípios e, posteriormente, Larry Beck and Ted Cable definiram quinze princípios para interpretação do património natural e cultural. Trata-se de uma definição em processo de evolução, e que, apesar de ser um processo antigo, pode cruzar-se com o processo de reinvenção das tradições, explicada por Eric Hobsbawm, na obra "Invenção das Tradições". A interpretação de património é uma das facetas da conservação activa. É o momento de transformação e evolução, natural ou artificial, de um objeto ou evento cultural, no sentido em que ou acontece através das necessidades humanas ou pela lavra das instituições que tutelam o património cultural.

Segundo a "European Association for Heritage Interpretation" os objetivos de uma interpretação patrimonial são a promoção de novos significados, o estímulo das emoções (que legitimam as experiências humanas) e da curiosidade, mas sobretudo, a de inspirar novas

ideias/conceitos e até atitudes. A interpretação patrimonial, quando positivamente conduzida pelos diversos intervenientes, num projeto bem delineado e planificado, submete-se, inevitavelmente, ao serviço do desenvolvimento local, promovendo conhecimentos sobre a sua história, quer para visitantes quer para as comunidades locais, aumentando as receitas provenientes do turismo cultural e, por fim, na melhoria da imagem local.

2.3.1. Caso prático de Interpretação Patrimonial

Em *“Contrabando na Fronteira Luso-Espanhola”*, de Dulce Freire, Eduarda Rovisco, Inês Fonseca (2009), destaca-se outro exemplo de interpretação patrimonial: *«Em Vinhais, a Câmara Municipal organizou em 2007, no âmbito da Feira Franca, a quarta edição da Rota do Contrabando Ibérico em BTT, com dois percursos: a meia maratona (38km) e a maratona (62km), passando por várias povoações portuguesas e espanholas, entre as quais Moimenta e Pinhal Novo em Portugal, Castromil e Cávados em Espanha. Em Tourém, foi em 2007 realizada pela primeira vez a Rota do Contrabando entre aquela povoação e o Couto Misto, por iniciativa do Ecomuseu do Barroso, no âmbito de um projecto de criação de trilhos financiado pelo INTERREG III A que envolve a Câmara Municipal de Chaves, a Associação de Desenvolvimento da Região do Alto Tâmega (ADRAT) e outras entidades espanholas. Em Chaves, a empresa de Actividades Turísticas, Animação e Interpretação Ambiental, Lda., promoveu uma Rota do Contrabando no quadro das iniciativas inseridas no programa “Rotas da Terra” para 2006-2007, com um percurso que iniciou naquela cidade, passou pela aldeia de Oímbra e pelo Castelo de Monterrey em Espanha e culminou no moinho de Vila Meã.»* (FREIRE, 2009: 265). Esta iniciativa inclui-se no projeto *“Rota do Contrabando”* (rotacontrabando.blogspot.pt), através do qual também se organiza o *“Percurso Pedestre Transfronteiriço em Travessia «Rota do Contrabando - Ruta del Contrabando»*”, desde o ano 2000.

Interpretações patrimoniais sobre o imaterial como a citada permitem um passado definido no presente, mantendo o conhecimento vivo através da informação e de vivências experienciais associadas a tradições, de geração em geração, que proporcionam a continuidade da construção cultural e contributos para o futuro.

3. Classificação de Listagens

“Classificar para salvaguardar” é um bom meio jurídico mas é pouco, ao passo que classificar por respeito e para tornar notório um imóvel é uma aconselhável via de alcance cultural.” (ALMEIDA, 1993: 412).

A Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, *“estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural”*. O artigo 18.º dita: *“Entende-se por classificação o acto final do procedimento administrativo mediante o qual se determina que certo bem possui um inestimável valor cultural.”* Em Portugal, o ato de classificação de património, é responsabilidade da DGPC que, obedecendo a regras específicas e de acordo com as convenções internacionais, classifica o património em três níveis de interesse (monumento nacional, imóvel de interesse público ou imóvel de interesse municipal) e em três categorias (monumento, conjunto ou sítio). O Decreto-Lei nº 309/2009, de 23 de Outubro, alterou a

tramitação do processo de classificação, simplificando-o. A legislação em vigor é maioritariamente importada da UNESCO, cujo conteúdo e o objetivo foram já longamente debatidos por vários autores, como, por exemplo, Laurajane Smith (2006), em *Uses of Heritage*, no capítulo “*Authorized Heritage*”, embora sem prejuízo da existência de regras próprias nacionais.

HUGUES DE VARINE (a, 2012), sugere que o ato de classificar, seja ele mundial ou nacional “(...) tem efeitos perversos: Singulariza alguns elementos do património (...) e exclui outros (...) dificilmente compreensíveis fora de um contexto maior e complexo (...); Constitui um privilégio aparente para os proprietários (...); Cria hierarquias no espírito público (...); Encoraja o tráfico e finalmente a dispersão dos bens culturais, indicando os lugares e os objectos que podem ser pilhados ou alvo de especulações; Desresponsabiliza os proprietários, público e privados, e a comunidade.” (VARINE, a, 2012: 50).

Depois de uma análise feita aos critérios aplicados ao ato de classificação, aos produtos das listagens e classificações, e às consequências sociais, económicas e culturais deste processo (VARINE, a, 2012), depreende-se que as listagens são discriminatórias e inflexíveis, porque implicam sempre uma selecção, artificial, na medida em que é feita por instituições oficiais. O Património classificado integra listas, e ao fazê-lo subscreve a uma discriminação do carácter “*emic*”, pois, os actos de classificação patrimonial são tratados ao nível “*etic*” e muito raramente partem de uma iniciativa “*emic*”. Vários argumentos sustentam o carácter discriminatório das classificações, a começar pelas estatísticas apresentadas no site da UNESCO (<http://whc.UNESCO.org/en/list/stat>). Nas estatísticas relacionadas com a listagem de património mundial, as percentagens apresentadas são: 48 % do património listado é ocidental, da Europa e da América do Norte; 23 % corresponde a toda a Ásia e área do Pacífico; 8 % pertence aos estados árabes; 9 % é de toda a superfície africana; 12 % restante diz respeito à América Latina e Caraíbas. De seguida, se analisarmos que tipo de património é maioritariamente listado, encontramos uma discrepância entre as manifestações materiais e imateriais do património cultural. Ao examinar os conteúdos, verifica-se a presença de uma natureza elitista do património listado, já que dele constam maioritariamente monumentos que são símbolo de elites sociais. Outro aspecto que concorre para o carácter discriminatório das classificações patrimoniais, é a preocupação com a obtenção de lucro na subscrição de um acto de classificação de uma determinada expressão patrimonial em detrimento de outro.

Sem ignorar o valor intrínseco que pode advir de uma classificação patrimonial, como sejam a divulgação e a atribuição de valor internacional, ficam sistematicamente à margem as comunidades, sem autonomia e sem expressão crítica sobre o seu património. A longo prazo, a ausência destes dois factores no processo de classificação patrimonial retira-lhe sustentabilidade e credibilidade, porque o ato de classificação de património sem o envolvimento das comunidades (que o conservaram até hoje), torna-se incompleto. Conforme explica Juan Torrico (2006): “*Daqui resulta a condição paradoxal do património etnológico, categorizado com frequência como “património modesto” ou “património menor” face ao grande património histórico-artístico-monumental, quando boa parte dos referentes identificativos de todo o colectivo são precisamente tomados desta categoria, com valor acrescido da rica e complexa imbricação do passado com o presente (tradição) para dar forma aos modos de vida nos quais no desenvolvemos: língua, gastronomia, costumes, rituais, música e arquitectura tradicional, etc.*” (TORRICO, 2006: 28). Deve-se, assim, respeitar a selecção pelas comunidades do património considerado importante para passar à geração seguinte. A comunidade, dotada de reivindicação, poderá continuar a seleccionar e a transmitir o seu património. Esta é a forma mais natural de classificação patrimonial. Pelo contrário, as classificações da UNESCO, resultam, essencialmente, em duas situações: a divulgação patrimonial internacional, pouco útil às massas sociais, porque o acesso à prática ou ao local

está dificultado pela grande distância; a atração de investidores, interessados em criar circuitos turísticos lucrativos, que, contudo, excluem as comunidades locais. Nenhuma destas finalidades fomenta a continuidade das manifestações culturais que representam.

Relativamente à sua natureza inflexível, o acto de classificação, está directamente relacionado com o congelamento do património cultural, logo após a sua classificação, ficando o património vinculado a determinados critérios correspondentes a um certo intervalo temporal, que contrariam a sua natureza dinâmica de contínua evolução.

4. A Educação Patrimonial - Formação e Capacitação das Comunidades

“A educação patrimonial não é propriedade dos agentes públicos do desenvolvimento; pode ser desenvolvida pelas instituições, por grupos associativos, por municipalidades locais.” (VARINE, a, 2012: 140)

A educação patrimonial não é propriedade exclusiva do setor público, mas é seu direito e dever fomentá-la e oferecer oportunidades para a implementar. Hugues de Varine (a, 2012) defende que a educação patrimonial, através da responsabilização e autonomia, oferece às comunidades capacidade de defesa dos seus interesses culturais. Contudo, também refere esta prática como um ideal.

As comunidades confrontam-se com esta possibilidade porque, até aqui, não houve um processo que fizesse a ligação entre a consciência prática que rodeia o património local e a consciência de que este património é também cultural. Estas gerações que, gradual e naturalmente, selecionaram o que era relevante em matéria de valor cultural, vêem-se agora confrontadas com uma noção de *“património”*. Este conceito chegou a Portugal recentemente e, por isso, não parece justo sobrepor noções *“etic”*, como a de *“valor em si mesmo”*, à de uma seleção natural. O Estado e as instituições que tutelam o património cultural deveriam procurar educar as comunidades neste sentido, evitando transpôr esta etapa, passando directamente à instrumentalização política do património. Outro forte entrave à educação patrimonial das comunidades reside na falta de oportunidades e autonomia, ajustadas aos diferentes ritmos de evolução, que o Estado deveria proporcionar. A educação patrimonial das comunidades não é uma prioridade do Estado, muito menos em fases de crise económica, porque a sua rentabilização não é imediata.

A relação entre os profissionais do património e as comunidades deve ser fomentada através da criação de redes (ex. a educação das sociedades rurais) e inter-relações. Quanto ao papel dos profissionais do património, este é fundamental na recategorização do papel político do Património e no cultivo da formação patrimonial das comunidades. Essa formação/educação deve ser concebida para fomentar graus de autonomia e defesa, tendo em consideração o papel do poder central. As linhas mestras subjacentes a esta iniciativa devem considerar que o Património merece a atenção de todos porque a todos pertence, porque é a nossa obrigação proteger este legado da mesma forma que chegou até nós, e porque é objeto de herança para as gerações futuras. Estas noções contribuem para o desenvolvimento local sustentável e autónomo. Neste contexto, e ao longo do tempo, a mentalidade poderia ser orientada a ter

maior consideração pelas comunidades e pelo seu património, ambos vinculados a uma determinada unidade de território durante várias gerações.

Sílvia Zanirato (2009) e Hugues de Verine (b, 2012) são autores que reiteram o valor e a utilidade da educação patrimonial das comunidades. O primeiro autor, atribui uma importância fundamental à educação social, patrimonial e ambiental das comunidades, enquanto instrumento de combate às desigualdades e conquista de maior soberania sobre decisões tomadas em relação à sua herança cultural; o segundo reforça o desenvolvimento local, sustentado numa maior capacitação da autonomia das comunidades. Além disso, defende também que os líderes administrativos devem ser chamados a reajustar o seu poder de decisão relativamente ao património local. Estes são os profissionais cujos investimentos lhes permitiram estar num patamar de liderança e de administração da sociedade. No entanto, e frequentemente, as prioridades pessoais parecem estar acima das necessidades da população. Devem ser cultivados sentimentos de liderança baseados na cooperação, e não na supremacia, para que a sociedade possa ter oportunidade de ser informada e formada, e isto deixe de ser um ideal (VARINE, a, 2012).

5. Património Cultural - O Exercício de Direitos e Conceito de Propriedade

“One of the key issues addressed in instruments to safeguard intangible heritage has been the question about community rights. This is both because of the emphasis on addressing the historical marginalization of many forms of heritage (and the communities who practiced these heritages) and the necessity to support people who will maintain intangible heritage forms as part of safeguarding them”. (DEACON, 2004: 19)

Todas as vertentes de discussão acerca do património cultural têm um lado prático, conforme nos é exposto pela autora, Harriet Deacon (2004), em *“The Subtle Power of Intangible Heritage”*. A autora refere que, através do estudo dos vários instrumentos legais que atualmente servem para *“salvaguardar”* o património imaterial, se deve criar legislação, modelos e formas em que a noção de propriedade deste património esteja direcionada às respetivas comunidades de pertença, possibilitando reconhecer e validar identidades culturais e canalizar benefícios para as comunidades, proporcionando outros instrumentos de autonomia e defesa, não só na sua dimensão imaterial, mas também na sua dimensão material.

As questões de direito e propriedade, também têm um carácter político, sentido na legislação emitida, nos actos de propaganda e na selecção de objectos patrimoniais para classificação (quando iniciativa de instituições oficiais do Estado). A apropriação política do património permite manipular a perceção e o sentimento de identificação das pessoas com o seu território. Por exemplo, quando o elevam à categoria de *“nacional”* ou *“patriótico”*, geram-se sentimentos de orgulho e afinidade. Não nos esqueçamos também do período Salazarista e da sua instrumentalização patrimonial para a passagem de ideais e invenção de tradições. Por todos estes motivos, a instrumentalização governamental do património deverá ser democrática, para evitar um controlo unilateral sobre as tradições ou mesmo o seu congelamento. Ao nível nacional existe consenso em relação ao papel do estado na

disponibilização do Património ao domínio público. No entanto, o Estado deveria responsabilizar-se pela protecção do património cultural e fomentar o interesse das populações, motivando, desta forma, a formulação de meios autónomos de protecção cultural.

A obra *“Política do Património”*, de Marc Guillaume, aborda estas questões, colocando-as no domínio público e privado, coletivo e individual, sendo indispensável para a compreensão da funcionalidade e influência do património cultural na vida humana.

Outra faceta destas questões de direito e propriedade está na esfera particular de cada indivíduo. A tese de Cori Phillips (2008) expõe um caso flagrante de apropriação. Gerber, um fotógrafo profissional de Indiana, nos EUA, retirou objetos arqueológicos nativo-americanos de uma propriedade privada e, por isso, foi sentenciado a um ano de prisão. *“Gerber however, believed that he had every right to personally possess the artifacts as long he preserved and protected them.”* (PHILLIPS, 2008: 2). Cori Phillips (2008) esclarece-nos para outras situações consideradas criminosas e ilegais no contexto norte-americano, no entanto, cada uma das partes envolvidas, sejam elas instituições oficiais ou cidadãos comuns, reclamam para si mesmas a verdade absoluta sobre os seus direitos de propriedade: *“Collectors often feel that they are preserving humanity’s past, dealers often see objects as unique opportunities, and museums can see artifacts as potential for prestige and renown. Despite this diversity of opinions, most proponents of the individual perspective value artifacts primarily for their physical attributes. This does not mean that supporters of this perspective value artifacts any less than the other two perspectives. On the contrary, individual ownership is just a different method of appreciation of these magnificent objects.”* (PHILLIPS, 2008: 54). Em suma, quer seja na esfera pública ou privada, o património é distinto e diverso, pertence a vários contextos. Contudo, certos bens são parte da história e da memória de um conjunto populacional mais alargado e não é aceitável que apenas um indivíduo ou um grupo minoritário de indivíduos tenha soberania sobre ele. Nesta esfera existe, de facto, um direito moral pessoal e coletivo que é exercido sobre o património no âmbito da educação, mas não da posse.

6. Destruição do Património Cultural (Activa ou Passiva)

“If history is about change, change involves loss, and loss in turn can make history, it does not suffice to reduce heritage to preservation issues.” (HOLTORF, 2006: 108)

No contexto do estudo patrimonial, uma das facetas mais difíceis de definir é a perda e a destruição de certos elementos patrimoniais. Para debater o tema da destruição patrimonial é útil recorrer ao artigo de Holtorf (2006), *“Can Less be More?”*. No exemplo que se segue, Holtorf (2006), explora o oportunismo mediático da dicotomia ocidental entre *“povo civilizado”* e *“povo bárbaro”*. O atentado de 11 de Setembro de 2001 às Torres Gémeas foi uma tragédia nacional americana, mas também internacional, que afetou globalmente a sociedade. Além da projeção do ato destrutivo em si, após a fase de luto e de reconstrução, este local tornou-se um local de culto. Sujeito a técnicas de reinterpretação e reutilização, tornou-se rentável e viu o seu valor acrescentado. A lista de exemplos dados pelo autor prossegue. O Gollentstein, na Alemanha, um menir vítima de vários atos de vandalismo voluntário, direto e indireto. O autor defende estes atos como sendo parte da narrativa existencial do monumento. Mais do que ter o seu valor diminuído, tem marcas narrativas da evolução

histórica do local. Outros dois exemplos são Hiroshima e Nagasaki. Momentos de destruição intensa que produziram um legado histórico sem o qual não se compreende totalmente toda a segunda metade do século XX. Tal foi o impacto na economia, sociedade, natureza e heranças culturais destes povos. Pelas palavras de Holtorf (2006): *“If history is about change, change involves loss, and loss in turn can make history, it does not suffice to reduce heritage to preservation issues.”* (HOLTORF, 2006: 108).

Ainda outro exemplo concreto, e que poderia ser encarado como um ato de compromisso destrutivo, através do consumo, é o de permanente reconstrução do Santuário de Ise, no Japão. Trata-se de um templo feito de madeira, existente há vários séculos, que necessita de ser reparado (e reconstruído) de 20 em 20 anos. O seu estatuto de antiguidade não é posto em causa nem pela decadência natural do material e muito menos pela ativa recolha de relíquias levada avante pelos monges.

O mesmo efeito se aplica às estupas. Estas são prova de que o património pode ser literalmente consumido, e isto não implica a sua destruição, mas antes uma construção constante. O autor pretende demonstrar que o consumo do património, inclusive o saque, são processos legítimos na construção patrimonial e que seria inocente desclassificar os monumentos que em alguma altura sofreram esta intervenção. No contexto nacional, monumentos que hoje constam na lista de Património da Humanidade da UNESCO, estão longe do seu recheio original, como é o caso dos mosteiros, cuja aparência interna está altamente desfigurada e *“despida”*, devido ao saque, à destruição e ao consumo. No entanto, são referências indispensáveis para as comunidades locais e para o turismo.

O que se pode concluir é que a perda de património, direta ou indireta, pessoal ou coletiva, não deve ser assumida como um ato problemático para o desenvolvimento sustentável da sociedade ou da economia; pelo contrário, é parte integrante dos ciclos geracionais e da *“máquina”* histórica, uma vez que a verdadeira natureza do património cultural é ser renovável a cada geração (HOLTORF, 2006).

7. Mediação Patrimonial

“La médiation représente l’impératif social majeur de la dialectique entre le singulier et le collectif, et de sa représentation dans des formes symboliques. La société ne peut exister que si chacun de ses membres a conscience d’une relation dialectique nécessaire entre sa propre existence et l’existence de la communauté: c’est le sens de la médiation, qui constitue les formes les formes culturelles d’appartenance et de sociabilité en leur donnant un langage et un leur donnant les formes et les usages par lesquels les acteurs de la sociabilité s’approprient les objets constitutifs de la culture qui fonde symboliquement les structures politiques et institutionnelle du contrat social.” (LAMIZET, 1999: 9).

Para reflectir sobre o conceito e acto de mediar o património cultural, é necessário compreender os dois vocábulos que se interrelacionam numa só expressão: património e mediação. Segundo a definição de Willian de Souza e Giulia Crippa (2011), em *“O Património como Processo”*, Património está dividido entre os: *“(…) vocábulos latinos pater e monium, formando patrimonium. Pater significa pai, não apenas no sentido da paternidade física, mas também social e religiosa, como algo que é transmitido e herdado dos antepassados. Já*

monium indica condição, estado, função. Deste modo, património se refere aos bens que são passados de geração em geração, sejam as riquezas herdadas como os saberes e costumes adquiridos. Apesar de estar relacionado com a ideia de propriedade, o património não se resume apenas ao que é material, mas a tudo aquilo que permaneceu ao longo do tempo entre os grupos e gerações.” (SOUZA, 2011: 249). Em suma, património, é tudo aquilo a que o Homem atribua valor a material ou imaterial, através de processos individuais e/ou colectivos, mas culturais, e pelo qual sinta necessidade de conservação dinâmica.

Mediar relaciona-se com o acto de intervenção, ou seja, mediar é antes de mais um acto relacional entre dois pontos.

A mediação patrimonial é um acto de aproximação entre a valorização de um conjunto de bens (materiais ou imateriais) e os vários grupos humanos. É o momento de transmissão. Acontece num determinado espaço, obriga a uma aprendizagem e assume dimensões simbólicas individuais e colectivas, tendo impacto nas mentalidades. Esse impacto é o despertar para os valores do conhecimento e a necessidade da sua conservação, útil e dinâmica. (PONTE, 2013).

7.1. Breve Caracterização do papel Mediador dos Museus

Nas sociedades rurais, um mediador patrimonial é um agente humano, que de forma oral transmite de geração em geração o objecto/assunto considerado de valor, até para a sobrevivência, sendo os depositários uma comunidade, pertencente ao mesmo grupo cultural. Actualmente são os museus que respondem às comunidades, também com esta função educacional. São os museus os espaços de depósito destes bens, colecções e objectos, de reflexão e produção de conhecimento. São responsáveis por transformar esse património e o espaço que este ocupa, em circuitos de informação, prazer e desenvolvimento de competências, através das suas formas de comunicação. É a sua gestão a responsável pela aproximação do público, através da capacidade dos seus meios técnicos e humanos, para diagnosticar os contextos e os públicos, definindo planos estratégicos, e intervindo. Havendo resposta, afluência e reacção, prova-se haver aptência por parte do Museu para mediar o seu património (PONTE, 2013).

8. Turismo Cultural - factor de desenvolvimento

“Quando, por exemplo, um turista visita uma determinada atração, ele não gasta somente o dinheiro no ingresso nesse local, eventualmente, despenderá de dinheiro na loja de souvenirs que mobiliza um significativo número de empresas fornecedoras face à diversidade, cada vez maior, de produtos, terá, igualmente, necessidade de adquirir bebidas, de se alimentar, de se deslocar, podendo fazê-lo por meios próprios ou recorrendo a transportes públicos. Tudo isto implica uma dinâmica económica que gravita em redor do turismo, e que, muitas vezes, é muito difícil de contabilizar.” (PONTE, 2013: 50)

O turismo caracteriza-se como sendo o movimento de indivíduos para fora das suas áreas de residência e/ou de trabalho por um período superior a um dia, passando pelo menos uma noite em alojamentos colectivos e por um período não superior a um ano, por razões muito diversificadas. O turismo cultural entende-se como uma ramificação de outras ofertas turísticas. A procura pelo turismo cultural é motivada pelo desejo de ver coisas novas, de aumentar conhecimentos, conhecer as particularidades e os hábitos de outras comunidades, conhecer civilizações e culturas diferentes. O turismo cultural é a busca pela diferença, pela realização pessoal. O turista cultural tem preferência pelos centros culturais, grandes museus, locais onde se desenvolvem no passado as grandes civilizações, monumentos, grandes centros de peregrinação ou fenómenos naturais e geográficos. Há outras motivações relacionadas com outros factores, como o aumento do interesse pela cultura, a identidade e diferenciação, os níveis crescentes de educação, o estilo de vida actual que privilegia o desenvolvimento pessoal e o desenvolvimento da mobilidade para todo o globo.

Conforme refere a citação, o turismo cultural representa parte da economia, pois a sua procura apresenta acréscimos, ou seja, projecta-se na produção de bens culturais, patrimoniais e artísticos, potencia a rentabilidade económica, política e social e cultural dos bens culturais e do património. O papel dos produtos culturais deve ser mediador de uma experiência e de aprendizagem. No entanto, o turismo cultural depende da conservação dos seus atractivos, da qualidade dos intérpretes e dos mediadores. Depende de uma boa gestão dos fluxos humanos nos locais de visita, evitando que o turismo em excesso se torne num lento vandalismo. Depende da capacidade de divulgação e de ser uma oferta diferente e cativante, que estimule as visitas (PONTE, 2013).

9. Reflexões Finais

O património cultural é, portanto, um conceito, um produto e um processo diferenciador de culturas e comunidades, uma extensão da identidade pessoal e coletiva, resultando da vontade dos atores sociais (SMITH, 2006). Todas as decisões tomadas em prole da sua utilização são tomadas no presente, com intenções de curto e médio prazo. Este processo seletivo resulta numa identidade, cada vez mais alargada com a chegada da Modernidade, resultando em sentimentos nacionalistas, que foi a forma dos Estados-nação criarem meios de identificação com a população (SANTOS, 2002). Esses meios serão, contudo, sempre ideológicos e simbólicos e, por isso, sujeitos a transformações. Atrás desta conceção surgiram muitas tradições inventadas e outras re-inventadas que serviram para colmatar as lacunas da rápida evolução tecnológica e urbana para com o lento desenrolar das identidades sociais do passado, mas também como defesa da sua herança (HOBBSAWM, 2002).

Subjacente a isto está o conceito de autenticidade. Esta existe durante o processo, e não no produto final.

Se os indivíduos e o tempo social em que atuam têm um papel na produção, interpretação e transformação do património, deverá conduzir-se à análise e reflexão de “*o que é o património cultural?*” para o “*como se faz?*” e “*o que é que é feito com ele?*”, não podendo nunca dissociar-se a sua natureza multidisciplinar da sua utilização (DUARTE, 2009). Será essa natureza multidisciplinar a terceira dimensão do património cultural? O património cultural depende, também, dos juízos que lhe são feitos por todos nós? Ou essa é uma ilusão política?

NOTA

(1) Surgiram alguns ideais que rapidamente se difundiram pela Europa no estalar da viragem do século XVIII para o século XIX. Em França com Ludovic Vitet (1802-1873) e Merimée (1803-1870), responsáveis pela Inspeção-Geral dos Monumentos. Outros dois nomes franceses a realçar em obras de conservação e restauro da Idade Média é Viollet-Le-Duc (1814-1897). Na Itália, sob a influência do Papa Leão XII (com o restauro da Basílica de S. Pedro) e com Camillo Boito (1836-1914), responsável fundador pelo curso de Belas Artes de Veneza, Luca Beltrani (1845-1933) que acrescentou a necessidade de se elaborarem desenhos e planos de base para uma reconstrução. Ainda em Itália, Gustavo Giovanonni (1873-1947), dá um importante contributo ao urbanismo como componente social fundamental. Em Inglaterra encontra-se John Ruskin (1819-1900), um teórico sobre estas questões, e William Morris (1834-1896), fundador do movimento Arts and Crafts “*o qual defendia a conservação das características da arquitetura tradicional e do artesanato, em apoio ao trabalho manual, opondo-se à produção industrial*” (Antunes, 2014: s/p. e fundou a “*Society for the Protection of Ancient Buildings*” (Antunes, 2014: s/p. Em 1933 reúnem-se 20 países no IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, onde elaboram a Carta de Atenas, então um Manifesto Urbanístico, onde define o Património como um testemunho do passado que deve ser respeitado pelo seu valor histórico e/ou sentimental e pelas suas virtudes estéticas. Após a 2ª Guerra Mundial, as Nações Unidas criam a UNESCO.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - Património: Riegl e hoje. In **Revista da Faculdade de Letras: História**. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. II série, vol. 10, 1993, p. 407-416.

BECK, Larry; CABLE, Ted – **Interpretation for the 21st Century**. Champaign, IL: Sagamore Publishing, 1998.

DEACON, Harriet; LUVUYO, Dondolo; MBULELLO, Mrubata; PROSALENDIS, Sandra – **The Subtle Power of Intangible Heritage**. Africa do Sul: HSRC Publishers, 2004.

DUARTE, Alice – O desafio de não ficarmos pela preservação do património cultural e imaterial. In **Actas do Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**. Porto: Faculdade de Letras da Unversidade do Porto. Vol.1, 2009, p. 41-61.

DUARTE, Alice - The contemporary way to protecting heritage or, the only way for heritage to serve the development of communities. In **International Conference on Heritage and Sustainable Development**. Barcelos: Green Lines Institute, vol. 2, 2010, p. 855-864.

FREIRE, Dulce; FONSECA, Inês; ROVISCO, Eduarda – **O contrabando na fronteira luso-espanhola: Práticas, Memórias e Patrimónios**. Lisboa: Nelson de Matos, 2009.

GUILLAUME, Marc - **A política do património**. Porto: Campo das Letras, 2003.

HOLTORF, Cornelius – Can less be more? Heritage in the age of terrorism. In **Public Archeology**. ISSN 1753-5530. Vol. 5, 2006, p. 101-109.

HOBSBAWM, Eric – **A Invenção das Tradições**. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. ISBN 85-219-0188-7.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara – **Intangible Heritage as a Metacultural Production**. ISSN 1350-0775. Vol.56, nº1-2, 2004, p. 52-65.

JONES, Siân – **Negotiating Authentic Objects and Authentic Selves. Beyond the Deconstruction of Authenticity**. ISSN-181-203. Vol. 15, nº 2, 2010, p. 181-203.

LAMIZET, Bernard – **La Médiation Culturelle**. France: L'Harmattan, 1999.

Mesa Redonda de Primavera, 8, Porto, 2004 - **Conservar para quê?**. Porto Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Centro de Estudos Arqueológicos, 2005. Coimbra: Universidade de Coimbra. Faculdade de Letras. Centro de Estudos Arqueológicos, 2005.

PERALTA, Elsa; ANICO, Marta - **Patrimónios e identidades: ficções contemporâneas**. Oeiras: Celta Editora, 2006.

PHILLIPS, Cori – **Controlling History; Framing the Debate of Ownership of the Past**. Connecticut: Wesleyan University, 2008.

PONTE, António Manuel Torres da – A importância do turismo na economia internacional: Capítulo II: Caracterização Geral do Turismo. In **O Contributo dos Museus do Norte para uma dinamização do Turismo Cultural**. Tese de Doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2003, p. 47-53.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc.- Portaria nº196/2010 de 9 de Abril: Diário da República: N.º 69, Série 1ª de Abril de 2009. Ministério da Cultura.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc.- Portaria nº196/2010 de 9 de Abril: Diário da República: N.º 69, Leis, decretos, etc.- Portaria nº196/2010 de 9 de Abril: Diário da República: N.º 69, Leis, decretos, etc. - Decreto-Lei nº308/2009 de 23 de Outubro: Diário República: nº 206, Série 1ª de Outubro de 2009. Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações Portugal. Leis, decretos, etc. - Lei nº107/2001.

SILVA, Augusto Santos - **Dinâmicas sociais do nosso tempo: uma perspectiva sociológica para estudantes de gestão**. 1ª ed. Porto: Universidade do Porto, 2002.

SILVA, Augusto Santos – A Democracia portuguesa face ao património cultural. In **Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património**. ISSN-1645-4936. Vol.13, 2014, p.11-32.

SMITH, Laurajane - **Uses of heritage**. London: Routledge, 2006.

SOUZA, Willian; RIGHINI, Eduardo de; CRIPPA, Giulia – **O Patrimônio como processo: uma ideia que supera a oposição material-imaterial**. ISSN-1808-5245. Vol. 17, nº2, 2011, p. 241-255.

TILDEN, Freeman – **Interpreting our Heritage**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.

VARINE, Hugues de, a - **As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local**. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

VARINE, Hugues de, b – Património y responsabilidade social. In **Otras maneras de musealizar el patrimonio**. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2012.

ZANIRATO, Silvia – **Patrimônio para todos: promoção e difusão do uso público do patrimônio cultural na cidade histórica**. ISSN-1808-1967. Vol. 2, nº2, 2006, p.78-97.

ZANIRATO, Silvia – **Usos Sociais do Patrimônio Cultural e Natural**. ISSN-1808-1967. Vol. 5, nº1, 2009, p.137-152.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

BECK, Larry; CABLE, Ted - **The Meaning of Interpretation**. Disponível da [www](http://aquarium.ucsd.edu/Members_and_Friends/Volunteer/Volunteers_Only/Interpret-U/Docent_Ambassador_Training_Materials/images/meaning.pdf).
<URL:http://aquarium.ucsd.edu/Members_and_Friends/Volunteer/Volunteers_Only/Interpret-U/Docent_Ambassador_Training_Materials/images/meaning.pdf> [Consult. 1 Nov. 2015]

MIRANDA, João Carlos; SILVA PEREIRA GOMES - **As Cidades e as Políticas da Memória**. Tese. Disponível da [www](https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395145800723/Tese.pdf). <URL:<https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395145800723/Tese.pdf>> [Consult.23 Out. 2015]

LEGISLAÇÃO ELECTRÓNICA

DIÁRIO DA REPÚBLICA. Disponível da [www](https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2001/09/209A00/58085829.PDF).
<URL:<https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2001/09/209A00/58085829.PDF>> Lisboa.
[Consult.25Out.2015]

DGPC. Disponível da [www](http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/legislacao/DL309_2009.pdf).
<URL:http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/legislacao/DL309_2009.pdf> Lisboa.
[Consult. 3 Out. 2015]

UNESCO. **Criteria**. Disponível da [www](http://whc.UNESCO.org/en/criteria). <URL:<http://whc.UNESCO.org/en/criteria>> França.
[Consult. 10 Out. 2015]

UNESCO. **Lists**. Disponível da [www](http://whc.UNESCO.org/en/list/stat). <URL:<http://whc.UNESCO.org/en/list/stat>> França.
[Consult. 30 Set. 2015]

O LEGADO DO PATRIMÓNIO VISUAL VIANENSE: CARTAZ ROMARIA DE NOSSA SENHORA DA AGONIA

Marlene Isabel Miranda De Azevedo

Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal;
marleneazevedo696@gmail.com

Ana Filomena Curralo

UNIDCOM/IADE - Unidade de Investigação em Design e Comunicação, Instituto
Politécnico de Viana do Castelo, Portugal;
anacurralo@estg.ipvc.pt

O Legado do Património Visual Vianense: Cartaz Romaria de Nossa Senhora da Agonia

Marlene Isabel Miranda De Azevedo

Ana Filomena Curralo

Historial do artigo:

Recebido a 15 de maio de 2016

Revisto a 28 de junho de 2016

Aceite a 12 de julho de 2016

RESUMO

O Presente artigo aborda toda uma envolvimento ligada ao conceito de Património Visual, partindo de uma base em que o Património Histórico e Cultural são fundamentais para o seu desenvolvimento e à necessidade de recuperar um legado cultural visual através de uma análise gráfica, Histórica e Social de um objeto de estudo, os cartazes dos anos 30, 40 e 50 do século XX da Romaria de Nossa Senhora D' Agonia realizada na cidade de Viana do Castelo, a Norte de Portugal.

Palavras-chave: Património Visual; Cultura Visual; Romaria; Cartaz.

ABSTRACT

The present article relates to the concept of visual heritage, basing it's logic on historical and cultural Heritage. Both of these concepts are important for the development of visual heritage and is needed to recuperate a visual and cultural legacy. This is done through a graphic, historical and social analysis of the posters of the pilgrimage of Nossa Senhora da Agonia that occurs in the city of Viana do Castelo located in the North of Portugal. The posters that are going to be analysed are from decades 30, 40 and 50 of the XXth century.

Key-words: Visual Heritage; Visual Culture; Pilgrimage; Poster.

1. Introdução

Este artigo tem como objetivo desenvolver o conceito de património visual e de legado cultural visual na qual as mesmas detêm toda uma narrativa de preservar uma história e cultura de um lugar.

Neste caso, a cultura de lugares (APARO, SOARES, 2012: 43) aborda a cidade de Viana do Castelo e toda uma tradição do Alto Minho.

Para desenvolver o conceito de património e legado cultural visual foram selecionados uma pattern (1) (ALEXANDER, 1977) de cartazes, de uma das maiores festas e romarias a nível nacional: Romaria de Nossa Senhora d'Agonia, focando nos anos 30, 40 e 50 devido ao desenvolvimento do modernismo e do design gráfico em Portugal nestas décadas.

De modo sumário e breve, e visto que será adiantado mais sobre a temática do cartaz ao longo do artigo, afirma-se que este é um excelente exemplo para retratar os conceitos de património visual e a envolvente do legado cultural visual, pois os cartazes são detentores de todo um conjunto de elementos visuais de cariz tradicional e de raiz popular do Alto Minho sendo um factor chave para a preservação de um legado cultural, etnográfico e histórico desta festa, cidade e região.

Será abordado o conceito de património, património histórico e cultural, de modo a dar sustentabilidade e a explicar a lógica de como se alcança o conceito de património visual e o porque da sua ligação aos cartazes das Festas da Senhora da Agonia.

2. Os Cartazes e os seus autores: breve abordagem

O cartaz é de facto um suporte de uma imponência extrema, onde se interpreta o mesmo como um símbolo onde se percebe que todos os elementos visuais expostos, retratados e caracterizados são de facto componentes históricas que salvaguardam toda uma história passada e transportam um legado cultural ,bem como, abordam todo um património visual.

Em termos históricos é um suporte que conta já com 103 anos de existência, pois o primeiro cartaz da Romaria da Nossa Senhora d' Agonia foi elaborado em 1912 por “(...) *um artista vianense da geração modernista (...).*” (2) (ABREU, 2006: 140).

Os cartazes são o rosto desta festividade bem como o elemento principal e fundamental para a promoção das festas, (BARRETO, CRUZ, 2015) (3) explicando deste modo a importância que o cartaz tem efetivamente para as Festas da Agonia e para a cidade de Viana do Castelo.

A exposição destes elementos nos cartazes contribui como um conjunto de símbolos identificativos de cada autor, de cada época, de cada ano.

Destaca-se aqui alguns artistas responsáveis pela conceção e respetivos ano em que desenvolveram os cartazes como: Carolino Ramos (1940/1950), Luís Filipe (1934/1943/1948), Alberto Sousa (1953), Carlos Carneiro (1955), Joaquim Lopes (1956), Jaime Isidoro (1957) e António Sousa (1959), sendo estes alguns artistas de origem vianense e não só, que através da sua arte e gosto pela cidade e Romaria de Viana do Castelo deixaram o seu contributo.

Estes cartazes numa vertente ligada ao design são obras que se integraram no mundo artístico e de design gráfico devido à figura de António Ferro e da sua ligação ao SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) e SNI (Secretariado Nacional de Informação), na qual a sua ligação e abertura para a corrente modernista possibilitou o desenvolvimento das artes gráficas e decorativas em Portugal.

A vertente etnográfica, encontra-se representada nos cartazes devido aos múltiplos elementos de índole tradicional e de cultura popular, como o traje a lavradeira, a mordoma, o casal de noivos, a música através de instrumentos musicais como a concertina, os bombos e os zés pereiras, bem como, monumentos emblemáticos da cidade: o chafariz, a praça da rainha e o santuário de Santa Luzia.

Para além destes elementos tradicionais e de cultura popular, as freguesias do concelho de Viana do Castelo, também são retratadas através do cesto florido de Vila Franca do Lima, os cestos de vime com os enchidos, broa e vinho verde, e os tabuleiros de Vila Mou (4) típicos desta região.

Os elementos visuais de índole nacional, como a esfera armilar, a cruz da Ordem de Cristo e brasão de armas de Portugal, também se encontram representados nos cartazes.

São todo este conjunto de elementos que salvaguardam a história passada e o seu processo sócio-cultural. (ECO, 1978).

A representação destes elementos e o seu estudo e catalogação em termos gráficos e históricos vai ao encontro da filosofia prescrita por Bruno Munari, “ (...) *conhecer as imagens que nos rodeiam significa também alargar as possibilidades de contacto com a realidade, significa ver mais e perceber mais.*” (MUNARI, 1968: 68).

Conhecer a história dos símbolos, ícones e imagens dos cartazes pela sociedade e pelo mundo demonstra a história vianense predileta neste suporte bem como imortaliza os nomes dos artistas responsáveis pela sua criação.

Todos os símbolos, ícones e imagens bem como os artistas construíram e contribuíram para a formação do conceito de património visual.

3. Património e o seu campo semântico

Reflete-se sobre o património e a sua semântica para construir uma linha condutora no que diz respeito ao desenvolvimento do conceito de património visual, caracterizando o património como uma palavra antiga que tem ligação às estruturas familiares, económicas e jurídicas. (CHOAY, 2014).

É um conceito que se encontra ligado ao espaço e ao tempo, estando estas diretamente ligadas e influenciadas mutuamente entre si.

Para classificar o conceito e a ideologia de património é obrigatório refletir sobre todo um conceito de identidade e conseqüentes manifestações passadas que constroem a identidade de um povo e sociedade e que naturalmente se transforma em património.

O património reflete-se em vários prismas desde do histórico, cultural, visual entre outras, sendo estes somente algumas áreas em que o conceito de património se tem agregado e

envolvido ao longo dos anos, preservando os seus conteúdos enquanto elementos históricos e artísticos.

Nomeia-se o património de vertente histórica e cultural, pois neste caso são estas duas áreas que consolidam e formam o conceito que se pretende desenvolver, o património visual.

Neste raciocínio, classifica-se o património histórico como um resultado “(...) constituído pela acumulação alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que congregam a sua pertença comum ao passado: obras e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos.” (CHOAY, 2014: 11).

Por outro lado, destaca-se o património cultural, na qual este se tem desenvolvido e demonstrado um impacto cada vez mais relevante no mundo ocidental.

Aliás, o conceito de património cultural teve origem no século XVIII, nomeadamente na revolução francesa, na qual estes tomaram medidas com o intuito de preservar os monumentos que demonstrassem a grandiosidade da nação, impedindo que estes um dia fossem esquecidos.

No campo artístico, uma obra para ser considerada património teria de ter algum tipo de característica que a valoriza-se em termos históricos e artísticos.

Deste modo, no século XX, observa-se medidas e ações que confrontam toda a ideologia ligado ao conceito de património, colocando esta em causa e reformulando a sua essência.

Para além das modificações detetadas no conceito de património, o conceito de cidade também é expandido bem como as ações consolidadas pelo homem são valorizadas, especialmente aquelas ligadas ao campo cultural, estes “(...) passaram a ser vistos como referências culturais dos grupos humanos, signos que definem as culturas e que necessitam salvaguarda.” (ZANIRATO, RIBEIRO, 2006: 254).

Toda esta nova dinâmica e de relacionamento à valorização do homem fez com que o conceito de património fosse reformulado e toda uma vertente de valorização cultural foi introduzido ao termo de património.

O termo “património cultural” inicialmente era tido em conta como todo um conjunto de monumentos/obras arquitetónicas de grande relevância no espaço temporal passado.

Com a evolução da sociedade, evolui igualmente, o conceito ligado ao património cultural, sendo este determinado como “(...) conjunto dos bens culturais, referente às identidades coletivas.” (ZANIRATO, RIBEIRO, 2006: 251).

O conceito de património cultural abrange todo um conjunto de áreas que se ligam ao sector artístico e cultural, como expressões e correntes artísticas, até à própria gastronomia e tradições de índole popular. Estas áreas inicialmente não se encontravam embutidas no conceito de património cultural, observando-se posteriormente o seu reconhecimento e valorização.

O património cultural é de extrema importância pois reflete todo um conjunto de bens tanto materiais como imateriais bem como tangíveis e intangíveis que confirmam de facto, a identidade cultural de um povo (ZANIRATO, RIBEIRO, 2006).

Após uma análise ao conceito de património cultural e histórico e como o mesmo é importante para o desenvolvimento do conceito de património visual, pretende-se de seguida, explicar o porque da ligação do conceito do património visual aos cartazes de uma das maiores romarias portuguesas.

4. Património visual: cartaz da Romaria de Nossa Senhora da Agonia e o seu impacto

Numa vertente em que se agrega o património histórico e cultural como combinação para a criação do conceito de património visual, consolidando e fortificando que este é mais um ponto e vantagem que reforça que “(...) o *património é um elemento fundamental na construção da identidade social/cultural (...)*.” (RODRIGUES, s.d: 4).

A estes conceitos associa-se todo um processo significativo bem como representativo, pois os mesmos são determinados por um campo semântico e histórico bem como construídos, partilhados e reproduzidos ao longo do tempo.

Neste caso, e tendo como objetos de estudo os cartazes, observa-se que estes são suportes que transmitem uma “(...) *herança cultural do passado, vivida no presente, que será transmitida às gerações futuras.*” (RODRIGUES, s.d: 4).

Esta herança cultural é parte integrante do passado e diz respeito a todo um aglomerado de manifestações, vivências, testemunhos, lembranças de um povo, de uma era, de uma memória.

Dado a conhecer o termo de património visual e que o mesmo resulta de todo o conjunto de imagens, ícones, símbolos representados nos cartazes, percebe-se que estes são um conjunto de memórias do passado que constroem o presente e fazem parte de uma identidade, e que são fulcrais para preservar todo o património de carácter visual que estes detêm.

O potencial e o valor destes cartazes reside nos seus elementos de carácter histórico, cultural e artístico, promovendo a cidade de Viana do Castelo e toda a cultura, tradição e essência do povo minhoto. São de facto suportes que preservam todo o legado cultural visual vianense, visto que os mesmos reportam elementos característicos desta região, e por muitos deles serem da autoria de artistas vianense seguindo uma lógica onde “(...) o *entendimento dos significados subjacentes às formas, implica a compreensão e interpretação das relações entre os fatores sociais, culturais, políticos, económicos, técnicos e a expressão visual.*” (FRAGOSO, 2009: 24).

(5)



Figura 1.



Figura 2.



Figura3.

As imagens acima destacadas dizem respeito a três exemplos de 3 décadas distintas de cartazes da Romaria de Nossa Senhora da Agonia do século XX. A primeira (vd. **Figura 1.**) e a segunda (vd. **Figura 2.**) imagem são da autoria de Luís Filipe do ano de 1934 e 1948. A terceira e última (vd. **Figura 3.**) é um cartaz que foi concebido por Carlos Carneiro em 1955.

Estes três exemplos de cartazes são parte integrante do conceito de património visual mais também são suportes que se podem associar ao conceito de cultura visual. A envolvimento destes conceitos e apresentação destes cartazes faz com que o entendimento, compreensão e a interpretação destacado pela Margarida Fragoço ganhe um certo impacto e lógica. (FRAGOSO, 2009).

A cultura visual é um conceito que cada vez mais tem um carácter transdisciplinar, onde a componente visual e a sua imponentia nunca esteve tão presente na sociedade como agora, aliás a "(...) experiência humana é agora mais visual e visualizada do que alguma vez foi no passado." (Cit. por MIRZOEFF, Leonardo Charréu - *A Cultura Visual e as Novas Perspectivas Críticas para a Educação Visual*, p. 10).

Determina-se a cultura visual como uma área cada vez mais interdisciplinar, ligado a uma multiplicidade de áreas. (CHARRÉU, 2003).

Esta diversidade faz com que a definição do conceito de cultura visual seja um pouco ambíguo, contudo e adaptando o conceito, pretende-se classificar a cultura visual como um tema que utiliza o campo visual como fonte de captura de informação, onde o mesmo absorve todo um conjunto de conhecimento que desenvolve a área cultural.

Neste caso, entende-se por área cultural todo os elementos de índole histórico representados nos cartazes que têm como função preservar e expor uma cultura, a cultura minhota.

Reforça-se ainda que a cultura visual se desenvolve devido à criação de "(...) novas formas de relacionamento humano que o mundo da "imagem" passou a proporcionar no quotidiano social." (CHARRÉU, 2003: 10).

A imagem é um elemento que tem vindo a ganhar cada vez mais impacto ao longo do desenvolvimento da história sendo um factor dominante na nossa sociedade com um valor de extrema importância para os seus utilizadores.

“A imagem comunica e transmite mensagens.” (JOLY, 1994: 9).

É nesta filosofia que a presente sociedade se tem desenvolvido e cada vez mais se encontra ligada a todas as vantagens e desvantagens a que a imagem pode ou não se associar, ou seja, encontrámo-nos situados numa era em que a ideologia de que *“uma imagem vale mais que mil palavras”* nunca esteve mais presente, aliás somos e estamos altamente ligados a recorrente utilização da imagem, conduzindo a que esta seja constantemente decifrada e interpretada pelo seu público.

Como afirma Joly, existe de facto uma ligação intrínseca e cultural ligada à compreensão das imagens (JOLY, 1994).

É precisamente com esta filosofia de um elo de ligação e conexão que se pretende explicar a importância dos cartazes aquando se aborda conceitos como cultura visual e património visual, a compreensão das imagens é o que conduz à formulação e construção de conceitos.

5. Considerações Finais

O conceito de património é um conceito extremamente amplo, há várias áreas que complementam e que dão vida à terminologia que hoje em dia se associa ao património. É um conceito que tem manifestado alterações ao longo do tempo e que tem desenvolvido e ampliado a definição que antigamente se encontrava pré-definida.

A ligação comum que o património apresenta seja na área histórica, cultural ou visual relaciona-se com as contribuições que detém ao conceito de identidade, que de uma forma direta contribui para a construção da identidade de um povo e de uma sociedade.

Estes cartazes são de facto uma prova viva de património a vários níveis dado que abordam toda uma envolvente de história, etnografia, tradição bem como de cultura, a diversidade de elementos etnográficos e tradicionalistas conjugados como uma forte combinação de cores, símbolos e imagens.

São suportes que detém todo um património pois se encontram ligados a uma história de um povo, a sua identidade, a vertente visual destaca-se na medida em que são cartazes e que estão sincronizados com toda a envolvente da imagem, dos símbolos, dos ícones.

Os cartazes são de facto suportes que detém todo um conjunto de informações que compõem a história da Romaria de Nossa Senhora d'Agonia, a cultura minhota e tradição popular do Norte.

Reflete-se com este artigo que o património não é somente histórico ou cultural, é igualmente visual. Toda esta componente visual pode ser igualmente sinónimo de preservação de um legado.

O legado cultural visual vianense pode ser encontrado nos cartazes das Festas da Agonia, pois esta cidade caracteriza-se por esta Romaria.

Todos os anos, a Romaria atrai milhares de pessoas, e os cartazes são o único meio de promoção, tendo que refletir claramente a imagem que esta festa tem aos de fora e a quem não conhece toda a harmonia que as Festas da Agonia e a sua história detém.

Como afirma, Sameiro Barreto e o Engenheiro Cruz numa entrevista desenvolvida, *“nós não poderíamos ter uma Festa de Agonia sem Cartaz.”* (SAMEIRO, BARRETO, 2015).

Em suma, os cartazes são suportes fundamentais pois ilustram todo um passado tanto histórico, cultural, social e artístico de uma das maiores romarias a nível nacional mas também são uma peça fundamental no presente para o povo vianense e para as festas.

Estudar os cartazes e os analisar permite muito mais do que somente preservar um legado cultural visual, possibilita conhecer uma atmosfera gráfica modernista em Portugal e as dificuldades sentidas pelos artistas. Explorar esta temática contribui para o estudo da arte desenvolvida em Portugal e em Viana do Castelo nos anos 30, 40 e 50, bem como conservar todo um património visual de uma região.

NOTAS

(1) Especifica-se o conceito de pattern como uma parte de um todo. A pattern normalmente se refere a um processo em que uma parte, uma época, um tema é selecionado e focado de modo a aprofundar um certo conceito ou tema em questão.

(2) O nome do artista em questão é desconhecido, tendo somente referência que o mesmo era de origem vianense e modernista.

(3) Entrevista realizada a Sameiro Barreto e Engenheiro Cruz, membros da Viana Festas, realizada no dia 5-11-2015 na Viana Festas.

(4) Os tabuleiros fazem parte das festas de Vila Mou, sendo esta uma freguesia pertencente ao concelho de Viana do Castelo.

(5) Os cartazes foram providenciados pela Viana Festas, associação promotora das Festas da Agonia em Viana do Castelo.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, A. - **Cartazes da Romaria da Senhora da Agonia: Anunciar a festa, 1912-2002.** Viana do Castelo: Serviços de publicações da Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2002. ISBN- 972-588-141-9.

APARO, E.; SOARES, L. - **Sei progetti in cerca d'autore|Seis projectos a' procura de autor.** Firenze: Alinea, 2012. ISBN- 978-88-6055-699-8.

AZEVEDO, M. (Entrevistador); Barreto, S.; CRUZ, J. (Entrevistados) (2015) - **Entrevista à Viana.** Festas: Viana Festas, 5-11-2015.

CHOAY, F. - **Alegoria do património.** Lisboa: Edições 70, 2014. ISBN- 978-972-44-1274-0.

ECO, U. - **O signo.** Lisboa: Editorial Presença, 1997. ISBN- 972-23-1297-9.

FRAGOSO, A. M. - **Formas e Expressões da Comunicação Visual em Portugal: Contributo para o estudo da cultura visual do século XX, através das publicações periódicas.** Lisboa: Faculdade de Arquitetura, 2012. ISBN: 978-972-24-1717-7.

MUNARI, B. - **Design e Comunicação Visual.** Lisboa: Edições 70, 1968. ISBN: 972-44-0176-6.

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

ALEXANDER, C. - **A Pattern Language [Em linha].** New York: The Oxford University Press, 1977. [Consult. 27 Abril. 2016]. Disponível na [www:<URL: https://www.google.pt/search?q=PATTERN+LANGUAGE+PDF&ie=utf-8&oe=utf-8&gws-rd=cr&ei=lj03V5jWNYu8UbD6gLAE>](https://www.google.pt/search?q=PATTERN+LANGUAGE+PDF&ie=utf-8&oe=utf-8&gws-rd=cr&ei=lj03V5jWNYu8UbD6gLAE). ISBN 978-0-19-501919-3.

CHARRÉU, L. - **A Cultura Visual e as Novas Perspectivas Críticas para a Educação Visual. Revista Aprender [Em linha].** Escola Superior de Portalegre. nº27, 2003, p.10-27. [Consult. 7 Maio.2016]. Disponível na [www:<URL: https://www.google.pt/search?q=A+Cultura+Visual+e+as+Novas+Perspectivas+Cr%C3%8Dticas+s+para+a+EDUCA%C3%83%C2%A7%C3%83%25&SPELL=1&sa=X&ved=0ahUKewi1xfe7_tnMahWHOQBKHxgzDDoQBQgZKAA>](https://www.google.pt/search?q=A+Cultura+Visual+e+as+Novas+Perspectivas+Cr%C3%8Dticas+s+para+a+EDUCA%C3%83%C2%A7%C3%83%25&SPELL=1&sa=X&ved=0ahUKewi1xfe7_tnMahWHOQBKHxgzDDoQBQgZKAA). ISSN: 0871-1267.

JOLY, M. – **Introdução à Análise da Imagem [Em Linha].** Lisboa: Edições 70, 1994. [Consult. 3 Maio.2016]. Disponível na [www:<URL: https://www.google.pt/search?q=introdu%C3%A7%C3%A3o+%C3%A0+análise+da+imagem+pdf&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=Aj83V4mlHcl7UMKyrMgF>](https://www.google.pt/search?q=introdu%C3%A7%C3%A3o+%C3%A0+análise+da+imagem+pdf&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=Aj83V4mlHcl7UMKyrMgF). ISBN 978-972-44-1389-1.

RODRIGUES, D. - **Património cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica [Em linha].** Lisboa: Universidade da Beira Interior. (s.d). Disponível na [www:<URL: http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/artigos.html>](http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/artigos.html)

ZANIRATO, S; RIBEIRO, W. - **Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável. Revista Brasileira de História [Em linha].** Vol. 26, nº 51, 2006, p. 251-262.[Consult. 13.Abril.2016]. Disponível na [www:<URL: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100012>](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100012). ISSN: 1806-9347

O CONCEITO DE PAISAGEM CULTURAL E OS NOVOS DESAFIOS DE CONSERVAÇÃO DO PATRIMÓNIO: CONTRIBUTO PARA O DEBATE EM PORTUGAL E NO BRASIL

Lauro César Figueiredo

Professor Auxiliar da Universidade Federal de Santa Maria, Departamento de Geociências. GPET, Grupo de Pesquisa em Educação e Território da Universidade Federal de Santa Maria. 97105-900 Santa Maria, Brasil,
laurocfigueiredo@hotmail.com

Desidério Batista

Professor Auxiliar da Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências e Tecnologia. CHAIA-UÉ, Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora. 8005-139 Faro, Portugal,
dbatista@ualg.pt

O Conceito de Paisagem Cultural e os novos desafios de Conservação do Património: Contributo para o debate em Portugal e no Brasil

Lauro César Figueiredo

Desidério Batista

Historial do artigo:

Recebido a 29 de maio de 2016

Revisto a 30 de junho de 2016

Aceite a 15 de julho de 2016

RESUMO

Depois de ter sido um tema central da Geografia no início do século XX, o conceito de paisagem cultural continua sendo, hoje, objecto de debate e reflexão, permanecendo em aberto o problema de seu significado. Este artigo aborda questões relativas à retoma e revisitação da dimensão cultural da paisagem no pensamento geográfico e paisagista, tanto em Portugal como no Brasil; abordagem que pode e deve ser ampliada ao contexto do debate científico como um todo, no âmbito de revisão das questões que fundamentaram a modernidade e fundamentam a contemporaneidade. Diante o desafio que agora se impõe para as políticas de património no que respeita à incorporação da paisagem cultural como um instrumento legítimo de valorização de identidades e prática da cidadania, tal debate justifica-se, uma vez que, depende do modo como o conceito polissémico de paisagem for incorporado nas políticas públicas, o que implicará diferentes estratégias.

Neste sentido, pensar e entender a paisagem como património também implica em pensar as suas potencialidades e atributos. A abordagem integradora e sistémica adoptada, neste artigo, sugerem que sem uma sólida base interdisciplinar, construída a partir dos axiomas conceptuais e metodológicos que conferem sustentação às artes e ciência da paisagem, corremos um sério risco, não apenas de emprestar um rótulo geográfico-paisagístico ao olhar dos outros mas, especialmente, de fragilizarmos a Episteme a partir da qual a Geografia e a Arquitectura Paisagista têm que lidar com as transformações quotidianas do espaço, no tempo.

Palavras-chave: Paisagem cultural; Património; Geografia; Arquitectura Paisagista; Gestão Sustentável.

ABSTRACT

After being a meaningful topic in Geography in the beginning of the XX century, the concept of cultural landscape is once again being debated; however, the issue towards its meaning is kept open to discussions. This work approaches questions regarding the reanalysis of the cultural dimension in the geographical thought and landscape which can and must be amplified to the context of scientific debate as a whole, in the field of reviewing the questions which serve as the basis for modernity and underlie contemporary. Facing the challenge which now is imposed to the property policies for the incorporation of cultural landscapes as a genuine tool of identity value and practice of citizenship, this debate is justified, once the way how a polysemic concept as the one of landscape being incorporated to public policies will involve different strategies.

In this sense, this work aims at questioning the criticism to the acknowledgement and the property management ignoring the participation of the population in this process. The role of strategies for the incorporation of values from the involved populations and its appropriation while identity, that is to say by the need of binding and belonging, or by the need of associating the population to the practice, towards a sustainable management is a one way road. To think the landscape as a property/cultural heritage also implies in thinking its potentials. The chosen approach suggests that without a solid disciplinary basis, built from conceptual and methodological axioms which support our science, we take serious risks, not only by lending a geographical label to other people's look, but also, especially, by undermining the Episteme from which Geography and Landscape Architecture has to deal with the everyday transformations of the space, in time.

Key-words: Cultural landscape; Heritage; Geography; Landscape Architecture; Sustainable Management.

1. Introdução

Ao compreender-se a trajetória da ampliação do conceito de património, percebemos o alargamento disciplinar e a conseqüente regeneração conceptual que tem resultado na sua revalorização e no maior reconhecimento da dimensão e da diversidade cultural a ele associado. É, neste contexto, que surge a noção de paisagem cultural, que, desenvolvida pela UNESCO desde o início da década de 1990, combina de forma inextricável os aspectos naturais e culturais, os aspectos materiais e imateriais, muitas vezes pensados separadamente, indicando as interações significativas entre o homem e o território. Acepção que exige a compreensão do todo e de cada uma das suas partes considerando as suas interações, contradições, ambigüidades, dialógicas e dinâmicas, e o funcionamento do conjunto no âmbito da sua complexidade sistémica e mutante. Neste sentido, os renovados conceitos de património e de paisagem cultural parecem oferecer uma perspectiva muito mais rica e abrangente quando aplicada às ideias convencionais da esfera da preservação patrimonial, podendo servir para ampliar a visão sobre os próprios centros históricos e as paisagens tradicionais, permitindo leituras que compreendem, justamente, as interdependências, muitas vezes ignoradas, entre os aspectos natural e cultural, material e imaterial desses conjuntos e

sistemas. A partir desta compreensão ampliada, parece-nos possível, também, propor estratégias integradas de intervenção que, ao combinar esses diversos aspectos, acabam por constituir respostas muito mais completas ao complexo desafio da conservação urbana e paisagística. Constituindo a Paisagem Cultural, tanto em Portugal como no Brasil, um novo eixo dentro das respectivas estruturas governamentais de gestão do território e do património e, portanto, sem a mesma experiência de outros sectores, colocam-se ainda nesta fase inicial, diversas questões. De forma geral, pergunta-se: Como integrar diferentes esferas governamentais e a sociedade civil na optimização qualitativa dos projectos e intervenções que afectam as paisagens culturais, para que se mantenham as suas características, valores e atributos, e que consequentemente justifiquem a chancela? Quais os limites e possibilidades de aplicação da noção de Paisagem Cultural a partir das normativas de ambos os países? Que implicações têm as transformações das paisagens culturais no âmbito de actividades associadas ao turismo, recreio e lazer das populações residente e visitante?

Para responder a estas questões é necessário compreender as alterações que o próprio conceito de paisagem tem apresentado na contemporaneidade e os significados a ele atribuídos. Pelo que, a partir das questões levantadas pela nossa reflexão procura-se compreender, a partir de um enfoque sistémico, novas acepções de paisagem cultural que sustentem a sua chancela no âmbito do estabelecimento de políticas públicas de ordenamento e gestão do território, e de conservação do património.

Depois de ser um tema central da Geografia no início do século XX, o conceito de paisagem viu reduzida a sua importância no contexto de contestação que a geografia clássica sofreu com a incorporação de outras bases epistemológicas ao pensamento desta ciência, como as relacionadas com o positivismo lógico. Porém, o conceito é de novo objecto de reflexão e debate, permanecendo, contudo, em aberto o problema de seu significado. Retomada com a emergência de uma Nova Geografia Cultural, a discussão sobre a(s) ideia(s) de paisagem passou a ser revestida de novos conteúdos, devido ao alargamento dos horizontes explicativos da disciplina com a incorporação de noções como percepção, representação, imaginário e simbolismo. Esta reconquista da dimensão cultural da paisagem no pensamento geográfico e a sua consolidação no pensamento paisagista através da visão holística e integradora da Arquitectura Paisagista, particularmente expressiva na Europa, pode ser ampliada para o âmbito do debate científico no seu todo, no contexto de revisão das questões que fundamentaram a modernidade e fundamentam a contemporaneidade.

O cerne da discussão está na procura do rompimento com a polissemia conceptual do termo paisagem. Sem uma sólida base interdisciplinar, construída a partir quer dos axiomas conceptuais e metodológicos que dão sustentação à Geografia, quer dos que constituem o âmago da Arquitectura Paisagista enquanto arte, ciência e técnica, corremos um sério risco, não apenas de emprestar um rótulo geográfico-paisagístico ao olhar dos outros, mas especialmente, de fragilizarmos a *Episteme* a partir da qual ambos os campos disciplinares têm que lidar com as transformações quotidianas do espaço, no tempo.

É, exactamente, dentro desta perspectiva que se procura reivindicar uma interpretação dialéctica da paisagem, buscando situá-la no domínio das referidas disciplinas, a fim de que não se perca, no diálogo interdisciplinar, a adopção de uma visão global e abrangente, em que a natureza e a cultura interagem de forma essencial na produção da síntese.

Ora, essa complexidade impõe-nos desafios significativos sendo que ambas as disciplinas ao contribuírem para o dinâmico processo de espacialização das sociedades sobre o espaço vivido, não podem ficar alheias a esta discussão. Desafios incentivadores da construção de estratégias teórico-metodológicas capazes de contribuir para uma abordagem inovadora seja do ponto de vista técnico-científico, seja em relação aos novos modelos de

intervenção pública, ambos demandantes, quando não esvaziados, de abordagens mais complexas, globais e integradoras.

2. Revisitando a noção de paisagem

O actual conceito de paisagem, holístico e inclusivo, alargou a sua primitiva e limitada consideração visual e cénica a uma interpretação e definição mais abrangente que encara a paisagem como uma realidade multidimensional (dimensão ecológica, cultural, socioeconómica e sensorial), dinâmica e permanentemente mutável, que resulta da interacção entre sistemas naturais e sociais (BATISTA, 2009: 27). É, exactamente neste sentido, que aponta a Convenção Europeia da Paisagem (CONSELHO EUROPEU, 2000) cuja definição de paisagem a encara como uma entidade que resulta da acção e da interacção de factores naturais e humanos, acepção que releva a ideia de paisagem enquanto construção cultural, como espaço de organização complexa produto da adição e da inter-relação de múltiplos processos naturais e antrópicos, representando uma componente fundamental do património europeu. Entendimento que se expressa, talvez de modo redundante mas operante, no conceito de paisagem cultural que considerado fundamental para algumas correntes da Geografia académica desde o final do século XIX, foi apropriado no âmbito das políticas patrimoniais pela UNESCO, em 1992, quando esta passou a incluir a categoria de paisagem cultural para inscrição de bens na Lista de Património Mundial. O termo foi adoptado pela UNESCO com o objectivo de quebrar a dicotomia entre património natural e cultural existente na Lista desde a sua criação em 1972. Deste modo, a noção de paisagem cultural para fins de inscrição na Lista de Património Mundial foi entendida como aplicável àqueles sítios e obras que expressavam a combinação dos trabalhos conjuntos da natureza e do homem. Hoje, após duas décadas de aplicação, já existem 70 sítios inscritos na referida Lista como paisagem cultural em todo o mundo, com idêntico número de sítios localizados em Portugal e no Brasil.

Para atender aos rigorosos critérios estabelecidos pelos guias e metodologias da UNESCO, a categoria de paisagem cultural foi incorporada, pelo Comité do Património Mundial, com esse significado central que expressa a interacção entre o homem e a natureza, sendo que a inscrição de sítios na referida Lista tem privilegiado, até hoje, sobretudo aqueles sítios que associados a populações tradicionais constituem manifestações de uma simbiose (quase-perfeita) entre as comunidades humanas e o meio onde vivem, nas quais a relação com os elementos e processos naturais ainda é muito forte, mas também (ou integrando) os sítios associados à presença de jardins históricos ou a uma componente paisagística e patrimonial singular (RIBEIRO, AZEVEDO, 2010: 42).

Ora, a reflexão e discussão sobre a paisagem cultural como património ganha contornos um pouco distintos em Portugal e no Brasil, embora os principais temas e aspectos do debate conduzam a uma aproximação e convergência de princípios e posturas no âmbito das políticas públicas em ambos os países.

Em Portugal, a partir da década de 1980, por influência do resto da Europa, pela via da ecologia e da relevância do ordenamento do território, através da visão globalizante do espaço, a consideração da paisagem como entidade patrimonial e elemento essencial de análise e intervenção, passa a ser vertida na legislação, nomeadamente na Lei de Bases do Ambiente (Lei nº11/87 de 7 de Abril), embora com retrocessos posteriores pela mão de distintos instrumentos legais, que através de visões sectoriais têm orientado e dominado as políticas nacionais de planeamento e gestão territorial e de conservação do património. Neste

âmbito, tem-se assistido à não aplicação ou aplicação deficiente da legislação que actualmente enquadra a intervenção na paisagem portuguesa, apesar de ser considerada, em termos gerais, razoável e suficiente (CANCELA D'ABREU, 2002: 13). Aquilo que acaba por falhar sistematicamente é a transposição dos instrumentos legais e do reconhecimento da relevância do conceito de paisagem (cultural) e da sua utilização para a realidade das actuações sobre o território, pois os mecanismos de execução das disposições legais ou não se efectivam ou raramente são concretizados no terreno (CANCELA D'ABREU et al., 2004: 25). Por outro lado, face ao modo vago e ambíguo, quase ausente, como a noção de paisagem enquanto bem cultural com valor identitário e patrimonial surgia no quadro normativo que regulava tanto o património cultural português (Lei nº107/2001) como o processo de urbanização e edificação (Decreto-Lei nº 177/2001 de 4 de Junho), só recentemente, por via da Convenção Europeia da Paisagem (transcrita para a normativa portuguesa em 2005 através do Decreto nº4/2005, de 14 de Fevereiro), é que as ideias de paisagem cultural e de património cultural são incorporadas no direito português, embora num documento com carácter normativo, apenas (Resolução da Assembleia da República nº47/2008 de 12 de Setembro), relevando a plena integração em ambos os conceitos, de todos os aspectos do meio ambiente resultantes da interacção entre as pessoas e os lugares através dos tempos (D'OLIVEIRA MARTINS, 2009: 157). Esta acepção é considerada fundamental uma vez que ambos os diplomas assumem, no(s) corpo(s) e no(s) espírito(s), a dimensão patrimonial e identitária da paisagem, trazendo a discussão da política da paisagem para a esfera da vivência das comunidades (CARAPINHA, 2011: 24), outorgando-lhes um papel vital na perpetuação de um legado histórico e cultural, e, portanto, na execução de práticas de salvaguarda e valorização de um bem comum, único e diferenciador, face aos processos globais de homogeneização e uniformização vigentes, pois como refere Choay (2006: 328) a intervenção e a gestão do património, e consequentemente, da paisagem, exige a aquisição de competências no sentido da produção de diferenças e, portanto, de especificidades.

No Brasil, apesar de algumas vozes já apontarem faz algum tempo nessa direcção e indicarem as potencialidades da categoria de paisagem cultural (DELPHIM, 2003: 11), a discussão sobre a paisagem cultural como património só ganhou fôlego na segunda metade da década de 2000, embalada, talvez, por candidaturas para a Lista de Património Mundial como as do Rio de Janeiro e Paraty. Hoje, após uma série de reuniões e de documentos produzidos, a Portaria 127 de 30 de Abril de 2009, estabeleceu a chancela de paisagem cultural como instrumento oficial de reconhecimento encontrando-se, neste momento, em estudo um vasto conjunto de sítios com vista à respectiva inscrição naquela Lista. O caso é que, ao ser incorporada nas políticas de património, a paisagem passa a figurar como um dos elementos importantes no âmbito da prática da cidadania, uma vez que o seu exercício está, também, associado ao reconhecimento e preservação do património cultural. A crítica ao reconhecimento e gestão do património sem a participação da população, tem vindo a ser levantada de algum tempo a esta parte, e, ao longo desse processo, o papel de estratégias para a incorporação dos valores das populações envolvidas e a sua apropriação enquanto identidade, tem sido levantada por muitos seja pela necessidade de vinculação e pertença, seja pela necessidade de associar a população à prática da preservação. É nesta direcção que aponta Cecília Londres Fonseca, quando afirma que *"ao funcionar apenas como um símbolo abstracto e distante da nacionalidade, em que um grupo muito reduzido se reconhece, e referido a valores estranhos ao imaginário da grande maioria da população brasileira, o ónus de sua protecção e conservação acaba sendo considerado um fardo por mentes mais pragmáticas"* (FONSECA, 2005: 18).

Pesquisadores e instituições, nacionais e internacionais, têm vindo a dedicar-se, mais recentemente, à investigação das origens, desenvolvimento e discussões em torno do conceito de paisagem e, especialmente, da relação entre paisagem e património. Importa aqui destacar

algumas implicações do complexo conceito de paisagem: (i) foco nas formas visíveis do nosso mundo, sua composição e estrutura espacial; (ii) unidade, coerência e ordem ou concepção racional do meio ambiente; (iii) a ideia de intervenção humana e controle das forças que modelam e remodelam nosso mundo (COSGROVE, 1998: 99).

Terá sido com a arte da pintura, a partir da composição da perspectiva no Renascimento, que se conformou, definitivamente, a transformação, de uma visão mais concreta da natureza em percepção sensível ou em processo selectivo de apreensão da realidade (SANTOS, 2002: 36). Nesse sentido, há que dar importância ao contributo da perspectiva na invenção e consolidação de uma forma simbólica de paisagem, persistente até hoje, seguindo as suas regras de planos, progressão, proporção e enquadramento. Daí a noção comum de que a paisagem é “panorama” ou algo que se vê de longe e com profundidade, permitindo a distância necessária da linha do horizonte ou do *skyline*, espinha dorsal da sua construção morfológica, onde os primeiros planos e os detalhes se fazem menos importantes, embora constitutivos. É nesse quadro pictórico como base mental, uma montagem construindo a imagem artificial, que os diversos elementos são organizados. É isso que Cauquelin (2003: 26) chama de regras implícitas ou inconscientes da paisagem: *“a harmonia necessária para o equilíbrio das massas faz referência às leis plásticas estabelecidas pela perspectiva legítima e só a paisagem para nós, na nossa cultura ocidental, se ela responder a essa demanda”*. Podemos reconhecer que a nossa percepção transformadora é que estabelece a diferença entre matéria bruta e paisagem (SCHAMA, 1996: 20). Para este autor, a nossa tradição da paisagem é produto de uma cultura comum. É, portanto, relativa a uma tradição construída a partir de um rico depósito de mitos e lembranças. As paisagens podem ser conscientemente concebidas para expressar as virtudes de uma determinada comunidade política ou social (SCHAMA, 1996: 23).

Distintos campos disciplinares como a Arquitectura, a Arquitectura Paisagista, a Antropologia, a Ecologia ou a Geografia têm a paisagem como objecto e tema de estudos, e os dois primeiros também como objecto de intervenção. Há um denominador comum entre elas, mas cada uma se apropria do conceito de uma maneira própria, conferindo-lhe significados, por vezes, sumamente diversos. Internamente, cada área do conhecimento apresenta correntes de pensamento que tratam da paisagem, teórica e metodologicamente, de formas bastante distintas. Isso torna a noção de paisagem extremamente polissémica (RIBEIRO, 2007: 44).

Todavia, há que lembrar que a construção pictórica em perspectiva e a natureza foram dois elementos essenciais na composição morfológica da visão ocidental de paisagem, que constituíram e ainda constituem, embora de maneira mais intuitiva, os objectos de salvaguarda no âmbito da preservação do património. O que se busca preservar é a perenidade dessa forma, único objecto de transmissão (CAUQUELIN, 2003: 27), os demais elementos e seus conteúdos transformam-se, inevitavelmente, ou são manipulados ao longo do tempo, acompanhando a dinâmica socioeconómica e isso tem sido, relativamente, aceite, ou é imposto, às políticas de preservação. A questão da sustentabilidade foi também recentemente incorporada, no entanto, como forma de recuperação ou manutenção da natureza, essa mesma que deve ser preservada a fim de compor o cenário ideal de paisagem.

3. Paisagem cultural: um conceito ou uma categoria de património?

Em Portugal, por via da recente Convenção Europeia, a paisagem é considerada, no essencial, uma paisagem cultural (CANCELA D'ABREU et al., 2004: 29) que representa uma componente fundamental do seu património (entendido no sentido mais lato) e contribui para a consolidação da identidade nacional. No entanto, e embora a Convenção procure promover o ordenamento e gestão da paisagem quer através do seu reconhecimento como património, quer através da integração do conceito de paisagem (cultural) nas políticas sectoriais e da participação das populações na sua gestão, continua a imperar em Portugal um vazio importante no que respeita tanto à definição de políticas específicas, como à implementação de instrumentos adequados ao cumprimento daqueles desígnios. Com efeito, e embora Portugal ao ratificar a Convenção tenha assumido a responsabilidade de proceder à sua implementação de acordo com estratégias e objectivos concretos, e com uma formulação política orientada para a acção, continua a persistir a ausência de um debate a nível nacional numa perspectiva abrangente e transversal aos âmbitos científicos, técnicos e políticos que contribua para superar a complexidade da implementação (OLIVEIRA, CANCELA D'ABREU, 2011: 12).

Pouco tempo depois da ratificação da Convenção, em 2005, foram estabelecidas como medidas prioritárias *“Elaborar e implementar um Programa Nacional de Recuperação e Valorização das Paisagens, implementando a Convenção Europeia da Paisagem e desenvolvendo uma Política Nacional de Arquitectura e da Paisagem, articulando-as com as políticas de ordenamento do território, no sentido de promover e incentivar a qualidade da arquitectura e da paisagem, tanto no meio urbano como rural”* e *“Promover a inventariação, classificação e registo patrimonial de bens culturais...”* (Programa Nacional de Política de Ordenamento do Território, Lei nº58/2007 de 4 de Setembro, capítulo 2), em cujos bens se incluem, obviamente, as paisagens culturais e o património cultural. Se nesse mesmo ano, a Convenção de Faro sobre o Valor do Património Cultural para as Sociedades (Conselho Europeu, 2005) aprovada pela Resolução da Assembleia da República nº47/2008 de 12 de Setembro, publicada no Diário da República nº177, Série I de 12 de Setembro de 2008, se debruça sobre a natureza das relações entre o património e as sociedades actuais, nomeadamente os patrimónios arquitectónico e paisagístico, reclamando a importância dos contributos da conservação do património para o desenvolvimento socioeconómico das sociedades, mais recentemente, a Resolução do Conselho de Ministros 45/2015 de 7 de Julho, define a Política Nacional de Arquitectura e Paisagem, outorgando ao Estado a incumbência de, por meio de organismos próprios e com o envolvimento e a participação dos cidadãos, classificar e proteger paisagens e sítios, de modo a garantir a sua conservação e a preservação do património cultural. Embora os distintos documentos, nacionais e europeus, tornem operativos os conceitos de paisagem cultural e património cultural, e confirmem a paisagem, a arquitectura e o património como domínios das políticas públicas, a concretização de acções específicas no âmbito da protecção e gestão conjunta das paisagens culturais e do património, o qual integram, continua a deparar-se com dificuldades de vária ordem e escala, relacionadas com a complexidade do processo de implementação daquelas acções derivada, fundamentalmente, da falta de diálogo entre organismos públicos e entre estes e os parceiros privados, e da efectiva participação pública no referido processo.

A chancela da Paisagem Cultural Brasileira representa a inclusão de mais uma ferramenta de preservação do património cultural no rol dos instrumentos federais de protecção e reconhecimento já existentes, nomeadamente o tombamento, o cadastro de sítios arqueológicos e o registo de bens imateriais. A sua regulamentação apresenta definições sobre

o conceito de paisagem cultural, que passou a ser considerado para a aplicação da chancela disponibilizando os meios para a sua obtenção e sobre a necessidade de monitorização. A chancela estabeleceu o procedimento de aplicação prática de um conceito que não é novo ou original, pelo contrário, a ideia de paisagem cultural, como já se referiu, tem sido amplamente discutida e estudada desde o final do século XIX, especialmente pela geografia, da qual se origina conceptualmente, e também no campo do património cultural, mas que ainda não se havia traduzido em instrumento de preservação deste património no Brasil. A sua consecução é, contudo, tarefa difícil, tendo em vista a complexidade que envolve a selecção, caracterização, delimitação e, especialmente, *“a gestão dessas porções peculiares do território nacional representativas do processo de interacção do homem com o meio natural, às quais a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”* (Portaria nº 127 de 30 de Abril de 2009).

Importa destacar ainda que, por ser uma ferramenta de reconhecimento do património cultural, a chancela da Paisagem Cultural Brasileira deve ser compreendida como instrumento de gestão territorial integrada. Neste sentido, a sua eficácia está baseada no estabelecimento de um pacto entre as principais entidades, públicas e privadas, que actuam sobre o território seleccionado e, conseqüentemente, a efectiva preservação das paisagens culturais dependerá do cumprimento de diálogos e compromissos assumidos por cada uma das partes. Reside aqui uma complexidade evidente relacionada com um dos pontos nevrálgicos de aplicação da chancela – a definição das acções e atribuições de cada signatário e a assinatura de um pacto entre os diversos parceiros.

O fortalecimento das discussões a respeito da paisagem cultural tem acontecido, no Brasil, especialmente, a partir deste século, embora timidamente (STIGLIANO, 2009: 97). O termo *“paisagem cultural”* vai abarcar uma diversidade de manifestações resultantes dos diferentes tipos de interacções entre a humanidade e seu meio natural: de parques e jardins a paisagens urbanas, passando por campos agrícolas ou rotas de peregrinação, entre outros.

Na geografia, descortinam-se novas possibilidades a partir da paisagem cultural. Entre outras questões, coloca-se como uma oportunidade, especialmente, junto daqueles desinteressados numa geografia que é *“menos a descoberta do outro, a relação física com o planeta, que um trajecto sonambólico guiado num mundo semi-fantasma de folclores e de monumentos”* (MORIN, 2000: 69), mas preocupados com a sustentabilidade socio-ambiental dos locais visitados e com os saberes milenarmente acumulados, sabedorias de vida e valores éticos (MORIN, 2000: 65).

Consequência da sua proposição e evolução nas discussões geográficas, o conceito de Paisagem Cultural foi absorvido, em certa medida, pela UNESCO em 1992, para representar bens patrimoniais de relevância internacional, em que se manifesta uma influência clara e mútua entre acção humana e meio ambiente. Passava-se assim, de uma concepção de património bipartida entre bem natural e bem cultural, para uma noção de património misto, integrado e interdependente, num processo lento da consideração do valor cultural de paisagens naturais (RIBEIRO, 2008: 37).

Antes desse período, a paisagem já constava em documentos de natureza patrimonial, analisada, no entanto, ora sob o aspecto de entorno, de ambiência de determinado bem, geralmente arquitectónico, ora pela sua qualidade estética ou pela sua importância exclusivamente natural.

A Convenção Europeia da Paisagem vem, de modo definitivo, romper com as acepções incompletas, dúbias ou erróneas de paisagem, passando a defini-la *“como uma parte do território tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da acção e da*

interacção de factores naturais e humanos” (Alínea a) do Artigo 1º). Esta definição pressupõe um entendimento holístico da paisagem considerando a sua multidimensionalidade, sugerindo uma efectiva integração do conhecimento e da acção, e assumindo-a legalmente, pela primeira vez, como um bem público, relevando a sua importância para o bem-estar individual e social, e para a consolidação da identidade colectiva e territorial (OLIVEIRA, CANCELA D`ABREU, 2011: 12). Nesta definição, a combinação dos factores naturais e culturais, confere a cada paisagem um determinado carácter, mutável mas único para cada lugar, que tem um papel preponderante no estabelecimento da identidade local e regional, uma vez que a paisagem de hoje, correspondendo a um produto cultural, herdado do passado, mas dinâmico e evolutivo, constitui um registo da memória colectiva (FERREIRA, 2004: 143).

As paisagens culturais, conforme entendidas pela UNESCO e, adoptadas quer em Portugal pelo Ministério da Cultura, quer no Brasil pelo Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional, como política de preservação, supõem a sobrevivência de relações sociais de relações com o lugar herdado historicamente. Ou seja, pressupõe que os estudos se baseiem na permanência das paisagens e das relações que as populações e as actividades tradicionais estabelecem com elas.

Em 1992, a Convenção do Património Mundial da UNESCO tornou-se o primeiro instrumento jurídico internacional com o intuito de reconhecer e proteger as paisagens culturais. Evoluiu, de forma significativa, em relação à concepção de protecção, instituída pela Convenção de 1972 que encarava o espaço e a protecção patrimonial de forma fragmentada, descontextualizada e pelos seus componentes formais (monumentos, conjuntos e locais de interesse). A noção de paisagem cultural passa a considerar as *“distintas manifestações resultantes da interacção entre o homem e seu ambiente natural”*. Essa integração do homem na relação com o meio em que vive coaduna-se com os interesses de preservação do ambiente e conservação da natureza. Estabelece uma protecção dos elementos constituintes do espaço, mas incorpora também, as técnicas, os processos e os materiais e, sobretudo, a persistência das formas tradicionais de uso da terra, preocupando-se com a manutenção da diversidade biológica (UNESCO, 1992).

A definição de bens culturais como as *«obras conjugadas do homem e da natureza»* centra o olhar no produto como resultado do trabalho humano e nas formas de representação dos diversos grupos sociais. Deste modo, valoriza as técnicas e o saber adquirido, passado de geração em geração. A paisagem passa a ser compreendida como um produto mediador entre homem e natureza, mediante *“um processo de vai-e-vem entre sujeito e objecto”* (BERTRAND, 1992: 316), entendida como um contentor cultural, um facto histórico que se constrói sobre e com a história ecológica de cada lugar (CARAPINHA, 2011: 22). O foco patrimonial desloca-se do objecto em si e preocupa-se com a evolução da sociedade e dos assentamentos humanos ao longo dos tempos, sob a influência das condicionantes biofísicas e das sucessivas forças sociais, económicas e culturais, internas e externas.

As relações que se podem estabelecer entre paisagem cultural e determinadas comunidades tradicionais referem-se à manipulação da natureza, na procura de subsistência mas, também de beleza, ligando-se às dimensões material e imaterial do património. Percebe-se aqui uma íntima relação entre a *“protecção dos valores e do património imaterial”* e dos *“espaços naturais”*, sendo que a *“manutenção do tecido social, do conhecimento dos sistemas tradicionais de uso e exploração da terra, e das práticas ancestrais são essenciais para a sua sobrevivência”* (UNESCO, 2005).

Com estes avanços, nos últimos anos, tanto a Geografia como a Arquitectura Paisagista, esta com particular influência em Portugal, começam a institucionalizar um rico campo a ser explorado na área do património e têm trazido significativos avanços conceptuais e

metodológicos para o âmbito da salvaguarda e valorização do património e da paisagem. Através da visão sistémica e relacional que lhes subjaz, ambas as disciplinas, trabalham com essa ideia-chave que não só indica as interações significativas entre o homem e o território, mas também combina de forma integradora os aspectos materiais e imateriais do património, muitas vezes pensados separadamente. Com esta abordagem, recoloca-se, de certo modo, o próprio campo do património cultural, abrindo-se uma perspectiva contemporânea para, ao lado das novas contribuições, pensar também de forma mais integrada diversas ideias convencionais da área da preservação.

A própria UNESCO, em 1992, ao instituir a paisagem cultural como categoria para inscrição de bens na lista de património mundial, deliberou a intenção de se libertar da imposição dos critérios existentes para a inscrição dos bens naturais ou culturais, separadamente, como vinha fazendo desde a Convenção de 1972. No âmbito desta nova perspectiva, as paisagens culturais, envolvendo a complexidade e diversidade de manifestações entre a humanidade e o seu meio natural, ilustram a evolução da sociedade e seus assentamentos ao longo do tempo, sob a influência de condicionantes biofísicas ou pelas sucessivas forças sociais, económicas e culturais, externas e internas, que nelas interferem, devendo ser seleccionadas pelo seu valor universal e pela sua representatividade em termos de uma região geocultural claramente definida e, também, pela sua capacidade de ilustrar os elementos culturais essenciais e característicos dessa região (UNESCO, 2005: 7).

Ao abordarmos o património a partir do conceito de paisagem cultural, há que atender a uma questão considerada fundamental e, sem a qual, esta nova abordagem, provavelmente, não fará sentido: há que pensar e intervir no património, integralmente e integradamente. Para isso será necessário compreender cada uma das partes e suas inter-relações, o todo e as suas dimensões, o seu funcionamento, interações, contradições, ambiguidades, dialógicas e dinâmicas, no seio da sua complexidade sistémica e em permanente metamorfose. Importa pois lembrar que enquanto o conceito compreende uma descrição sobre o território objecto de estudo e classificação, no âmbito de um processo de caracterização e identificação que nos ajuda a decifrar do que se trata ou o que “é” esse território, a categoria é o tipo de realidade que esse território integra; e essa realidade complexa, uma mas diversa, não pode ser compreendida de forma fragmentada, exigindo uma visão holística e integradora. Esta nova visão não é consentânea com separarmos os objectos dos lugares, os lugares das paisagens, as paisagens dos territórios e ainda, dentro de cada um deles, os seus vários elementos, estruturas, dimensões e acções e, entre eles, as diversas interações e interdependências, pois se o fizermos, estaremos, simplesmente, mutilando-os. Mutilando a realidade complexa e dinâmica na qual se inscreve, ocorre e se constrói e reconstrói o património, juntamente com tantas outras coisas, corremos o risco de promover o desmembramento do sistema e de cada uma das suas partes, sabendo nós que estas “partes e coisas” não podem ser simplesmente desconsideradas do olhar da preservação cultural. (FIGUEIREDO, 2012: 427).

A ânsia fragmentadora que nos legou o pensamento cartesiano remete para acções mutilantes que acabam por retalhar ou até mesmo esvaziar conteúdos, significados, apropriações e fruições socioculturais. Como nos lembra MORIN (2000: 82), uma nova abordagem epistemológica torna-se necessária e com ela as proposições e provocações da teoria da complexidade começam a aparecer, não como inimigo a ser eliminado, mas como desafio a ser enfrentado, considerando todas as dificuldades epistemológicas reais que ela nos coloca, e não como uma solução idealizada de que tudo resolve a partir da percepção do sistema e do todo (FIGUEIREDO, 2012: 429).

Não obstante, não significa que esta realidade não possa ser compreendida, e o património, na sua unidade mínima ou em cada uma das suas dimensões não possa ser considerado e entendido. O que se pretende é que estas unidades não sejam tratadas como fragmentos, o

que ocorre quando as isolamos, quando privilegiamos certas dimensões ou significados, quando hierarquizamos os seus valores, privando-as das relações e interacções com outros elementos e acções. Nesta perspectiva, FIGUEIREDO (2012: 428) opina que a UNESCO, na concepção de paisagem cultural não distingue a “*natureza*” dos bens culturais, pois estes são dotados de dimensões unívocas, inseparáveis (matéria/objecto/território e não matéria/acção/significado), acto que os fragmenta e desloca do seu contexto, sentidos e referências, desenraizando-os, opondo-se, assim, a uma gestão que os deve considerar dentro das suas distintas dimensões (cultural, socioeconómica, ambiental, política e territorial).

Pelo que, a ideia de paisagem cultural deve ser tratada como conceito e não como categoria e, muito menos atribuir-lhe subcategorias, como faz a UNESCO, pois dessa forma já estamos fragmentando, isolando e mutilando a compreensão e a abordagem, e por conseguinte, a intervenção e gestão destes bens. A categorização ao não corresponder a uma descrição fiel da realidade, ao não traduzir uma “*verdade*”, mas ser antes uma acção classificatória, não nos permite, por exemplo, entender os centros históricos como paisagens culturais, simplesmente pelo fato de lá não existirem relações intrínsecas entre as dimensões materiais, imateriais, culturais e naturais do património. A categorização é, assim, uma forma de fragmentação, redução, desconexão da realidade complexa e, no caso do património, muitas vezes induz a uma representação de si mesmo, cujo principal efeito, geralmente, é o esvaziamento parcial ou total de significados – aqueles mesmos que motivam o reconhecimento e que se pretende preservar, transmitir. Razão pela qual, conduz à redução da paisagem cultural, enquanto conceito holístico, integrador e relacional, convertendo-a em puro cenário (FIGUEIREDO, 2012: 389).

Ao considerarmos “*paisagem cultural*” como conceito, vislumbramos diversas possibilidades da aplicabilidade desta abordagem conceptual no sentido de romper os limites cartesianos impostos pela segmentação ainda presente na forma de conceber, pensar, intervir e gerir o património, e que se encontra reflectida na organização e funcionamento das instituições responsáveis pelo ordenamento e gestão da paisagem e do património, e na maneira como continuam a aplicar os seus instrumentos, através de uma visão sectorial e desarticulada.

Neste sentido, há uma questão que merece ser levantada: Afinal, o que é considerado património a ser preservado dentro da concepção de monumentos, de centros históricos, de património imaterial, de património natural e de paisagem cultural? Há diferenças substanciais, no olhar, na selecção, no reconhecimento de valores e, por conseguinte, nas estratégias e modos de preservação e gestão destes bens. No Brasil, tais questões são rebatidas pelos documentos técnicos do IPHAN que face à ideia geral, de que “*tudo é paisagem cultural*”, consideram que nem tudo é património nacional, mesmo que dentro da abordagem alargada e integradora da paisagem cultural. Existe, com efeito, um processo de selecção que, inclusive se vem dilatando cada vez mais, não somente no que toca aos objectos e objectivos de preservação mas, também, quanto às escalas de compreensão, intervenção e gestão, rompendo cada vez mais o laço da separação hierárquica entre património nacional, regional e local.

O conceito de paisagem cultural pode-se assim dizer, aplica-se às diversas escalas territoriais, por ser um conceito que norteia as escalas urbana e regional, uma vez que incorpora, como suporte genético, a noção geográfica de paisagem que está intimamente relacionada á noção de território, região, país. O cultural, adjectiva as relações sociedade-natureza enfocadas neste território, a manifestação formal da cultura e do modo de vida de uma determinada comunidade, para além, claro está, da percepção naturalista, estética, visual e pictórica da paisagem. Esta perspectiva permite-nos tratar o património das cidades e das regiões de maneira integrada, incorporando toda a sua complexidade, relacionando as suas dimensões

culturais e naturais, materiais e imateriais, articulando-as e integrando-as nas políticas de desenvolvimento e gestão territorial. (FIGUEIREDO, 2012: 431).

É neste sentido que apontam diversos documentos normativos internacionais, de distintas épocas, desde a Recomendação de Nairobi (1976) sobre a salvaguarda dos conjuntos históricos à Carta de Ename (2004) sobre a interpretação dos lugares pertencentes ao património cultural ou a Declaração de Xi'an (2005) sobre a conservação das zonas de protecção dos monumentos, sítios e espaços patrimoniais. Todos eles reconhecem o papel e a importância da paisagem (urbana, rural, natural) para o significado e carácter distintivo dos espaços, estruturas e elementos objecto de preservação. Todos eles balizam esse olhar e enfatizam que o contexto territorial e a envolvente paisagística do bem protegido influem na percepção do observador, defendendo que cada conjunto histórico ou tradicional e sua ambiência sejam levados em consideração, como um todo coerente, cujo equilíbrio e carácter específico dependem da síntese dos elementos que o compõem e integram, considerando tanto as actividades humanas como as construções, a estrutura espacial e as zonas circundantes.

Perspectiva que, em nosso entender, reivindica sempre uma leitura global e transversal da paisagem baseada numa renovada e permanente dialéctica entre *natura* e *cultura*, entendendo-as como partes indissociáveis de um todo indivisível (que é a própria paisagem cultural), cujo desenvolvimento a longo prazo tanto da Natureza, como da Sociedade, pressupõe uma compreensão, intervenção e gestão territorial e patrimonial comprometida com o *genius loci* e a sustentabilidade. Razão pela qual, deverá entender-se que todos os elementos válidos incluindo os espaços do quotidiano e as actividades humanas, inclusive as mais modestas, têm, em relação ao conjunto em que se integram uma qualidade e um significado que é preciso respeitar e conservar, de modo a contribuírem para a perpetuação de um modelo histórico de ocupação e organização espacial, considerado essencial para a construção de uma paisagem que, ancorada no passado, se perspectiva para o futuro.

4. Um olhar complexo, global e integrador

Face ao exposto, é importante destacar o carácter dialéctico e evolutivo, que o conceito de paisagem cultural pode reflectir. Assim, inúmeros são os arranjos e possibilidades, que dependerão fundamentalmente, da intensidade e qualidade da intervenção humana e das manifestações e representações dela decorrentes. É fundamental, portanto, estabelecer com objectividade as situações às quais ele se aplica.

Em muitos casos, especialmente de ecossistemas naturais de grande extensão, ou no extremo oposto, de conjuntos arquitectónicos e paisagísticos, monumentos e sítios arqueológicos, com limitada extensão territorial e onde os impactes das actividades económicas sejam reduzidas, é possível um processo de gestão menos complexo, centralizado num ente público ou privado, com a assistência de instâncias participativas locais.

Já nas regiões e situações que se caracterizam por forte dinamismo dos agentes económicos e sociais, é recomendável a adopção de critérios de elegibilidade para a escolha do modelo de ordenamento e gestão. É o caso das paisagens urbanas e rurais, em que se verifique tanto a necessidade de protecção e conservação, como simultaneamente a necessidade de dinamizar a economia. Nestes casos, particularmente o das paisagens urbanas e metropolitanas, onde se concentram grandes populações, a existência de coesão social e de um pacto de gestão, entre os diversos agentes envolvidos, são essenciais para o êxito da aplicabilidade do instrumento, já seja do ponto de vista da conservação ou do ponto de vista do desenvolvimento

socioeconómico e, principalmente, no que toca à explicitação do “*espírito do lugar*”, dimensão imaterial que caracteriza as manifestações culturais e comportamentos arquétipos de uma comunidade.

A instituição da “*Paisagem Cultural*” poderá, assim, constituir um importante avanço na gestão do património, entendido no seu sentido mais lato. A sua aplicabilidade irá depender de diversas variáveis, mas principalmente de políticas públicas que promovam modelos de desenvolvimento e regulação compatíveis com a protecção das manifestações locais, dos saberes e fazeres, dos modos de produção, de ocupação e reprodução do espaço (urbano ou rural) e do incremento de suas potencialidades económicas, nomeadamente o turismo cultural, a manufactura e o artesanato, a agricultura tradicional e a gastronomia. O reconhecimento e chancela, pelo poder público ou pelas associações de produtores, de determinados produtos que poderão ser objecto de certificação no que respeita à sua origem ou processos de produção e confecção, pela sua elevada qualidade e/ou raridade, constituem medidas que agregam valor e abrem novos mercados e possibilidades de investimento. Como exemplos desta estratégia, poderemos referir em Portugal, para além da região demarcada do vinho do Porto para produção do mundialmente afamado vinho licoroso, a certificação da cereja do Fundão ou da laranja do Algarve pela sua excelente qualidade, e no Brasil cabe mencionar as regiões vinícolas do Rio Grande do Sul cujos produtores receberão, muito em breve, a Indicação de Precedência correspondente a um respaldo internacional de reconhecimento da excelência dos seus produtos, e mais recentemente o queijo de Minas, produzido artesanalmente, e que desde 2008, faz parte do património cultural imaterial brasileiro. Relativamente a este último caso, a partir do seu reconhecimento e registo pelo Conselho Consultivo do Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional, este organismo público iniciou o desenvolvimento de um processo de apoio à comunidade no sentido da elaboração de uma política de incentivo à prática tradicional procurando que as acções de salvaguarda da cultura quejeira envolvam projectos de educação patrimonial e qualificação profissional dos actores envolvidos.

Por sua vez, na Bacia do Mediterrâneo, a “*Dieta Mediterrânica*” por candidatura conjunta de sete países, incluindo Portugal, foi inscrita, em 2013, na Lista do Património Cultural Imaterial da Humanidade, a partir de uma ideia-chave que inter-relaciona os distintos aspectos e dimensões de um estilo de vida próprio, de um modelo cultural específico, de uma forma de viver em comunidade que faz depender o seu padrão alimentar rico, equilibrado e saudável de paisagens culturais que deverão ser objecto de preservação, tal como está previsto no Plano de Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, aprovado. O cumprimento deste objectivo, pelo estado português e o município de Tavira, no sul do país, enquanto Comunidade Representativa, exige por um lado a investigação, a formação técnico-profissional e educação alargada para a dieta mediterrânica que corresponda às obrigações decorrentes do referido Plano de Salvaguarda e, por outro lado, o reforço continuado e estruturado das relações entre as Instituições Públicas, associações profissionais e organizações não-governamentais de defesa do ambiente e do património, empresários e produtores, e a população em geral, com vista a garantir uma região e uma paisagem qualificadas em todos os seus aspectos, cientes de que não há Dieta Mediterrânica, de que este património reconhecido pela UNESCO desaparecerá, sem as suas paisagens culturais.

Com efeito, a protecção e conservação do património e da paisagem, considerando a complexidade da sociedade contemporânea e os conflitos potenciais, e muitas vezes abertos, de interesses de diferentes grupos sociais e económicos, tornam-se menos eficazes se amparadas apenas em dispositivos legais e administrativos. Tanto em Portugal, como no Brasil, os distintos instrumentos jurídicos, urbanísticos e tributários, criados pelos respectivos governos aos diferentes níveis (nacional, regional e local), são importantes, mas não

suficientes. Há, na realidade, um conjunto significativo de medidas restritivas que inclusive em áreas de grande valor e interesse cultural e ecológico, deixaram de constituir um obstáculo às fortes pressões urbanísticas e socioeconómicas a que estão sujeitas, abrindo caminho a processos de adulteração e degradação paisagística e patrimonial.

De facto, fórmulas mágicas não existem, sendo que há, no entanto, um conjunto de temas e questões relevantes que deverão ser equacionados no âmbito de uma estratégia que concilie os objectivos e interesses da preservação, com os do desenvolvimento territorial e socioeconómico. Participação, gestão pactuada, acção articulada das instâncias governamentais, políticas públicas de incentivo e regulamentação, investimentos continuados, geração de emprego, riqueza e oportunidades económicas, acções educativas permanentes, são alguns deles. Neste momento, em que se intensifica o debate sobre o tema e a assunção do conceito de paisagem cultural como património começa a despertar o interesse em diversos sectores importantes, há um aspecto que é determinante e crucial: a indicação e selecção dos sítios e/ou paisagens. A escolha, em ambos os países, não poderá ser determinada, exclusivamente, pelas *“interacções significativas entre o homem e o meio natural”*, como estabelece a UNESCO.

Tanto num como noutro lado do Atlântico, onde há forte tradição de controlos e exigências burocráticas, visões sectoriais evidentes e lentidão nos processos de tomada de decisões, a aplicação bem-sucedida do conceito de paisagem cultural como instrumento de ordenamento e gestão, ocorrerá na proporção em que as questões acima apontadas estiverem presentes e houver motivação, coesão e participação social. A subjectividade e a indefinição conceptual, à semelhança de outros programas e projectos governamentais, ampliam consideravelmente as possibilidades de inadequação ou de chancela meramente adjectiva, de uma ideia que desperta entusiasmo pelas suas inegáveis potencialidades.

5. Considerações Finais

A aplicação do conceito de paisagem cultural, para além de requerer um avanço rumo a uma nova abordagem epistemológica, coloca-nos outros desafios. Não basta, apenas, a fundamentação teórico-conceptual, até porque esta somente se viabiliza na acção; o primeiro desafio é metodológico. Como abordar e discutir o património a partir do conceito de paisagem cultural de modo a que seja assimilado e compreendido, de forma integrada, dentro dos sistemas e fenómenos complexos em que se inscreve, sem deixar de se considerar, também, o seu carácter dinâmico e evolutivo? O segundo desafio prende-se com a gestão. Que ferramentas e estruturas serão necessárias a tal abordagem? Figueiredo (2012: 314) sugere alguns princípios orientadores, que transpassam e se complementam matricialmente: diálogo e integração entre os diversos saberes e entre as distintas áreas do conhecimento, ética da alteridade, participação matricial e cidadã, território como palco, conjugação de instrumentos e de partilha intersectorial e interinstitucional.

Tais princípios indicam e sinalizam uma integração que não deve significar a desintegração ou homogeneização da própria cultura, mas a interacção como chave cognitiva, analítica e interpretativa. Uma integração que parte de um levantamento técnico-multidisciplinar de informações e que constrói a interdisciplinaridade a partir da soma e relação entre os diversos olhares, rumo à transdisciplinaridade. Ou seja, uma integração através da organização de conhecimentos, articulando elementos que passam entre, além e através das disciplinas, não de uma desconstrução das disciplinas, mas antes mediante uma atitude empática de abertura

ao outro e ao seu conhecimento, ancorada num processo de diálogo de saberes que envolve sobretudo, a inclusão dos saberes empíricos.

Por outro lado, se as políticas patrimoniais são frágeis, ao ponto de não se oporem aos processos de destruição do legado histórico, há que fazer com que a promoção da consciência patrimonial possa dar lugar a movimentos de preservação que impeçam os sucessivos processos de degradação e substituição da herança recebida. Para tal, é fundamental a acção, tratando-se de agir com premissas similares à educação patrimonial que trouxe grandes avanços em termos de vigilância sobre os bens sociais. Como iniciar, então, um processo de acção e de educação patrimonial? Talvez, em primeiro lugar, disponibilizar, de forma sistemática, os documentos que podendo ser recuperados nos ajudem a identificar e caracterizar os valores dos tempos passados. Mas, a história é sempre reconstituição. Dessa forma, além da sistematização e acesso aos arquivos, cabe à Academia transformar os documentos encontrados em material analítico.

Face às questões aqui assinaladas, as nossas reflexões poderão ajudar a perceber e perceber que muitos dos caminhos adoptados nos dois países requerem ser alterados e qualificados. Do conjunto dos processos identificados, resultam hoje, paisagens culturais bem diferenciadas que devem ser objecto de estudo e interpretação, considerando o contexto territorial e socioeconómico em que se inscrevem. Quanto mais avançam os processos globalizantes, mais atraentes se tornam os lugares que conseguem manter as suas peculiaridades e especificidades, a sua história natural e cultural. Reflexão que nos propõe a obrigação de encontrar novas políticas de gestão e ordenamento da paisagem e a possibilidade de resposta a um dos grandes problemas antropológicos dos nossos dias que é a anulação das diferenças, a supremacia do homogéneo, do uniforme que a mundialização tem criado, pelo que actuar, intervir, gerir, sobre o património é sobretudo readquirir a competência de respeitar e continuar a produzir diferenças (CARAPINHA, 2011: 25).

Talvez, tornando-se claras e expressivas as distintas realidades e as suas paisagens diferenciadas, estas possam tornar conscientes os caminhos de escolha, as opções a tomar no sentido da (trans)formação de lugares que possam atender à construção de vínculos de identidade social. Neste processo, há que enfatizar o papel da(s) história(s) e da(s) geografia(s) de cada território, e suas inter-relações, formando lugares específicos. A paisagem significa, então, a materialidade espacial e visual dessas relações, a composição de imagens parciais formando uma unidade particular de composição associada à identidade de cada lugar. Pensamento que se baseia, hoje mais que nunca, na paisagem como construção histórica, como herança transmitida espacial e temporalmente, fundamentando a memória de cada lugar e o carácter e a identidade cultural e territorial, facto que contribuirá para o entendimento da paisagem como património e, conseqüentemente para a harmonização dos respectivos conteúdos e das políticas públicas de ordenamento e gestão do território e de conservação patrimonial integrada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTA, D. – **Paisagem, Cidade e Património. O Sistema Urbano Olhão-Faro-Loulé. Propostas para uma Estratégia de Intervenções Integradas de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental.** 2009. Dissertação de Doutoramento em Artes e Técnicas da Paisagem. Acessível na Universidade de Évora, Évora, Portugal.

BERTRAND, G. - Le paysage: L'irruption du sensible dans les politiques d'environnement et d'aménagement. In **Treballs de la Societat Catalana de Geografia**. ISSN: 1133-2190. Vol. VII, nº 33-34, 1992, p. 315-317.

CANCELA D'ABREU, A. – Entrevista ao Prof. Alexandre Cancela d'Abreu por Leonor Cheis e Rosário Salema. In **Revista AP, Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas**. ISSN: 1654-4707. Vol. 3, Dezembro, 2002, p. 12-17.

CANCELA D'ABREU, A.; PINTO CORREIA, T.; OLIVEIRA, R. – **Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental**. Lisboa: DGOTDU, 2004. ISBN 972-8569-28-9.

CARAPINHA, A. - País enquanto Paisagem. Country as Landscape. In **Revista AP, Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas**. ISSN: 1645-4707. Vol. 6, Novembro, 2010 a Maio 2011, p. 21-25.

CAUQUELIN, A. – Paisagem, retórica e património. In **Revista de Urbanismo e Arquitectura**. ISSN 1645-5307. Vol. 6, 2003, p.24-27.

CHOAY, F. – **Pour une Anthropologie de l'espace**. Paris : Éditions du Seuil, 2006. ISBN 978-2-02-1000887-6.

COSGROVE, D. - Geografia cultural do milênio. In ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (orgs.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2000, p. 17-48.

COSGROVE, D. - A Geografia está em toda parte: Cultura e Simbolismo nas paisagens humanas. In CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1998, p. 92-123.

DELPHIM, C. F. M. - Entrevista a Ana Rosa de Oliveira. in **Vitruvius**. ISSN 1809-6298. São Paulo: Romano Guerra Editora, 04.016, Out 2003, p. 7-12.

D'OLIVEIRA MARTINS, G. – **Património, Herança e Memória – A cultura como criação**. Lisboa: Gradiva, 2009. ISBN 978-972-616-305-1.

FERREIRA, V. M. – **Fascínio da Cidade. Memória e Projecto da Urbanidade**. Lisboa: Centro de Estudos Territoriais (ISCTE) e Ler Devagar, 2004. ISBN 972-98805-2-2.

FIGUEIREDO, V. G. B. - O patrimônio e as paisagens: novos conceitos para velhas concepções? In **SEMINÁRIO DE PAISAJES CULTURALES**, Montevideo, 2012, p. 382-431. Udelar/upc [Conpadre n.11/2012], Red Conpadre, 2012. p. 01-17. Disponível na [www:<URL: www.conpadre.org>](http://www.conpadre.org) [Consultado em Abril de 2014].

FONSECA, C. L. – **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005. ISBN 978-85-88587-17-5.

MORIN, E. - **O Paradigma Perdido: A natureza humana**. Lisboa: Europa-América, 2000. ISBN 972-771-076-X.

OLIVEIRA, R.; CANCELA D`ABREU, A. – A Situação da Convenção Europeia da Paisagem em Portugal. In **Revista AP, Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas**. ISSN: 1645-4707. Vol.06, Novembro 2010 a Maio 2011, p. 10-16.

RIBEIRO, R.W. - **Paisagem Cultural e Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2007. ISBN 978-85-7334-053-2.

RIBEIRO, R. W. - Paisagem Cultural e Patrimônio na UNESCO: Tradições e Conflitos. In COLÓQUIO IBERO-AMERICANO, 1º, Belo Horizonte, 2008 - **Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto**. Universidade Federal de Minas Gerais, p. 29-37.

RIBEIRO, R. W.; AZEVEDO, D. A. - Paisagem Cultural e Patrimônio Mundial no Rio de Janeiro: caminhos e desafios para o reconhecimento. In COLÓQUIO IBERO-AMERICANO, 2º, Minas Gerais, 2010 - **Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto**. Universidade Federal de Minas Gerais, p. 40-47.

SANTOS, M. – **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Edsup, 2002. ISBN 978-85-134-0713-0.

SCHAMA, S. - **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. ISBN 978-857-164538-7.

STIGLIANO, B. V. - **Participação comunitária e sustentabilidade socioambiental do turismo na vila ferroviária de Paranapiacaba**. Dissertação de Doutorado em Ciências Ambientais, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

CONSELHO DA EUROPA - **Convenção Europeia da Paisagem**. Florença, 2000. Diário da República nº 31 – 14 de Fevereiro de 2005, pág. 1017 – 1028. Disponível na www:<URL:
<http://www.apap.pt/.%5CAnexos%5Cpaisagem1.pdf>>

COUNCIL OF EUROPE - European Landscape Convention. European Treaty Series - No. 176. Florence, 2000. Disponível na www:<URL:<http://www.coe.int/web/landscape>>

EUROPEAN COUNCIL - European Landscape Convention. European Treaty Series - No. 176. Florence, 2000. Disponível na www:<URL:<http://www.coe.int/web/landscape>>

ICOMOS – **Carta de Ename sobre a interpretação dos lugares pertencentes ao património cultural**. (23.08.2004). Disponível na www:<URL:
http://www.icomos.org/charters/interpretation_sp.pdf>

ICOMOS - **Declaração de Xi'an sobre a conservação das zonas de protecção dos monumentos, sítios e espaços patrimoniais**. Adoptada em Xi'an, China, em 21 Outubro 2005. Disponível na www:<URL:<http://www.icomos.org/charters/xian-declaration-por.pdf>>

UNESCO – **Documento Conceptual. Reunión de Expertos sobre Paisajes Culturales en el Caribe: Estrategias de identificación y salvaguardia**. Santiago de Cuba, 7-10 Nov.2005. Disponível na www:<URL:<http://ip51.icomos.org/landscapes/Santiago-Cuba-Background-Paper-Paisajes-Culturales-pdf>>

LEGISLAÇÃO

DECRETO nº4/2005, de 14 de Fevereiro – Convenção Europeia da Paisagem. In **Diário da República – I SÉRIE-A**. Nº31 (14 de Fevereiro de 2005), p. 1017-1028.

DECRETO-LEI nº 177/2001 de 4 de Junho estabelece o regime jurídico da urbanização e edificação. In **Diário da República – I SÉRIE-A**. Nº129 (4 de Junho de 2001), p. 3297-3334.

GOVERNO DO BRASIL - Portaria nº 127, de 30 de Abril de 2009 / Chancela da Paisagem Cultural Brasileira. In **Diário Oficial da União, Seção 1**. Nº83 (5-5-2009) ISSN 1677-7402, p. 17.

GOVERNO DE PORTUGAL - Lei de Bases do Ambiente /Lei nº11/87, de 7 de Abril. In **Diário da República I Série** – Nº81 (7-4-1987), p. 1386-1397.

GOVERNO DE PORTUGAL - Lei de Bases do Património Cultural Português / Lei nº107/2001, de 8 de Setembro. In **Diário da República, Série I-A**. Nº209 (08-08-2001), p. 1375-1397.



GOVERNO DE PORTUGAL - Lei nº58/2007 de 4 de Setembro /Programa Nacional de Política de Ordenamento do Território. In **Diário da República, 1ª Série**. Nº170 (4-9-2007), p. 6126-6181.

GOVERNO DE PORTUGAL - Resolução da Assembleia da República nº47/2008 de 12 de Setembro/Convenção de Faro-Convenção-Quadro do Conselho da Europa relativa ao valor do Património Cultural para a sociedade. In **Diário da República, Série I** – Nº177 (12-9-2008), p. 6640-6652.

GOVERNO DE PORTUGAL - Resolução do Conselho de Ministros 45/2015 de 7 de Julho aprova a Política Nacional de Arquitectura e Paisagem. In **Diário da República, 1ª Série**. Nº130/2015 (07-07-2015), p. 4657-4667.

UNESCO – **Recomendação de Nairobi sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e da sua Função na Vida Contemporânea**, 19ª Sessão da Conferência Geral realizada em Nairobi, 1976. Vol.1, Resoluciones, 1977, ISBN 92-3-301496-7.

LA DIVULGACIÓN CIENTÍFICA EN CONTEXTOS URBANOS: EL PAPEL DE LAS ASOCIACIONES COMO MEDIO DE TRANSMISIÓN DE LAS ACTIVIDADES Y EL CONOCIMIENTO

Juan F. Gibaja

Institució Milà i Fontanals (IMF-CSIC),
Grupo Agrest e ICarHEB. c/Egipcïaques,
15, 08001 Barcelona,
Spain
jfgibaja@imf.csic.es

Santiago Higuera

Casal de Barri Folch i Torres, c/Reina Amàlia,
31, 08001 Barcelona,
Spain
santiagohiguerag@gmail.com

Nuria Borrut

Raval Cultural- Ajuntament de Barcelona, Pintor Fortuny 17-19 Barcelona,
Spain
nborrutv@bcn.cat

Antoni Palomo

Arqueolític,
c/ Sant Martírià, 56, 17820, Banyoles,
antonipalomo@gmail.com

La Divulgación Científica en Contextos Urbanos: El Papel de las Asociaciones como Medio de Transmisión de las Actividades y el Conocimiento

Juan F. Gibaja

Santiago Higuera

Nuria Borrut

Antoni Palomo

Historial do artigo:

Recebido a 24 de março de 2016

Revisto a 27 de junho de 2016

Aceite a 02 de julho de 2016

RESUMEN

Este artículo está dirigido a aquellas personas que están trabajando en el ámbito de la divulgación científica. Centrado en un barrio de Barcelona con enormes problemas sociales, El Raval, en 2013 un conjunto de investigadores/as del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IMF-CSIC), junto a diversas asociaciones del barrio, iniciamos un programa de actividades divulgativas con el fin de llevar la arqueología y la prehistoria a los vecinos y vecinas. Se trata, por tanto, de un artículo que narra nuestra experiencia personal, detallando algunas de las actividades que más atrajeron la atención del público. Quizás esta, nuestra experiencia, pueda servir de referente para otros colegas que están trabajando en líneas similares en contextos urbanos o rurales.

Palabras Clave: Divulgación científica; Prehistoria; Asociaciones vecinales; Barcelona.

RESUMO

Este artigo é dirigido a todas as pessoas que trabalham no âmbito da divulgação científica. Centrado num bairro de Barcelona com enormes problemas sociais, o Raval, o projecto iniciou-

se em 2013 através da colaboração de um conjunto de investigadores do Conselho Superior de Investigações Científicas (IMF-CSIC) e diversas associações do bairro. As iniciativas pautaram-se por actividades de divulgação com o objectivo de levar a arqueologia e a pré-história a todos a vizinhança. Deste modo, este trabalho, narra a nossa experiência pessoal, pormenorizando algumas das actividades que mais cativaram a atenção do público. Esperemos que esta nossa iniciativa e experiência possa servir de referência e impulso para outros colegas que trabalham em áreas de investigação similares em contextos urbanos ou rurais.

Palavras-Chave: Divulgação científica; Pré-História; Associações de Bairro; Barcelona.

ABSTRACT

This paper is addressed to all researcher focused in science communication activities. Centred in a Barcelona neighborhood with huge social problems, the project began in 2013 through the collaboration of a group of researchers of the Higher Scientific Research Council (IMF-CSIC) and several associations of the Raval neighborhood. The initiatives are guided by-dissemination activities with the aim of bringing archeology and prehistory to all the neighborhood. Thus, the work presented here reveal the personal experience, detailing some of the activities that most captivated the public's attention. We hope, that this initiative and our experience can serve as a reference and impulse to other colleagues working in similar areas of research in urban or rural settings.

Key-words: Scientific Outreach; Prehistory; Neighborhood Associations; Barcelona.

1. Introducción

En el año 2013 iniciamos un programa de divulgación científica, centrada en la arqueología, en uno de los Barrios de Barcelona con mayores problemas sociales: El Raval (**Figura 1. y 2.**).



Figura 1. Plano de la ciudad de Barcelona en la que se observa la localización del barrio del Raval.



Figura 2. Una de las calles del barrio del Raval (foto cortesía de José Irún).

Aunque se trata de uno de los territorios con mayor densidad de centros culturales, centros sociales y una extensa red de asociaciones ciudadanas en los que se desarrolla una ingente labor dinamizadora e integradora, la fama que le precede, y que aún sigue vigente, es la de un barrio caracterizado por la violencia, la pobreza, la prostitución, las drogas y los problemas con los inmigrantes. A ello, probablemente, han contribuido los medios de comunicación, ya que de manera recurrente suelen enfatizar los aspectos negativos y sólo puntualmente los que son positivos.

Es en este contexto urbano en el que, efectivamente, el número de inmigrantes es enormemente elevado y los recursos económicos de la población son escasos, donde hemos aplicado nuestro programa de divulgación.

Este trabajo está dedicado al papel fundamental que han tenido en la implementación del proyecto, no sólo las asociaciones culturales, vecinales y comerciales, en definitiva, las redes sociales, hoy en día imprescindibles en cualquier intervención participativa en un territorio, sino también todas aquellas asociaciones dependientes del Ayuntamiento de Barcelona dedicados personas de distintas edades, desde los niños/as hasta la población de la Tercera Edad. La relación entre investigadores/as, asociaciones y las personas que trabajan en ellas o que acuden como usuarios/as, es la que explica que las actividades divulgativas que pusimos en marcha hayan podido realizarse y hayan calado en la población a la que fue dirigida. Esa población son los propios vecinos del Barrio del Raval, por lo cual: ¿quién conoce mejor las peculiaridades de los vecinos, sus inquietudes, intereses y necesidades que las personas que son del mismo territorio o que trabajan en él?

En definitiva, la finalidad de este artículo es explicar nuestra experiencia con todas estas asociaciones para que pueda servir de ejemplo para aquellos investigadores/as, educadores/as o divulgadores/as que quieran llevar la ciencia a la calle.

2. El Proyecto: *RavalEsCiència: Raval una Historia de hace más de 6000 años*

A mediados del 2013 un grupo de personas procedentes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y de distintas instituciones cívicas y empresariales, nos unimos con el fin de construir un proyecto de divulgación científica alrededor de un tema: llevar la ciencia, en general, y la prehistoria, en particular, a la ciudadanía de una de las zonas del centro de Barcelona con una idiosincrasia específica: El Raval.

El barrio del Raval se encuentra en el corazón de la ciudad de Barcelona, en el distrito de Ciutat Vella, al lado de las populares Ramblas de las Flores. Es en este contexto urbano donde hemos realizado un conjunto de actividades de divulgación científica. Ello ha sido posible gracias a la financiación y participación de numerosas instituciones públicas y privadas.



A este respecto, en 2014 la FECYT (Fundación para la Ciencia y Tecnología del Ministerio de Economía y Competitividad) nos concede un proyecto con el título de: *“RavalEsCiència: Raval una Historia de hace más de 6000 años”*. La financiación ofrecida, sin embargo, se complementó con la aportada por dos Empresas (Memora y Arqueolitic), el Ayuntamiento de Barcelona y centros cívicos (Casal de Barri Folch i Torres). Pero además, hemos contado con la colaboración de diversos museos, universidades, comercios y centros educativos. Fue la interrelación de todas estas instituciones y empresas la que nos ha permitido vehicular el desarrollo del proyecto y obtener un enorme éxito de participación en las actividades realizadas. El objetivo era dar a conocer a la ciudadanía de este barrio de Barcelona su propio pasado, pero también proporcionales las herramientas para que valorasen su patrimonio y mostraran al exterior una imagen muy diferente a la que habitualmente se ha tenido.

La temática del proyecto versa alrededor de la prehistoria, y en concreto de las primeras ocupaciones humanas conocidas en Barcelona. Tales ocupaciones se remontan a los inicios del periodo neolítico (mediados del V milenio a.C.), cuando los primeros grupos de agricultores y pastores, llegados del Mediterráneo Oriental, se asientan en las costas de la Península Ibérica. Precisamente uno de los lugares que ocupan regularmente durante varios milenios es la llanura donde se localiza actualmente la ciudad de Barcelona, y en concreto el barrio del Raval. Son ampliamente conocidos en la literatura arqueológica los yacimientos de Sant Pau del Camp o Reina Amàlia, entre otros (GRANADOS et al., 1993; GIBAJA, 2003; BORDAS y SALAZAR, 2006; MOLIST et al., 2008; GONZÁLEZ et al. 2011).

Las noticias sobre ciencia y cultura quedan eclipsadas habitualmente por aquellas de carácter negativo relacionadas con la prostitución, las drogas, la delincuencia, la proliferación de personas excluidas socialmente o la falta de integración por parte de los grupos de inmigrantes recién llegados a la ciudad (CARMONA, 2000; SUBIRATS y RIUS, 2005; FERNÁNDEZ, 2014). Los medios de comunicación se hacen eco y amplifican tales problemas, aun siendo el Raval un barrio con una actividad cultural de primer orden generado por las instituciones que existen: el Teatro del Liceu, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), la Filmoteca de Cataluña, el Museo Marítimo, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, la Universidad de Barcelona, el Centro de Documentación Internacional de Barcelona (CIDOB) o el propio Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Y es en este contexto urbano, con esta idiosincrasia tan particular y diferente al resto de la ciudad de Barcelona, donde decidimos actuar a través de nuestro proyecto de divulgación científica. Un proyecto pensado para todos los ciudadanos/as, con el que realizar múltiples actividades diseñadas tanto para niños y niñas, como para jóvenes y personas adultas. El tipo de actividades, su estructura, el lenguaje empleado, el contenido transmitido o el tiempo dedicado, se adaptó a la edad de las personas que participaban. Un lenguaje próximo y sin tecnicismos, en el que se cuidaba muy especialmente su contenido científico, sin usar términos ofensivos de tipo sexista o racista y en el que se evitaban temas que pudieran herir la sensibilidad de los oyentes, como los referidos a la religión. Hay que tener en cuenta que en este barrio más del 40% de la población es extranjera y la mayor parte de fuera de la Comunidad Europea, por lo cual es habitual tratar con personas de distintas religiones.

Entre las múltiples actividades que organizamos, cabe destacar: 1) Conferencias en bares, centros cívicos, colegios o centros de la 3ª edad, 2) Demostraciones arqueológicas en parques, comercios o colegios, 3) Representaciones teatrales en guarderías, centros cívicos o bibliotecas, 4) Visitas a yacimientos arqueológicos, y 5) La elaboración de un personaje de la prehistoria “Cabezudo” que representaba a los primeros pobladores del barrio.

La clave del éxito de estas actividades fue, no sólo que los investigadores/as del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y de varias universidad de Barcelona salieran de sus laboratorios y trasladaran sus conocimientos a la ciudadanía, sino también que ésta visitara los centros de investigación, lugares normalmente cerrados herméticamente a las personas externas a tales organismos. Un enriquecedor flujo bidireccional que despertó un alto interés por parte de una población, que por diferentes motivos, ha estado al margen de los temas científicos y de patrimonio.

3. El Raval: un barrio com mucha historia

La historia del barrio explica su fisonomía como resultado de los importantes cambios que se han producido a lo largo de los últimos siglos. Antes del s. XIV esta zona de Barcelona quedaba fuera del recinto amurallado construido en el s. XIII para la defensa de la ciudad. La imagen entonces era la de numerosos campos de cultivo vinculados con algunas casas aisladas y el monasterio de Sant Pau del Camp, que fue erigido alrededor del s. X. El crecimiento de la ciudad llevó a que el barrio también se amurallara en el s. XIV. A partir de entonces se construyeron diversos hospitales e instituciones benéficas y religiosas. Es aquí donde se acogieron a muchos de los pobres, vagabundos, enfermos y personas “*alienas*” a la sociedad como prostitutas. La finalidad era salvaguardar el orden social (FERNÁNDEZ, 2014).

En el s. XVIII se produce la industrialización de la ciudad. Ello atrajo a muchas personas, buena parte de las cuales eran inmigrantes procedentes de otras regiones de España. Eso supuso una importante densificación poblacional del barrio y la necesidad de urbanizar ciertas áreas para acoger a esta nueva población. Tal fue la importancia de la industrialización que en 1860 había en el barrio hasta 242 fábricas (FABRÉ y HUERTAS CLAVERÍA, 1976). En este contexto socio-económico empezaron a convivir las clases burguesas, dueños de las fábricas construidas en el barrio y que habitaban en suntuosos palacios, y la clase obrera que vivían en las llamadas casas-fábricas (**Figura 3.**).



Figura 3. Imagen de la calle del El Paralelo con algunas de las fábricas que estaban implantadas en el Raval (foto cortesía de María Casa).

En 1859 la muralla que rodea a este barrio portuario se derruye con el fin de tener más espacio urbanizable. Posteriormente, a finales del s. XIX e inicios del s. XX, Barcelona volvió a acoger a nuevas oleadas de inmigrantes. La proliferación en aquella época de cafés, tabernas, bares (donde se empezaba a escuchar la música de los bajos fondos americanos y que tan mala fama tenía: el Jazz), teatros, museos y locales dedicados a la prostitución..., llevó a que en 1925 se conociera el barrio con el apelativo despectivo de *“El Barrio Chino”* (dicho apelativo se atribuye a los periodistas Àngel Marsà y Paco Madrid). En esa época las clases burguesas pudientes empezaron a abandonar el barrio y asentarse en otras zonas periféricas de Barcelona. Fue entonces, y hasta la actualidad, cuando empiezan a vivir en él personas con escaso poder adquisitivo (OLIVES, 1969).

Durante este periodo se producen importantes conflictos sociales, especialmente desde la clase obrera que se organiza contra las condiciones laborales y la estructura política. Son muchas las huelgas y revueltas que acaban en graves enfrentamientos violentos. Todo ello hizo entonces, y continúa hasta nuestros días, que el barrio fuese considerado como: *“territorio*

prohibido, residencia de clases sociales peligrosas que son una manifestación del mal” (FERNÁNDEZ, 2014: 91).

Con la Guerra Civil Española la ciudad de Barcelona y, por tanto también el Barrio, sufrió las consecuencias de los bombardeos. A partir de los años 80' del s. XX la administración, sin embargo, impulsó una política de reformas y rehabilitación, que supuso incluso su cambio de nombre. La denominación de Distrito V o Barrio Chino, que llevaba implícito un significado despectivo vinculado estrechamente con la prostitución, fue entonces cambiada por el del Barrio del Raval.

Con el impulso de los Juegos Olímpicos de 1992, se inició una gran transformación urbanística, que busco *“esponjar”* el territorio. Con el derribo de algunos edificios se crearon plazas y calles más anchas. Como señalaban arquitectos de la época, el objetivo era que la luz entrara en las estrechas calles del Raval.

En los últimos años, y al igual que sucede en otras ciudades europeas y americanas, en el Raval se está produciendo un proceso de gentrificación (VAN WEESEP, 1994; CARPENTER y LEES, 1995; MARTÍNEZ, 1999). Como resultado de ello determinados sectores de clases medias y altas han empezado a instalarse en ciertas zonas del Barrio ahora reformadas. Este hecho ha supuesto que en un mismo espacio convivan ciudadanos con rentas y niveles culturales muy diferentes (SARGATAL, 2001).

Actualmente es una de las zonas de Barcelona con mayor densidad poblacional de Europa, pues viven aproximadamente unas 49.300 personas en un reducido espacio de 1,1 Km². Sobresalen las personas mayores, muchas de las cuales están solas, y los inmigrantes, que superan el 43% de la ciudadanía. Frente a las personas de nacionalidad española, la población inmigrante no sólo no suele implicarse en las actividades del Barrio, sino que habitualmente se agrupan en asociaciones vinculadas con su nacionalidad o religión.

A este respecto, los extranjeros residentes en España se han multiplicado por nueve en los últimos doce años. La información publicada en junio de 2014 por el Instituto Nacional de Estadística (www.inde.es) indica que el 7,8% de la población que vive en España es inmigrante, lo que supone 4.676.022 habitantes. En la ciudad de Barcelona, y gracias al trabajo realizado desde el Observatorio Permanente de la Inmigración en Barcelona, sabemos que en ese mismo año 2014 la población de la ciudad era de 1.602.386 habitantes, de los cuales 273.121 (17,04%) eran inmigrantes. Sin embargo, estos datos y porcentajes requieren de ciertas puntualizaciones: 1) no toda la población que vive en España, y por tanto también en Barcelona, está legalizada; por lo que hay una parte de las personas que no están contabilizadas; 2) la cantidad de personas inmigrantes varía considerablemente cuando se analizan las distintas ciudades de España, en general, y las diversas zonas de Barcelona, en particular.

En lo referente a Barcelona, el distrito de Ciutat Vella, donde se encuentra el Barrio del Raval, es donde se concentra la mayor cantidad de población inmigrante (43,13%). En el resto de barrios ese porcentaje disminuye por debajo del 20%, siendo los de Les Corts (11,5%) y Sarrià-Sant Gervasi (11,47%) los que muestran porcentajes más bajos (**Tabla 1.**). Precisamente, son estos últimos barrios los que presentan un mayor nivel adquisitivo y donde el precio de las viviendas es más elevado.

	Población inmigrante	Total	%
Ciutat Vella (Raval)	100.685	43.421	43,13
Eixample	263.565	49.049	18,61
Sants-Montjuïc	180.824	35.192	19,46
Les Corts	81.200	9.337	11,5
Sarrià-Sant Gervasi	145.761	16.714	11,47
Gracia	120.273	18.597	15,46
Horta-Guinardó	166.950	20.800	12,46
Nou Barris	164.516	25.832	15,7
Sant Andreu	145.983	17.826	12,21
Sant Martí	232.629	36.353	15,63
Total	1.602.386	273.121	17,04

Table 1. Población emigrante en los distintos distritos de Barcelona, Enero 2014 (www.bcn.cat).

Tales inmigrantes del Raval, llegados la mayoría en la última década, proceden sobretodo de países de fuera de la Unión Europea, en especial de Pakistán, Bangladesh, Marruecos, Filipinas o India. Se trata de un colectivo que desconoce absolutamente la historia general de la ciudad y del barrio, por lo que apenas sienten como suyo el contexto social en el que viven.

4. La Vinculación con las asociaciones/vecinos

Las razones por las cuales hemos trabajado en este barrio, han sido varias. En primer lugar, el centro donde hacemos nuestra investigación científica, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IMF-CSIC) se encuentra precisamente en el Raval. Por consiguiente, creíamos que los que son nuestros vecinos, debían ser de los primeros ciudadanos en conocer aquellos descubrimientos que hacemos día a día.

Un segundo aspecto relevante era el hecho de que en el barrio del Raval se han venido documentando, desde los años 90' del s. XX, pero especialmente desde los inicios del s.XXI, diversos yacimientos prehistóricos entre los que sobresalen los pertenecientes cronológicamente al Neolítico y a la Edad del Bronce. Ello es significativo, pues si bien la ciudadanía había visto a los arqueólogos/as excavar en distintos puntos del barrio, desconocían su antigüedad y relevancia. Tanto es así, que en las actividades que hemos realizado era habitual escuchar por parte de los participantes la idea de que los orígenes de la ocupación de la llanura de Barcelona fue iniciada por los romanos. Era más que evidente que la

información existente de esos yacimientos neolíticos no había llegado a la ciudadanía, ya sea porque las acciones divulgativas habían sido muy escasas, puntuales y espaciadas en el tiempo, ya sea porque era publicada en círculos especializados a los cuales no habían tenido acceso ni constancia de ello, ya sea porque no había habido un interés por parte de los arqueólogos/as y/o las instituciones que regulan la arqueología en Barcelona, por hacer llegar esta información a la ciudadanía.

En este marco, nosotros entendimos que era necesario romper con esta dinámica y dar a conocer, de la mejor manera posible, cuándo se produjeron las primeras ocupaciones prehistóricas de lo que actualmente es el territorio que conforma su Barrio, quiénes eran aquellas gentes y qué es lo que buscaban esos arqueólogos/as que repetidas veces habían visto trabajar en sus calles. Partíamos, por tanto, del principio que la arqueología no debe quedarse encerrada en el ámbito del mundo académico, sino que debe trasladarse al ámbito de lo público, como se propone desde la *Cultural Resource Management* (KING, 2005) o la *Public Archaeology* en el ámbito anglosajón (MATSUDA, 2004).

Un tercer elemento que nos llevó a actuar especialmente en el Raval es que se trata de un barrio en el que la población suele tener escasos recursos económicos y poca iniciativa e interés por las actividades culturales, probablemente como resultados de diversos factores (económicos, educacionales, etc.). Pero además, nos encontramos con una importante población de origen extracomunitario, llegada en los últimos años, cuyas inquietudes por las actividades relacionadas con la divulgación científica o el patrimonio, eran más bien escasas.

Es en este territorio tan particular y tan diferente a la vez al de otros contextos urbanos españoles, donde iniciamos nuestra andadura divulgativa. Entendíamos que los investigadores/as debíamos ser capaces de buscar las herramientas para poder llevarles al pasado y que conociesen y valorasen el rico patrimonio que atesora el subsuelo de sus calles. Esa historia iniciada en el neolítico, podía ser un medio de integración entre distintas comunidades culturales, religiosas o étnicas, ya que quizás muchos de los vecinos comparten un origen común. La cultura pensada como medio de integración social podía ser una realidad.

Pero este camino no podía ser hecho sólo por los investigadores/as. Muy a menudo, por el tipo de trabajo que realizamos, solemos estar ausentes y muy lejos de la realidad cotidiana del lugar donde vivimos o trabajamos. Por ello, era imprescindible acudir a aquellas personas e instituciones que conocen perfectamente el territorio donde queríamos iniciar nuestro proyecto. Ellos son los que tienen información de primera mano de sus características, de la población que vive en el barrio, de los intereses que tienen sus vecinos, de sus necesidades, etc. Por consiguiente, este proyecto, y aquellos que se realicen en cualquier contexto urbano o incluso rural, tendrán mayor éxito y percolación sobre la población a la que se quiere llegar si existe una estrecha colaboración con el personal del ayuntamiento y las redes asociativas, cívicas, vecinales, comerciales y culturales.

A continuación vamos a explicar algunas de las actividades que hemos realizado en el Raval y en el que han estado implicados diferentes agentes. Tales acciones han estado dirigidas, en

ocasiones, a sectores concretos de la población, véase el público infantil, juvenil o adulto, o se han pensado para que participara el conjunto de la ciudadanía independientemente de su edad. En todo caso, siempre se ha tenido muy en cuenta el uso de un lenguaje sencillo, accesible y respetuoso con el oyente, valorando su edad, género y conocimientos sobre el tema seleccionado.

4.1. Marionetas y prehistoria

Para poder llegar a los niños y niñas de menor edad contactamos con algunos colegios de la zona, así como con ciertos centros cívicos, para que los más pequeños/as participaran en nuestras actividades (**Figura 4.**). Dos de las que más interés han suscitado fueron: la elaboración de un teatro de marionetas y la organización de demostraciones arqueológicas en las que se elaboraban instrumentos de piedra y recipientes cerámicos, y se les enseñaba como las sociedades prehistóricas conseguían hacer fuego.



Figura 4. Imagen de una de las representaciones del teatro de marionetas mediante el cual los mayores explican la prehistoria a los más pequeños/as.

El teatro de marionetas fue una de las actividades que más atrajo la atención de los niños/as, pero en general de todo el público asistente. Se trata de una obra en la que se explica de manera sencilla cómo eran y vivían aquellas primeras sociedades neolíticas que se asentaron en la ciudad de Barcelona. El guión de la historia la cuentan dos muñecos que representan a un arqueólogo y una arqueóloga. A lo largo de la representación aparecen tres personajes que no existían en ese momento histórico y que los niños/as deben pedirles que se vayan de la obra: un dinosaurio, un mamut y una botella de vidrio. Con esta simple historia pretendíamos que los más pequeños/as retuvieran algunas ideas básicas. Acabada la obra, un arqueólogo/a profesional respondía a todas las preguntas que quisieran hacerle.

Lo interesante de este teatro es que tanto los personajes, como propio teatro y la obra en sí, han sido elaborados y representados por varias personas de la Tercera Edad que diariamente acuden a uno de los centros sociales del barrio (Centro Josep Trueta). Por lo tanto, eran los abuelos/as los que explican la historia a los niños/as. Son ellos/as los que transmiten los conocimientos a las nuevas generaciones.

4.2. Elaborando objetos arqueológico

A través de las demostraciones hemos explicado cómo se elaboraban los instrumentos prehistóricos de piedra, la cerámica y el fuego (**Figura 5.**). Estas se llevaron a cabo en algunas de las calles y plazas más emblemáticas del barrio, donde habitualmente pasan cada día centenares de personas, no sólo de la ciudad de Barcelona, sino también turistas. Muchas de esas personas acabaron también viendo la demostración y observando cómo los alumnos/as de los colegios se acercaban a la prehistoria de una manera práctica y dinámica.



Figura 5. Demostración ante los niños y niñas en una de las calles del Raval de cómo las comunidades neolíticas hacían los instrumentos y el fuego (elaborado por la empresa Arqueolitic).

4.3. Visita a yacimientos arqueológicos

Otra de las actividades consistió en sacar al alumnado del recinto escolar y llevarlo a un yacimiento arqueológico. Se trasladaron al asentamiento neolítico de la Draga (Girona) donde pudieron, no sólo visitar el yacimiento y observar cómo trabajaban los arqueólogos, sino también tocar materiales arqueológicos recientemente extraídos de la excavación, viendo cómo eran tratados y estudiados (**Figura 6.**). Sin embargo, esa parte más científica se acompañó de otra más lúdica en la que se les enseñó réplicas de las casas donde vivieron aquellas sociedades neolíticas y ellos mismos elaboraron algunos de los instrumentos que se utilizaban en el pasado para realizar ciertas actividades como: moler cereal, segar plantas, cortar carne, etc. De esta manera les implicamos en un trabajo arqueológico. La arqueología experimental se revelaba, por tanto, como un medio excepcional para observar *in situ* aquello que explicábamos (PÉREZ-JUEZ, 2006).



Figura 6. Jóvenes del Raval visitand el yacimientos neolítico de La Draga (Girona, España).

4.4. La prehistoria en las fiestas vecinales

Otra de las actividades que más ha llegado a la ciudadanía es nuestra participación en las fiestas del barrio a través de la creación de una “Cabezuda” (**Figura 7.**). Los cabezudos son personajes típicos de las fiestas populares de ciertas zonas de España como Cataluña. Representan a reyes, personas famosas, etc. Tales personajes suelen ser conocidos por la ciudadanía porque forman parte de su propio imaginario popular. En nuestro caso, elaboramos una “Cabezuda” que representaba a la primera mujer que habitó en la llanura de Barcelona y que pertenecía al neolítico. Esta mujer fue elaborada por un especialista y por varias personas de la Tercera Edad del Casal Josep Trueta. El día en el que se iniciaron las fiestas, la cabezuda fue paseada por varios jóvenes inmigrantes a través de las calles y presentada al barrio durante el pregón de las fiestas. Previamente a su salida, una de nuestras colaboradoras les explicó a esos jóvenes quién era esa persona y qué representaba. De esta manera pudieron acercarse a la historia de su ciudad a través de este personaje y la ciudadanía que participó en las fiestas pudo conocer quiénes fueron los primeros habitantes que vivieron en la actual ciudad de Barcelona.



Figura 7. Cabezuda paseando por una de las calles del Raval durante las fiestas del barrio.

4.5. La prehistoria llevada al comercio

Dos han sido las actividades principales que se realizaron en los comercios: demostraciones y conferencias. Aunque estas dos acciones estaban dirigidas a todos los públicos, los temas atrajeron más a personas adolescentes y adultas.

No siempre fue fácil estructurar estas acciones, pues nos encontrábamos en un contexto urbano donde se combinan los comercios de los ciudadanos que siempre han vivido en el barrio, con los nuevos procedentes de las últimas oleadas de inmigración. Para ello, se contó con la colaboración y la ayuda inestimable de la asociación del Eix Comercial del Raval. Dicha asociación aúna a un número considerable de comercios y medió entre el proyecto y los comercios en los que se harían las actividades.

Una de las que tuvo más éxito se llevó a cabo en el emblemático Mercado de la Boquería. En uno de sus espacios montamos una pequeña exposición de productos agrícolas, cuya explotación y consumo se inició en el neolítico. De esta manera los/las asistentes entendían el origen de muchos de los alimentos que aún hoy consumen. Asimismo, realizamos una demostración en la que se explicaron, nuevamente, cómo aquellas sociedades neolíticas hacían sus instrumentos y el fuego.

La segunda de las acciones en los comercios nos permitió un mayor acercamiento con la ciudadanía. Se trataba de una actividad que llamamos "*Café con Ciencia*" y que consistía en una charla dirigida por un investigador/a del CSIC alrededor de la mesa de un bar del barrio. El investigador/a trataba un tema y ponía las pautas a partir de las cuales debatir con las distintas personas que acudían (**Figura 8**).



Figura 8. Conferencia del investigador del CSIC Juan José Ibáñez en un bar del Raval. El tema elegido fue el origen del neolítico.

5. Conclusiones

Este artículo ha tenido por objetivo explicar, de una manera somera, las actividades de divulgación científica que en los últimos años hemos realizado en el marco del proyecto: *RavalEsCiència: Raval una Historia de hace más de 6000 años*. A través de este artículo pretendemos que nuestra experiencia pueda servir de referencia para otros/as colegas que están inmersos en la gratificante tarea de llevar la ciencia a la calle.

La finalidad, en nuestro caso, ha sido acercar a la ciudadanía la arqueología, la prehistoria y la ciencia, no a través de aburridas y tediosas conferencias plagadas de tecnicismos y cronologías, en las que ellos son simples espectadores inactivos, sino mediante actividades visuales en las que participan activamente, como sucede durante la obra teatral de marionetas, las demostraciones o la presentación durante las fiestas de un personaje del neolítico: la “Cabezuda”.

La idea es que aprendan participando. Muchas de las personas que vinieron, especialmente los niños/as, conocían muy pocos aspectos de la prehistoria, más allá de imágenes distorsionadas, y con escaso contenido científico, llegadas a través de películas y dibujos de televisión. Así por ejemplo, tenían modelos de sociedades muy diferentes de los que tenemos documentadas desde la arqueología, no sabían ubicar temporalmente el momento de la prehistoria del que hablábamos, desconocían muchos de los instrumentos y objetos que sabían elaborar aquellas sociedades, tenían presunciones habituales, como que los dinosaurios convivieron con la especie humana, o no sabían diferenciar entre un arqueólogo y un paleontólogo. Todos estos

conceptos, y algunos otros, fueron explicándose de una manera sencilla y amena para que quedaran retenidos definitivamente en su memoria.

Uno de los problemas fundamentales con el que nos encontramos al iniciar esta trayectoria era que los investigadores/as no conocíamos la realidad del territorio donde queríamos trasladar nuestra divulgación científica. Para que las actividades que teníamos pensadas, y las que más tarde surgieron durante su desarrollo, pudieran ser una realidad, necesitamos la colaboración de numerosas asociaciones cívicas, culturales, vecinales, así como la ayuda de los centros educativos y las asociaciones/empresas relacionadas con el ayuntamiento de Barcelona.

Esta experiencia nos sirve para invitar a otros/as colegas a hacer lo mismo, ya sea en contextos urbanos o rurales. Sin duda, si miramos atrás, nos damos cuenta que caminar en solitario, en un contexto que desconocemos, supone que las posibilidades de éxito del trabajo divulgativo se reduzcan enormemente.

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a las siguientes instituciones y empresas su implicación en este proyecto: Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT - Ministerio de Economía y Competitividad), Institució Milà i Fontanals (IMF-CSIC), Empresa Mémora, Arqueolitic, Casal de Barri Folch i Torres, Casal Gent Gran Josep Trueta, Ajuntament de Barcelona, Raval Cultural, Eix Comercial del Raval, Fundació Tot Raval, Mercado de la Boquería, Museu Marítim de Barcelona, GAPP, Periódico El Raval, Biblioteca de Sant Pau-Santa Creu, Servei Educatiu de Ciutat Vella, y Bar-Restaurant La Monroe. Pero sobretudo queremos hacer un agradecimiento y un reconocimiento especial a todos los vecinos y vecinas del Raval por su ilusión y participación para que este proyecto fuese una realidad.

BIBLIOGRAFIA

BORDAS, A.; SALAZAR, N. - Vestigis del neolític final al barri del Raval de Barcelona: estudi de les restes trobades al carrer Reina Amàlia. In **Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona**. *Quarhis* 02. Barcelona: MHCB, 2006, p. 24-35.

CARMONA, S. - Inmigración y prostitución: el caso del Raval (Barcelona). In **Papers**. Vol. 60, 2000, p. 343-354.

CARPENTER, J.; LEES, L. - Gentrification in New York, London and Paris: an international comparison. In **International Journal of Urban & Regional Research**. 19 , 2, 1995, p. 286-303.

FABRÉ, J.; HUERTAS CLAVERÍA, J. M. - El Districte Cinqué. Treball, lluita i plaer. In **Tots els Barris de Barcelona**. Barcelona: Edicions 62, 1976, p. 279-348.

FERNÁNDEZ, M. - **Matar al Chino. Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval de Barcelona.** Barcelona: Editorial Virus. 2014.

GIBAJA, J. F. - **Comunidades Neolíticas del Noreste de la Península Ibérica. Una aproximación socio-económica a partir del estudio de la función de los útiles líticos.** BAR International Series S1140. Oxford. 2003.

GONZÁLEZ, J.; HARZBECHER, K.; MOLIST, M. - Un nou assentament del V mil.leni a la costa de Barcelona. In **Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona.** *Quarhis*, 7, 2011, p. 86-100.

GRANADOS GARCÍA, J.O.; PUIG, F.; FARRÉ, R. - La intervenció arqueològica a Sant Pau del Camp: un nou jaciment prehistòric al Pla de Barcelona. In **Tribuna d'Arqueologia (1991-1992).** Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1993, p. 27-38.

KING, T. F. - **Doing Archaeology: a Cultural Resource Management Perspective.** Walnut Creek: Coast Press, 2005.

MARTÍNEZ, U. - **Pobreza, segregación y exclusión social. La vivienda de los inmigrantes extranjeros en España.** Barcelona: Editorial Icaria. 1999.

MATSUDA, A. - The concept of "the Public" and the aims of Public Archaeology. In **Papers from the Institute of Archaeology.** 15, 2004, p. 66-76.

MOLIST, M.; VICENTE, O.; FARRÉ, R. - El jaciment de la caserna de Sant Pau del Camp: aproximació a la caracterització d'un assentament del neolític antic. In **Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona.** *Quarhis*, 4, 2008, p. 14-24.

OLIVES, J. - Deterioración urbana e inmigración en un barrio del casco antiguo de Barcelona: Sant Cugat del Rec. In **Revista de Geografía.** 1969, 3, p. 1-2.

PÉREZ-JUEZ, A. - **Gestión del Patrimonio arqueológico.** Editorial Ariel. 2006.

SARGATAL, M. A. - Gentrificación e inmigración en los centros históricos: el caso del Barrio del Raval en Barcelona. In **Scripta Nova.** Vol. 94, nº 66, 2001, p. 1-14.

SUBIRATS, J; RIUS, J. - **Del Chino al Raval. Cultural i transformació social a la Barcelona central.** Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. 2005.

VAN WEESEP, J. (1994) - Gentrification as a research frontier. In **Progress in Human Geography.** Vol. 18, nº 1, 2005, p. 74-83.



REFLEXOS DA ARQUEOLOGIA URBANA EM ESTREMOZ NO PATRIMÓNIO E NA ESCOLA

Ana Catarina Basílio

Aluna de Mestrado na Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Portugal;
Investigadora e cocoordenadora da secção de Arqueologia no projecto
Canhão Cárstico de Ota
anacatarinabasilio@campus.ul.pt

Reflexos da Arqueologia Urbana em Estremoz no Património e na Escola

Ana Catarina Basílio

Historial do artigo:

Recebido a 10 de maio de 2016

Revisto a 30 de maio de 2016

Aceite a 20 de junho de 2016

RESUMO

Proceder ao estudo do Património Arqueológico de uma cidade representa, pela complexidade inerente às ocupações humanas nestes locais, um desafio que deve ser lido de uma forma múltipla tendo em vista uma mais completa compreensão da verdadeira dimensão e impacto da Arqueologia nestas comunidades. No caso específico do presente trabalho - realizado no âmbito do seminário de Mestrado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Arqueologia das Cidades, ministrado pela Professora Doutora Ana Margarida Arruda – tentámos transpor e identificar os resultados que têm sido constantemente trabalhados para núcleos urbanos maiores, sendo exemplo disso Lisboa ou Santarém, para uma cidade de menores dimensões localizada em pleno Alentejo – Estremoz.

O potencial deste núcleo “urbano”, quando comparado com outros aglomerados populacionais no Sul de Portugal, encontra-se prontamente identificado, ainda que não apresente um nível constante e regular de identificação científica. Contudo, no nosso entender, a matéria-prima existe, mas tem de ser aproveitada e utilizada pelos vários organismos e entidades do concelho, promovendo uma educação dos utilizados directos deste Património, inculcando noções de valorização e salvaguarda do mesmo. Assim sendo, tentando medir o grau eficácia desta divulgação e utilização do rico Património estremocense, identificando também pontos passíveis de melhorias, este estudo apresenta uma forte componente prática que visa proceder à simbiose entre as principais instituições relacionadas com o Património – a Câmara Municipal de Estremoz e a Escola Secundária Rainha Santa Isabel. Os resultados mostram uma grande utilidade, mostrando que o caminho já existe, sendo necessária a tomada de iniciativa de ambas as entidades, enfatizando-se a noção de que é necessário educar os futuros cidadãos, desde cedo, para se preservar e cuidar no Futuro.

Palavras-Chave: Património; Estremoz; Preservação; Educação Patrimonial.

ABSTRACT

Proceed to the study of the archaeological heritage of a city is, due to the complexity of the human occupations in these places, a challenge that must be read in multiple ways, towards a more complete understanding of the true size and impact of Archaeology in these communities. In the specific case study - carried out under the Master's seminar at the Faculty of Arts, University of Lisbon, "*Arqueologia das Cidades*", taught by Professor Ana Margarida Arruda - we tried to transpose and identify the results that have been constantly worked to larger urban centers, such as Lisbon or Santarém, to a smaller city located in Alentejo - Estremoz.

The potential of this "*urban*" town, when compared to other settlements in southern Portugal, is readily identified, although it does not present a constant and regular level of scientific identification. However, in our view, the raw material exists, but it must be harnessed and used by various organizations and county entities, promoting education of the direct users of this heritage, implanting notions of appreciation and safeguarding of it. Therefore, trying to measure how effective this disclosure and use of the rich heritage estremocense is, also identifying points capable of improvement, this study shows a strong practical component that is intended to make the symbiosis between the main institutions related to Heritage - the Municipality of Estremoz and the Secondary School Rainha Santa Isabel. The results obtained are very useful, showing that the path already exists, requiring a need of initiative from both entities, emphasizing the notion that it is necessary to educate the future citizens, early on, to preserve and care in the future.

Key-words: Cultural Heritage; Estremoz; Preservation; Patrimonial Education.

1. Introdução

A prática da Arqueologia Urbana encontra-se intimamente associada a uma produção de grandes massas de dados e, com o correcto estudo e utilização desses dados, de um volume de informação e conhecimentos que enriquecem o panorama arqueológico nacional e internacional. Infelizmente, um dos principais problemas da Arqueologia, que contribui para uma ainda maior inexistência de publicação científica e divulgação, passa pela falta de gestão, concentração e tratamentos destes dados enquanto pequenas unidades que, quando correctamente interligadas, permitirão ler a cidade como um todo e não de forma isolada. De forma a combater esta realidade é necessário conhecer o estado actual da Arqueologia Urbana nos diversos pontos do país, identificando os problemas estruturais, tentando altera-los em tempo útil e de forma produtiva. É nesta óptica que surge a presente reflexão, tendo o intuito já referido de identificar o estado da questão no concelho de Estremoz e, acima de tudo, compreender os caminhos que podem vir a ser tomados para uma possível maximização dos recursos e da produção científica/divulgação.

Numa segunda fase do presente texto, tentado aprofundar o grau de eficácia das relações estabelecidas entre os principais intervenientes – entende-se Câmara Municipal de Estremoz e Escola Secundária Rainha Santa Isabel em Estremoz – e como se procede a divulgação do Património em Estremoz, prepusemo-nos a contactar com a comunidade estudantil – com o apoio da Associação de Estudantes da escola, do seu Presidente, Nuno Xarepe e Secretária da

Assembleia Geral, Ana Beatriz Basílio. As instituições, que funcionam aqui como principais actores, foram ouvidas nas pessoas da Arqueóloga Municipal Rita Laranjo e do Director José Salema, dando-nos a sua visão, em primeira pessoa, do funcionamento dos locais que gerem, como funciona a sua relação com a comunidade e as falhas que identificam. Tudo isto tem, como objectivo central, compreender o estado da questão, neste caso a Arqueologia Urbana e a divulgação patrimonial em Estremoz, e identificar caminhos e vias de convergência que potenciem o Património e a população.

Este trabalho permitiu desenhar uma imagem mais actualizada e real do panorama arqueológico e patrimonial de todo o concelho de Estremoz, com uma visão e um quadro de pensamento contemporâneo.

2. Concelho de Estremoz: Demografia e Geografia

Falar da Arqueologia é falar, necessariamente, de um espaço geográfico que pode ser mais ou menos abrangente. No caso do presente trabalho, o âmbito geográfico pode resumir-se ao actual concelho de Estremoz que é integrado no Distrito de Évora e, por sua vez, enquadrável no Alentejo Central (NUT III). (vd. Figura 1.)



Figura 1.

Pela Reorganização Administrativa Territorial Autárquica Lei nº11-A/2013 de 28 de Janeiro, Estremoz apresenta um total de nove freguesias. Deste total, oito delas são correspondentes a freguesias rurais (Arcos, Évoramonte, Glória, São Domingos de Ana Loura, União de Freguesias de São Bento do Cortiço e Santo Estêvão, União de Freguesias de Santa Vitória do Ameixial e São Bento do Ameixial, União de Freguesias de São Lourenço de Mamporcão e São Bento de Ana Loura e Veiros), sendo a União de Freguesias de Santa Maria e Santo André, na cidade de Estremoz, a única enquadrável na categoria urbana – o povoamento pode caracterizar-se, como é comum no mundo Alentejano, por ser disperso pontilhado com núcleos de pequenas dimensões (aldeias) e núcleos de grande/média dimensão (vilas e cidades). Faz fronteira a Norte com os concelhos de Fronteira, Sousel e Monforte, a Sul com o Redondo e Évora, a Este com Borba e a Oeste com Arraiolos.

No que toca à geografia é de referir a posição privilegiada onde se desenvolve Estremoz, quer seja a nível de acessibilidades actuais, com as estradas de Elvas a Portalegre a ainda a de Évora ou Lisboa (LARANJO, 2014: 26), que reflectem caminhos que remontam ao Período Romano (VALA, 2007: 873), quer seja a nível geológico, onde o anticlinal de Estremoz – “unidade tectono-estratigráfica onde se localizam os principais centros produtores de mármore” (CARVALHO, FALÉ, 2008: 1) – permitiu gerar a denominação de “Cidade Branca” e ainda a grande fertilidade dos solos que permite uma forte produção agrícola e vitivinícola – em íntima relação com o aquífero de grandes dimensões, Estremoz-Cano, associado com o Anticlinal de Estremoz. Estas duas grandes actividades – extractiva e agrícolas – ocupam uma significativa percentagem dos 514km² afectos ao concelho de Estremoz, por exemplo as 939 explorações agrícolas ocupam cerca de 38.243ha, existindo um domínio das propriedades de grande dimensão (50ha).



Figura 2.

(vd. **Figura 2.**) O relevo é bastante acidentado, se tivermos em conta a típica paisagem aplanada do Alentejo. Dominam as “massas montanhosas de baixa altitude” (LARANJO, 2014: 27), como é o caso da Serra d’Ossa que “une” os concelhos de Estremoz, Borda e Redondo, com 653m no ponto máximo que passa o concelho de Estremoz. No geral Estremoz apresenta um substrato calcário onde abundam os solos de tipo argiloso (VALA, 2007: 873), realidade que tem sido aproveitada e potencializada para a elaboração de produções cerâmicas muito características e específicas desta região (CARNEIRO, 2011: 163-164) – o caso dos Bonecos de Estremoz que recorrem, na sua maioria, aos “Barros de Estremoz”.

Dispõe de uma população de 13.842 (segundo dados da plataforma PORDATA, do ano de 2013) que corresponde a 0,13% da população portuguesa. Desde o ano de 2011 já perdeu à volta de 2000 habitantes, levando a aumentar a discrepância entre o número de jovens e o número de idosos (actualmente por cada 100 jovens existem 255,7 idosos), fazendo-se acentuar o envelhecimento constante da população do interior. Esta situação vai, certamente,

influenciar o tipo de medidas que se toma em relação à divulgação patrimonial e à própria maneira de expor e mostrar, mas não deve ser determinante em detrimento dos escalões etários mais novos.

A nível turístico Estremoz apresenta-se como um dos locais mais atractivos, a par de Évora, no Distrito. Dispõe de um total de 501 alojamentos turísticos (pousadas, hotéis e estalagens/hostels) que se desdobram em 230 quartos chegando a albergar um total de 177,8 hóspedes por cada 100 habitantes do concelho de Estremoz. Estes números mostram uma grande afluência turística a Estremoz que, mesmo permanecendo uma média de 1,4 dias, contribui não só para a economia, a nível de proveitos estes 501 alojamentos facturaram em 2013 um total de 1.746 milhões de euros, mas para o próprio Património em si que pode ser divulgado, conhecido, experienciado e valorizado por um conjunto diversificado de pessoas.

Outra das vertentes associadas ao turismo é a visita a Museus que permitem aceder a outro tipo de experiencias e, neste caso, materiais (quer sejam eles arqueológicos ou não). No concelho de Estremoz existem oito Museus, sendo os mais significativos o Museu a cargo da Universidade de Évora (Centro de Ciência Viva de Estremoz), outro a cargo do Regimento de Cavalaria nº3 (Museu do Regimento), o Museu de Arte Sacra e ainda o Museu Municipal (Professor Joaquim Vermelho). Os restantes quatro reflectem realidades mais concretas, com o Museu Casa Agrícola e o Museu da Escola em Veiros, o Museu do Bombeiro e o Museu Rural. A estes Museus podemos somar duas galerias de exposições, muito activas a nível expositivo e cultural, tendo sido uma delas inaugurada em 2014, com um total de 17 exposições no ano de abertura. É interessante frisar que destes equipamentos culturais só um apresentava peças arqueológicas (cabeceras de sepultura e outros materiais líticos), neste caso o Museu Municipal que, tendo sido remodelado entre 2013-2014, perdeu a componente arqueológica em prol dos Bonecos de Estremoz (em processo de candidatura a Património Mundial da UNESCO). Mais recentemente, foi criada, numa pequena sala de exposições, nas instalações do Museu Municipal, uma exposição didáctica que aborda um pouco do Património arqueológico do concelho, tendo esta sido construída com o apoio de um conjunto de crianças que, no período de interrupção escolar de Páscoa, usufruíram de um conjunto de actividades, entre as quais a oportunidade de visitar um conjunto de monumento megalíticos de Estremoz.

De forma geral o município apresentou despesas de âmbito cultural, em 2013, de 1.956,7 milhões de euros (1.297,8 € despesas em Património Cultural), tendo este valor sido reduzido drasticamente no ano de 2014 – 800,3 mil euros sendo que desses 178,4 foram empregues em Património Cultural. Esta situação é facilmente justificada por um abrandamento no investimento económico em actividades culturais inerente à situação económica nacional. Estremoz tem as condições para, caso venha a adoptar uma estratégia de valorização e divulgação dos vários patrimónios de que dispõe, se tornar um polo ainda mais atractivo e vivo.

Posto isto, Estremoz mostra ser um sítio com grande potencial a nível turístico, económico e populacional, já que é com as pessoas, e para as pessoas que residem no concelho, que o Património deve ser valorizado.

3. Património de Estremoz

Como salientado no ponto anterior, o concelho de Estremoz e, mais propriamente, a cidade em si, apresentam já um grande valor na vertente turística e patrimonial. Esta necessidade e

valor (vd. **Figura 3.**) são desde logo reconhecidos no Plano Director Municipal, que data de Maio de 2015, contudo ainda é possível verificar uma preferência e pendor para o “centro urbano”, entenda-se aqui a zona do Castelo, sendo secundarizados núcleos arqueológicos que, com a criação e inserção em rotas, podiam atrair novos públicos e, acima de tudo, servir um público local.



Figura 3.

A nível patrimonial, recorrendo à página “Património Cultural”, desenvolvida pela actual Direcção-Geral do Património Cultural, mais propriamente ao separador referente à pesquisa de património classificado, foi possível identificar, para o concelho de Estremoz, um total de 27 registos onde domina a classificação (vd. **Figura 4.**) enquanto Monumento Nacional (12) seguida de Imóvel de Interesse Público (9). No caso dos Monumentos Nacionais há uma distribuição igualitária entre a Arquitectura Religiosa e a Arquitectura Civil, estando presente uma única entrada enquadrável na categoria “Arqueologia”, referente à *Villa Lusitano-Romana de Santa Vitória do Ameixial* – não podemos deixar de referir o facto de se encontrarem inventariados 166 sítios arqueológicos na base de dados “Endovélico”, também ela gerida pela DGPC, o que confere a estes sítios uma protecção inerente à sua inventariação.



Figura 4.

3.1. Património Arqueológico

Mesmo já se tendo avançado com algumas informações sobre o Património Arqueológico do concelho de Estremoz, ainda que de forma breve, é necessário compreender qual a importância que este tipo de Património teve na História mais “recente” do concelho.

As primeiras ocupações do actual concelho de Estremoz remontam ao Paleolítico (ROCHE et al., 1969: 8) contudo, quando observamos a base de dados “*Endovélico*”, observa-se um domínio dos sítios cujo espólio é enquadrável, de forma genérica, em Períodos Pré-Históricos (109), ainda que grande parte destes se reporte a achados isolados, mais propriamente as cronologias enquadráveis no Neolítico-Calcolítico. A expressão das ocupações “*históricas*” é mais reduzida, podendo resumir-se a 37 sítios, sendo a *Villa* de Santa Vitória do Ameixial o sítio arqueológico com mais destaque. Chegamos então à conclusão que “*a presença humana tem sido contínua*” (PDM, F1, vol. II: 13), ainda que com as “*descontinuidades*” inerentes à História do Homem e às especificidades dos períodos cronológicos, e que a riqueza inerente a este Património contribui para a criação de um discurso e uma História global de Estremoz.

Esta história global tem usado o Património arqueológico do concelho já desde 1482 onde, segundo os documentos da Chancelaria de D. João II, se pode constatar que um monumento funerário, neste caso uma anta, é utilizado como marco de limites entre propriedades na zona de São Bento de Ana Loura (Chancelaria, D. João II, liv. 2, 152 vº *apud* LARANJO, 2014: 37). Outras expressões da influência deste tipo de Património no quotidiano das populações podem ser encontradas na microtoponímia – é aqui que os topónimos “*anta*” e “*moura*” aparecem, por exemplo, a *Villa Lusitano-Romana* de Santa Vitória do Ameixial encontra-se na Quinta da Moura e, nas suas imediações, podemos encontrar a fonte da Moura.

As investigações mais recentes debruçam-se sobre temas relacionados com o megalitismo, realidade já trabalhada e que vai na linha das intervenções de Manuel Heleno e de Georg e Vera Leisner (LARANJO, 2014: 37), resultando disso uma quase integral escavação dos monumentos funerários e uma grande quantidade de espólio do concelho. A própria *Villa* de Santa Vitória do Ameixial, amplamente referenciada no presente trabalho, marca outra das linhas de investigação científica sobre o Património de Estremoz – as referências a este sítio arqueológico remontam à primeira metade do século XVIII, com menção no “*Dicionário Geográfico*” do Padre Luís Cardoso (LARANJO, 2014: 41), mas a sua intervenção arqueológica avança para os primeiros anos do século XX com Luís Chaves (1916) e, mais recentemente, para os trabalhos da empresa Era-Arqueologia (GOMES, MACEDO, BRAZUNA, 2000).

Como já referido, na base de dados “*Endovélico*” foi possível identificar um total de 166 sítios arqueológicos afectos ao concelho de Estremoz, contudo, esses 166 sítios, entram em “*conflicto*” com os 158 sítios apresentados no Plano Director Municipal, podendo este “*desaparecimento*” de oito sítios ser justificado com a eliminação de sítios arqueológicos inventariados em duplicado com nomes diferentes, realidade muito comum nos monumentos megalíticos, não se tendo, até ao presente momento, procedido à correcção na respectiva base de dados.

Um dos principais problemas na Arqueologia nacional passa pela já identificada falta de um organismo gestor de intervenções e dados, papel que devia ser desempenhado pelo mais alto organismo regulador que, neste caso, se materializa na Direcção-Geral do Património Cultural. Não existindo este organismo, os resultados das intervenções e a actualização dos dados, tendo como objectivo primário a divulgação dos produtos das escavações para que possam ser

empregues no desenvolvimento de conhecimento, permanece obsoleta e geradora de teorias e quadros mentais erróneos.

3.2. Uma Arqueologia Urbana em Estremoz?

Desde cedo a Arqueologia tem sido praticada em cidades, vejamos por exemplo o caso das cidades de Pompeia e Herculano, contudo o conceito contemporâneo de Arqueologia Urbana está intrinsecamente relacionado com métodos (BERNNARDES, 2002: 20), ritmos, especificidades materiais e contextuais concretas não dependendo unicamente do factor exclusivo de *“intervenção em cidade”* – existem realidades concretas e específicas em estudo tanto nas cidades antigas, assim como em ambientes urbanos modernos (FABIÃO, 1994), mas os desfasamentos cronológicos obrigam necessariamente a ter em conta diferentes situações que nos podem surgir em âmbito de escavação/intervenção. Independentemente da aplicabilidade espacial do conceito, o seu intuito fulcral é o de conhecer a *“vida”* e os ritmos que existiram nas cidades, com toda a sua variedade étnica, religiosa, social e cultural, e como essa cidade antiga estruturou e organiza a cidade – um dos papéis da Arqueologia urbana passa pelo planeamento urbano, podendo esta ser integrada nos gabinetes de planeamento urbanístico das Câmaras Municipais, onde as intervenções urbanas sejam regulares ou com grande impacto - e as várias *“gentes”* actuais em torno de um passado comum - o caminho para atingir este fim passa por uma fase primária de recolha dos dados, mas só com o posterior estudo e divulgação dos mesmos se pode, efectivamente, querer cumprir o objectivo máximo desta Arqueologia das Cidades.

No caso concreto do Concelho de Estremoz, o único núcleo urbano é o referente às freguesias que formam a cidade de Estremoz em si (Santa Maria e Santo André), sendo as restantes freguesias consideradas núcleos rurais que, em conjugação com o já referido povoamento disperso, vai aumentar a dificuldade na existência de uma *“Arqueologia Urbana”* no concelho (vd. **Figura 5.**) – a Arqueologia em Estremoz é, pela reduzida regularidade das intervenções, integrada no *“pelouro do Desenvolvimento Cultural”* (LARANJO, 2015, entrevista pessoal). Assim sendo, já que um dos *“requisitos”* para a existência de intervenções enquadráveis em contextos de Arqueologia Urbana é a sua realização em meios urbanos/cidades, a nossa análise terá em conta as intervenções de prevenção e valorização na actual cidade de Estremoz.



Figura 5.

Como sublinhado antes, Estremoz tem 166 sítios arqueológicos inventariados e nestes foi possível contabilizar um total de 163 intervenções registadas na base de dados “Endovélico”. Nem todos os sítios arqueológicos têm intervenções, já que muitos deles se reportam a achados isolados e superficiais, mas foi possível detectar uma variação entre 1 e 4 intervenções onde se inserem 161 das 163 intervenções. O sítio que apresenta o maior número de trabalhos é a já amplamente mencionada Villa Lusitano-Romana de Santa Vitória do Ameixial, que atingiu 9 intervenções, mostrando um claro domínio no interesse sobre este sítio arqueológico.

Estas 163 intervenções podem ser enquadradas dentro de 29 “projectos”, sendo que cinco deles não se encontram referidos no “Endovélico”. É interessante verificar que no caso de Estremoz (vd. Figura 6.) há um domínio das intervenções de prevenção (17), realidade que coincide com o panorama arqueológico em contexto urbano, sendo de frisar que, segundo os dados disponíveis no “Endovélico”, não existem intervenções de emergência – indicando uma boa salvaguarda do Património, que rapidamente é passível de se questionar se tivermos em mente que muitos dos sítios arqueológicos se encontram em propriedades privadas, sem “verificação” desses mesmo sítios há bastantes décadas.



Figura 6.

Dessas 17 intervenções de prevenção foi possível identificar uma tendência maioritária (8) dos trabalhos de acompanhamento em associação à realização de sondagens arqueológicas, realidade bastante comum em intervenções deste carácter. (vd. Figura 7.)



Figura 7.

Na fase final das intervenções a existência de um relatório é essencial, sendo possível, através dele, reconstituir os métodos e os contextos arqueológicos, funcionando como primeiro estudo, ainda que sumário, dos materiais e do contexto. No que toca aos 29 projectos podemos avançar que 15 têm o relatório aprovado pela Direcção Geral do Património Cultural, quatro encontram-se pendentes, nove sem informação e um não enviado – este último reflecte o problema da falta de actualização da base de dados “Endovélico”, uma vez que temos informação que o relatório em questão, referente à intervenção no Rossio Marquês de Pombal, foi entregue.

Contudo, a grande questão é: mas existe uma Arqueologia Urbana em Estremoz? A resposta a esta pergunta é sim. Foi possível identificar 10 projectos que tiveram lugar no núcleo urbano da cidade de Estremoz, sendo o mais recente referente ao ano de 2013. Os projectos podem ser enquadrados em três categorias de trabalhos, com um ligeiro domínio das intervenções de valorização, salvaguarda e remodelação de monumentos (4), seguido pela construção ou remodelação de imóveis (3) e vias de trânsito ou estacionamento (3). O número de intervenções é relativamente reduzido quando comparado, por exemplo, com a cidade de Santarém que só no ano de 2013 registou 29 intervenções (OLAIO et al., 2015: 85), mas para uma cidade de média dimensão, como é a cidade em estudo, o número de intervenções parece-nos significativo para afirmar que, apesar de ser pouco expressiva e relativamente invisível, existe uma Arqueologia urbana com um “ritmo” compatível com “meio rural alentejano” (vd. Figura 8.).



Figura 8.

Esta “variante” da Arqueologia urbana faz-se sentir pela já referida invisibilidade das intervenções que, quando são visíveis pela população, se tornam um foco de interesse e confluência - exemplo da escavação arqueológica realizada no Rossio Marquês de Pombal que atraía muitos curiosos e muitas questões por parte dos idosos utilizadores daquele espaço – não quebrando os ritmos do quotidiano das populações. Uma das lacunas que se sente nesta Arqueologia e, infelizmente, na Arqueologia em geral, é uma falta de divulgação dos resultados das intervenções que, no caso de Estremoz, tinha uma maior facilidade em ser realizada uma vez que a população mostrou, por iniciativa própria, um interesse e curiosidade sobre o que se passava naquela intervenção.

A actual arqueóloga da Câmara Municipal de Estremoz não nos conseguiu dar mais informações quanto a intervenções realizadas em âmbito urbano, já que se encontra há relativamente pouco tempo a exercer funções na Câmara – 2015 – contudo mostrou-nos um panorama de secundarização da Arqueologia no concelho, somente quebrado com a sua entrada em funções. Até ao ano de 2015 só existe registo, segundo a arqueóloga Rita Laranjo, de um outro profissional de Arqueologia cujo contracto se terá iniciado em data incerta e terminado em 2013 – sabemos também que esta arqueóloga exerceria funções mais relacionadas com divulgação e design e não tanto com a Arqueologia em si. Este número de profissionais espelha igualmente as necessidades do concelho nesta área científica, não tendo um grande número de intervenções que justifique a criação de uma equipa de arqueólogos, algo que é enfatizado pela arqueóloga Rita Laranjo, que considera o número actual de arqueólogos (1) como suficiente, já que esta se encontra a proceder à inventariação da colecção de Arqueologia do Museu Municipal, com o apoio de alguns técnicos com formação em História – aponta ainda, caso se inicie um projecto de investigação financiado pela câmara, “talvez fosse necessário mais uma pessoa ligada à Arqueologia” (LARANJO, 2015, entrevista pessoal). Quando questionada sobre o apoio que sente por parte do município e sobre a sua sensibilidade para as problemáticas e necessidades da Arqueologia, a arqueóloga refere que “todas as iniciativas ligadas com estas áreas são apoiadas a 100% pela Câmara” (LARANJO, 2015, entrevista pessoal) estando limitados pelas questões orçamentais, mas que a Arqueologia continua a ser “vista como um ‘entrave’ para determinados sectores” (LARANJO, 2015, entrevista pessoal) – este olhar como um “entrave” dificulta em muito o trabalho do arqueólogo que, como a própria arqueóloga nos informou, é muitas vezes “aproveitado” para outras situações e outro tipo de trabalhos, onde é reduzido a trabalho de gabinete, evitando-se assim a evolução da Arqueologia dos Municípios.

A divulgação ao público sobre o Património existente em Estremoz passa por uma “breve descrição” (LARANJO, 2015, entrevista pessoal) na página da Câmara Municipal de Estremoz que, mesmo estando individualizado e visível no menu da página, abre um conjunto de opções – Património Classificado e Património Não Classificado - que, para o público, nos parecem inibidores de uma fruição e exploração mais simples e proveitosa da página e da informação que, embora sucinta, disponibilizam. Um dos graves problemas que se sente em Estremoz é a já referida falta de um espaço onde se exponham as colecções arqueológicas em depósito no museu municipal – como referido anteriormente, a Arqueologia e as suas materialidades foram desvalorizadas, aquando da reformulação do museu municipal, em prol dos famosos Bonecos de Estremoz e da sua candidatura a Património da Humanidade, segundo a arqueóloga Rita Laranjo o “museu é dedicado essencialmente à parte etnográfica, a Arqueologia ficava desenquadrada neste local” (LARANJO, 2015, entrevista pessoal), uma lacuna que foi, ainda assim, rapidamente preenchida com um “novo núcleo museológico, ligado à área da Arqueologia” (LARANJO, 2015, entrevista pessoal), favorecendo o “vasto Património que Estremoz possui, usado como vertente Turística”.

Não podemos de deixar de fazer ressaltar que a componente turística, em Arqueologia, passa pela passagem da informação através de núcleos museológicos (vd. **Figura 9.**) mas também através da visita a sítios arqueológicos e respectivos centros interpretativos. Em Estremoz apenas um sítio arqueológico se encontra “valorizado”, com as últimas intervenções em finais dos anos 90, a *Villa Lusitano-Romana de Santa Vitória do Ameixial* que só é visitável mediante contacto prévio com a Direcção-Geral do Património Cultural, tendo uma tabela informativa junto à sua entrada. As intervenções relativamente recuadas deram ao sítio um aparente ar de abandono, com o gradeamento no seu entorno enferrujado, tornando-o um sítio repulsivo e não chamativo. A falta de roteiros que incluam esta componente específica – o Património – é deveras um dos problemas que torna difícil a existência de um turismo de tipo cultural em Estremoz – os roteiros delineados para Estremoz envolvem a “*Rota Tons de Mármore*”, com a visita a vários locais relacionados com a extracção e transformação do Mármore e a “*Rota dos Vinhos*”, fazendo parte, como o nome indica, de rotas em conjugação com outras cidades vizinhas.



Figura 9.

Quando se colocou a questão da divulgação/publicação científica, a arqueóloga não nos deu nenhuma resposta, contudo de 166 sítios arqueológicos foi possível identificar um total de 166 referências bibliográficas que, quando analisadas, reflectem 118 publicações já que numa publicação aparecem referenciados vários sítios arqueológicos. Com um trabalho de pesquisa bibliográfica mais recente, foi possível encontrar mais 206 referências a adicionar às 118 que constavam na base de dados “*Endovélico*” – este número de publicações, 324, é bastante volumoso, mas a sua relativa antiguidade deve ser tida em conta, existindo um domínio das obras da primeira metade do século XX, sendo necessário o exercício de publicação com pressupostos e métodos mais recentes.

Em suma, as principais conclusões que se podem retirar acerca da Arqueologia em Estremoz e, mais especificamente, da Arqueologia Urbana, passam por uma pouca expressão generalizada em torno desta actividade. A Arqueologia está, claramente, em segundo plano a nível de exposição e divulgação, sendo que urge uma mudança a nível da política seguida para esta “*secção*” que devia ser tida mais em conta no departamento da Cultura. Foi possível compreender que há “*ares*” de mudança, expressos na contractação da Arqueóloga Rita Laranjo, mas são insuficientes quando nos deparamos com uma posição aparentemente cómoda da Câmara, ainda mais acentuada quando tentamos compreender a relação com a Escola a nível patrimonial.

3.3. Arqueologia e a Escola

A Arqueologia não pode ser desassociada da sua forte componente ilustrativa de um passado distante, mas também pode e deve ser empregue como uma ferramenta formativa, tendo em vista um futuro mais informado e preparado por parte dos jovens. Foi esta a grande motivação que nos levou a incluir a componente “*Escola*” no presente trabalho, aliado à necessidade de apreender o verdadeiro conhecimento dos jovens em relação ao Património e qual o canal de divulgação com mais eficácia, no meio estudantil. O “*Património Cultural que nos antecede [justifica] muito daquilo que é a sociedade actual*” (SALEMA, 2015, entrevista pessoal), “*para construirmos o nosso futuro temos que conhecer bem o nosso passado*” (SALEMA, 2015, entrevista pessoal). (vd. **Figura 10.**)



Figura 10.

A educação patrimonial, enquanto conceito e ideia, não tem uma grande popularidade em Portugal, sendo principalmente aplicada em países como o Brasil. No caso nacional podemos aplicar o modelo da “*Educação para o Património*” através das “*Actividades de Enriquecimento*”

curricular”, publicadas em Decreto de Lei nº169/2015 – neste decreto os Municípios ou as próprias escolas em si, podem usufruir de um bloco semanal e escolher como o ocupar, podendo uma dessas ocupações ser referente ao Património local, funcionando como um caminho para divulgar e obrigar a um trabalho por parte de ambas as entidades envolvidas. Este decreto acaba por passar “*despercebido*”, não sendo conhecida a sua possível aplicabilidade para o ensino da História e Património locais, realidade aparentemente desconhecida pela Escola Secundária Rainha Santa Isabel, em Estremoz.

No caso específico de Estremoz, a Escola Secundária Rainha Santa Isabel tem um papel agregador de inúmeros jovens com as proveniências mais variadas, passando estes grande parte do dia nas suas instalações. Assim sendo, a posição que a escola toma, na pessoa do Director José Salema, em relação ao Património vai, de forma estruturante, afectar e influenciar os jovens e o seu comportamento, adicionando-lhes uma “*preocupação firme e duradoura no que diz respeito à preservação do nosso Património*” (SALEMA, 2015, entrevista pessoal). Alguns dos professores parecem já sensibilizados, assim como alguns dos estudantes que, por livre vontade, se inscrevem em clubes que, por inerência espacial ou temática, atingem algum tipo de Património – “*O clube das Ciências e o Projecto Serra D’Ossa também abordam o nosso Património local e a Arqueologia através das actividades desenvolvidas*” (SALEMA, 2015, entrevista pessoal). Todas estas actividades, às quais podemos somar a visita a museus e monumentos tendo em vista a ilustração das realidades leccionadas em âmbito de aula, partem do livro arbítrio e autonomia de que a escola dispõe, mas esta necessita de obter e aceder a informações e incentivos que têm, necessariamente, de partir do grande interessado em divulgar o seu Património – o Município.

Um dos pontos que podemos apontar à Câmara Municipal, já sublinhado anteriormente, é uma aparente comodidade na sua posição, também visível na disponibilização de informação já que “*normalmente o município não envia ... informação sobre o Património*” (SALEMA, 2015, entrevista pessoal), sendo esta posição quebrada “*sempre que a escola o solicita*” (SALEMA, 2015, entrevista pessoal), estando “*sempre disponível a colaborar*” (SALEMA, 2015, entrevista pessoal) – a Câmara Municipal devia agir como um órgão promotor e incentivador do usufruto do Património, criando actividades, enviando informações, promovendo palestras e sessões de debate que, a curto e longo prazo criariam um hábito em torno do Património mas, em vez disso, apresenta uma postura que só é alterada quando estimulada por pedidos e estímulos externos. A falta de contacto entre ambos os organismos é notória - passando pelo desconhecimento, por parte da escola, da existência de uma maleta pedagógica referente ao Património e monumentos locais (actualmente extinta) que poderia ser requisitada e utilizada em âmbito escolar – mas quando é ultrapassada, o resultado é bastante proveitoso para ambas as instituições e para a população em si, o melhor espelho desta colaboração é a realização, com grande sucesso, da Feira Medieval de Estremoz, que conta já com duas edições e se realiza na grande praça da Torre de Menagem, valorizando a actual zona do Castelo.

A escola, mesmo mostrando conhecer o valor do Património enquanto ferramenta formadora e estruturante do ensino dos mais jovens, também apresenta uma posição tendencialmente inerte já que não exige mais à Câmara Municipal, ficando satisfeita com as informações que existem, não exigindo e desafiando, com o intuito de receber mais e melhor para aplicar na sua instituição. A falta de uma política ou ideia orientadora com vista ao ensino patrimonial mostra novamente essa posição, que pode rapidamente ser quebrada já que a escola é a primeira a reconhecer que tanto a “*Escola e município poderiam efectivamente fazer mais nesta área*” (SALEMA, 2015, entrevista pessoal) e que a “*valorização do nosso Património local [é] uma preocupação desta escola*” que podia ganhar outro destaque com uma “*articulação proveitosa com os municípios e com outros técnicos especializados desta área*” (SALEMA, 2015, entrevista pessoal).

Os problemas e entraves estão reconhecidos a nível institucional e os caminhos de resolução apresentam-se como claros e facilmente ultrapassáveis, o exercício terá de partir de ambas as partes, tendo em vista os principais interessados, os alunos, dando-lhes as ferramentas necessárias para pensarem e encararem o futuro de maneira diferente e exigirem, a estas e outras instituições, mais informação e valorização do Património.

3.4. Arqueologia e a Comunidade Estudantil

Como temos vindo a frisar ao longo de todo o trabalho, os jovens são, sem sombra de dúvidas, um dos intervenientes principais no futuro da valorização e manutenção do Património de Estremoz, já que são eles que usufruem e vão usufruir dele. Conhecer os estudantes, aferir o seu conhecimento e a informação que lhes chega, e como lhes chega, mostrou ser uma das causas que nos ajudam na afirmação da necessidade de estabelecimento de relações institucionais de qualidade em prol de “bens” maiores – o Património e os próprios jovens. Para tal foi necessária a elaboração de um inquérito de pequenas dimensões, com 20 perguntas, que nos permitiu aferir o conhecimento, a política de actividades da escola e a consciência que os estudantes já possuem sobre a importância e valor do Património no seu sentido mais amplo.

A Escola Secundária Rainha Santa Isabel em Estremoz tem um total de 536 estudantes de ensino secundário - 10º, 11º e 12º anos de escolaridade – tendo sido possível, com o apoio da Associação de Estudantes, na pessoa do Presidente Nuno Xarepe, inquirir 50 estudantes de nacionalidade portuguesa (correspondendo a 9,33% da população em estudo) que se distribuem de forma equitativa entre os três anos do ensino secundário – 28 indivíduos do sexo feminino e 22 do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 14 anos e os 18. A maioria é proveniente do concelho de Estremoz (38), como esperávamos inicialmente, tendo sido as respostas enriquecidas com contributos de estudantes provenientes de Sousel (8) e Fronteira (4) que, por não existência do equipamento nos locais de residência, frequentam a escola secundária em Estremoz. De forma geral foi possível verificar um grande desconhecimento em relação ao Património cultural de Estremoz, visível nas repostas à primeira pergunta *“Quais destes são Património cultural de Estremoz?”* onde se apresentava uma lista com oito possibilidades de resposta, todas certas à excepção de uma. Nesta pergunta 38 alunos responderam com a combinação do binómio *“Castelo de Estremoz e Bonecos de Estremoz”*, sendo interessante verificar que têm conhecimentos suficientes para compreender outros tipos de significados atribuíveis a *“Património cultural”*, mas desconhecem, ao mesmo tempo, o Património da sua cidade – a *Villa Lusitano-Romana de Santa Vitória do Ameixial* foi incluída em 22 respostas. Quando inquiridos sobre se já participaram em visitas a algum tipo de Património arqueológico, a maioria (36) mostrou nunca ter visitado nenhum Património, enquanto que os restantes (14) visitaram essencialmente Património Arqueológico local/regional, como por exemplo o Castelo de Estremoz ou Monsaraz.

Uma das questões que, no nosso entender, nos mostra que há uma certa sensibilidade para o Património arqueológico - não nos devemos esquecer que a produção agrícola no concelho de Estremoz tem um grande peso e afectação nas terras, sendo muitos destes jovens netos ou filhos de proprietários de terras – continha a possibilidade de encontrar um Bem arqueológico e o que fariam com esse mesmo bem. Felizmente 44 dos inquiridos informariam ou a Câmara Municipal (34), a Polícia de Segurança Pública (8) ou algum professor da escola (2), enquanto que os restantes 6 recolheriam o Bem e não informavam nenhuma entidade. (vd. **Figura 11.**) Nesta onde de questões, que nos permitem aferir o quão bem conhecem o concelho onde

residem, tentámos saber por que período histórico é conhecida a cidade de Estremoz - 38 reconheceram automaticamente o período Medieval Cristão – e qual o período cronológico que desperta mais curiosidade – 14 dispersaram-se por vários períodos cronológicos mas 16 mostraram interesse na Pré-História do concelho de Estremoz.



Figura 11.

A fonte ou canal de dispersão de informação relativa ao Património passa, de forma marcadamente estruturante, pela escola (21 inquiridos afirmam ter conhecido ou obtido informação sobre Património nesta instituição), seguido por um “mix” de fontes (18 afirmam que a informação chegou por várias fontes) – internet/redes sociais (4), comunicação social (2), jornais locais (1), panfletos informativos (2) e roteiros turísticos (2). A nível museológico, quando questionados sobre “*Em quantos Museus em Estremoz podes ver materiais arqueológicos?*” os estudantes mostraram-se bastante “esperançosos”, sendo que 23 responderam que se podiam ver num único museu, seguindo-se os que responderam dois museus (19), somente quatro inquiridos conheciam o facto de que em nenhum espaço museológico em Estremoz podem observar peças arqueológicas. De forma geral todos reconheciam a importância da História e Património, bem como a sua inserção e utilização nas actividades lectivas e a sua importância enquanto factor atractivo a nível turístico. As últimas questões relacionavam-se com a visão dos estudantes em torno de possíveis melhorias na divulgação e actividades culturais, onde se verifica um reconhecimento da falha na divulgação (reconhecido por 33 dos inquiridos), onde um dos inquiridos afirma mesmo que não vê divulgação. As sugestões de melhorias passam pela organização de mais visitas (17 respostas) e divulgação junto das escolas (4) ou uma combinação entre mais visitas e mais e melhor sinalética (9 respostas).

Por fim questionámos os jovens sobre se gostariam de ver mais actividades e conhecer mais sobre a Arqueologia no geral e a Arqueologia em Estremoz, apenas um demonstrou que não estaria interessado, mas 49 mostraram grande vontade, deixando ainda cometários que vêm a Arqueologia como um ponto de interesse e curiosidade. É neste âmbito de 49 alunos que a Arqueologia pode “*entrar*”, cativando pela forte componente ilustrativa e imaginativa, sem

deixar de fornecer dados concretos, correctos e científicos que permitem fazer uma simbiose útil para os jovens e para a própria Arqueologia em si que carece de novos olhos e, acima de tudo, novas teorias que renovem os quadros teóricos.

4. Conclusão

Apresentar conclusões sobre um trabalho com uma forte componente Humana é um exercício que, a longo prazo, pode alterar-se de forma total, já que a volatilidade e capacidade de adaptação das comunidades é extremamente grande. Neste caso concreto essas conclusões passam, acima de tudo, por identificação de problemas e recomendações para relações mais proveitosas e maximizadoras dos recursos financeiros, humanos, culturais e patrimoniais.

Um dos primeiros pontos a frisar é a postura cómoda que ambas as instituições – Câmara Municipal de Estremoz e Escola Secundária Rainha Santa Isabel – apresentam, se bem que no caso da escola os problemas estejam reconhecidos e se prendam, essencialmente, com a falta de tempo curricular para poder aprofundar os temas relacionados com o Património local. Ora esta postura vai fazer-se sentir a nível da comunicação entre estes organismos, onde as falhas e os interesses parecem alterados ou, em certa medida, esquecidos – no caso do envio da informação e divulgação do Património do concelho que gere, frisamos aqui o seu Património, a Câmara apresenta um papel inerte que só é quebrado a pedido da escola ou de outra instituição, quando seria de seu interesse máximo estimular outras entidades, ou pessoas singulares, enviando-lhes informações actualizadas e desafios que fizessem germinar e florescer uma panóplia de actividades em torno do Património. A falta de comunicação e articulação entre ambas as instituições deve ser quebrada de forma mais recorrente, já que a união destas em torno de um objectivo comum, trás resultados fortuitos e inclusivos da comunidade estremocense – o caso da Feira Medieval em Estremoz.

A nível camarário, a falta de um plano estratégico que tenha em conta o Património Arqueológico é, sem sombra de dúvidas, o principal problema que conseguimos identificar com o presente trabalho. Um ciclo de desvalorização deste tipo de realidades culminou com o apagar da Arqueologia do Museu Municipal que, mesmo tendo uma forte componente etnográfica e ilustrativa da vida no campo e da produção de Bonecos de Estremoz, não devia de todo deixar a realidade arqueológica excluída, sem a qual o Museu deixa de poder afirmar autenticidade, raridade e até validação histórica – uma das principais componentes da Museologia actual. Com a contractação da arqueóloga Rita Laranjo esperamos que este ciclo seja travado e que o Património arqueológico ganhe outro folgo e “*aspecto*” – recordamos aqui o caso da Villa Lusitano Romana de Santa Vitória do Ameixial que se apresenta em estado quase deplorável e de total abandono cuja valorização e salvaguarda devia ser uma preocupação do município, e não só da Arqueóloga, mesmo sendo este um Monumento Nacional e encontrando-se sobre gestão da actual Direcção-Geral do Património Cultural.

Outro dos problemas que pode ser apontado à câmara é a falta de uma rede de gestão das intervenções no concelho, de uma leitura integrada e centralizada do território e dos dados arqueológicos – sejam eles registos das intervenções ou peças arqueológicas. Neste trabalho somente conseguimos encontrar 10 intervenções que se enquadram na dita Arqueologia urbana, um número que, mesmo podendo vir a aumentar, é reduzido quando comparado com outros locais, sendo este o momento certo para proceder a um trabalho de centralização e correcta gestão de dados e espólios. Com esta medida, a divulgação junto da comunidade, a utilização das publicações científicas e o aproveitamento das intervenções enquanto mote

para debates e partilha de informações ficaria muito mais facilitada, aumentando assim o número de curiosos e pessoas informadas que ganhariam não só um cuidado especial para com o Património, mas se sentiriam muito mais integrados e pertencentes à sua terra.

A Escola Rainha Santa Isabel apresenta também uma grande margem de evolução e progressão, especialmente no que se reporta à falta de uma efectiva política estruturadora do ensino para o Património local. Caso essas normativas sejam criadas e aplicadas, o impacto que a escola tem enquanto agente de divulgação cultural, vai atingir níveis ainda mais expressivos do que os que actualmente apresenta – sendo de referir que, mesmo assim, a escola tem um papel totalmente fulcral na valorização, através da divulgação, do Património de Estremoz – dando aos alunos um conjunto adicional de ferramentas que os vai fazer ter outra percepção do mundo e da realidade em que estão inseridos. Esta recomendação vai de encontro a uma necessidade encontrada nas respostas dadas pelos alunos, aos inquiridos, sendo que estes apresentam um desconhecimento generalizado do significado da palavra Património, das várias “*facetas*” que este pode adquirir e, acima de tudo, um desconhecimento do Património local – apesar destes dados, foi ainda interessante verificar que os alunos apresentam uma certa sensibilidade para estas problemáticas que devia ser explorada e aprofundada, à qual se pode somar uma vontade de conhecer mais sobre as técnicas, métodos, práticas e teorias relacionadas com a Arqueologia enquanto ciência social/humana.

Para finalizar, respondendo a uma das questões estruturantes do presente trabalho, foi possível confirmar que em Estremoz se pode falar de um Arqueologia Urbana nos moldes contemporâneos, com paralelos em grandes núcleos urbanos. É certo que o volume de intervenções é reduzido, o próprio impacto na comunidade e no quotidiano da cidade é mínimo, não deixando de ser curioso ver que o envolvimento e curiosidade da população é mais sentido e notório neste “*meio urbano*” que apresenta grandes traços de uma comunidade de características “*rurais alentejanas*”. Os ritmos são diferentes mas é neste tipo de contextos que a Arqueologia pode, e deve, explorar e testar as suas relações e técnicas de divulgação para com as pessoas fora do ciclo arqueológico. É neste tipo de realidades em que as linguagens devem confluír em torno de um objectivo maior – a divulgação e valorização do Património arqueológico, em intrínseca relação com a valorização e reconhecimento social da Arqueologia e do Arqueólogo, que deve combater os erros científicos e a imagem “*descuidada*” pela qual é conhecido.

AGRADECIMENTOS

O trabalho não poderia ter sido concluído sem a colaboração e disponibilidade do conjunto de pessoas e instituições a ele afectas. Um especial agradecimento à Arqueóloga Rita Laranjo e ao Director José Salema que, desde cedo, se mostraram disponíveis e apresentaram uma postura proactiva muito necessária nos dias de hoje. Às instituições por detrás de ambos os entrevistados, a Câmara Municipal de Estremoz e à Escola Secundária Rainha Santa Isabel. À Associação de Estudantes, nas pessoas de Nuno Xarepe e Ana Beatriz Basílio e aos próprios alunos da escola. À Professora Doutora Ana Margarida Arruda, pelo apoio prestado no desenvolvimento do trabalho.

BIBLIOGRAFIA

BERNARDES, P. – **Arqueologia Urbana e Ambientes Virtuais: Um sistema para Bracara Augusta**. 2002. Dissertação de Mestrado entregue ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. 110 p.

CARNEIRO, A. - **Povoamento rural no Alto Alentejo em época romana: Vectores estruturantes durante o Império e Antiguidade Tardia**. 2011. Dissertação de Doutoramento em Arqueologia apresentada à Universidade de Évora. Évora.

CARVALHO, J.; FALÉ, P. – **Indicadores geológicos e ambientais para o ordenamento da actividade extractiva: o caso do anticlinal de Estremoz (Portugal)**. 5º Congresso Luso-Moçambicano de Engenharia. Maputo. 2008, p. 2-4.

CHAVES, L. (1916) – Estudos Lusitano-Romanos: A Villa de Santa Vitória do Ameixial (Concelho de Estremoz) Escavações de 1915-1916. In **O Archeólogo Português**. Lisboa. 1916, p. 14-117.

FABIÃO, C. - Ler as cidades antigas: Arqueologia Urbana em Lisboa. In **Penélope**. 13, 1994, p. 147-162.

FUNARI, P.; POLONI, R. – Arqueologia Urbana: Trajetória e perspectivas. In **Revista do Arquivo Municipal**. São Paulo: Arquivo Histórico de São Paulo. 205, 2014, p. 137-154.

GOMES, S.; MACEDO, M.; BRAZUNA, S. – Apresentação dos Trabalhos Arqueológicos de 1997 na Villa de Santa Vitória do Ameixial. In **Apontamentos de Arqueologia e Património**. Lisboa: Era Arqueologia/Colibri. 2000, p. 52-67.

LARANJO, R. – **Carta Arqueológica do Concelho de Estremoz: da época romana à época moderna**. 2014. Dissertação de Mestrado entregue à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 718 p.

MARTINS, R.; LOPES, L.; FALÉ, P.; PASSOS, J.; BILOU, F.; BRANCO, M.; PEREIRA, M. – Rota do Património Industrial do Anticlinal de Estremoz. In **Relatório do projecto “Rutas minerales de Iberoamérica y Ordenación Territorial”**.

OLAIO, A.; ANGEJA, P.; PEREIRA, A.; SÁ-NOGUEIRA, G.; TEXUGO, A. – Actividade Arqueológica e Divulgação do Património em Santarém. In **Apontamentos de Arqueologia e Património**. Lisboa: ERA Arqueologia/Núcleo de Investigação. 10, 2015, p. 83-89.

VALE, M. - **Os engenheiros militares no planeamento das cidades: entre a restauração e D. João V, 1640-1750**. 2007. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa.

VERMELHO, J. - A memória de Estremoz. Ainda alguns considerandos sobre a fundação do Burgo. In **Brados do Alentejo**. Estremoz. nº 9, 25-03-1983.

BASÍLIO, A. C. (Entrevistador); LARANJO, R. (Entrevistado) (Dezembro de 2015) - **Entrevista Pessoal, realizada via e-mail, à Arqueóloga da Câmara Municipal de Estremoz, Rita Laranjo**.

BASÍLIO, A. C. (Entrevistador); SALEMA, J. (Entrevistado) (Dezembro de 2015) - **Entrevista Pessoal, realizada via e-mail, ao Director da Escola Secundária Rainha Santa Isabel em Estremoz, José Sale**.

Plano Director Municipal da Câmara Municipal de Estremoz elaborado em Maio de 2015 [Disponível para consulta em pdm.estremoz.pt].



SENHORES JUDEUS DE ENGENHO, LAVRAS E PARTIDOS DE CANA NO BRASIL HOLANDÊS

Ana Nascimento

Professora Pós-Dra. Associada II da Universidade Federal Rural de Pernambuco-UFRPE,
Dpto. de História.
Rua Dom Manoel de Medeiros, S/N, Dois Irmãos – CEP: 52171-9000 –Recife–PE.
End. Residencial: Rua Jorge de Lima, 245, Conj. Residencial Vita Club, Torre Dolce, Apto.
603, CEP: 51060-170,
Brasil
ananascimentoufrpe@gmail.com

José Gustavo Wanderley Ayres

Mestre em História Social da Cultura pela Universidade Federal Rural de Pernambuco.
Rua Tchecoslováquia, 1058, casa 02, Pau Amarelo, Paulista,
Brasil
joguswa@yahoo.com.br

Senhores Judeus de Engenho, Lavras e Partidos de Cana no Brasil Holandês

Ana Nascimento

José Gustavo Wanderley Ayres

Historial do artigo:

Recebido a 11 de abril de 2016

Revisto a 26 de maio de 2016

Aceite a 20 de junho de 2016

RESUMO

Este artigo aborda a camada dominante dos Senhores de Engenho, lavras e partidos da cana durante o período de dominação holandesa no século XVII no Litoral do Nordeste, concentrando atenção nas áreas de Ipojuca e Cabo Santo Agostinho. Por meio deste levantamento procura-se expor a participação de judeus na ocupação holandesa no litoral Nordestino, bem como sua participação econômica na aristocracia da terra. Para o desenvolvimento da análise, a área de estudo foi restringida à região litorânea de Pernambuco, no atual município do Cabo de Santo Agostinho.

Palavras-Chave: Judaizantes; Holandeses; Século XVII; Cultura.

ABSTRACT

This article discusses the fractionation the caste's dominant in the seventeenth century on the Northeast's coast. focusing attention on areas of Ipojuca and Cabo de Santo Agostinho. Through this survey we seek to expose the participation of jews in the dutch occupation in the Northeastern coast as well as mixing with the aristocracy of the land. To develop the analysis, the study area was restricted to the Northeast coastal region in Pernambuco, of Cabo and Ipojuca's areas.

Key-words: Judaizing; Dutchmen; Seventeenth century; Culture.

1. Uma Construção Imaginária dos Judeus

Na primeira metade do século XVII, a riqueza da região litorânea do Nordeste do Brasil, bem conhecida pelos portos da Europa devido a sua destacável produção açucareira, despertou a atenção dos Países Baixos, antiga possessão espanhola recém-independente. Interessados no controle do produto, conhecido em árabe por *“areia branca”*, essencial para o abastecimento de suas refinarias e manutenção como agente da economia-mundo europeia, os batavos empreendem, com ajuda da burguesia mercantil, uma disputa econômica e naval, buscando o controle do monopólio comercial ocidental e a garantia da lucratividade de sua empresa. Com auxílio da Companhia das Índias Ocidentais, os empresários empreendem diversas tentativas de conquista ao litoral do Nordeste açucareiro do Brasil, alcançando êxito em 1630 com a invasão à Pernambuco. Interessados em extrair-lhe vultosos lucros, o empreendimento colonial mercantil holandês na região contribuiu para formar o imaginário historiográfico da Restauração Pernambucana.

Esse acontecimento vem sendo tratado em diversos artigos e livros, como os de Manuel Correia de Andrade (1962), José Antônio Gonsalves de Melo (1979, 1990) e Evaldo Cabral de Melo (2008). Como fenômeno de maior relevância, percebe-se muitas vezes nesses autores a tentativa de desconstruir certos discursos perpetrados no meio acadêmico, acerca do papel dos judeus, de sua configuração sócio espacial e política na região, buscando o entendimento dos preconceitos criados, e representações que atendiam a uma classe determinada, um setor social que se beneficiaria com a Reconquista econômica e sociocultural do Nordeste.

Para Evaldo Cabral de Mello (2008: 14), *“a noção segundo a qual a Restauração fora empreendida e sustentada pela gente da terra representou o tópico fundador da percepção local do domínio holandês”*. Desse modo, a Restauração serviu para afirmar e (re)afirmar o pensamento de português, defendido e presente em muitos autores do período acerca da presença judaica e na sua participação da terra, como pode-se identificar em Oliveira Viana ao afirmar que *“a dominação holandesa não deixava marcas no Norte do Brasil”*, de modo que *“até mesmo a recordação desta raça estrangeira se apagou inteiramente”* (MELLO, 2008: 25). Essa idéia, difundida após a restauração, criou o mito de que a presença holandesa não deixou marcas perenes no Brasil, não enraizou-se na colônia, e sim apagou-se inteiramente. Dessa forma, o judeu, como tipo social participante da ocupação holandesa no Nordeste do Brasil passou durante muito tempo a ser tratado de forma exclusiva ou distante pela historiografia nacional, sob a mesma ótica de que não havia se enraizado na colônia, nem mesmo participado da economia ativamente, já que não era afeiçoado à terra, e seu comércio era restrito ao Porto do Recife. Segundo Evaldo Cabral (2008: 14), sobre esses fatos da presença batava, é necessário que o historiador perceba *“todos esses sinais da presença batava e da resistência a ela”*, pois *“são livros que falam, sem que seja necessário lê-los”*, são perceptíveis, herdados, são acontecimentos vividos, sentidos e escutados.

Analisar a presença judaica no período na Colônia implica não apenas em entender como os discursos luso-brasileiros funcionavam e se difundiam no mundo colonial. Devemos compreender como os sentidos eram administrados pelo poder e por isso não estavam soltos, mas apresentavam *“maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade”* (ORLANDI, 2005: 16). Para que esse processo se desenvolva, segundo Eni P. Orlandi:

Saber como os discursos funcionam é colocar-se na encruzilhada de um duplo jogo de memória: o da memória institucional que estabiliza, cristaliza, e, ao mesmo tempo, o da memória construída pelo esquecimento que é o que torna possível o diferente, a ruptura, o outro (ORLANDI, 2005: 16).

É com enfoque nesse outro que entendemos a construção imaginária dos judeus no período, fruto de um discurso de um imaginário de representação, de *“uma dimensão constitutiva e reprodutiva das próprias relações sociais, é um processo pelo qual os grupos sociais se instituem como tais”* de forma política, social e cultural. Ele privilegia *“formas menos deliberadas e até inconscientes do imaginário, muitas vezes mais reveladoras da ideologia, de uma classe ou das representações de uma sociedade”* (MELLO, 2008: 14). A Guerra de Restauração constituiu a escola que nos criou e nos formou e que constituiu nossos saberes e nos educou. Por isso, para entender o poder colonial, segundo Evaldo Cabral (2008: 19), deve-se estar atento *“as representações verdadeiras ou falsas” e as percepções “de um grupo social acerca de seu passado”*.

É sobre esse imaginário que os judeus são representados, criados; pois *“as representações sociais não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas”*, impondo uma autoridade, representando um projeto, justificando escolhas e condutas. Por isso, quando investigamos a presença judaica como senhores de terras e engenhos, é necessário estarmos atentos às representações criadas, colocadas em um campo de coerência que enunciam um poder e uma dominação (CHARTIER, 1990: 17). Devemos *“considerar os esquemas geradores das classificações e das percepções próprios de cada grupo ou meio, como verdadeiras instituições sociais, incorporando sob forma de categorias mentais e de representações coletivas”* (CHARTIER, 1990: 18).

É preciso compreender que objetos simbólicos são responsáveis por construir sentidos, interpretações, intervir no real, procurando *“colocar o dito em relação ao não dito, o que o sujeito diz em um lugar com o que é dito em outro lugar, o que é dito de um modo com o que é dito de outro, procurando ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz”* (ORLANDI, 2005: 59). Devemos estar atento a todo discurso pronunciado no período, seja pelos padres ao longo dos séculos, incorporado aos relatos historiográficos e discursos luso-brasileiros da Reconquista; seja pelos holandeses.

A pesquisadora Lina Gorenstein (2006: 39-52) ao tratar em seu artigo *“Os fundamentos agrícolas da colonização do Brasil e o papel dos sefarditas”* expõe de forma analítica como surgiu o estigma ao judeu, impondo-lhe o fato de não ser capaz de se dedicar a agricultura, um dos preconceitos mais persistentes em nossa historiografia, fruto de um discurso e de uma construção imagética do período. Esse estereótipo de representação, em toda a Europa e nos Países Baixos permitiu que não se visualizasse os judeus além do permitido pelos padrões tradicionais da historiografia – comerciantes e exportadores.

Julgava-se assim que, como teria ocorrido aos judeus, que a especialização mercantil e financeira teria criado uma indisposição de caráter para o trabalho agrícola, procedendo em incompetência no tocante à produção de açúcar. Desse modo, percebe-se nos discursos católico-português restaurador e dos holandeses conquistadores, a presença de dois estereótipos de representação, ambos provenientes da Europa – a figura do comerciante usurário associada à do judeu herético.

O primeiro estereótipo destacado por Evaldo Cabral (2001: 57) baseia-se na figura do judeu como comerciante, usurário, que pratica a usura, o roubo e a defraudação dos bens que lhe são alheios, *“pelo gosto material, com o que os comerciantes dos Países Baixos não só sustentavam o Estado como participavam diferentes das suas deliberações”*. Em torno da

figura do judeu herético, por dedicarem-se ao comércio, foi fixada a representação do judeu usurário, que pela sua ausência de escrúpulos, dedicava-se ao comércio, ao lucro e também se fixava à terra pela compra de engenhos. A mácula que os desprestigia diante da sociedade “*é o da condição vil, herdada de seus avós e dos pais, lavradores minhotos ou beirões, e a da prática quotidiana dos gestos de medir e pensar, próprio do trabalho manual e, por isso mesmo, reputados degradantes*” (MELLO, 2001: 57).

Para Lina Gorenstein (2006: 39-52), as limitações aos direitos dos judeus presentes no Império Romano, na Idade Média e na Idade Moderna, se concentraram não apenas no comércio e no direito de participar de trocas, também no que se refere às “*garantias para manter suas propriedades no campo*”. Ao serem expulsos de suas terras, os judeus foram paulatinamente abandonando a agricultura para dedicar-se ao comércio, ou a atividades que permitissem alta rotatividade e que pudesse ser praticada em diversos lugares. Nesse contexto do início do século XVII, a arte de comerciar foi escolhida, o que, no entanto, isso não significa dizer que não possuíam propriedades. O confisco de terras, taxações e as perseguições dificultavam muito o acesso a terra, no entanto não impediu a sua participação na produção de bens e gêneros. Os cristãos-novos judaizantes (1) e judeus também se dedicavam ao cultivo de hortas, vinhedos, gados, carneiros, tal qual era prática do Israel, segundo defende a pesquisadora.

2. Sociedade Holandesa de Ações

Durante a dominação da Companhia Comercial Holandesa - WIC, muitos lavradores, senhores de terras e partidos de cana (2) portugueses, não conseguiram se adaptar aos novos tempos, as novas necessidades e exigências em meio à guerra, refugiando-se na Bahia ou no interior de Pernambuco. Eram poucos e raros os lavradores e senhores de engenhos dispostos a investirem “*as poupanças de anos fastos*” e rendosos no empreendimento holandês, assim, percebe-se no período português pelos dados da visitação do Santo Ofício, uma continuidade entre as classes dos senhores de engenhos, pois elas não se alteravam grandemente, tinham baixa rotatividade. “*A renovação do grupo senhorial não terá ultrapassado o caráter de um revezamento de indivíduos originários das mesmas categorias sociais*” devido ao “*peso econômico desses clãs, em contraste com os proprietários isolados, ou que ainda escapavam à teia cada vez mais densa das alianças domésticas*” (MELLO, 2008: 139-140). A manutenção do comércio e do engenho em meio à ocupação da terra pelo novo proprietário estava ligada à capacidade de interação e correlação entre classes e indivíduos na colônia com a empresa comercial além das capacidades individuais de produção na terra, pois cada produtor dependia de financiamento preciso do governo ou de indivíduos.

Essa nova sociedade holandesa, segundo João Batista Cavalcanti de Melo (MELO, 1982: 8), era consequência de “*um poderoso núcleo capitalista extraordinariamente dinâmico para a época. O comércio local, a indústria e a agricultura permaneciam sob o controle mais direto do elemento holandês*”, sob deliberações da W.I.C. Desse modo, desde cedo, “*os banqueiros holandeses logo imigraram e criaram instrumentos revolucionários, começando pela sociedade por ações*”, pois não apenas o comércio ultramarino despertava tanto atenção deles, também “*qualquer outra praça*”. Por isso, criaram cotas nas bolsas, “*seguros marítimos, outros títulos ou até hipotecas transacionáveis em bolsa, incluindo as letras de câmbio, eram outras tantas ferramentas que tinham por fim internacionalizar os negócios, neles envolvendo toda a burguesia do continente*” (MELO, 1982: 9).

Entre os negócios que se destacavam também nas ações em torno das terras, evitando a fuga de capitais, *“submetendo a riqueza auferida à multiplicação do desenvolvimento nacional”,* mediante *“a recuperação de terras alagadas pelo mar, através de pequenas, médias e grandes sociedades comerciais”* (MELO, 1982: 9). Por isso, desde cedo, os judeus tiveram não apenas acesso às trocas comerciais, mas também às terras vendidas como ações, pagas à prazo, ora como cristãos-novos que apoiaram o domínio holandês, ora como judeus asquenazitas (3), vindos da Holanda no início da ocupação. Desse modo, podiam *“comprar muitos engenhos e de construir no Recife casas magníficas”* (MELO, 2008: 102). Apesar de constituírem *“uma minoria”,* os judeus *“tiveram preponderante relevo na economia da Nova Holanda”* mesmo sendo *“reduzido o contingente de colonos que buscavam o Novo Mundo com moradia”*. Para o autor eles tiveram um papel preponderante, pois além de se dedicaram ao comércio e financiamento à prazo, alguns poucos, tornaram-se *“financiadores dos senhores de engenho”*. Temerosos de serem denunciados e perseguidos assim como na Europa, os judeus *“preferiam permanecer nos setores terciários e na usura, onde sugavam os consumidores e apropriavam-se dos lucros dos senhores de engenho, e dos agricultores e criadores”* (MELO, 2008: 103). Essa prática não acarretou em prejuízo para as ações relativas à terra, nem mesmo aos Estados Gerais já que era preciso estimular não apenas o acesso, mas dar garantias aos proprietários.

A ocupação holandesa aconteceu devido à confluência de interesses de judeus ashkenazim com os holandeses, *“sob a direção dos anciãos e a solidariedade que é uma das características das comunidades judaicas, que teriam facilitado a rápida infiltração dos elementos e do capital dos israelitas no comércio, na carretagem e na exploração agrícola”* (MELO, 2008: 252). Desse modo, no período de dominação holandesa, a grande concentração de cristãos-novos e judaizantes se deu entre os comerciantes e os exportadores de açúcares, de modo que os *“judeus iam apoderando-se dos principais negócios da colônia: o comércio a retalho, a venda de açúcar, os contratos para cobrança de impostos, a venda de negros, a carretagem”* (ANDRADE, 1962: 259). Assim, pouco a pouco os judeus foram infiltrando na vida comercial e política da colônia.

Por isso, *“alcançavam os judeus no Brasil Holandês favores de que não gozavam os próprios correligionários de Amsterdam”*. Eles tinham se estabelecido nos Países Baixos e no comércio Atlântico, convertendo o capital proveniente da produção do açúcar e do comércio internacional Atlântico no custeio e compra de terra. Desse modo, segundo Manuel Correia de Andrade (1962: 45) o povoamento no século XVI e XVII possuía características rurais, onde os proprietários-mercadores desfrutavam não apenas da renda das terras, mas também do comércio. Isso é destacado por Evaldo Cabral ao afirmar que:

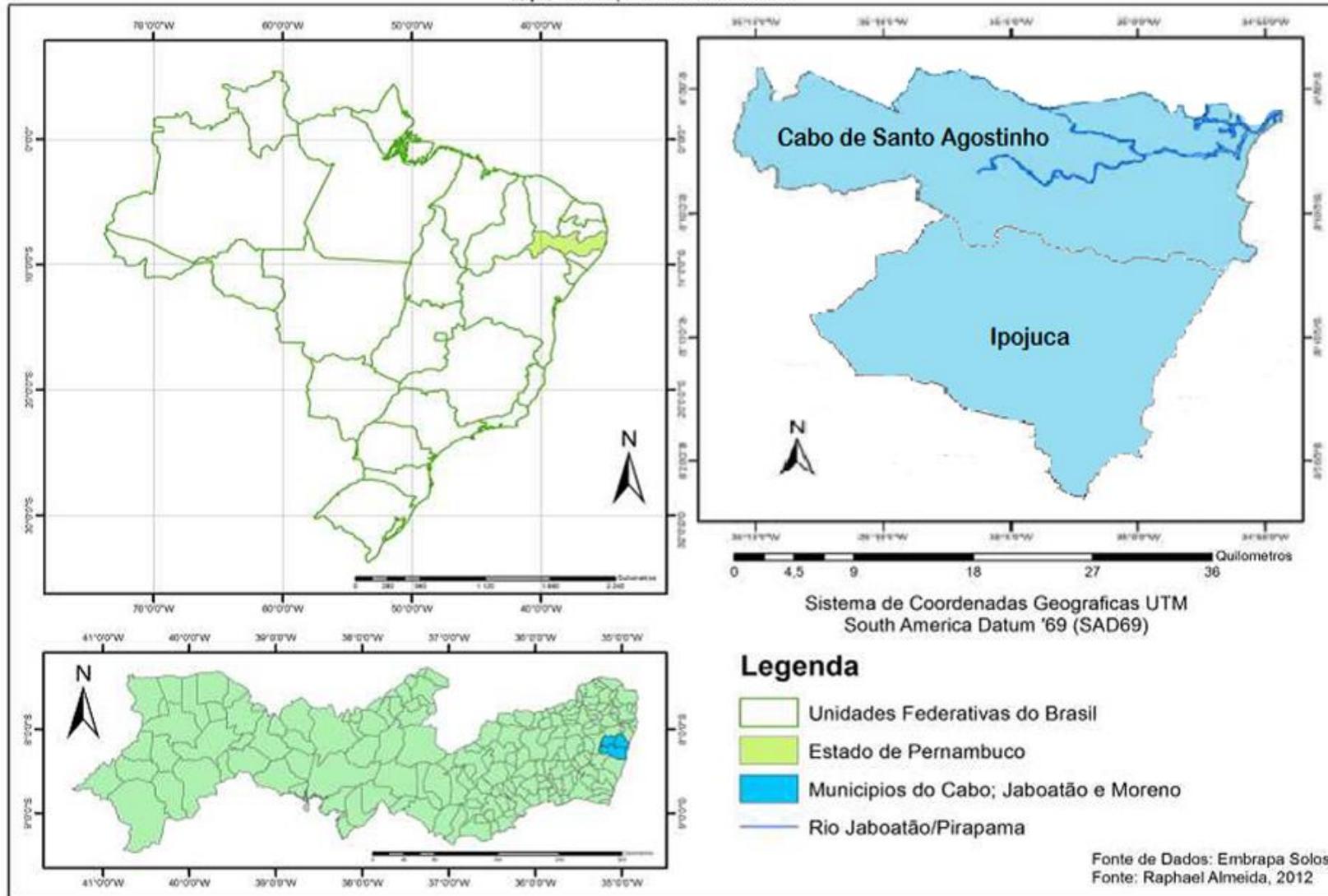
A parcela do grupo senhorial representada pelos mercadores-senhores de engenho haviam fundado ou adquirido fábrica não com a aspiração de enobrecimento informal que a propriedade canavieira ainda não conferia, mas com fins especulativos ou no objeto de integrar a atividade comercial à fabril, mercê da separação entre a etapa agrícola e a manufatureira, que fazia do senhor de engenho o proprietário do equipamento, e que delegava o cultivo de cana aos lavradores mediante contratos de fornecimento da matéria-prima prevendo a partilha do produto final segundo determinadas proporções (MELLO, 2008: 141).

Desse modo, percebe-se que os holandeses não geriam apenas o comércio por meio de uma sociedade de ações, também a terra era tratada por como compra de ações, de modo que o mercador, não se integrava apenas ao comércio, dedicava-se também à produção agrícola voltada para a exportação. Isso foi responsável por surgir na Capitania uma população muito heterogênea, onde nos dizeres do Padre Antônio Vieira foi nomeada de *“Babilônia Tropical”,* pela presença *“de portugueses, neerlandeses, alemães, franceses, ingleses, irlandeses,*

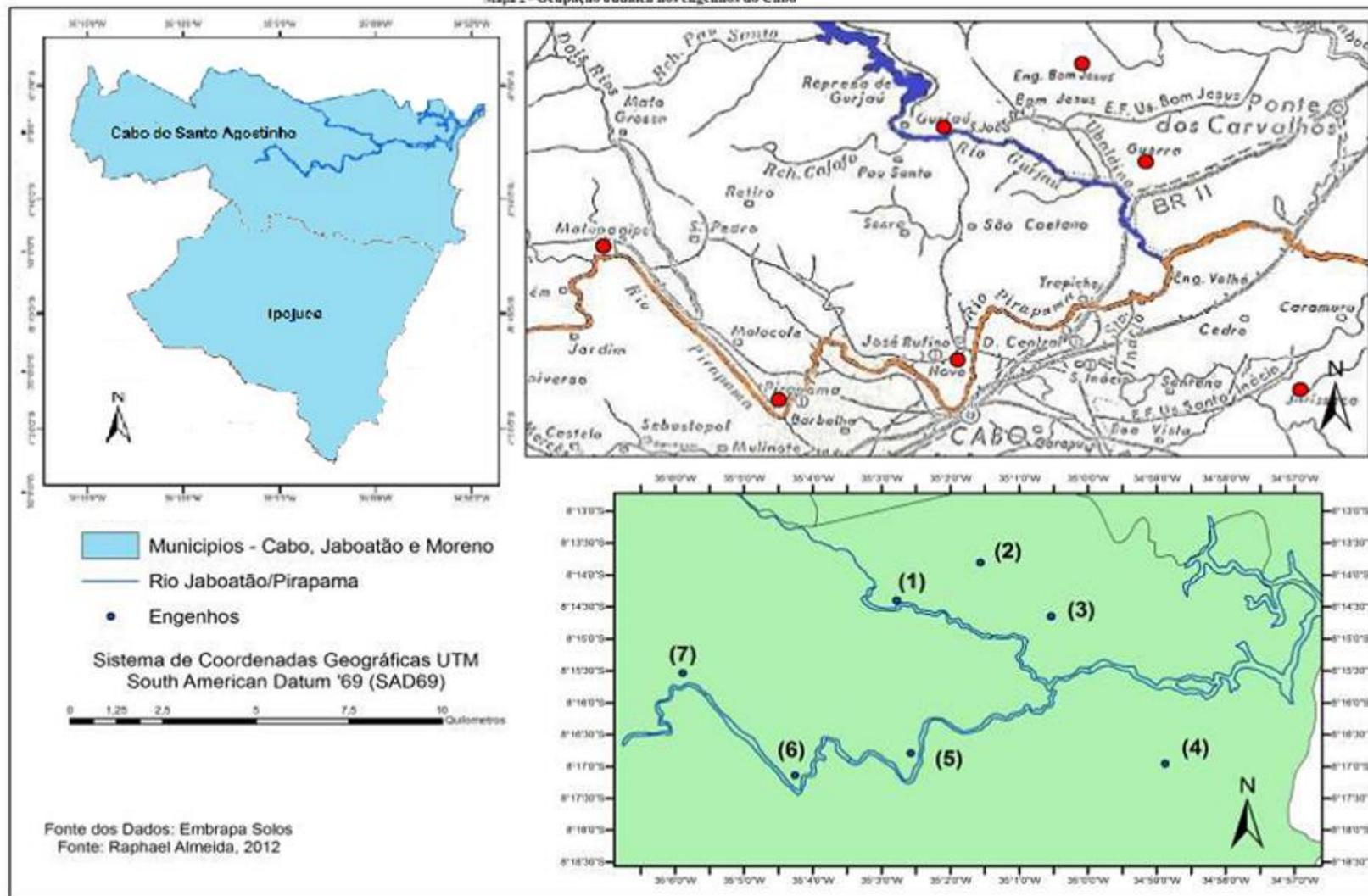


franceses escoceses” e os indivíduos de identidade judaica, com práticas culturais em engenhos, lavras e partidos de cana (MELLO, 1979: 26).

Mapa 1 - Localização Geral da Área de Estudo



Mapa 2 - Ocupação Judaica nos engenhos do Cabo



Mapa 3 - Engenhos à Nordeste do Cabo



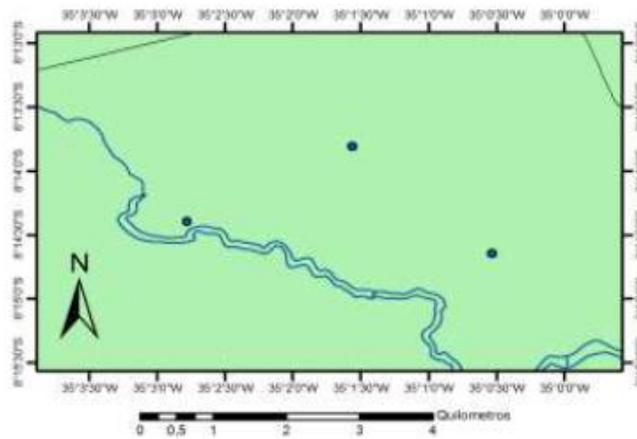
Engenho São João - Cabo (1)



Engenho B. Jesus - (2)



Engenho Guerra - (3)



Sistema de Coordenadas Geográficas UTM South American Datum '69 (SAD69) Fonte dos Dados: Embrapa Solos Fonte: Raphael Almeida, 2012



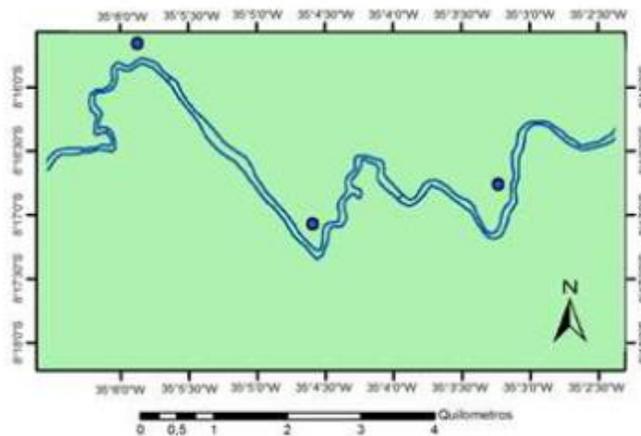
Mapa 5 - Engenhos à Sudoeste do Cabo



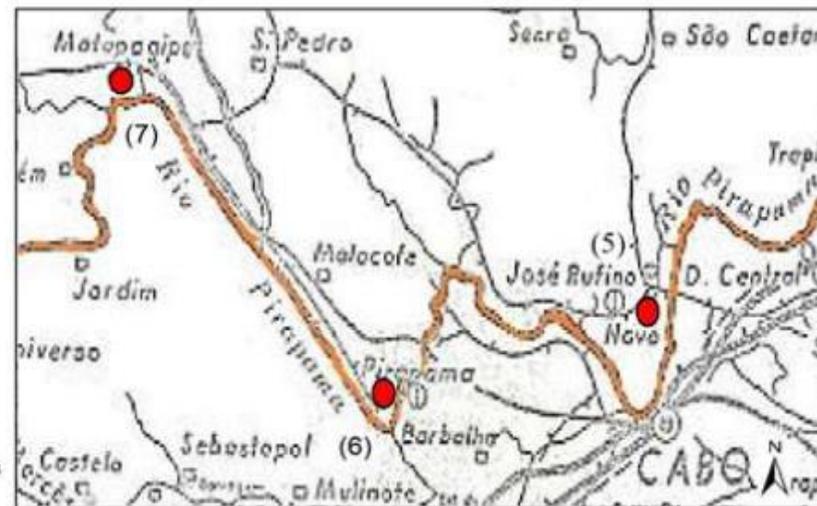
Engenho Pirapama - (6)



Engenho Novo - (5)



Sistema de Coordenadas Geográficas UTM
South American Datum '69 (SAD69) Fonte dos Dados: Embrapa Solos
Fonte: Raphael Almeida, 2012



3. Senhores Judeus Donos de Engenhos

No século XVI, *“os engenhos eram verdadeiras zonas de concentração humana, por haver nas sedes dos mesmos, de 20 a 30 pessoas, fora os que permaneciam afastados nas roças”*. A população era heterogênea, *“formada de grande número de europeus compreendendo não apenas portugueses, mas também flamengos, italianos e espanhóis que aqui entraram com facilidade”*. Entre estes indivíduos encontravam-se os judeus que procuravam fugir às perseguições e vigilâncias da Santa Inquisição (ANDRADE, 1962: 55-56). Desse modo, segundo Manuel Correia (1962: 64), percebe-se que *“já havia na capitania uma população muito heterogênea, formada por portugueses, como por povos de outras regiões da Europa”*, responsáveis por fundar uma civilização eminentemente agrícola, de modo que, todos desejavam ser senhores de vastos quinhões de terras.

Segundo Ribemboim, esse período é conhecido como criptojudaísmo olindense, de 1537 a 1631 se verificava a presença de pequenas comunidades em roças, partidos de cana e em engenhos (Olinda, Igarassu, Tejucupapo, Camaragibe), com formação de comunidades que praticavam o judaísmo em suas casas. *“Não se pode asseverar com segurança se esses criptojudeus judaizavam conjuntamente ou de forma isolada, ou melhor, se eles mantinham uma comunidade constituída, clandestinamente, ou se somente judaizavam no âmbito essencialmente familiar”* (RIBEMBOIM, 2002: 57).

A invasão holandesa foi responsável por modificar o rosto, a estrutura e a constituição da açucarocracia ante bellum que detinha o poder econômico na colônia, forjando uma nova configuração, com novas relações e novas culturas envolvidas, que possuíam valores comerciais e agrários diferenciados. O domínio da W.I.C. contribuiu para *“acentuar a coesão dos homens principais, intermediários incontornáveis nas relações entre as autoridades neerlandesas e a comunidade luso-brasileira, de quem assumiam a representação”* (MELLO, 2008: 161). A política de Nassau de *“spirit de corps”* permitiu que cumplicidades sociais fossem criadas, permitindo controlar assim, a massa de indivíduos que almejavam participar do comércio e da produção açucareira. Assim a sociedade foi remodelada em estratos diversos, com representatividade e ações diversas.

Para Ribemboim, esse período, de 1631 a 1654, ficou conhecido como período do judaísmo holandês, onde os judeus abertamente declararam a sua condição religiosa unindo as comunidades nos engenhos e fundando sinagogas públicas como a Congregação Tzur Israel (**vd. Figura 1.**), que teve o seu prédio construídos na Rua do Bom Jesus, antiga rua dos Judeus e a segunda, a Congregação Meguen Abraham. No entanto, no caminho para a construção das sinagogas públicas no período holandês, verifica-se uma lacuna historiográfica, o período de 1630 a 1637, ano de construção da sinagoga. Nesse período, os judeus praticavam o rito religioso em suas casas, engenhos e partidos de cana, compondo parte da açucarocracia da terra pela aquisição em 1637, ano que o governo holandês instituiu a indivisibilidade jurídica dos engenhos e terras (ARA, OWIC 52, In: MELLO, 2004: 38).

Nesse período, o primeiro estrato que compunha a açucarocracia eram os senhores de engenho e terras que se mantiveram fiéis ao governo português, havendo assim se retirado para a Bahia com suas famílias e seus bens, tendo regressado a partir de 1645 e, sobretudo, em 1654 para reaver suas propriedades. O segundo estrato compunha-se de produtores que resolveram permanecer no Nordeste *“na posse de seus engenhos, quer a atitude fosse de colaboracionismo, cumplicidade ou reserva para com os invasores”*. *“Os proprietários que haviam permanecido entre os holandeses seriam os colonos lusitanos de origem recente na terra”*, entre os quais se destacavam os cristãos-novos judaizantes que em oculto mantinham

seu culto e prática religiosa. O terceiro estrato refere-se aos judeus de nascimento, não batizados ou mesmo perseguidos pela Inquisição, residentes na Holanda. Intencionados em obter do governo holandês terras e concessões de comércio, bem como financiamento anual das safras perdidas nos anos iniciais da guerra, eles não se importavam com qual senhor deveriam de se ligar, desde que pudessem continuar na terra.



Figura 1. Escavação do Mikve e Bor da Sinagoga Kahal Zur Israel – Recife – PE – Brasil. **Fonte:** Acervo do AHJPE.



Dessa forma, nosso trabalho se concentra nos proprietários de terras judeus e cristãos-novos, que durante o período holandês praticavam abertamente o Judaísmo em seus lares, casa e fazendas, no cotidiano. Durante a invasão holandesa ao Nordeste, muitos cristãos-novos de Olinda partem para apoio aberto do invasor, de modo que, nesse período, dos 120 engenhos que estavam em funcionamento em Pernambuco, cerca de 6% era de propriedade de Judeus portugueses moradores na Holanda, além dos cristãos-novos que residiam em Olinda, antes do incêndio pelos holandeses. Esse número pode chegar até o aumento de 10% de judeus que participavam da açucarcracia da terra.

Os engenhos de cristãos-novos e judaizantes, desse modo visivelmente, não apresentam distinção dos da terra (portugueses e holandeses) no século XVII, ou mesmo de outros proprietários. Ali havia também todo o aparato necessário para o fabrico do açúcar, as terras de plantio de cana e de outras culturas, pastagens para a criação de gado e animais utilizados no transporte da cana. Assim, por meio desse levantamento, de informações históricas, econômicas e culturais pode-se preencher lacunas históricas existentes sobre a formação de Ipojuca e Cabo de Santo Agostinho (vd. **Figura 2.**) e a importância da presença judaica, as quais são apontados pela historiografia pernambucana como sendo uma das primeiras áreas ocupadas pelos europeus em sua instalação na capitania de Pernambuco no século XVI e XVII pela presença de cristãos-novos e judaizantes, se estendendo pelos anos de 1630 a 1654, durante o domínio holandês. Com essas informações pode-se entender como se processava a vida cotidiana dos primeiros colonizadores judaizantes e senhores de engenho.

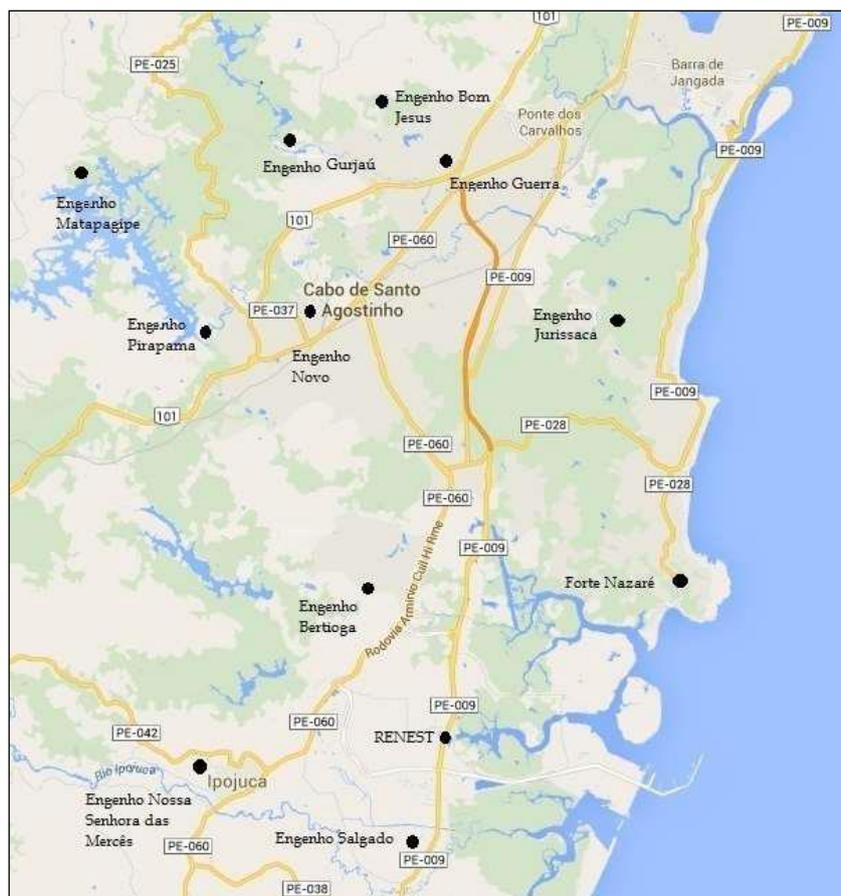


Figura 2. Engenhos de Ipojuca e do Cabo de Santo Agostinho. **Fonte:** Retirado do Google Earth.

Como nossa pesquisa se concentra na análise dos engenhos de Cabo de Santo Agostinho e de Ipojuca, vamos destacar as particularidades de cada uma das áreas, bem como se estabeleceram os cristãos-novos no século XVII com suas propriedades e engenhos de açúcar. Cabo e Ipojuca foram as localidades abordadas no levantamento, pois configuram-se em terras que apresentam uma posição geográfica e semelhanças destacáveis. Acerca do Cabo de Santo Agostinho, ou como era conhecida a localidade, Santo Antônio do Cabo, segundo José Antônio Gonsalves, *“nessa jurisdição deve haver de 20 ou mais engenhos, porque é uma grande extensão de terra”,* que *“dista duas milhas do mar, e não havendo rio para subir-se até os engenhos, quase todo o açúcar deve ser transportado por terras até as barcas”* (MELLO, 2004: 38).

Desse modo, entre os senhores de engenhos judeus e cristãos-novos pesquisados, que possuíram engenho no Período de Dominação Holandesa, pode-se destacar na Freguesia do Cabo, os seguintes senhores de engenho em 1623 - Pero Lopes Vera, do *“Engenho Bom Jesus”*; 1637 - Moisés Navarro, do Engenho Jurissaca; Duarte Saraiva, do Engenho novo; Diogo Dias Brandão, do Engenho Pirapama, e Pero Lopes Vera do Engenho São João; em 1639 - David Senior Coronel (Duarte Saraiva), do Engenho Bom Jesus e Engenho Matapagipe, de Martim Couto (holandês). Desse modo, entre os cerca de 20 engenhos que existiam na região, 7 pertenciam a judaizantes, representando assim cerca de 35% do total.

O mais antigo senhor de engenho, no Cabo de Santo Agostinho, segundo os registros era Pedro Lopes Vera, que era dono do Engenho Bom Jesus (sede da usina de mesmo nome) e São João. O primeiro segundo Wiznitzer (1966: 60) possuía *“uma produção anual de cerca de 6.000*

arrobas”, enquanto o segundo foi “comprado no leilão de 1637 por 30.000 florins, produzia em torno de cinco mil arrobas de açúcar” e segundo os Relatórios de Carpentier de Adriaen Van Der Dussen ele era de água e moía; ambos eram cortados pelo Rio Gurjaú. Pero Lopes Vera, filho de Felipa de Melo, filha de Jerônimo de Albuquerque com Dona Felipa de Melo, em 1623 era possuidor de pelo menos dois engenhos; e em 1640 já possuía cinco. Indicado para compor o Conselho dos Escabinos de Olinda, teve o pedido negado face à sua origem judaica. Na guerra de reconquista, participou da guerra dos holandeses ficando ao lado deles. Pero Lopes Vera possuía ainda, dois engenhos em Ipojuca, de nome “São Braz” e “Nossa Senhora do Rosário”, sob o qual não temos registros de produção (WIZNITZER, 1966: 60; RIBEMBOIM, 2000: 146). No Cabo ainda atuaram dois senhores de descendência judaica de menor importância; Martim Couto (holandês Mertinus de Coutre) no engenho Matagipe e Pirapama de posse de Diogo Dias Brandão. O primeiro, engenho Matagipe sob invocação São Marcos, moía com água, com cana plantada nos montes, produzia por ano 2000 a 3000 arrobas de açúcar. O segundo de Diogo Dias Brandão, Engenho Pirapama, sob invocação Santa Apolônia, hoje situada no município de Escada, foi adquirido em “23 de junho de 1637, pelo valor de 40.000 florins, dividindo o pagamento em oito parcelas anuais a começar em janeiro de 1640”. “Natural de Pernambuco, Diogo casou com a filha de Miguel Dias Alvas, a qual deixou o catolicismo, converteu-se ao judaísmo” (RIBEMBOIM, 2000: 108). Em Ipojuca, podemos destacar ainda Fernão Soares, que adquirira o Engenho Guerra no fim do século XVI e no início do século XVII pertencia a seu irmão Diogo Soares.

Na freguesia de Ipojuca, havia “muita gente rica, sendo um lugar muito agradável para morar-se, nas cercanias há 13 ou 14 engenhos que fazem grande quantidade de açúcar” (MELLO, 2004: 37). Entre os senhores de engenhos judeus pesquisados, pode-se destacar na Freguesia de Ipojuca, os seguintes senhores de engenho, Duarte Nunes, proprietário do Engenho Cucaú; Pero Lopes Vera, do Engenho Nossa Senhora do Rosário e São Braz; Fernão Soares e Diogo Soares, do Engenho Guerra e Duarte Saraiva, do Engenho João Salgado. Assim, dos cerca de 14 engenhos, 5 eram propriedade de judeus, correspondendo a cerca de 35% do total.

Um destacável senhor de engenho judaizante no período holandês foi o sefardita Moisés Navarro, que em 1630 na conquista de Pernambuco, “chegara ao Brasil com alferes das tropas da Companhia das Índias, cedo fizera-se corretor de açúcar e tabaco e não tardara em ser um dos comerciantes mais ricos do Recife” (ANDRADE, 1982: 67). Tendo adquirido “em 18 de junho de 1637 o Engenho Juriçara que fora de D. Luís de Souza”, pelo preço de “45.000 florins, a pagar em prestações de 5.000 florins, a contar de janeiro de 1640”, integrou-se à sociedade da época como aristocrata, “demonstrando ser pessoa entendida no trabalho do açúcar e do tabaco” (MELLO, 1990: 223, 225-226; RIBEMBOIM, 2000: 95). Com a compra o ex-cadete, que deixara a milícia e se fizera comerciante, torna-se corretor de açúcar (1635), arrematador da cobrança dos dízimos do açúcar e pensões dos engenhos (1637), senhor de engenho (1637). “Navarro foi um dos que quiseram ficar no Brasil. em 1635 recebia licença de corretor para negociar com açúcar e fumo” (WIZNITZER, 1966: 50). Subsequentemente tornou-se comerciante muito importante e muito rico no Brasil-Holandês, principalmente pelo domínio da língua nativa, o português.

No período holandês podemos destacar um dos mais importantes senhor de engenho, David Senior Coronel, conhecido sob o nome de Duarte Saraiva, que já frequentava o litoral do Nordeste em 1598, ano que contraíra as segundas núpcias (MELLO, 1990: 16-18). “Aliás há referência que o próprio Duarte Saraiva vivera em Pernambuco pelos anos de 1580 ou início de 1590 e frequentava então a casa de Manuel Cardoso Milão”(4). Em 1635 já estava no Recife, pois “teria vindo para o Nordeste pagando sua própria passagem, prescindindo da ajuda da Companhia”, sendo que “em sua casa (antes da fundação em 1636 da Sinagoga Zur Israel) se reuniam os Judeus a fazer cerimônias” (MELLO, 1990: 222, 416). Foi dono de três engenhos

dois no Cabo e um em Ipojuca, com o dinheiro adquirido como o comércio transatlântico, a saber: o Engenho Bom Jesus, Novo e São João Salgado. O primeiro, *“Bom Jesus adquirido em leilão no ano de 1637 por 60.000 florins, o qual pertencera antes de 1630 a Dona Isabela de Moura...tinha uma produção anual de 10.000 arrôbas de açúcar (1 arrôba = 32 libras)”* (MELLO, 1990: 418; WIZNITZER, 1966: 59). *“O engenho Novo, também no Cabo, por 42.000 florins, a pagar em sete prestações anuais, a primeira das quais em janeiro de 1639”* é de água e mói. Em 1639, acrescentou aos engenhos acima mais os São Salgado, que pertencera a Mateus da Costa, localizado no município de Ipojuca. Possuía ainda dois parentes envolvidos nos negócios do açúcar, o irmão Antônio Saraiva e Manuel Saraiva, seu parente.

4. Engenhos de Ipojuca



Figura 3. Usina Cucaú. Fonte: <http://engenhosdepernambuco.blogspot.com.br/>



Figura 4. Engenho Guerra. Fonte: <http://engenhosdepernambuco.blogspot.com.br/>



Figura 5. Engenho João Salgado – capela. Fonte: <http://engenhosdepernambuco.blogspot.com.br/>



Figura 6. Engenho São Braz - capela. Fonte: <http://engenhosdepernambuco.blogspot.com.br/>



Figura 7. Engenho Nossa Senhora do Rosário. Fonte: <http://engenhosdepernambuco.blogspot.com.br/>

5. Lavradores e Partidos Judaicos

Tratar dos lavradores partidários é uma tarefa difícil, pois *“era formada de pessoas de diversas classes sociais, recrutados entre fidalgos, comerciantes, artesãos e funcionários”*. Os lavradores bem sucedidos que vinham a se sedentarizar *“transformavam-se em senhores de engenho”*, de modo que durante o período holandês, pela manutenção do comércio e das terras por ações, provocavam *“a deterioração econômica ou a eliminação pura e simples dos lavradores modestos”*. Por isso, no período holandês, se verifica a *“diminuição dos partidos livres, quer devido à promoção social dos seus proprietários, quer mais frequentemente devido à alienação de suas terras ou à mutação em lavradores obrigados”* (MELLO, 2002: 14).

No começo do século XVII, a maioria dos senhores não lavrava a cana que moíam; ela era produzida por seus lavradores nos partidos da fazenda. No entanto, entre os lavradores haviam os que produziam *“cana obrigada”*, produzida nas terras de seu senhor e *“cana livre”*, produzida pelos cultivadores na terra concedida pelo senhor e, em decorrência disso, dependente da sua fábrica, do utensílio para a moagem. Sobre isso Vera Lúcia Ferlini (1986: 152) destaca que:

As terras do engenho, por sua vez, eram cultivadas às expensas dos seus proprietários ou arrendadas a lavradores, dotados de recursos para organizarem o plantio. Tanto no caso de terras arrendadas, como na relação com os lavradores proprietários, poderia ocorrer a vinculação da produção à moagem, em um engenho, o que constituía, *“cana obrigada”*.

Na documentação do período holandês não há citação de judeus, ou judaizantes entre os lavradores, já que só ocorre a presença de um – Mateus da Costa, *“lavrador e mantinha um partido de canas no engenho de João Tenório de Molina, em Ipojuca, participando apenas de um quinto do açúcar produzido”* (RIBEMBOIM, 2000: 100). Sabe-se, contudo, que o investimento no período holandês chegara até as lavras e partidos de cana, seja por meio de agências financeiras ou pela presença de judeus na terra. Desse modo, eles se revezavam entre as suas lavras, partidos e engenhos e o istmo do Recife, entre as suas terras produtoras e as suas lojas, entre a matéria-prima exportada e os correligionários comerciantes que habitavam o Recife. *“A aquisição e a venda da fábrica pertencia antes às operações de rotina comercial ou às jogadas especulativas”* (MELLO, 2008: 141). Percebe-se assim que esses mercadores senhores de engenho, investidores em lavras e partidos enraizaram-se na colônia, na ocupação da terra e do espaço por meio do financiamento a prazo, de modo que *“distava de corresponder à imagem convencional legada pela historiografia nativista, a de uma classe estável do ponto de vista de sua composição, recrutada entre fidalgos da província e atuada por valores castiçamente agrários”* (MELLO, 2008: 145).

Esses partidos e lavras de cana eram arrendados pelo senhor de engenho – onde plantavam a cana-de-açúcar, mas para moê-la utilizavam engenhos de outros. Esses partidários ou lavradores de cana como eram chamados faziam parte da intrincada rede de parentesco, ou muitas vezes solidariedade estabelecida no período no início do século XVII, todos relacionados com os senhores de engenhos, filhos, sobrinhos, genros.

6. Nas Fendas das Camadas

O segundo extrato da colônia era composto pelos nobres da terra, formado por *“gente de extração popular”*, uma pequena parcela dos plebeus (povo), que não foi absorvida pelo imaginário nativista, não participava, nem era visualizado pelos fidalgos duartinos como iguais. Durante o período holandês, esses nobres da terra são visualizados, seja para aquisição de nobreza, seja para casamentos mistos entre filhos da terra e os *“novos povoadores”*. Esses novos proprietários, *“trata-se de indivíduos que através da herança ou do casamento haviam beneficiado das melhores datas de terras na mata úmida”* (MELLO, 2008: 139). Também participavam desse extrato, os mercadores cristãos-novos de origem urbana, *“constituindo um setor mais dinâmico, uma cunha de grande comércio colonial no sistema açucareiro”* (MELLO, 2008: 135). Evaldo Cabral (2008: 135) destaca ainda que:

Graças às suas vinculações com a economia européia, eles dispunham de posição financeira mais sólida do que os seus pares cristãos-velhos. Vários abandonaram as atividades mercantis para dedicarem-se inteiramente à gestão dos engenhos, completando seu enraizamento mediante alianças com famílias cristãs-velhas, ou dando-lhes seus filhos. Contudo, ao lado desses marranos sedentários, foram mais numerosos os que nunca se renderam à existência rural, continuando a ver em suas fábricas apenas o prolongamento lucrativo das suas lojas de Olinda. Estes mercadores senhores de engenho (E. d’ OLIVEIRA FRANÇA) foram o elemento instável por excelência na composição do grupo senhorial, pois como membros das dinastias marranas da metrópole, permaneciam no Brasil apenas ao tempo de escapar às fases virulentas de perseguição inquisitorial, que lhes encarcerara algum parente conspícuo; ou de reunir o cabedal e adquirir a experiência que os habilitasse a substituir os parentes nos negócios da família. Ao regressarem a Portugal, desvincilhavam-se do engenho que haviam adquirido para tirar partido da conjuntura de preços e para maximizar seus capitais mediante a integração da produção do comércio de açúcar; ou para se aproveitarem das isenções fiscais a senhores de engenho e lavradores de cana.

Nas fendas mal ajustadas, os judaizantes foram se incrustando na sociedade colonial, dando espaço no domínio holandês para a ascensão de novos indivíduos não integrados à economia local – nem por meio de herança ou família. Estes eram por sua vez integrados à economia mundial e aos grandes mercados europeus, onde muitos dos quais após enriqueceram voltavam para a Europa com os rendimentos de seus investimentos.

“A maioria dos senhores de engenho que permaneceu entre os holandeses adotou comportamento de prudente distância e de profilaxia cultural, o qual, se não podia excluir as indispensáveis relações comerciais” (MELLO, 2008: 148), mesmo sob suspeitas de conspiração, seja pelo governo holandês e a companhia de comércio – WIC ou pelo governo português. Desse modo, mantinham uma distância segura, onde pudessem exercer o comércio e praticarem sua cultura, sua religião de forma segura em seus partidos e engenhos, já que a sinagoga foi construída apenas no ano de 1637/38, eles esnogavam em suas casas, nos engenhos e partidos. Esse distanciamento auxiliado à abertura comercial e a concessão de crédito, proporcionada pela Companhia de Comércio permitiu que os judeus pudessem possuir engenhos de cana, lavras e partidos.

O acesso a terra e ao cargo de senhor *“tornava-se possível graças ao fato de que o senhor de engenho era, sobretudo, o dono da unidade fabril, não o cultivador da cana”*. No entanto, mesmo entre essa classe percebe-se distinções, pois nem todos os engenhos médios rendiam o esperado, *“isto é, davam lucro apenas suficiente para manter o estado da família senhorial”* e os trabalhadores locais. Nos engenhos menores, ou engenhocas, colocados em posições

marginais, “localizadas em áreas distantes ou periféricas, de más ou péssimas comunicações ou de solos frágios ou de tabuleiros, que haviam sobrado das sesmarias primitivas”, fixavam-se os senhores de engenhos mais pobres, que muitas vezes não proviam de cabedal necessário para a sua manutenção (MELLO, 2008: 136).

Percebe-se que, no começo do século XVII, a maioria dos senhores não lavrava a cana que moíam, não dispoñdo de partido da fazenda, mas a cana dos lavradores, seja cana obrigada, produzida pelos cultivadores na terra concedida pelo senhor. Isso se devia pelo fato de não possuírem sua fábrica, ou porque no início da ocupação holandesa, em decorrência da guerra, os engenhos e engenhocas estavam deteriorados ou destruídos, sendo escasso o número de engenhos que moíam seu próprio produto, além do que muitos esperavam ainda financiamento da Companhia de Comércio Holandesa.

7. Considerações Finais

No Nordeste do Brasil, ocorreu um fenômeno diverso do que ocorrera na Europa. Os judeus não se estabeleceram apenas nas cidades, migraram para áreas rurais dos atuais municípios da zona sul do Estado de Pernambuco, pois além de recolherem impostos, habitavam os engenhos adquiridos à prazo pela Companhia. A Tradição agrícola entre os judaizantes se manteve, pois chegaram ao Nordeste como mercadores e, no entanto, se estabeleceram como agricultores por meio da aquisição de terras e lavras. Desse modo, por volta de 1650, diversos eram senhores de grandes engenhos na região, bem como de lavras e partidos.

Assim, tanto na agricultura como nas atividades urbanas, a teia de relações familiares, de solidariedade, ou mesmo, puramente comerciais, estabelecidas no período holandês, rendeu um incentivo à atividade econômica. No Nordeste, em particular as terras do Cabo de Santo Agostinho e de Ipojuca foram afetados pela nova conjuntura econômico-cultural-comercial inaugurada com o período holandês. Muitos que possuíam a agricultura como principal interesse, assim como vários dos que exerciam profissões urbanas, participaram da nova realidade como fornecedores, investidores, lavradores, comerciante, onzeneiros e exportadores.

Procuramos discutir as diversas formas de relações existentes entre a ‘sociedade de ações’, seu aparato administrativo, financeiro e cultural – no que se refere aos judeus – estabelecidos pela W.I.C. no período. Procuramos discutir ainda as diversas formas de engajamento econômico possíveis no Brasil aos judeus oriundos de Amsterdam, com destaque especial àqueles que lograram êxito em sua vinda e fixação no Nordeste.

Para construir a narrativa deste texto, focamos nos estudos das personalidades judaicas que aportaram no período, compreendendo a relação com o espaço, a economia e as trocas comerciais existentes no período, bem como sobre o enfoque cultural. Mostrando a dinâmica cultural dos judeus e o investimento em engenhos, lavras e partidos que confere com o relato de Evaldo Cabral de Mello ao afirmar que:

Os judeus eram os preferidos pelos senhores de engenho e lavradores de cana para seus corretores e procuradores, com o que monopolizavam o comércio do açúcar, o tráfico africano, as operações de crédito, a arrematação de contratos de impostos, até mesmo a venda de farinha da terra, atraindo para os seus correligionários as melhores oportunidades de ganho (MELLO, 2001: 32).

Tentamos ir além da descrição referida acerca do monopólio estabelecido pelos judeus, entendendo de forma específica como eles se estabeleceram, como eram as relações comerciais existentes, as operações de crédito e como a Companhia de Comércio, responsável pela liberação realizava a gerência física, política e territorial da produção.

A partir das temáticas abordadas no artigo, buscamos encerra a narrativa procurando ir um pouco além do perfil destacado por Dubin, de 'judeus portuários', apontando questões pertinentes à possibilidade de fixação de comunidades e espaços judaicos além da região próxima ao porto do Recife. Para tanto, tomando por base os relatos de uma recente descoberta realizada durante o Projeto de Salvamento da Refinaria Abreu e Lima no município de Ipojuca, iniciado em 2007 pela equipe de arqueologia da UFRPE. A descoberta vem intrigando pesquisadores, pois indica a presença de uma possível estrutura de um poço (Bor) no interior de uma casa completamente destruída e fora da região portuária dominada pelos holandeses.



Figura 8. Bor e Mikve em uma casa em Ipojuca-PE- Brasil, Escavação arqueológica de uma provável casa judaica em Ipojuca. **Fonte:** Acervo do NEPARQ-UFRPE.

Fez-se necessário notar, no entanto, que todas essas manifestações culturais e econômicas desenvolvidas pelos judeus no espaço não eram de modo algum, desprovidas de conflitos. Diversas pressões eram realizadas contra o estabelecimento dos judeus, como por exemplo do comércio a retalho, que eram repudiados no dia-a-dia pelos calvinistas e católicos.

Para tanto, buscamos refazer os passos da Nação judaica no Brasil, seus direitos, restrições e conquistas permitidas através do estudo das Ascamot. A existência de uma comunidade judaica no Nordeste só foi permitida graças à existência de um diálogo entre a jurisdição calvinista, da W.I.C. e o engajamento coletivo (cultural) dos judeus que aqui aportaram. Foi através deste, que o financiamento de espaços comunitários foi permitido, servindo à manutenção de sua identidade.

Quando a presença dos judeus no Brasil chegou ao fim, os refugiados em sua maioria voltaram para Amsterdam ou foram enviados a América do Norte e Caribe, para financiar os empreendimentos coloniais. Muitos deles foram responsáveis diretos pelo estabelecimento financeiro dos engenhos no Nordeste, garantido eficácia das terras e da lavoura canvieira, produzindo assim, espaços econômicos e culturais repensados graças à liberdade religiosa permitida e conquistada por eles. Esses novos espaços, ao mesmo tempo em que transformaram o ambiente, fixaram uma nova forma de viver, compreender as relações econômicas, administrativas e religiosas, como um todo.

NOTAS

(1) A terminologia cristão-novo refere-se aos judeus convertidos ao cristianismo, contrapondo-se a cristão-velho (que não tem antepassados judaicos). A expressão cristão-novo era, com frequência, substituída por converso e, na Espanha, pejorativamente, por marrano, que significa 'porco'. De modo específico, o termo alude aos judeus convertidos à força em Portugal entre o final do século 15 e começo do século 16. Refere-se aos cristãos-novos cuja conversão era fingida e que às ocultas conservavam a lei de Moisés, para distingui-los dos outros que sincera e conscientemente adoptaram para sempre o cristianismo.

(2) Os partidos de cana eram a parte das terras do engenho destinada ao cultivo de canas, explorados pelos lavradores, que eram obrigados a moer sua cana no engenho do proprietário, entregando-lhe a metade de sua produção, além de pagar o aluguel da terra usada (10% da produção).

(3) Os judeus asquenazitas são os habitantes da Europa Central e do Leste Europeu (Germânia); são descendentes do povo KASAR, caucasianos, geralmente mais claros, que se destacaram no comércio de troca e no mercado monetário.

(4) Dag. Notule de 1 de junho de 1635, OWIC 68 e Dag. Notule de 5 de julho de 1641, OWIC 69; A. J. Borges da Fonseca, Nobiliarquia Pernambucana I p. 290 e II p. 356; TT., Inq de Lisboa CP 14 fls. 403 e CP 36 fls. 256/260. Em documentos notariais de Amsterdam de 1617 e 1618 há provas de negociação entre Duarte Saraiva naquela cidade e Manuel Saraiva em Pernambuco, designado também como Manuel Saraiva Coronel: SR XI (2) p. 226 e SR XIII (L) p. 106 in MELLO, José Antônio Gonsalves de. Op. Cit, 1990, p. 224.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Gilberto Osório - **João Pais do Cabo: o patriarca, seus filhos, seus engenhos**. Gilberto Osório de Andrade e Rachel Caldas Lins. Estudo Genealógico por Silvio Pais Barreto. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1982.

CHARTIER, Roger - **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro. Lisboa: Bertrand/Difel, 1990.

GORENSTEIN, Lina - Os fundamentos agrícolas da colonização do Brasil e o papel dos sefarditas. In MIZRAHI, Raquel; NOVINSKY, Anita; VALENTE, Celia; GORENSTEIN, Lina; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Orgs.) **Confarad II - A presença dos judeus sefardis e orientais na cultura brasileira**. São Paulo: W-Edith Produções Gráficas, 2006, p. 39-52.

LIMA, Manuel de Oliveira - **Pernambuco, seu desenvolvimento histórico**. Leipzig, 1895, p. 183 *apud*, MELLO, Evaldo Cabral de - **Rubro Veio: O imaginário da Restauração Pernambucana**. 3ª edição revista. São Paulo: Alameda, 2008.

MELO, João Batista Cavalcanti de - **Conquistadores europeus e minorias raciais (alguns aspectos da ocupação holandesa no Nordeste)**. Esforço Crítico às Memórias de José Bernardo Fernandes Gama. Recife, 1982, p. 8.

MELLO, Evaldo Cabral de - **Rubro Veio: O imaginário da Restauração Pernambucana**. 3ª edição revista. São Paulo: Alameda, 2008, p. 14.

MELLO, José Antonio Gonsalves de - **A Rendição dos Holandeses no Recife (1654)**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1979, p. 26.

MELLO, José Antonio Gonsalves de - **Gente da Nação: Cristãos-novos e Judeus em Pernambuco 1542-1654**. Recife, FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.

ORLANDI, E. P. - **Análise do Discurso. Princípios e Procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2005.

RIBEMBOIM, José Alexandre - **Senhores de Engenho, Judeus em Pernambuco Colonial - 1542-165**. 5ª edição, Recife. Ed. Do Autor 190p., il. [Tem prefácio de José Antônio Gonsalves de Mello, escrito em abril de 1995], 2000.

RIBEMBOIM, José Alexandre - **As comunidades esquecidas, Estudo sobre os cristãos-novos e judeus da Vila de Igarassu, Capitania de Itamaracá e Cidade Maurícia**. Prefácio de José Luiz da Mota Menezes. Recife: L. Dantas Silva, Oficina das Letras, 2002, 192 p., il.

WIZNITZER, Arnold - **Os Judeus no Brasil Colonial**. Tradução de Olívia Krähenbühl. São Paulo, Livraria Pioneira Editora, Editora da Universidade de São Paulo, 1966, p. 60.

CONFECÇÃO DOS MAPAS

Geógrafo Raphael Almeida.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

IMAGENS DOS ENGENHOS DO CABO - Disponível na [www.<URL:http://www.cabopontodememoria.org/>](http://www.cabopontodememoria.org/)

IMAGENS DOS ENGENHOS DE IPOJUCA - Disponível na
www:<URL:<http://engenhosdepernambuco.blogspot.com.br/>>

FONTES PRIMÁRIAS

Fontes para história do Brasil Holandês: economia açucareira [textos editados] por José Antônio Gonsalves de Mello; organização e estudo introdutório Leonardo Dantas Silva; apresentação Dorany Sampaio. 2 ed. Recife: CEPE, 2004.

Fontes para história do Brasil Holandês: Administração da Conquista [textos editados] por José Antônio Gonsalves de Mello; organização e estudo introdutório Leonardo Dantas Silva; apresentação Dorany Sampaio. 2 ed. Recife: CEPE, 2004.

FONTE DOS DADOS

Embrapa Solos.

MAPA

FELIPE, Israel - **História do Cabo**. Arquivo Público, Imprensa Oficial. Recife, 1962, 428p.

DO ARQUIVO AO PLINTO: ESTRATÉGIAS DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEUS

Ana Temudo

Licenciada em Artes-Plásticas pela Faculdade de Belas-Artes e Mestre em Museologia pelo Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras. Universidade do Porto.

anatglima@gmail.com

Do arquivo ao Plinto: Estratégias de investigação em museus

Ana Temudo

Historial do artigo:

Recebido a 30 de março de 2016

Revisto a 20 de maio de 2016

Aceite a 02 de junho de 2016

RESUMO

Este artigo apresenta o percurso de investigação adoptado durante um estágio curricular realizado no Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR) no âmbito do Mestrado em Museologia. A breve resenha acerca das políticas de representação dos museus desde o século XVIII até à atualidade introduz a reflexão, apresentada de seguida, acerca das políticas de representação do MNSR entre 1950 e 1960. Esta reflexão e a exposição dos resultados obtidos sustentam o projeto expositivo concebido como consequência do processo de investigação.

Palavras-chave: Museu; Políticas de Representação; Coleção; Arquivo.

ABSTRACT

This paper presents the research route adopted for a traineeship held at the National Museum Soares dos Reis (MNSR) under the Master in Museology. A brief overview about the museum politics of representation from the eighteenth century to the present day introduces reflection, presented below, about the MNSR representation policies between 1950 and 1960. This discussion and display of results support the exhibition project designed as a result of the research process.

Key-words: Museum; Politics of Representation; Collection; Archive.

1. Políticas de Representação nos Museus

As políticas de representação tornaram-se um tema de interesse para os estudos museológicos a partir de finais do século XX, com o surgimento *crítica representacional*, uma corrente teórica que se insere na *nova museologia* e surge para questionar o papel simbólico e a finalidade dos museus reclamando o seu papel na inserção social e formação identitária dos indivíduos

(ANDERSON, 1983; VERGO, 1989; KARP, 1992; PEARCE, 1995; HOOPER- GREENHILL, 1992; BENNETT, 1995; McCLEAN, 2003; McLEAN, 2005; MacDONALD, 2006; PREZIOSI, 2006; CROOKE, 2006).

Para a *nova museologia* o estudo de coleções é uma prática social que promove a organização social no interior das comunidades (VERGO, 1991; PEARCE, 1995; MacDONALD, 2006). Mullen Kreamer considera que, desde o século XVII até ao século XX, as coleções dos museus ajudaram a promover posições “*de autoritarismo, dominação e imperialismo social*” (1992: 368). Sem que precisem de formar um “*todo completo*”, o principal papel das coleções museológicas hoje é o de criar um “*pensamento significativo*” (MacDONALD, 2006: 81).

2. O Museu como Símbolo Nacional

Desde o seu surgimento que os museus se assumem como construtores de uma política de representação. O primeiro museu público surge no final do século dezoito associado à Revolução Francesa (1789-1799) e ao aparecimento dos primeiros estados-nação na Europa Ocidental. Esta Revolução substituiu a ordem aristocrática por uma nova concepção mais democrática da sociedade. Baseada nos ideais de “*igualdade, liberdade e fraternidade*”, confiscou os tesouros privados, com o objetivo de “*cultivar*” e “*constituir um público*” (2003: 1-2).

Durante a Revolução Francesa foram publicados uma série de decretos que nacionalizaram a propriedade real, confiscando a coleção de arte e elevando o *Louvre* à categoria de museu. Tendo sido previamente ensaiada (entre 1750 e 1779) uma galeria no *Palácio do Luxemburgo* – para a exibição de um núcleo de pintura da coleção de Luís XV – a *Grande Galeria* do Palácio é finalmente inaugurada em 1793, com a exposição do património nacional composto por “*tesouros apropriados*” por Napoleão Bonaparte (ABT, 2006: 127). À medida que conquistava a Europa, Napoleão confiscou obras de arte, a título de “*indemnizações da guerra*”, na tentativa de transformar o *Louvre* no museu “*maior e mais espetacular alguma vez visto*” (SELING, 1967, *apud* HOOPER-GREENHILL, 1992: s.p.). Hopper Greenhill afirma que, durante a nova República, os espaços e pertences do rei, da aristocracia e da igreja foram “*apropriados e transformados*”, primeiro em França e depois por toda a Europa (1992: s.p).

A apreensão de património eclesiástico, real e nobre nas terras conquistadas e a tendência francesa de centralização do poder originou a criação de museus centrais, moldados à imagem do *Louvre* nos territórios ocupados por Napoleão tais como: a *Galleria dell’Academia* em Veneza (1807), a *Pinacoteca de Brera* em Milão (1809), o antecessor do *Rijksmuseum* em Amesterdão (1808) e o *Museo del Prado* em Madrid (1809) (ABT, 2006: 129). Os franceses encetaram assim, um modelo de museu público que “[*continua*] hoje como [*símbolo*], ou [*contentor*] do património nacional, como o *Rijksmuseum* para a Holanda ou o *Museo del Prado* para Espanha” (ABT, 2006: 129).

Hopper Greenhill remete o surgimento da História da Arte para 1796, com o encerramento para reparação do *Musée Central des Arts* e a reorganização da pintura por “*escolas*” no Museu do *Louvre*. A exibição por “*escolas*” compreendia a mostra de obras de arte provenientes de países conquistados durante a guerra. Nesta época, as coleções eram também selecionadas e distribuídas segundo programas iconográficos, que glorificavam o governante e o seu poder (DUNCAN, WALLACH, 2004: 57). Como instrumentos de instrução popular, os museus públicos atuavam na reforma comportamental da sociedade (BENNETT, 1995: 90). O objecto artístico era exibido como “*propriedade pública*” (DUNCAN, 1991: 94), tornando-se um

veículo que ativa a relação entre o cidadão e o Estado, entendido como “benfeitor” (DUNCAN, 1991: 94). Este método, segundo Greenhill, contrastava com um outro surgido no início do século dezoito, que propunha a disposição das obras pelo “tema, material, escala” e que colocava em diálogo “*artistas [vivos] e mortos de todos os países*”. Desta forma, o método anterior propunha uma abordagem visual à história da arte que, assemelhando-se a uma biblioteca, sugeria a aprendizagem através do encontro com obras “de todo o género e períodos [históricos]” (HOOPER-GREENHILL, 1992: s.p).

MacDonald defende que, nos museus de arte e com o surgimento da história da arte, “os trabalhos eram tipicamente apresentados como exemplos de estilos específicos, [classificados por] “período ou civilização” [e ainda por] “nacionalidade”. Este método narrativo e cronológico de apresentação expositiva, organizava-se espacialmente para que os visitantes usufríssem de uma visita pedagógica, analisando a arte em relação com o tempo e com o espaço geográfico (MacDONALD, 2006a: 87). Duncan partilha a mesma opinião realçando, no entanto, a dimensão política dos objetos. Tidos como “produtos do imaginário individual e nacional”, eram dispostos ao longo dos corredores cronologicamente e sob categorias “nacionalistas”, segundo um “espírito universal” manifestado pela exibição dos “grandes momentos da civilização” (1991: 95). Simultaneamente, ao expor os artefactos fisicamente, o museu providenciava “lições estéticas, éticas, políticas e históricas através dos objetos” (PREZIOSI, 2006: 50).

Tony Bennett lembra as Exposições Universais do século dezanove, nas quais a classificação se baseava “nas nações e nas construções supranacionais de impérios e raças” (BENNETT, 1988: 94). Cada país era assim representado num pavilhão e os pavilhões eram divididos por grupos raciais (de que foi exemplo a *Centennial Exhibition* em Philadelphia, 1876), mostrando separadamente “os latinos, os anglo-saxónicos, os americanos [etc]” (BENNETT, 1988: 94). Desta forma, os povos conquistados e subordinados eram exibidos como símbolo do poder imperial, ficando, como realça Henrietta Lidchi, submetidos a uma “geografia de poder” (2003: 197). Encetadas em 1851, as Exposições Universais de Londres eram dotadas de uma dimensão (explícita e competitiva) de “*exibicionismo nacional*” (MacDONALD, 1998: 9).

O papel dos museus nacionais tem vindo a ser tópico de discussão desde as últimas décadas do século vinte. Corinne Kartz e Ivan Karp alicerçam o surgimento dos museus nacionais nas coleções reais ou privadas, enriquecidas devido à expansão colonial, às expedições científicas e ao apoio da elite aristocrática e industrial. Segundo os autores, este era o modo encontrado pelas nações, para demonstrar a sua riqueza e domínio ao público não só nacional mas internacional. Os autores asseguram ainda que embora atualmente os museus se insiram noutra contexto – reconhecendo uma nova abordagem ao conhecimento que admite a existência de um público diversificado –, estas características continuam, na sua opinião, a orientar os museus nacionais sejam estes de arte, história, história natural ou etnografia (KARTZ, KARP, 2006: 3). Darryl McIntyre e Kirsten Wehner destacam as dificuldades por que passam os museus nacionais ao tentarem “negociar e apresentar as interpretações das histórias e identidades nacionais” (2001) *apud* DEAN, RIDER, 2005: 35). Enquanto alguns procuram um terreno comum, acordando na essência da identidade nacional, outros concluíram que devem abandonar a tarefa de “nos [querer] dizer o que somos” (BOHMAN, 2000 *apud* DEAN, RIDER, 2005: 35). Segundo Donald Preziosi, nenhum objeto de museu é “mudo”, ficando desde logo implicado com uma “*legenda e um endereço*”, que o localiza no tempo e no espaço, no seu contexto histórico-cultural, tornando “o que visível, legível” (PREZIOSI, 2006: 50).

No século dezoito, a identidade nacional era afirmada a partir do contraste expositivo entre nações ou grupos étnicos, partindo de uma abordagem discriminatória. A política de representação dos museus públicos seguia um modelo iconográfico “dependente [de uma]

doutrina” (DUNCAN, WALLACH, 2004: 54) e, embora seguissem diferentes tipologias, refletiam as alterações vividas nas circunstâncias históricas e a necessidade sentida de criar museus universais, mantendo a tradição clássica e o conceito de civilização ativos na sociedade contemporânea. Nestes museus o visitante movimentava-se num programa que o colocava no papel de cidadão ideal, herdeiro de um passado imaginado. O museu era tido nesta época como espaço no interior da nação e da comunidade, que transmitia uma imagem de unidade e autonomia.

Benedict Anderson equipara um público nacional a *“uma equipa, uma família ou uma comunidade”* composta por milhões de pessoas que, apesar de nunca se conhecerem, se encontram unidas por um *“sentimento de pertença”* criado pela imaginação – uma comunidade nacional (BENEDICT ANDERSON, 1983 *apud* MacDONALD, 2003: 2). Esta identificação individual e coletiva com o estado-nação não surge de relações sociais, mas antes da partilha do conhecimento e prática de representação – ritual e simbólica – de natureza cultural. No entanto, nem todos os museus eram nacionalistas ou nacionais. Neste período, o modelo identitário seguido pelos museus nacionais foi porém aplicado transversalmente, principalmente nos museus localizados em áreas metropolitanas (MacDONALD, 2003: 4).

Para Sharon Macdonald, o período compreendido entre o final do século dezoito e o início do século dezanove foi particularmente importante, para sedimentar a sistematização e difusão das práticas de colecionar que deram origem ao museu público nesta época. Como já anteriormente referido, os museus nacionais eram entendidos como símbolos dos recém-formados estados-nação e, embora muitos tenham sido criados a partir de colecionadores individuais, ajudaram a afirmar uma nova forma político-cultural de estar (2006a: 85). Os estados-nação eram, na opinião de Macdonald, vistos como *“coleccionadores [assinando] a sua identidade e propriedade sobre as coleções”*. As coleções, por sua vez, permitiram que os estados-nação *“mostrassem a sua possessão e mestria sobre o mundo [através] da acumulação da cultura material dos países colonizados”* (2006a: 85). Os museus públicos pretendiam acentuar as diferenças entre os indivíduos, procurando simultaneamente transmitir uma noção de estabilidade e progresso. Já no século vinte, esta concepção de museu foi questionada e alguns teóricos sugeriram que a noção de estado-nação, formada no final do século dezoito e início do dezanove, não era mais que uma identidade fictícia construída pelo Estado.

Analisando a transformação que se deu nos museus no século vinte, McLean afirma que foi fruto *“da descolonização, da atrofia imperial, da globalização e do declínio do estado-nação”* (2005: 1). Para a autora, o desafio a nível nacional reside na reconciliação e na promoção de uma identidade nacional plural e diversificada. Através da autoridade concedida aos museus, estes autenticam e apresentam identidades. Os museus nacionais constroem identidades e o modo como estes dão voz ou, pelo contrário, silenciam diversas identidades reflete e influencia a percepção contemporânea da realidade vivida em determinado contexto (McLEAN, 2005: 1).

3. O Museu Plural

Na atualidade assiste-se à emergência de etnonacionalismos, caracterizada pelo *“retorno ao reprimido”* – um *“(sub)estado-nação”*, caracterizado por *“identidades”* nacionais, que não foram ainda suficientemente reconhecidas pelo sistema de estado-nação (SMITH, 1995 *apud* MacDONALD, 2003: 5). As construções identitárias centradas e singulares estão a ser substituídas por misturas culturais e *“tráfico intercultural”*, deixando de lado a clara

demarcação das fronteiras. Os museus nacionais têm hoje um papel na vida pública e nas agendas sociais e políticas do século vinte e um, sendo espaços elegidos para examinar essa transformação identitária. A homogeneidade identitária do século dezanove foi substituída pela diversidade engajada com políticas de reconhecimento (McLEAN, 2005: 1).

McLean considera que vivemos numa era caracterizada pelo multiculturalismo, pelos movimentos feministas e ecológicos, pelo consumo e pela emigração, em que a identidade de uma nação se torna cada vez mais fluída e contingente. Atualmente, os museus contrariam o autoritarismo que os caracterizava no passado, dialogando com as comunidades e permitindo a entrada de vozes múltiplas. O museu deixa, assim, de representar a identidade do Estado sob um ideal nacionalista, para se tornar um espaço público de opinião e formação de sentido, um espaço para o discurso identitário e para inclusão social. O museu deve na contemporaneidade, quebrar a homogeneidade e os pontos de vista unidirecionados, rejeitar a exclusão, encorajar a complexidade e o pluralismo, e garantir o diálogo e a coesão (2005: 2).

A política de representação dos museus na atualidade foi também influenciada pela crítica representacional. Esta corrente teórica que inclui várias disciplinas sociais e culturais, atingiu o “*mundo dos museus*” a partir dos anos oitenta, prestando especial atenção a questões relacionadas com o “*como*” e “*por quem*” os significados eram determinados e validados. Ao invés de se apresentar como uma descoberta “*livre de valor*”, a produção de conhecimento passa a ser entendida como um ato inerentemente político (MacDONALD, 2006b: 3). A crítica representacional atuou especialmente sobre realidades ignoradas ou tomadas como verdades inquestionáveis, inserindo-as não somente nas respectivas disciplinas, como também no interior da ordem social e política. Esta crítica atribuiu especial relevância às desigualdades étnicas, sexuais, de gênero e de classe. As representações criadas por esta corrente crítica superaram o universo acadêmico, questionando os regimes de poder. A grande reflexividade que caracterizava a crítica representacional, prestou especial atenção ao modo como o conhecimento era produzido e disseminado, devido à sua natureza parcial e posicionada. Esta nova perspectiva originou a desconstrução dos produtos culturais, salientando o modo como as políticas e estratégias de representação são influenciadas pelo contexto histórico, social e político onde se inserem. Foi no contexto do surgimento de uma política identitária – dada a conhecer pela voz de estudiosos e ativistas pós-coloniais e feministas – que defendiam uma “*política de reconhecimento*” que abarcasse a representação dos grupos minoritários – que o museu adquiriu uma nova atenção crítica.

É assim que surgiram, a partir da década de oitenta, uma série de controvérsias nas exposições, colocando em questão as políticas de representação dos museus. O ativismo social e a teoria crítica questionam desde os anos oitenta a existência de um museu “*universal*” (McCLELLAN, 2003: 39). Enquanto no século dezanove, os museus definiam a comunidade a partir centralização do poder, atualmente certos museus esforçam-se por representar determinados segmentos de público, dispondo os objetos de acordo com os seus interesses. A título de exemplo, se o *Metropolitan Museum* não apresenta a diversidade étnica das diversas comunidades existentes nos Estados Unidos da América, existem hoje diversos museus (como o *Studio Museum of Harlem*, o *Museo del Barrio* e o *Jewish Museum*) no país que preenchem essa lacuna representacional (McCLELLAN, 2003: 39).

Também as questões de gênero e o modo como estas são abordadas nos museus passam a ser alvo de escrutínio. É assim que, por exemplo, o coletivo feminista *Guerrilha Girls* documenta a ausência de representação nos Estados Unidos da América de artistas do sexo feminino nas coleções *mainstream* (SHERMAN, ROGOFF, 1994: 15). Em simultâneo, este questionamento ultrapassou as barreiras da ausência de representação feminina nas coleções, para incluir as categorias institucionalizadas pelo museu, interrogando as opções expositivas e as práticas de

marketing dos museus (HIGONNET, Anne; ROGOFF, Irit (1994) *apud* SHERMAN, ROGOFF, 1994: 16).

Os museus viram-se assim, a partir deste momento, inseridos num processo mais alargado de representação, que convocou noções de comunidade (transhistórica, local, nacional, política). A crítica representacional mostrou os museus como lugares que apresentavam os objetos no interior de uma concepção institucional construída, acentuando a sua alteridade e a sua separação do mundo vivencial (SHERMAN, ROGOFF, 1994: 12). O processo de representação atuou igualmente na organização social, privilegiando ou excluindo certos visitantes e construindo audiências específicas – as comunidades interpretativas. Assim, os museus encontraram-se no centro de uma guerra cultural – tornando-se locais de verdadeiro debate epistemológico no final do século vinte –, o que determina o acesso aos produtos culturais e às formas de conhecimento, considerados mais ou menos válidos e valiosos consoante o contexto (MacDONALD, 2006b: 4).

O museu de hoje – fruto destas mudanças vividas no plano representacional – adquiriu uma nova dimensão política como elemento de integração social (KARP, 1992). Nas últimas décadas tem-se verificado um crescimento incomparável do número de museus por todo o mundo, assim como uma expansão e diversificação das suas atividades. Os museus tornaram-se foco de atenção dos média e da crítica académica, já que as práticas museológicas são hoje entendidas como um terreno pluridisciplinar graças à intervenção dos estudos museológicos, que reconhecem a multiplicidade e complexidade presente nestas instituições.

O conceito de comunidade passou a assumir um papel central na política pública a partir de 1950/60 (CROOKE, 2006: 180). É assim que os museus europeus começaram a auto-questionar-se, pondo em causa os sistemas de classificação das coleções e o seu papel educacional e debatendo, como consequência, a noção de *canon* e a apresentação de informação. A partir do final do século vinte, iniciam uma discussão acerca do conteúdo das coleções e do propósito dessa atividade (HUYSEN, 1995 *apud* MacDONALD, 2006a: 88). No entanto, segundo Elizabeth Crooke, é só a partir de 2000 que os termos “*comunidade*” e “*comunidade inclusiva*” foram intensamente abordados na literatura sobre arte e museus. A colaboração das comunidades na construção de discurso permite ao museu “*alcançar novas audiências, construir confiança, e restabelecer o [seu] papel na sociedade contemporânea*” (CROOKE, 2006: 183). Considera ainda que o comprometimento de uma comunidade para com o museu surge através do desenvolvimento de projetos, que afirmam as identidades locais ou o desenvolvimento social. O envolvimento com a comunidade foi, segundo a autora, o caminho encontrado pelos museus para reverter a imagem da “*estrutura grandiosa e impositiva*” que caracterizava o museu “*tradicional*” (CROOKE, 2006: 183). As comunidades começam agora, autonomamente, a revelar um interesse em desenvolver os seus próprios museus e exposições autorrepresentativas, através das quais afirmam a sua “*história [colectiva] e capacidade de empoderamento*” (CROOKE, 2006: 183). Como afirma Mullen Kreamer, os museus e as exposições possuem atualmente um papel revelador na sociedade, “*[representando] mais do que aquilo que as pessoas que [neles trabalham] imaginam*” (KREAMER, 1992: 368). As histórias das comunidades, das exposições e dos museus são, segundo Crooke, “*a forma [encontrada pelos museus] de evitar as grandes narrativas da história da nação e do Estado [e revelam] uma oportunidade de dar voz às minorias*” (2006: 183). Muitos museus na contemporaneidade passam, então, a expor núcleos de objetos “*produzidos em massa [e] reunidos por colecionadores particulares (não pertencentes à elite) e provenientes da cultura material do dia-a-dia e do passado recente, identificados com “a classe trabalhadora e as culturas minoritárias”*” (MacDONALD, 2006a: 88).

Esta política de representação que caracteriza os museus na atualidade procura, segundo KNELL, 2004, *apud* MacDONALD, 2006a: 88, legitimar e reforçar a identidade de um grupo ou comunidade, através da aquisição e exposição da cultura material. Reunir fragmentos da cultura material é também, nas palavras de Macdonald, um modo de assegurar “a representação de valores e formas culturais e um passado cujo futuro é incerto” (2006a: 89). Kreamer considera que as comunidades olham para os museus como lugares de articulação identitária (1992: 370). Por isso, os museus possuem a responsabilidade de assegurar que as exposições estabelecem relações dinâmicas entre a história e a cultura (KREAMER, 1992: 370). Abraçar o conceito de comunidade, é para Crooke, o modo mais eficaz de revisitar questões identitárias, com um papel e um valor social. Encorajar a participação das comunidades no museu é ainda, segundo a autora, a forma de o “democratizar, trazendo novas vozes, novas histórias e novas pessoas” (2006: 183). Ross defende que esta mudança do objeto colecionável está intimamente ligada com a reclamação do espaço museológico como um espaço de representação da sociedade e da sua diversidade (MacDONALD: 92). Tal como Crooke, MacDonald entende o recurso à cultura material como um meio de democratização do museu (2006a: 92). Em consequência, o colecionismo é visto, por Ross, como meio de integração na comunidade (1998: 125).

Em resumo, desde os anos oitenta até à atualidade, os museus públicos enfrentaram um novo paradigma de inclusão de novas vozes e representações. As suas coleções, antigamente caracterizadas como demonstrações de poder hegemónico e doutrinário, passaram a partir do século vinte, a afirmar o seu carácter múltiplo e inclusivo. Espera-se que o museu seja hoje um lugar aberto e receptivo. Segundo Paul Basu e Sharon Macdonald, a prática de representar dos museus tem hoje uma matriz experimental e pretende “torna[r] visível o invisível” (2007: 2), sendo as exposições entendidas como um “laboratório” autorreflexivo gerido por vários “atuantes” – visitantes, curadores, objetos, tecnologias, espaço institucional e arquitectónico, que são colocados em confronto, sem certezas quanto ao resultado final. Lembrando Shapin e Schaffer, pode-se afirmar que as exposições e as coleções, continuam a constituir-se como “mediações políticas, ideológicas, institucionais [e agora também] tecnológicas” (1985) *apud* MacDONALD; BASU, 2007: 9).

4. Breve História do Museu Nacional Soares dos Reis

Fundado sob a denominação de “*Museu Portuense de Pinturas e Estampas*” em 1833, o atual Museu Nacional Soares dos Reis no Porto – considerado o primeiro museu público português – foi formado na égide do liberalismo, mantendo-se até 1911, como “*parte integrante da Academia e da sua história*” (SOARES, 1996: 15). Fica nesse ano, sob a nova designação de “*Museu Soares dos Reis*”, subordinado ao Conselho de Arte e Arqueologia da 3ª Circunscrição do Porto. Com a extinção deste organismo em 1932, o Museu volta para a dependência da Escola de Belas-Artes e é elevado à categoria de “*Museu Nacional*” por decreto lei (SOARES, 1996: 16). Reabre ao público em 1933, correspondendo o período subsequente aos primeiros anos de direção de Vasco Rebelo Valente – primeiro diretor do Museu (1933-1950) – e à transferência do Museu para o Palácio das Carrancas. O Museu é classificado Imóvel de Interesse Público em 1934 e é considerado património do Estado em 1937, dando-se início a um período de recuperação do edifício.

Os primeiros anos da direção de Vasco Valente coincidem com a transferência do MNSR para o Palácio das Carrancas, após ser considerado imóvel do Estado em 1937. Ainda nesse ano são

integradas em depósito as coleções do Museu Municipal do Porto, que incluem obras de natureza variada, desde pintura a artes decorativas, passando pela lapidária e arqueologia, o que passa a conferir ao museu “*um carácter misto*” (CUÑARRO, 2005: 72). Porém, a fração mais significativa é representada pela coleção particular de John Allen – com mais de 600 pinturas – adquirida pelo município em 1850. O Museu é inaugurado em 1942, com a apresentação permanente das coleções dos dois museus – Museu Portuense de Pinturas e Estampas e Museu Municipal – que passaram a ser expostas em articulação. A integração de obras de arte por depósito das coleções municipais não desviou a herança da Academia Portuense de Belas-Artes. Os legados e doações feitos ao MNSR e as políticas de aquisição das sucessivas direções deram continuidade ao núcleo forte de obras de pintura e escultura.

O percurso expositivo histórico-cronológico está por isso, desde o início, condicionado pelos conteúdos do acervo e marcado maioritariamente por artistas da Escola do Porto. A representação de artistas de Lisboa deve-se essencialmente a incorporações por legados e doações. Luís Pereira de Meneses, Leonel Marques Pereira e Miguel Ângelo Lupi marcam o primeiro núcleo de pintura romântica e pré naturalista. Columbano, José Malhoa, António Ramalho e João Vaz representam a primeira geração naturalista do “*Grupo do Leão*”, e ainda da segunda geração. Já o final de século XIX fica representado por pintores como Carlos Reis e Veloso Salgado.

Vasco Valente dirige o Museu até à sua morte sendo substituído interinamente pelo escultor Salvador Barata Feyo que, durante uma década (de 1950 a 1960) instala uma nova política de apoio à arte contemporânea assente na reaproximação do Museu à Academia. Esta relação tinha sido perdida com a vinda deste Museu para o Palácio dos Carrancas em 1933, sob a chefia do seu primeiro diretor, Vasco Rebelo Valente. Salvador Barata Feyo — profundo conhecedor e agente ativo no meio artístico da época — introduz a arte do seu tempo na coleção do MNSR, prolongando o discurso expositivo nomeadamente até 1960.

5. Percursos e estratégias de Investigação no Museu Nacional Soares dos Reis

Os dez anos de direção do escultor modernista Salvador Barata Feyo (1950-1960) representavam um período significativo da história do Museu pelo número de aquisições realizadas e, por isso, se revelaram como um importante tema a explorar. Assim, foi realizada uma investigação, no contexto de um estágio curricular do Mestrado em Museologia que procurou compreender as motivações e constrangimentos inerentes à política de aquisição e exposição do MNSR nesta época.

Para o efeito mostrou-se necessária a formulação de uma metodologia de trabalho que, no âmbito das práticas museológicas diárias, cumprisse todas as etapas inerentes ao processo de investigação, fundamentalmente através da recolha de dados em fontes arquivísticas e bibliográficas aí obtidas.

A primeira fase desta investigação, caracterizou-se pela recolha de dados provenientes de duas das principais fontes arquivísticas da instituição: o livro de cadastro e os livros de correspondência. Também a bibliografia variada consultada na biblioteca da instituição e noutras bibliotecas locais e nacionais se revelaram essenciais para o aprofundamento do tema. O levantamento de dados em fontes primárias e secundárias foi realizado a par do

planeamento e recolha de testemunhos orais, através da realização de entrevistas a personalidades relevantes, conhecedores de Barata Feyo e/ou do contexto sociocultural da época em estudo. De seguida, esta vasta informação foi sujeita a uma categorização, sendo dividida por temáticas – contexto nacional e internacional, atividade interna do MNSR e biografia de Salvador Barata Feyo –, que facilitaram a sua consulta e análise comparativa permitindo o avanço gradual da investigação.

Após a organização dos dados recolhidos relativos à atividade interna do Museu na época, foi dado especial enfoque às aquisições realizadas, procedendo-se a um levantamento mais pormenorizado da informação relativa a cada uma das peças adquiridas. Estas fontes serviram para dar resposta às principais questões que orientaram esta investigação. A primeira questionou se seriam estas políticas definidas pelo diretor (sujeito) ou pela época (contexto)? A segunda procurou descobrir se houve, durante esta direção, um efetivo sentido de coleção e se o discurso expositivo refletia essa preocupação através dos núcleos expostos. Para responder a estas interrogações a pesquisa tomou três direções através da análise dos registos das obras adquiridas, das exposições realizadas e dos discursos institucionais.

5.1. Fontes Arquivísticas e Bibliográficas

O livro de cadastro registava, na época, a entrada de todos os objetos no MNSR quer fossem de natureza decorativa ou utilitária. Esta fonte – analisada entre 1949-1960 – foi fotografada e mantida em arquivo digital, antecipando o surgimento de dúvidas em circunstâncias posteriores.

Também os livros de correspondência expedida e recebida permitiram uma compreensão global das relações existentes entre a instituição e o exterior. Tipicamente encontram-se registados nestes volumes todo o tipo de ocorrências com que se depara uma instituição museológica na sua atividade diária. À medida que iam sendo consultados, estes foram, simultaneamente, fotografados e arquivados com as fotografias do livro de cadastro num único ficheiro digital.

Os dados relativos aos ofícios mais relevantes no âmbito desta pesquisa, foram simultaneamente registados numa tabela Excel que, numa fase inicial, indicava apenas a sua datação, conteúdo e natureza do ofício (na maioria dos casos incluindo o remetente e o destinatário).

A biblioteca do Museu constituiu-se igualmente como uma fonte essencial ao longo de toda a investigação. Esta reúne não só material relacionado com a sua história, com as exposições que organiza e as que unicamente acolhe, como também com ofertas que recebe vindas de instituições parceiras nacionais e internacionais.

A análise minuciosa da correspondência desta época revela a compra de catálogos internacionais. Eram também realizados, desde a direção de Vasco Valente (1.º diretor do MNSR), pequenos roteiros e guias da coleção que se configuraram como uma importante ajuda, para analisar quais as coleções que foram consideradas mais relevantes por cada diretor. Assim, neste acervo, foram encontradas algumas fontes documentais fundamentais, entre as quais se salientam a Revista *“Museu”*, as edições e reedições de roteiros e guias da coleção, os catálogos de exposições e folhetos de exposições.

Com o objectivo de revisar a bibliografia existente, permitindo uma visão alargada sobre o contexto sociocultural da época, foram efetuadas pesquisas em outras bibliotecas e bases de dados e arquivos online. A consulta desta bibliografia permitiu tomar conhecimento acerca das relações existentes entre o poder político, as instituições e os artistas que permitiu refletir acerca da política de representação nacional da década, onde se viu incluída a vida deste Museu sob a ação particular de Salvador Barata Foyo. Assim, foram consultadas, numa primeira fase, as bibliotecas municipais e académicas nomeadamente da Faculdade de Belas-Artes e da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Em simultâneo foram consultadas publicações da época, como a revista “*Panorama*” editada pelo Secretariado de Propaganda Nacional entre 1941 e 1974 —, a revista “*Colóquio de Artes e Letras*” publicada da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) desde 1959 até 1970 e ainda a coletânea de seis volumes intitulada “*Os modernistas portugueses: escritos públicos, proclamações e manifestos*”. O estudo destes documentos permitiu ter uma percepção global da atividade cultural nacional – dos anos quarenta até aos anos setenta – e identificar os eventos mais relevantes e os seus principais intervenientes.

Foi organizada também uma visita de estudo a Lisboa, que atuou como uma fonte de pesquisa complementar, uma vez que permitiu ter acesso aos arquivos do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) e ao centro de documentação da Biblioteca de Arte da FCG. A passagem por estas duas instituições – cuja atividade é contemporânea de Barata Foyo e posteriormente de Manuel de Figueiredo, seu sucessor – permitiu responder a algumas interrogações que persistiam até aí, nomeadamente referentes à importância do MNAC no panorama museológico nacional e ao papel assumido pela FCG, a partir da década de sessenta, no mecenato de instituições culturais. No caso específico do MNAC, a visita a esta instituição tornou-se imperativa pelo facto de se ter concluído – através da correspondência interna do MNSR e da consulta de bibliografia – que, sob a liderança de Diogo de Macedo a partir de 1945, esta se tornou a primeira instituição estatal a apoiar a arte moderna em Portugal. Assim, procurou-se na biblioteca do Museu do Chiado averiguar se existia, nesta época, uma política de gestão e representação comum a ambas as instituições. Dado que, através da análise de correspondência do MNSR, foi possível verificar a existência de um subsídio da FCG para a concepção do primeiro serviço educativo, decidiu-se igualmente visitar esta instituição para tentar obter mais informação sobre a relação entre as duas instituições.

5.2. Entrevistas

Numa tentativa de incluir uma pluralidade de visões sobre as biografias de Salvador Barata Foyo e do MNSR, foram realizadas entrevistas ao filho do então diretor, Professor João Barata Foyo, ao Professor de História de Arte António Cardoso, jubilado da Faculdade de Letras do Porto e à diretora do MNSR, Dr^a. Maria João Vasconcelos.

A informação recolhida por este método veio sustentar algumas hipóteses e colmatar lacunas de informação que, até aquele momento, ainda não tinham obtido resposta. A entrevista com o filho, João Barata Foyo, foi peça chave para entender a entrada interina do escultor para a direção do MNSR. Ajudou igualmente a esclarecer as principais motivações subjacentes à política de aquisição e exposição implantada nesta década. Curioso foi também observar o modo como João Barata Foyo se movimentava pelas salas do Museu, onde lembrava histórias passadas, regressando por algumas horas à sua infância e juventude (desde os seus doze anos de idade, data que marcou a mudança da família para o Porto) que, como afirmou, foram passadas entre o Museu, o atelier do pai e a Escola de Belas-Artes.

A entrevista realizada a António Cardoso representou uma mais-valia para a análise do panorama artístico nacional da época. O Professor nascido na cidade de Amarante em 1932, manteve desde sempre uma ligação ao Museu Amadeo Souza Cardoso. Foi também um dos responsáveis pela organização das exposições de Arte Moderna da Galeria Alvarez, mostrando pela primeira vez, em 1956, a obra de Amadeo Souza Cardoso na cidade do Porto. Frequentou também a Escola Superior de Belas-Artes do Porto entre 1965 e 1966.

A entrevista com a atual diretora revelou-se de extrema importância, não só para compreender o atual organograma da instituição e as suas políticas de aquisição e exposição, como também para obter o seu testemunho acerca da importância da passagem de Salvador Barata Feyo pela direção desta instituição – motivo que originou o desenvolvimento deste trabalho de investigação.

5.3. Recolha de dados nos Registos de Inventário Interno

Procurando ainda colmatar algumas lacunas da informação relativa à pintura encontrada nos arquivos “*de entrada*” dos objetos, recorreu-se ao inventário interno da instituição para a análise detalhada das aquisições. Constatou-se porém que, para esta tipologia de objeto, a informação ainda se encontra registada manualmente em fichas cartonadas – entendidas como o “*bilhete de identidade*” das obras –, armazenadas arquivisticamente em pequenos armários de metal. Um dos principais problemas encontrados, no desenrolar deste processo, prendeu-se com o facto de uma grande parte das obras em estudo não se encontrar ainda fotografada, impedindo um primeiro contacto visual com as mesmas. Uma vez recolhidos, os dados em falta – número de inventário interno das peças, título original atribuído pelo autor, data de produção e descrição da obra (quando possível) – foram introduzidos na tabela criada em formato Excel.

Foi realizado mesmo procedimento para análise do núcleo de escultura. Esta, ao contrário da pintura, já se encontra inventariada no software “*Matriz*”, utilizado pelos museus nacionais. Mostrou-se assim possível aceder à informação base através do número de inventário, aferindo novamente a relação entre o nome atribuído em cadastro e aquele posteriormente registado em inventário, e verificando a coincidência na datação de produção das peças.

Embora não representem uma amostragem significativa considerando o núcleo de aquisições de obras de arte desta década, foram igualmente consultados os ficheiros relativos ao inventário da gravura e do desenho, recorrendo ao mesmo arquivo de gaveta onde se encontram ordenadas as fichas cartonadas relativas às obras de pintura.

5.4. Visita às Reservas

A visita às reservas possibilitou o contacto visual com a produção artística adquirida por Salvador Barata Feyo, durante o seu período de direção do MNSR. Permitiu igualmente analisar e pré-selecionar as obras de arte a expor futuramente na exposição temporária.

Na reserva de pintura encontram-se obras de diversas proveniências que cobrem um período cronológico entre os séculos XVI a XXI. São de destacar as obras incorporadas no contexto da ligação do Museu à Academia Portuense de Belas-Artes (sobressaindo os trabalhos de Henrique Pousão, Silva Porto e Marques de Oliveira), as obras provenientes dos conventos extintos em 1834 (ano de fundação do Museu), doações e aquisições feitas ao longo dos séculos XIX e XX e a coleção Allen, que aqui se encontra em regime de depósito (desde a reabertura deste Museu nas instalações do Palácio das Carrancas em 1937). A partir dessa data, o acervo reúne também a coleção de trabalhos académicos provenientes da Academia Portuense de Belas-Artes, da qual importa referir o núcleo de obras de Henrique Pousão que representa a quase totalidade das obras. Sendo o grande núcleo da reserva constituído por estas duas incorporações, a coleção de pintura cresce mais tarde com doações e legados feitos ao Museu Municipal – nos quais se destaca a presença de autores como Silva Porto, Artur Loureiro e Henrique Pousão – e através de aquisições de pintura “contemporânea” (SOARES, 1996: 17-18).

A coleção de escultura cobre um período cronológico compreendido entre o século XIV e o século XX é na sua maioria constituída por obras em madeira, gesso, terracota, bronze e pedra. As vias de chegada ao Museu são, no essencial, as mesmas que para a coleção de pintura.

Nesta fase de seleção foi utilizado um critério estético regido pela análise da qualidade plástica das obras em reserva. Foram também fotografadas, a título exemplificativo, outras obras que apresentam menor coerência plástica, demonstrando assim que nem só de grandes obras é constituído o acervo de um Museu Nacional.

6. Sistematização e Tratamento dos Dados Recolhidos

Numa segunda fase deste projeto procedeu-se à sistematização e tratamento do material recolhido no livro de cadastro e livros de correspondência. Depois de reunidos aproximadamente dois gigabytes de registos fotográficos, os dados foram organizados para que a sua acessibilidade rápida e eficaz ficasse garantida e servisse os objectivos deste projeto.

As obras adquiridas, das exposições realizadas e dos discursos institucionais apresentaram-se, desde o começo, como as principais fontes de pesquisa para este projeto de investigação. Assim, para organizar a informação referente à aquisição de obras de arte foram criadas duas tabelas Excel. Na primeira tabela, registaram-se as aquisições de obras de arte efetuadas por Barata Feyo e pertencentes às categorias de escultura, pintura, gravura, desenho e aguarela organizando toda a informação proveniente do livro de cadastro. Dentro destas categorias foi, por vezes, possível determinar subcategorias, como por exemplo linóleo, água-tinta ou água-forte (no campo da gravura) ou precisar as diferenças no suporte utilizado pelos artistas (platex, tela, madeira, ou metal na pintura a óleo). Esta tabela contemplou também, não só o ano de registo em cadastro, como o número de entrada, de inventário interno da instituição, a categoria (e a subcategoria sempre que possível), o autor, a data, o título da obra, a descrição, a inscrição e o modo de aquisição. No decurso da investigação verificou-se a necessidade de conceber uma segunda que se intitulou de “*outras entradas*”. Aí foram contemplados os objetos das restantes coleções, a par com as aquisições de equipamentos para a manutenção, exposição e restauro das peças do Museu.

O mesmo processo de sistematização dos dados recolhidos foi aplicado nos livros de correspondência. Numa fase inicial, estes ofícios depois de fotografados foram divididos por anos e posteriormente em dois ficheiros independentes de correspondência expedida e recebida. Assim se arquivou, recriando digitalmente o encontrado nos livros de correspondência da instituição, fazendo corresponder a cada arquivo anual, dois subarquivos. Usando as tabelas referidas como matriz, foram criadas outras versões que, orientadas por enfoques específicos, auxiliaram na condução da investigação. Assim, foi concebida uma tabela onde foram registadas as atividades diárias desenvolvidas por uma instituição museológica: “*Exposições*” (organizadas, acolhidas, ou convites), “*Outras instituições*” (pedidos de empréstimo, depósito ou cedência de obras e contactos estabelecidos com outras instituições), “*Museu*” (informação relativa à organização e funcionamento interno do MNSR), “*Direção*” (dados referentes à atuação dos diretores entre 1949-62), “*Revistas e catálogos*” (informação relativa a publicações da época) e “*Aquisições para o Museu*” (compra de equipamento de manutenção e exposição e aquisição de bibliografia atualizada para a biblioteca). Paralelamente foi criada outra tabela onde se encontram contempladas as aquisições (pedidos e consequentes autorizações), recusas de aquisição por falta de enquadramento na coleção ou por falta de verba disponível e, ainda, ofertas e doações ao Museu.

6.1. Resultados Obtidos

A análise da história do MNSR e da biografia de Barata Feyo, o estudo da “*rede de relações*” (políticas, sociais e profissionais) do escultor e a imersão na realidade política, cultural e artística nacional e local vivida nesta altura (PINTO DE ALMEIDA, 1996; LAMBERT, FERNANDES, 2001; LAMBERT, CASTRO, 2001; FRAGOSO, 2012) forneceram uma visão global do panorama museológico da época (MNAC, 1945-59; MNSR, 1950-1960; PORFÍRIO, 1992; SOARES, 1996; HENRIQUES DA SILVA, 2002; BARRANHA, 2011; OLIVEIRA, 2013), possibilitando a construção de uma narrativa acerca das políticas de representação do Museu na década em que Barata Feyo assumiu a sua direção (momento 1) que originou a concepção de uma exposição (momento 2).

6.1.1. Momento 1: O Museu Nacional Soares dos reis sob a direção do escultor Salvador Barata Feyo

Entre 1950 e 1960 o MNSR sofre uma mudança de paradigma na sua política de representação através da implementação de medidas verdadeiramente inovadoras, num museu que até então tinha fechado as portas à novidade. O responsável foi o escultor modernista Salvador Barata Feyo que, encontrando-se na chefia de um museu nacional, procurou a sua modernização. Retomando a ligação à Academia – perdida com a instalação do Museu no Palácio das Carrancas, durante a direção de Vasco Valente –, o escultor adoptou um modelo de gestão museológica moderna previamente ensaiado na capital pelo MNAC, durante o período de direção do escultor Diogo de Macedo (1945-1959). Importa lembrar que quer o estatuto do MNSR (enquanto museu nacional), quer o contexto político em que estava inserido (o Estado-Novo), tiveram um papel determinante na política de aquisição e exposição

implantada, uma vez que esta não dependia apenas da vontade do diretor mas também das decisões tomadas pela tutela, o Ministério de Educação Nacional, Direção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes – maior instância legitimadora do poder.

Continuando a enriquecer pontualmente as coleções até aí formadas –herança dos Museus Portuense e Municipal –, este diretor enceta um núcleo de arte contemporânea, fruto da rede de relações pessoais e profissionais que mantinha com artistas e outras instituições. Salvador Barata Feyo adquire perto de uma centena de obras de pintura, mais de trinta obras em suporte de papel, e cerca de cinquenta obras de escultura, metade das quais resultam da incorporação sucessiva de grandes núcleos de esbocetos, que dão entrada neste núcleo já no final do seu período de liderança. Incorporou na coleção obras de pintores contemporâneos como Dordio Gomes, Carlos Botelho, D'Assumpção, Eduardo Viana, Augusto Gomes, Júlio Resende, António Quadros, José Tagarro, Guilherme Camarinha, João Hogan, e de escultores como Francisco Franco, Diogo de Macedo, Ruy Roque Gameiro, Lagoa Henriques e Gustavo Bastos.

Embora introduza uma ruptura ao adquirir artistas do seu tempo, convém salientar que Barata Feyo mantém intacto o discurso institucional característico de um museu nacional, continuando a adquirir os grandes mestres. Importa relembrar que o Museu Soares dos Reis nasce com a implantação da República em 1911, embora somente durante o Estado-Novo (em 1932) seja elevado à categoria de museu nacional. Apesar disso, cumpre desde a sua fundação com o objetivo de representar a *“nação portuguesa”*. Assim, a disposição das obras de arte segue uma lógica narrativo-cronológica, de escolas e épocas históricas.

Durante a sua direção Barata Feyo tenta romper com a política de representação até aí instituída concebendo um discurso museográfico que, assente na comparação criava contrastes e provocava a linearidade até aí imposta no percurso. Este diretor inaugura pela primeira vez na história do MNSR uma sala de pintura moderna, onde apresenta os artistas contemporâneos, e uma galeria de escultura moderna que, anexa à galeria Soares dos Reis, cumpre um papel pedagógico de confrontação estética e temporal. As limitações impostas à sua ação pela política dos órgãos estatais determinaram que as exposições apresentadas no MNSR fossem, na sua maioria, organizadas pelo Secretariado Nacional de Informação.

Ao implementar uma medida de preservação do património traduzida através da passagem a bronze de um grande número de esculturas e esbocetos em gesso Barata Feyo revela uma consciência, não só da importância do presente como passado do MNSR mas também a sensibilidade estética que o caracterizava como professor e escultor.

O seu espírito moderno reflete-se também na política de depósito que apoia na tentativa de possibilitar uma acessibilidade global do público ao panorama artístico nacional. É ainda durante a sua direção que se verificam os primeiros esforços para a modernização do Museu, através da aquisição de equipamentos para a conservação e manutenção dos objetos e espaços de exposição. Este diretor investe também na divulgação cultural editando roteiros e guias da coleção e solicitando material para enriquecer a sua biblioteca com catálogos de exposições nacionais e internacionais.

Em síntese, este sujeito multifacetado – que acumulou o cargo de diretor com o de escultor e professor na Escola de Belas-Artes do Porto – constituiu-se como peça-chave na alteração da missão do MNSR, numa época conturbada em que o regime político instituído se apresentava como uma entrave à modernização e à abertura ao exterior da sociedade portuguesa. Embora, enquanto diretor lidasse com uma série de constrangimentos, Barata Feyo tenta transformar progressivamente o MNSR numa instituição permeável ao seu tempo, procurando implantar

uma política de acervo que, além de conservar o passado, construísse história a partir do presente.

6.1.2. Momento 2: Concepção de um projecto Expositivo

A concepção da exposição surge, de seguida, para materializar os resultados obtidos neste projeto de investigação, revelando a importância do diálogo entre o acervo documental e artístico, na concepção de uma narrativa expositiva. É nesse momento avaliada a importância atribuída à análise de exposições pelos estudos museológicos que têm vindo a debruçar-se acerca de questões de poder nas práticas expositivas. (KIRCHENBLATT-GIMBLETT, 1991; DUNCAN, 1995; MacDONALD, 1998; LIDCHI, 2003; DUNCN, WALLACH, 2004; STORR, 2006; MacDONALD, BASU, 2007; CRANG, 2008).

A análise do discurso expositivo do MNSR desde 1933 até à atualidade realizada a partir da análise de documentação em arquivo no museu comprovou a persistência de uma narrativa histórico-cronológica, característica dos museus nacionais. Por “*escolas*” esta sugere que a aprendizagem acontece através do encontro com obras “*de todo o género e períodos [históricos]*” (HOOPER-GREENHILL, 1992: s.p).

Por se tratar de uma “*meta-exposição*” (MIEKE BAL, 1996) que percorre o percurso exposição permanente – desde a Pintura de História até ao Modernismo – as aquisições realizadas durante esta década (1950-60) seriam marcadas recorrendo a sinalética adequada através da alteração da cor de fundo das legendas simplificadas. Seriam igualmente usadas legendas comentadas para salientar o significado e a importância de determinadas obras e momentos desta direção.

A correspondência interna do Museu foi considerada a matéria-prima principal, a partir da qual toda a narrativa deste projeto expositivo foi construída. A partir do trabalho de recolha e análise arquivística – primeiro momento desta investigação – nasceu a vontade de conceber uma exposição que se apresentasse, não como resultado em si mesmo, mas antes como processo de construção e negociação de significados. O projeto de exposição temporária pretendeu então criar o confronto entre a vontade política da época (presente na documentação em arquivo no Museu) e a criação artística (presente nas obras de arte produzidas e adquiridas na época).

Por se apresentarem como dois discursos paralelos e havendo sempre uma prevalência da exposição permanente sobre a temporária aqui proposta, não se contemplou a presença de texto de parede. Toda a informação foi disponibilizada num desdobrável que serviria de auxiliar para o espectador explicando todo o projeto e as opções museográficas. Para o desdobrável, contemplou-se uma breve apresentação do projeto – que incluiu o enquadramento institucional e académico –, uma breve explicação do processo de identificação das obras, uma breve biografia de Barata Feyo, a descrição do contexto artístico e museológico nacional e, por último, uma resenha da ação de Barata Feyo enquanto diretor deste museu. Em relação a este último aspeto, deu-se especial enfoque ao volume e características inovadoras das suas aquisições, na importância atribuída à preservação do património, na implantação de uma nova política museográfica e na relevância de algumas exposições temporárias realizadas nesta década.

Uma vez que o objetivo principal desta exposição é a mostra de pintura e escultura, seriam utilizados plintos simples para a exposição de escultura em bronze e plintos de campânula

para a proteção da escultura em gesso. O núcleo de esboços ficaria exposto em vitrina, assim como os manuscritos e publicações da época. Para assinalar alguns pontos relevantes no percurso, sugeriu-se o uso de expositores para folhas de sala.

Importa relembrar no entanto que estamos perante uma proposta que integra as limitações simbólicas apresentadas pelo Museu. Idealmente, e uma vez que se trata de uma exposição que surge como consequência de um processo de investigação, o mais adequado seria apresentá-la num espaço expositivo distinto, dissociada do discurso da exposição permanente. Assim, a narrativa cronológica da história da arte – presente na exposição permanente do Museu – poderia ser substituída por uma outra mais ousada, que refletisse o processo de investigação, expondo as aquisições realizadas anualmente por Salvador Barata Feyo.

As obras seriam expostas em núcleos, recorrendo ao seu ano de aquisição, exibindo a variedade de resultados plásticos adquiridos num só ano por este diretor, e propondo um discurso baseado no confronto de diversas correntes artísticas. Por exemplo, para simbolizar as aquisições realizadas em 1953 poderiam reunir-se as obras de dois autores emblemáticos do acervo deste Museu: o gesso *“Cabeça de Velho”* do escultor Diogo de Macedo e o óleo *“Mulheres com Bilhas”* da autoria do pintor contemporâneo deste diretor, Júlio Resende, discípulo de Dordio Gomes na Escola do Porto. Importa referir que no percurso da exposição permanente atualmente instituído, o bronze *“Cabeça de Rapaz”* de Diogo de Macedo ocupa o seu lugar ao lado do óleo *“Menina do Gato Preto”* da autoria do pintor simbolista do início do século vinte António Carneiro, enquanto a obra acima citada de Júlio Resende ocupa a última sala consagrada ao período modernista.

7. Conclusões

Este trabalho de investigação mostrou-se inovador na medida em que permitiu, a partir da análise da documentação arquivística, compreender um período da história do MNSR definido pela entrada de manifestações artísticas e estéticas, que marcaram o seu discurso expositivo até aos dias de hoje e cujas motivações ainda não tinham sido analisadas detalhadamente. Assim, dos resultados obtidos na primeira fase de investigação nasceu a vontade de conceber um projeto expositivo que se apresentasse, não como resultado em si mesmo, mas antes como processo de construção e negociação de significados.

Deste modo, pode afirmar-se que o primeiro momento (de recolha e tratamento de dados nos arquivos do MNSR) serviu o segundo, que se debruçou sobre a investigação em arquivos como suporte para as exposições em contexto museológico. Pretendeu-se assim, que a proposta expositiva sobre a política de aquisição e exposição de Salvador Barata Feyo, enquanto diretor do MNSR, não estivesse apenas assente na exibição de obras de arte (armazenadas em acervo e trazidas ao público sob determinado pretexto ou tema). Pelo contrário, decidiu-se que as obras deviam surgir para contextualizar uma narrativa histórica, apoiada essencialmente pela informação recolhida nos arquivos do Museu pois, como afirma Mark Rosenthal, é o tema que enquadra as obras, embora estas não devam surgir numa exposição como meras *“ilustrações”* (ROSENTHAL, 2001: 142-143).

NOTAS

(1) Estado-Nação é um conceito que para Elizabeth Crooke “[divide a] humanidade em comunidades nacionais, cada uma das quais com um carácter distinto”(2006). A autora alicerça a sua reflexão no conceito de “comunidade imaginada” de Benedict Anderson na qual os membros, embora não se conheçam, criam na sua mente uma imagem de comunhão (1983: 49) que expressa um sentimento de pertença e partilha de um ideário político. Em suma, o conceito de estado-nação representa uma forma de organização geopolítica mundial.

(2) João Barata Feyo, "Depoimento de João Barata Feyo, em entrevista presencial realizada em 05-03-15 no âmbito do presente estágio," (2015).

(3) Em linguagem informática o “arquivo” corresponde a “pasta”.

BIBLIOGRAFIA

ABT, Jeffrey - The Origins of Public Museum. In **A companion to museum studies**. Oxford: Blackwell. Edited by Sharon Macdonald, 2006.

ALMEIDA, Bernardo Pinto de - Do salão dos independentes de 1930 à grande exposição do mundo português de 1940. In **Pintura Portuguesa no Século XX**. Porto: Lello Editores. 1996.

BAL, Mieke - **Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis**. Great Britain: Routledge. 1996.

BARRANHA, Helena - Os primeiros 50 anos do Museu Nacional de Arte Contemporânea. In **Arte Portuguesa do Século XX: 1910-1960**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea, Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação, Leya. 2011, p. 23-24.

BENNETT, Tony - **The Birth of the Museum: history, theory, politics**. New York: Routledge. 1995.

CROOKE, Elizabeth - Museums and Community. In **A companion to museum studies**. Oxford: Blackwell. Edited by Sharon Macdonald. 2006.

DEAN, David; RIDER, Peter E. - Museums, Nation and Political History in the Australian National Museum and the Canadian Museum of Civilization. In **Museum and Society**. 3. 2005.

DUNCAN, Carol - Art museums and the ritual of citizenship. In **Exhibiting Cultures: The poetics and Politics of Museum Display**. Washington: Smithsonian Institution. Edited by I. Karp, Lavine, S. 1991, p. 88-103.

DUNCAN, Carol - The art museum as a ritual. In **Civilizing Rituals: Inside public art museums**. Great Britain: Routledge. 1995, p. 7-20.

DUNCAN, Carol; WALLACH, Alan - The Universal Survey Museum. In **Museum Studies: An Anthology of Contexts**. London: Blackwell. Edited by B.M Carbonell.2004.

FRAGOSO, Margarida - In **Design Gráfico em Portugal: Formas e Expressões da Cultura Visual do século XX**. Lisboa: Livros Horizonte. 2012.

HOOPER-GREENHILL, E. - The disciplinary Museum. In **Museums and the Shaping of Knowledge**. London: Routledge. 1992.

KARP, Ivan - Introduction: Museums and Communities: the Politics of Public Culture. In **Museums and Communities: The Politics of Public Culture**. Washington: Smithsonian Institution Press. Edited by I. Karp, Mullen-Kreamer, C., Lavine, S, D. 1992.

KARTZ, C. A.; KARP, I. - Introduction. In **Museum Frictions: Public Cultures/ Global Transformations**. London: Duke University Press. Edited by I. Karp, Kartz, C, A., Szwaja, L., Ybarra-Frausto, T. 2006.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara - Objects of ethnography. In **Exhibiting cultures: The poetics and Politics of Museum display**. Washington: Smithsonian Institution Press. Edited by I. Karp, Lavine, S. D. 1991.

LAMBERT, Fátima; FERNANDES, João - Porto 60/70: os Artistas e a Cidade. In **Porto 60/70: os Artistas e a Cidade**. Porto: Asa. Edited by Museu de Serralves Árvore Cooperativa de Actividades Artísticas. 2001.

LAMBERT, Fátima; CASTRO, Laura - In **+ de 20 grupos e episódios no Porto do séc. XX**. Porto: Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura. 2001.

LIDCHI, Henrietta - The poetics and politics of exhibiting other cultures. In **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: Sage Publications. Edited by Stuart Hall. 2003, p. 151–222.

MacDONALD, Sharon - Exhibitions of power and powers of exhibition: An introduction to the politics of display. In **The Politics of Display: Museums, Science and Culture**. London: Routledge. Edited by Sharon Macdonald. 1998.

MacDONALD, Sharon - Museums, national, postnational and transcultural identities. In **Museum and Society**. 1. 2003.

MacDONALD, Sharon - Collecting Practices. In **A companion to museum studies**. Oxford: Blackwell. Edited by Sharon Macdonald. 2006a.

Mac DONALD, Sharon - Expanding Museum Studies: An introduction. In **A companion to museum studies**. Oxford: Blackwell. Edited by Sharon Macdonald. 2006b.

MacDONALD, Sharon; BASU, Paul - Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art and Science. In **Exhibition Experiments**. Oxford: Blackwell. Edited by Sharon Macdonald and Paul Basu. 2007.

McCLELLAN, Andrew - A brief history of the art museum public. In **Art and its publics, Studies at the millenium**. Oxford Blackwell Publishing. Edited by Andrew McClellan. 2003.

McLEAN, Fiona - Museums and National Identity. In **Museum and Society**. 3. 2005.

MULLEN KREAMER, Christine - Defining Communities Through Exhibiting and Collecting. In **Museums and Communities: The Politics of Public Culture**. Washington: Smithsonian Institution Press. Edited by I. Karp, Mullen-Kreamer, C., Lavine, S, D. 1992.

OLIVEIRA, Leonor de - **Museu de Arte Contemporânea de Serralves: Os antecedentes 1974-1989**. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, Instituto de História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. 2013.

PEARCE, M. S. - **On Collecting: An Investigation into collecting in the european tradition**. London: Routledge. Edited by M. S Pearce. 1995.

PORFÍRIO, José Luís - **A pintura no Museu Nacional de Arte Antiga**. Lisboa: Edições INAPA. 1992.

PREZIOSO, Donald - Art History and Museology: Rendering the visible legible. In **A companion to museum studies**. Oxford: Blackwell. Edited by Sharon Macdonald. 2006.

ROSS, Catherine - Collections and Collecting. In **Making City Histories in Museums**. London: Leicester University Press. Edited by Gaynor Kavanagh and Elisabeth Frostick. 1998.

ROSENTHAL, Mark - Leave the Art Alone! In **Words of Wisdom: A curator's Vade Mecum on Contemporary Art**. New York: Independent Curators International. Edited by Carin Kuoni. 2001.

SHERMAN, Daniel J.; ROGOFF, Irit - **Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles**. London: Routledge. 1994.

SILVA, Raquel Henriques da - Os museus: história e prospectiva. Chap. Século XX In **Panorama da Cultura Portuguesa**. Porto: Afrontamentos e Fundação de Serralves. Edited by F. Pernes. 68, 2002, p. 64-108.

SOARES, Elisa - Pintura Portuguesa dos séculos XIX e XX no Museu Nacional Soares dos Reis constituição de uma coleção. In **Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950**. Porto: Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus. Edited by Museu Nacional Soares dos Reis. 1996, p. 16-17.

STORR, Robert - Show and Tell. In **What Makes A Great Exhibition?** Philadelphia: Philadelphia Exhibitions Initiative. Edited by P Marincola. 2006, p. 14-31.

VERGO, Peter - The reticent object. In **The New Museology**. London: Reaktion Books. Edited by Peter Vergo. 1993.

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

ANDERSON, Benedict R. - Imagined Communities. [Em Linha]. [Consultado a 5 maio 2015]. Disponível na [www:<URL:https://www2.bc.edu/marian-simion/th406/readings/0420anderson.pdf>](https://www2.bc.edu/marian-simion/th406/readings/0420anderson.pdf)

BENNETT, Tony - The exhibitionary complex. [Em Linha]. 1988. [Consultado a 5 junho 2015]. Disponível na [www:<URL:http://www.londonconsortium.com/uploads/The_Exhibitionary_Complex.pdf>](http://www.londonconsortium.com/uploads/The_Exhibitionary_Complex.pdf)

CRANG, Mike - On display: the poetics, politics and interpretation of exhibitions. [Em Linha]. [Consultado a 5 agosto 2015]. Disponível na [www:<URL:http://dro.dur.ac.uk/195/1/195.pdf>](http://dro.dur.ac.uk/195/1/195.pdf)

SILVA, Raquel Henriques da - Investigar para expor: Duas exposições na Fundação Calouste Gulbenkian, 2007-2009. [Em Linha]. [Consultado a 28 junho 2015]. Disponível na [www:<URL:http://issuu.com/ihafcshunl/docs/rha8.>](http://issuu.com/ihafcshunl/docs/rha8.>)

FONTES PRIMÁRIAS

MNAC – Correspondência interna encontrada nos arquivos do Museu. 1945-59.

MNSR - Correspondência interna encontrada nos arquivos do Museu. 1950-1960.

REFLETIR SOBRE A AVALIAÇÃO DAS PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO CULTURAL: CASO DO MUSEU CASA DO INFANTE

Ana Catarina Pereira

Universidade do Porto
Faculdade de Letras
Departamento de Ciências e Técnicas do Património
Porto, Portugal
anacatarinavpereira@outlook.pt

Alice Lucas Semedo

Universidade do Porto
Faculdade de Letras
Departamento de Ciências e Técnicas do Património
Porto, Portugal
semedo.alice@gmail.com

Refletir sobre a avaliação das práticas de mediação cultural: Caso do Museu Casa do Infante

Ana Catarina Pereira
Alice Lucas Semedo

Historial do artigo:

Recebido a 19 de maio de 2016

Revisto a 31 de maio de 2016

Aceite a 30 de junho de 2016

RESUMO

A avaliação das práticas de mediação em museus revela-se ainda pouco instituída nos museus portugueses. Como tal, o trabalho de investigação desenvolvido (1) aprofundou aspetos da colaboração entre o museu casa do infante e duas turmas de diferentes escolas da cidade do porto, através da aplicação de instrumentos avaliativos. Como conclusão, apresenta-se uma breve reflexão sobre a aplicação e o alcance da investigação, incidindo sobretudo nas limitações e potencialidades da avaliação realizada e sobre o seu contributo para a criação de espaços reflexivos.

Palavras-chave: Avaliação; Mediação cultural; Museu Casa do Infante; Comunidade escolar.

ABSTRACT

Evaluating mediation practices is still an uncommon practice in portuguese museums. Therefore this research seeks to study collaboration features between museu casa do infante and two groups of students from different local schools. As a result, a reflection on evaluation carried out within a MA dissertation project is presented aiming to contribute the the discussion about these issues.

Key-words: Evaluation; Cultural mediation; The Infante House Museum; School community.

1. Introdução

Considera-se que é sobretudo com a comunidade escolar que os museus portugueses têm consolidado o seu papel educativo nas últimas décadas (MENDES, 2009:32) mas apesar da inegável consolidação desta função, a avaliação das suas práticas e políticas orientadoras ainda não é prática corrente. É nessa lacuna, assumida também como principal problemática, que esta investigação encontrou o seu fundamento. Neste sentido, este trabalho desenvolveu metodologias para a avaliação da relação entre o Museu Casa do Infante e os seus visitantes em contexto escolar. Espera-se que os instrumentos de avaliação desenvolvidos e utilizados possam contribuir para a reflexão atual e que, simultaneamente, esta instituição, em particular, possa beneficiar do trabalho realizado.

Especificamente, o percurso da investigação recaiu sobre três etapas essenciais da mediação cultural: (i) a elaboração das atividades que constam no programa educativo; (ii) a aplicação dessas atividades; (iii) os impactos junto dos membros da comunidade escolar.

Este trabalho resultou de uma crescente necessidade de trabalhar em prol do museu contemporâneo, que se quer ativo e participativo. Entendeu-se que esse processo de relevância da instituição perante as comunidades que o rodeiam deve começar através de práticas de avaliação participativas, ou seja, que considerem o papel do museu e dos seus visitantes.

2. Objeto de Estudo

Considera-se que objeto de estudo selecionado é pertinente uma vez que permite um conhecimento mais aprofundado sobre o trabalho que o museu desenvolve, possibilitando a agilização do processo de autorreflexão no sentido de melhor fazer cumprir a sua missão e os seus objetivos. Assim, a avaliação proposta encontra o seu fundamento em vários aspetos: (i) esta investigação tem como propósito alargar o âmbito de avaliação tal como é comumente considerado pelos principais investigadores da área, incidindo sobre as práticas de mediação adotadas pelos profissionais do museu e sobre os seus impactos junto da comunidade escolar (BARROS: 2008; SEMEDO: 2006); (ii) entende-se que uma grande parte do esforço educativo destes museus se relaciona, sobretudo, com a comunidade escolar (DELICADO: 2013). Como tal, esta importante parceria implica uma negociação de perspetivas de diferentes instituições e, por conseguinte, a criação de espaços dialógicos, espaços esses que são parte integrante desta investigação (OLIVEIRA: 2009; PINTO: 2012); (iii) por último, crê-se que o trabalho de avaliação dos conteúdos educativos produzidos pelo museu e a sua relação com a comunidade escolar poderá contribuir para potenciar o trabalho de parceria entre ambos.

3. Objetivos

Esta investigação tem por objetivo aplicar uma abordagem de avaliação que, através da observação de algumas das atividades propostas para comunidade escolar, permita conhecer e refletir sobre as dinâmicas subjacentes à criação de um programa educativo e à sua aplicação prática.

Os objetivos específicos desta investigação consistiram na: (i) compreensão sobre o conceito de espaço de mediação e educação na Casa do Infante, segundo a perspetiva dos mediadores; (perspetiva dos mediadores); (ii) reconhecimento e análise das principais ferramentas e abordagens de comunicação e de ensino-aprendizagem utilizadas pelos mediadores; (iv) identificação das potencialidades e fragilidades do serviço educativo e das suas práticas de mediação; (v) exploração de perceções, conceções e práticas, segundo a perspetiva dos estudantes e dos professores.

Todavia, convém referir que, no âmbito deste artigo, incidiu-se sobretudo no percurso da investigação e nos instrumentos avaliativos aplicados.

4. Amostra

O universo de análise integra uma turma do 3º ano (com idades compreendidas entre os 8 e os 9 anos) e outra do 5º ano escolar (com idades compreendidas entre os 9 e os 10 anos), reunindo um total de 54 estudantes oriundos de duas escolas: uma pública e, a outra, privada. Por motivos de confidencialidade, as turmas de 5º e 3º ano serão designadas de escola A e escola B, respetivamente. Os dois docentes (E.1 e E.4) das respetivas turmas também foram considerados.

Para além das escolas envolvidas, estão também integrados no universo de análise três mediadores (E.2, E.3 e E.5) do sector de extensão cultural e educativo da Divisão Municipal de Arquivo Histórico.

5. Desenho da Investigação

Considera-se que o desenho da investigação adotado se adequa ao processo de pesquisa naturalista (HEIN: 2002) que assume também outras designações, de acordo com a bibliografia consultada: construtivista (GUBA: 1990), interpretativa ou ainda qualitativa (GUBA, LINCOLN: 1989), embora esta última não seja consensual por estar muitas vezes associada ao método e não ao paradigma.

A proposta que esta investigação apresenta aproxima-se sobretudo das práticas avaliativas que estão relacionadas com a participação ativa dos visitantes, essenciais à transformação dos museus e à democratização da cultura. Esta abordagem de avaliação enquadra-se na

alternativa proposta por Guba e Lincoln (1989:38) designada de avaliação construtivista e que procura a não-objetivação dos participantes na avaliação e envolvimento de todos os agentes no processo de avaliativo.

Considera-se que é através da avaliação construtivista que é possível eliminar a relação paradoxal que subsiste entre a avaliação e o museu e, desta forma, pôr em prática os pressupostos do paradigma museológico atual.

O conceito de avaliação que se apresenta segue, portanto, uma concepção que se afasta daquela que vulgarmente se atribui e que se relaciona com o lado classificativo e sentencioso da avaliação. Este conceito é encarado, portanto, como uma reflexão, um processo, um desafio; aquilo a que Hoffman (1994:51) designou por avaliação mediadora.

É importante esclarecer o posicionamento face ao conceito de avaliação no âmbito desta investigação. Um trabalho apresentado por Isabel Victor (2006) permite aferir como facilmente os conceitos de avaliação e de museu poderão conter dissonâncias entre si. O museu da atualidade é uma instituição que em nada combina com um conceito de avaliação associado a uma índole classificativa e redutora. Em concreto, a autora (VICTOR, 2006: 107) mostra que avaliação é um conceito que deve estar muito mais relacionado com a qualidade do que com a quantidade.

A abordagem em discussão é exploratória e, por isso, não ignora que cada um dos envolvidos no estudo possui uma perceção da realidade vivida e, como tal, valoriza a diversidade de experiências que daí decorre. Fruto dessa preocupação, a avaliação desenvolvida no contexto desta investigação inspira-se na sobreposição de duas abordagens propostas por Allard, Boucher e Forest (1994: 6) e Allard (1998: 10). A primeira, relativa às diferentes fases da visita escolar, implica a análise e recolha de dados relativos aos momentos de pré-visita, visita e pós-visita. A segunda abordagem, relativa aos programas/atividades educativas, implica a análise e recolha de dados relativos à sua elaboração, aplicação e eventuais impactos.

6. Processo Metodológico de Investigação

Atendendo que a linha de investigação adotada assumiu um processo de pesquisa naturalista (HEIN, 2002), procurou-se intervir no contexto de análise com o objetivo de o interpretar e de criar espaços de reflexão e de provocação. A abordagem metodológica assentou não só na utilização de instrumentos qualitativos como entrevistas, matrizes de observação e grupos focais mas também, embora com menor expressividade e natureza quantitativa, em questionários. A metodologia adotada permitiu conhecer o perfil dos profissionais implicados no serviço educativo do museu em questão, isto é, as concepções acerca do seu próprio contexto profissional e as práticas levadas a cabo com a comunidade escolar, possibilitando, deste modo, ultrapassar a problemática identificada.

As entrevistas têm uma natureza semiestruturada com um guião de perguntas limitadas a categorias previamente estabelecidas. As entrevistas aos docentes foram realizadas antes e depois da visita das turmas escolares ao museu e, como tal, as questões efetuadas dizem respeito a objetivos diferentes.

As entrevistas realizadas aos mediadores têm uma natureza semiestruturada com um guião de perguntas, tal como previsto para a entrevista aos docentes. As entrevistas realizadas aos mediadores foram três e assumem naturezas diferentes: duas delas foram realizadas em grupo e a restante foi realizada individualmente. A opção tomada prende-se com o contexto profissional em que cada um dos entrevistados está enquadrado. No caso das entrevistas em grupo, que foram sempre realizadas com duas pessoas, os entrevistados são responsáveis pela elaboração dos programas educativos (uma das dimensões de análise da presente investigação) e, no caso da entrevista individual as questões colocadas referiam-se apenas ao envolvimento da presença do mediador numa das visitas observadas.

Na primeira entrevista de grupo, realizada antes das respetivas visitas, o objetivo foi o de conhecer os aspetos de elaboração dos programas educativos, explorando as principais motivações, necessidades e expectativas, através: da reflexão sobre a relação com a comunidade escolar; da colocação de questões aos mediadores que se prenderam com a compreensão do conceito de espaço de mediação e de educação; da perspetiva do mediador enquanto responsável pela aprendizagem e comunicação, divulgação e ensino do conceito de património e do valor patrimonial da instituição.

Na segunda entrevista de grupo, realizada depois das referidas visitas, o objetivo foi o de entender os aspetos da aplicação das atividades dos programas, através: da exploração da abordagem comunicativa das atividades e das expectativas em relação aos docentes e da avaliação dos programas educativos.

A entrevista com apenas um indivíduo foi realizada somente depois das visitas escolares. Esta foi conduzida tendo em conta as práticas de mediação aplicadas às visitas das turmas em análise, seguindo uma estrutura semelhante à da segunda entrevista de grupo. Esta teve como principais tópicos: a abordagem comunicativa das atividades; as expectativas em relação aos docentes e reflexão das principais necessidades a colmatar.

No âmbito desta investigação, as entrevistas cumprem dois objetivos: o primeiro, e o mais óbvio, é a recolha de dados; o segundo prende-se com a necessidade de triangulação de dados essencial à investigação.

O questionário foi aplicado aos docentes que acompanharam as respetivas turmas na visita ao Museu Casa do Infante. O questionário é constituído por 20 afirmações correspondentes a uma escala de Likert de 1 a 5, em que 1 corresponde a Não concordo e 5 corresponde a Concordo totalmente. O objetivo da escala consistiu em determinar o grau de concordância perante as afirmações apresentadas. O conteúdo das afirmações foi determinado por categorias previamente definidas e que correspondem às práticas do mediador, às características da visita e do museu, às práticas do docente. Reconhece-se que as categorias criadas estão em conformidade com o objetivo do trabalho e poderão facilitar o tratamento dos dados recolhidos. Este instrumento teve como objetivo complementar a aplicação da entrevista, permitindo obter informações mais concretas sobre a perceção dos docentes em relação à visita.

Os grupos focais realizados no âmbito desta investigação decorreram em dois momentos distintos: pré e pós-visita. Estes instrumentos foram aplicados com os estudantes das duas turmas que visitaram o museu. Optou-se, por questões logísticas, por desenvolver a atividade do grupo focal na sala de aula (vd. **Figuras 1. e 2.**).

A metodologia utilizada para a aplicação deste instrumento foi influenciada por abordagens interpretativas e reflexivas presentes na investigação metodológica da educação artística, criativa e crítica (FLEITH, ALENCAR, 2005:87).

No caso desta investigação recorreu-se à utilização de metodologias alternativas que permitissem uma participação ativa dos indivíduos apelando à sua criatividade, à sua capacidade interpretativa e para que pudessem expor, ainda que indiretamente, as suas representações acerca da visita a um museu.



Figuras 1 e 2. Atividades desenvolvidas com os alunos no âmbito das sessões de grupos focais. **Fonte:** Fotografia das autoras.

A observação não participativa aplicada recorre a uma matriz de observação previamente pensada e que teve em conta um nível básico de sistematização da informação, através da pré-categorização da informação a ser recolhida. O instrumento foi aplicado segundo a abordagem naturalista, uma vez que não há um controlo experimental da ação, embora se enquadre naquilo a que Luísa Aires (2012: 26) designou por panorâmica seletiva-participante.

As categorias definidas correspondem ao contexto da visita, às dimensões de análise, às variáveis, aos indicadores e à respetiva descrição. Nos momentos da visita são considerados os principais momentos da mesma, ou seja: o acolhimento, o desenvolvimento e a oficina. Estas dimensões de análise implicam três possíveis fases de uma visita escolar dentro do espaço do museu. Todavia, convém referir que nem sempre a oficina integra o percurso da visita. Nas dimensões de análise estão definidos os diferentes elementos a serem analisados e que, no caso de uma visita escolar, são indicados: o mediador, os recursos, a gestão do tempo e o espaço museológico. Para cada uma das dimensões de análise foram criadas diferentes variáveis e a cada uma delas, por sua vez, correspondem indicadores concretos.

A matriz de observação, assumida como uma ferramenta de grande utilidade nas ciências sociais e humanas, é frequentemente empregue. As diferentes matrizes de observação consultadas (AGENCIA ESTATAL DE EVALUACIÓN DE LAS POLÍTICAS Y LA CALIDAD DE LOS SERVICIOS, 2007; ANTÚNEZ DEL CERRO, 2008; MASSACHS CALAF, GUTIÉRRIEZ BERCIANO, 2013; HAGE et al, 2012; HEIN, 1994; PÊGO et al, 2011; REIS, 2010; SUARÉZ SUÁREZ et al., 2013) têm diferentes objetos de estudo mas todas elas remetem para avaliação pedagógica e apresentam diferentes graus de categorização, em que: algumas apresentam maior detalhe (MASSACHS CALAF, GUTIÉRRIEZ BERCIANO: 2013); outras são mais abrangentes (HEIN, 1994); algumas apresentam escalas psicométricas (REIS, 2010), enquanto outras recorrem à descrição (ANTÚNEZ DEL CERRO, 2008).

O instrumento de observação criado no âmbito desta investigação relaciona-se com o trabalho desenvolvido por Roser Calaf Masachs e Sué Gutiérrez Berciano (2013) e pretende avaliar a pertinência e solidez das categorias descritas por estas investigadoras. A matriz desenvolvida pelas autoras tem por objetivo a recolha de dados através da observação de forma a entender o valor da ação educativa do museu. Esta matriz é constituída por 5 aspetos-chave (o monitor, a ação educativa, o espaço, os participantes e a avaliação da sessão), correspondentes a 15

indicadores definidos por um total de 93 itens. A já referida matriz possui uma escala de concordância de 1 a 4 que deve ser preenchida pelo investigador aquando do momento da recolha dos dados.

À partida, a estrutura da matriz apresenta aspetos que revelam grande pertinência uma vez que os aspetos, ou dimensões de análise descritos, demonstram uma abrangência que se relacionam com os campos de análise que esta investigação pretende abranger.

No entanto, entende-se que a matriz desenvolvida pelas autoras (MASSACHS CALAF, GUTIÉRRIEZ BERCIANO: 2013) apresenta algumas limitações. Uma das primeiras limitações verificadas prende-se com a utilização de uma escala de concordância para avaliar os itens criados. Embora a utilização da escala seja justificada pelas autoras como uma técnica largamente aplicada por autores da área, conclui-se que a adoção da mesma limita o processo de observação, enviesando-o até. Os itens apresentam alguns advérbios de modo e de tempo (pontualmente, adequadamente e positivamente) e alguns adjetivos (apropriada, clara e precisa, ótimos) que os qualificam e os transformam em conclusões e não em critérios (ou itens). Deste modo e neste aspeto, assume-se que os itens podem ser melhorados. Na verdade, a forma como se articulam induz à subjetividade e, através da informação consultada, conclui-se que se traduz numa lacuna do instrumento. Defende-se que os indicadores deverão ser constituídos por critérios mais claros e precisos de modo a facilitar a análise os dados fornecidos pelo instrumento.

7. Resultados e Conclusões

Considera-se que uma avaliação, independente da abordagem teórica a que está subordinada, deve explorar e refletir sobre as potencialidades e as limitações dos seus instrumentos.

No que toca às limitações da avaliação realizada, elas incidem sobretudo no carácter redutor dos instrumentos metodológicos adotados.

Um dos instrumentos que apresenta mais limitações em termos de aplicabilidade são os questionários utilizados no âmbito desta investigação. Este instrumento não apresenta grande pertinência uma vez que o universo da população inquirida se resume aos dois docentes envolvidos na investigação e, neste sentido, a informação recolhida não possui grande expressividade. No entanto, e apesar do reconhecimento prévio das limitações inerentes, este instrumento foi aplicado por: se apresentar como elemento quantitativo numa avaliação que é predominantemente qualitativa; representar, no contexto de uma avaliação futura e tendo em conta um universo de análise mais alargado, um mecanismo que permite obter rapidamente um feedback sobre a opinião dos docentes que visitam a instituição.

Outra limitação constatada prende-se com a matriz de observação desenvolvida. Entende-se que pela sua extensão e complexidade, este instrumento de observação poderá estar comprometido o que pode, por conseguinte, condicionar a sua utilização.

Apresentadas as limitações do percurso de avaliação é importante sublinhar as potencialidades que este apresenta.

Uma das potencialidades identificadas relaciona-se com a integração holística de diferentes instrumentos metodológicos. Considerou-se que, através da articulação de diferentes

metodologias, a avaliação seria mais completa e permitiria às partes interessadas obter um quadro mais completo das práticas de mediação no museu.

O percurso metodológico efetuado conjuga diferentes espaços, dinâmicas e atores que são intrínsecos à própria experiência museológica. Os diferentes ambientes nos quais a investigação se desenrola são diversificados, esse foi um aspeto que foi tido em atenção desde o início. Como tal, essas preocupações refletem-se na natureza dos instrumentos metodológicos, através: da sua adaptação às diferentes fases da visita ao museu e do processo de produção de atividades/programas educativos; da procura pela participação ativa dos intervenientes no decurso da aplicação da maioria das metodologias; do respeito pelas representações concetuais dos envolvidos.

O facto da abordagem avaliativa apelar a uma aproximação entre os visitantes e o museu através da aplicação dos instrumentos, é vista como uma potencialidade. A implementação das metodologias implicará que a instituição conheça o feedback dos visitantes fora-de-portas, ou seja, deslocando-se a outros espaços e aproximando-se, assim, das vivências, motivações e expectativas da comunidade escolar.

É também encarado como uma mais-valia o facto da abordagem avaliativa abandonar o caráter sentencioso em prol da reflexão sobre as práticas de uma instituição. Mais do que classificar ou quantificar, indica-se que é necessário repensar sobre a postura do museu, os seus objetivos, as suas representações, enfim, o seu lugar na comunidade.

Compreende-se que o conceito de avaliação em contexto museológico possui, no seu âmago, uma missão transformadora das práticas de um museu. Através desse processo o museu, ou qualquer outra instituição (visto que as abordagens avaliativas são aplicadas nos mais diferenciados setores), conhece-se a si mesmo, isto é, conhece as suas potencialidades e também as suas limitações. Tal como afirma Nina Simon (2010: 167): *“A avaliação auxilia a articular e partilhar o, que funcionou e o que não funcionou. Particularmente numa área emergente da prática, a avaliação pode ajudar os profissionais a aprender e a apoiar o progresso de cada um.”*

O objetivo desta avaliação é sobretudo reflexivo e, tanto quanto possível, transformador. Considera-se que é através desse desígnio que decorre a pertinência desta investigação: refletir sobre as limitações e potencialidades inerentes às decisões tomadas e sobre as repercussões das mesmas e, assim, melhorar o processo implícito à avaliação.

(1) Para mais detalhes, por favor consultar: PEREIRA, Ana Catarina - Avaliação das práticas de mediação cultural: o caso do Museu Casa do Infante [Em linha] Dissertação de mestrado. Acessível na Faculdade Letras da Universidade do Porto, Porto. [Consult. 13Mar. 2016] Disponível em WWW: <URL:<http://hdl.handle.net/10216/81349>>.

BIBLIOGRAFIA

ALLARD, Michel - **Guide de planification et d'évaluation des programmes éducatifs: lieux historiques et autres institutions muséales**. Montréal: Éditions Logiques, 1998. ISBN 2893815642, 9782893815640.

HEIN, G. - Evaluation of Museum Programmes and Exhibits. In **The Education Role of the Museum**. London: Routledge, 1994.

MENDES, J. A. – Museus e Educação. In CASTRO, M. J. P. F. de, (org.) **Colecção Estudos: Humanidades**. Coimbra. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009. ISBN 978-989-26-0618-7.

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

Agencia Estatal de Evaluación de las Políticas Públicas y la Calidad de los Servicios - **Evaluación de la calidad del servicio de los museos de titularidad estatal**. [Em linha] 2007. Madrid, Espanha.[Consult. 7 Jan. 2016]. Disponível na WWW<URL: http://www.aeval.es/es/productos_y_servicios/informes/informes_evaluacion_politicas/>

AIRES, L. - **Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional**. [Em linha] Porto: Universidade Aberta, 2011. [Consult. 19 Mar. 2016]. Disponível na WWW <URL:<http://hdl.handle.net/10400.2/2028.>>

ALLARD, M.; BOUCHER, S.; FOREST, L. - The museum and the school. **McGill Journal of Education/Revue des sciences de l'éducation de McGill** [Em linha]. Vol. 29, nº002, 1998, p. 16. [Consult. 10 Mar. 2016]. Disponível na WWW<URL: <http://mje.mcgill.ca/article/view/8169/6097>>. ISSN: 1916-0666.

ANTÚNEZ DEL CERRO, N. - **Metodologías radicales para la comprensión de las artes visuales en primaria y secundaria en contextos museísticos en Madrid capital** [Em linha], 2008. Dissertação de doutoramento na Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Madrid, Espanha. 2008.[Consult. 4 Mar. 2016]. Disponível na WWW <URL:<http://eprints.ucm.es/8265/>>

BARROS, A. B. S. M. V. - **De Corpo e Alma: narrativas dos profissionais de educação em museus da cidade do Porto** [Em linha]. 2008. Dissertação de mestrado. Acessível na Faculdade Letras da Universidade do Porto, Porto. [Consult. 13 Fev. 2016] Disponível na WWW<URL: <http://hdl.handle.net/10216/8486>>

DELICADO, A. - O papel educativo dos museus científicos: públicos, atividades e parcerias/ The educational role of scientific museums: audience, activities and partnerships. **Ensino em Revista** [Em linha] Vol. 20, nº1, 2013, p. 43-56. [Consult. 13 Mar. 2016]. Disponível na WWW <URL:<http://hdl.handle.net/10451/9018>>

FLEITH, Denise; ALENCAR, E. - Escala sobre o clima para criatividade em sala de aula. **Psicologia: Teoria e Pesquisa** [Em linha]. Vol.21, Nº1, 2005, p. 85-91. [Consult. 13 de Mar. 2016]. Disponível na www <URL:<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v21n1/a12v21n1.pdf>>

GOVERNO DE PORTUGAL - Aprova a Lei-Quadro dos Museus Portugueses. Lei nº 47/2004. **D.R. Série I-A** Nº 195 (19-08-2004), p. 5379 - 5394. [Em linha] [Consult. 19 Mai. 2013]. Disponível em WWW<URL: http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf>

GUBA, E. G. - **The paradigm dialog**. [Em linha] SAGE Publications, INC, 1990. [Consult. 18 Abr. 2016]. Disponível na WWW<URL:<https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/the-paradigm-dialog/book3220#description>>

GUBA, Egon G.; LINCOLN, Yvonna S. - **Fourth generation evaluation**. [Em linha]. SAGE Publications, INC, 1989. [Consul. 23 Mar. 2016]. Disponível na WWW<URL: <https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/fourth-generation-evaluation/book2748>>

HAGE, S. R.; PEREIRA, T.; ZORZI, J. L. - O Protocolo de Observação Comportamental (PROC). [Em linha] **Revista CEFAC**, vol.14, nº4, 677-690pp., 2012. [Consult. 25 Fev. 2015] Disponível na WWW<URL:<http://www.producao.usp.br/bitstream/handle/BDPI/39866/S1516-18462012000400011.pdf?sequence=1>>

HEIN, G. - **Learning in the museum** [Em linha]. Routledge, 2002. [Consult. 13 Mar. 2016] Disponível na WWW <URL:<http://upir.ir/934/-Learning-in-the-Museum-Museum-Meanings-.pdf>>

HOFFMANN, J. M. L. - Avaliação mediadora: uma relação dialógica na construção do conhecimento: Avaliação do rendimento escolar. **Série Idéias** [Em linha]. Nº1, 1994, p. 51-59. [Consult. 13 Mar. 2016]. Disponível na WWW <URL:http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_22_p051-059_c.pdf>.

MASSACHS CALAF, R.; GUTIÉRRIEZ BERCIANO, S. - Evaluando la acción educativa en el Omuseu como evidencia para innovar. **V Congreso Mundial de Estilos de Aprendizaje** [Em linha]. Santander, 2012. [Consult. 13 Mar. 2016] Disponível na WWW <URL:<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4659946>>. ISBN: 978-84-695-3454-0.

OLIVEIRA, M. G. M. - Educação nos museus de arte moderna e contemporânea portuguesas: um lugar no feminino? **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**. [Em linha] Vol. 2, 2009, p. 193-206. [Consult. 13 Mar. 2016]. Disponível na WWW <URL:<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8196.pdf>>

PÊGO, J.P., MARTINS FERREIRA, J.M., LOPES, A., MOURAZ, A - De Par em Par na U.Porto: um programa multidisciplinar de observação de aulas em parceria. [Em linha] **Jornada de Innovación Educativa (XIE)**, Universidade de Vigo, 2011. [Consult. 17 Mar. 2015]. Disponível na WWW <URL:<http://xie2011.webs.uvigo.es/No%20Vigo/XIE2011-094>>.

PINTO, J. R. - **Processos avaliativos em mediação cultural: a postura reflexiva das ações educativas** [Em linha]. 2012. Dissertação de Mestrado orientada por Rejane Galvão Coutinho. Acessível em Universidade Estadual Paulista, São Paulo, Brasil. [Consult. 2 Abril de 2015] Disponível em WWW: <URL:<http://hdl.handle.net/11449/86929>>

REIS, P. - **Análise e discussão de situações de docência**. [Em linha] Aveiro. Universidade de Aveiro, 2010, p. 44. [Consult. 15 Maio de 2015] Disponível em: Disponível na WWW <URL:<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/4707>>

SCRIVEN, M. - Types of evaluation and types of evaluator. **American Journal of Evaluation**. [Em linha] Vol.17, nº2, 1996, p. 151-161. [Consult. 16 Maio de 2015] Disponível na WWW <URL:<http://aje.sagepub.com/content/17/2/151.full.pdf+html>>

SEMEDO, A. L. - Museus: políticas de representação e zonas de contacto. **Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus**. [Em linha] 2006, p. 3-6 [Consult. 13 Mar. 2016]. Disponível na WWW <URL:http://www.academia.edu/1390053/Semedo2006_Museus_pol%C3%ADticas_de_representa%C3%A7%C3%A3o_e_zonas_de_contacto>. ISSN 1645-2186.

VICTOR, I. - O paradoxo do termo avaliação em museus: Um problema da maior relevância para a museologia contemporânea. [Em linha] **Cadernos de Sociomuseologia**, nº25, 2006, p. 105-119. [Consult. 28 Mai. 2015] na WWW <URL:<http://hdl.handle.net/10437/3982>>

O MUSEU ENQUANTO ESPAÇO DE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: O CASO DA COLEÇÃO DE POSTAIS ILUSTRADOS DO CORONEL JOSÉ MARCELINO BARREIRA

Célia Oliveira

Sociedade Martins Sarmento

Rua de Camões, nº 10

4805-019 Guimarães

celiacastroliveira@gmail.com

O Museu enquanto espaço de memória e esquecimento: o caso da coleção de postais ilustrados do Coronel José Marcelino Barreira

Célia Oliveira

Historial do artigo:

Recebido a 29 de maio de 2016

Revisto a 20 de junho de 2016

Aceite a 25 de junho de 2016

RESUMO

O presente artigo debruça-se sobre o estudo de uma coleção de postais ilustrados, realizado no âmbito de um projeto de mestrado em Museologia (FLUP). A coleção, que compreende nove álbuns preenchidos com 1404 postais, remonta a finais do século XIX e integra o legado do Coronel José Marcelino Barreira, deixado à Sociedade Martins Sarmiento em meados do século passado. Tal como muitas coleções de objetos de consumo, posteriormente valorizados como colecionáveis, não encontrou no museu um espaço para se reinventar, informar e enriquecer, mas o esquecimento numa sala da reserva. Pretende-se com este artigo demonstrar como o museu, enquanto arquivo de memórias, beneficia grandemente com as histórias que estas coleções têm para contar.

Palavras-chave: Postal Ilustrado; Coleção; Práticas de Coleccionar.

ABSTRACT

This article focuses on the study of a collection of picture postcards, held as part of a master's project in Museology (FLUP). The collection, comprising nine albums filled with 1404 postcards dates back to the late nineteenth century and is part of the legacy left to Sociedade Martins Sarmiento by Colonel José Marcelino Barreira, in the last century. As many collections of objects of consumption later valued as collectibles, this collection did not find a space to reinvent, inform and enrich itself in the museum. Instead it found forgetfulness in the museum storage. This article aims to demonstrate how the museum, as a memory archive, greatly benefits from opening up to the stories these collections have to tell.

Key-words: Picture Postcard; Collection; Practices of Collecting.

1. Museus e coleções

A mentalidade do humanismo renascentista associada ao pensamento das Luzes traduziu-se na disseminação, ao longo do século XVIII, da crença de que o ser humano dispunha de capacidades ilimitadas, de um enorme poder de autorrealização e da autoridade para se libertar da influência castradora das doutrinas medievais. Apelava-se, portanto, à construção de indivíduos de mente esclarecida, mediante a prática de um comportamento científico, racional e crítico, a desenvolver no seio e a partir de universidades, colégios, bibliotecas e museus, criados de novo ou remodelados, e dotados de programas de ação que estavam em harmonia com os princípios e ideais difundidos. Seria pelo esforço intelectual que o Homem poderia alcançar o verdadeiro conhecimento sobre mundo, saber como o modificar, transformar e usar em seu benefício.

É no contexto desta aspiração coletiva de contribuir para o progresso da Humanidade que se enquadram as doações de grandes coleções, por parte de elementos da alta burguesia, aristocracia e realeza, para a constituição de museus públicos, acessíveis a todas as classes sociais, ainda que respeitando um conjunto de regras de civilidade (BRIGOLA, 2009: 19). Secundarizando-se o poder e prestígio dos colecionadores, e obliterando-se por completo a identidade, simbologias e significados que os próprios inscreveram nas suas coleções, estas passam agora a incorporar e exteriorizar os valores da história nacional, transformando-se em instrumentos de aprendizagem, conhecimento e exaltação dessa mesma história (FERNÁNDEZ, 2006: 56). Os museus ganham uma crescente relevância à medida que são encarados como instituições com utilidade social, com um papel fundamental a desempenhar no âmbito da tão desejada generalização da educação. Os Estados vão, por isso, continuar a incentivar o surgimento de novas instituições de cariz museológico ao longo de todo o século XIX e a adotar políticas de enriquecimento das coleções nacionais.

O colecionismo privado não esmorece com a proliferação das coleções públicas, antes pelo contrário, renova-se com os valores veiculados pelo Romantismo e prospera, permanecendo ainda fiel a um gosto bastante eclético. Muitas destas coleções acabaram por ser doadas a museus, públicos e privados, ou deram origem a novas instituições, que prestigiam o colecionador mediante a adoção do seu nome ou atribuindo-o a um espaço do museu. Impulsionadas pelos desenvolvimentos tecnológicos que permitiram a produção em massa de uma grande diversidade de objetos de consumo, as práticas de colecionar tornam-se muito atrativas e acessíveis no século XX. Independentemente da sua vulgaridade, esses objetos passam a ser valorizados e adquirem o carácter de colecionáveis, constituindo-se coleções que posteriormente chegam às instituições museológicas, seja pela via da aquisição, doação ou legado. Recebidas nos museus, estas coleções são encaradas como uma característica do seu tempo e os objetos são dotados de valor histórico (BELK, 1995: 112-113).

É, porém, do conhecimento comum que muitas destas coleções de objetos massificados, uma vez sujeitas a um processo seletivo no momento do seu ingresso no universo museal, tiveram um destino muito diferente do desejado pelo colecionador, um tratamento merecedor de reprovação à luz das orientações da Lei Quadro dos Museus Portugueses. A avaliação do valor representativo dos objetos, realizada no âmbito do chamado "*ritual museológico*" (ROQUE, 2011: 207), constituiu-se como um fator que originou, por exemplo, o desmantelamento das coleções e a sua descontextualização, assim como a depreciação dos próprios objetos. Atitudes de alheamento e indiferença, perpetuadas durante décadas na atividade museológica, conhecem hoje uma certa atenuação, muito por força da investigação desenvolvida nas universidades, mas também de um maior investimento dos museus na

valorização dos seus acervos. Estas coleções que aos poucos se resgatam do “esquecimento” e se estudam recorrendo a diferentes metodologias oferecem a possibilidade de recuperar a ligação entre a coleção e o colecionador, contribuindo assim para um conhecimento mais abrangente do ser humano e das práticas de colecionar.

2. A Coleção de Postais Ilustrados do Coronel José Marcelino Barreira

A 30 de outubro de 1948, deram entrada na Sociedade Martins Sarmiento as várias coleções que compõem o legado do Coronel José Marcelino Barreira. Fundada em Guimarães no ano de 1881, a Sociedade Martins Sarmiento era uma importante instituição cultural, que assumia uma postura bastante dinâmica e interventiva nas áreas da educação e do estudo, promoção e defesa do património histórico e arqueológico através quer da prestigiada *Revista de Guimarães*, quer do Museu Martins Sarmiento, que teve nos seus primeiros anos de vida, como principal responsável e impulsionador, Francisco Martins Sarmiento, patrono da instituição e “*um dos mais relevantes pioneiros da Arqueologia portuguesa*” (FABIÃO, 2011: 128). Entendido como um instrumento civilizador e essencial no plano da conservação da memória coletiva, o Museu cedo contou com o apoio de uma comunidade recetiva, que procurou contribuir para o seu crescimento e enriquecimento com legados e doações de uma grande variedade de objetos.

Respeitando o regulamento interno da instituição, todas as coleções legadas pelo Coronel José Marcelino Barreira foram registadas nos livros gerais de inventário do Museu e extraiu-se do seu testamento o parágrafo que menciona o legado e a sua natureza:

“O meu testamenteiro escolherá do meu escritório o que desejar, e o mobiliário e utensílios que deixar será para a Santa Casa da Misericórdia. Dos livros não escolhidos, serão separados os que sejam próprios para cabos e soldados e enviados para a sala dos cabos e soldados do Regimento de Infantaria 8, de Braga. Das peças de coleções de etnografia, cerâmica, numismática, postais, etc., não escolhidos e que sejam de caráter militar (como granadas de mão, cartuchos, etc.) serão enviados à mesma sala de cabos e soldados do Regimento de Infantaria 8, de Braga. Tudo o mais que ficar depois da segunda escolha, livros, cartas topográficas e peças de museu serão entregues à Sociedade Martins Sarmiento de Guimarães.” (SOCIEDADE MARTINS SARMENTO, 1953: 123)

O legado do Coronel José Marcelino Barreira inclui várias publicações, mas também coleções de moedas portuguesas de diferentes épocas, de cédulas de papel-moeda portuguesas, alemãs e brasileiras, de diversos objetos com cariz etnográfico e de postais ilustrados. As coleções foram distribuídas pelas “*secções*” correspondentes (biblioteca, numismática, etnografia, arte), os objetos adquiriram números de inventário, mas nas respetivas fichas nada mais consta do que a referência ao legado a que pertencem.

No âmbito de um projeto de mestrado (OLIVEIRA, 2013), procurou-se estudar a coleção de postais ilustrados, focando-se a análise na busca de respostas para as seguintes questões: quem era o Coronel José Marcelino Barreira? Quais as suas motivações para colecionar? Quando iniciou a coleção? Como construiu a coleção? Que relação estabeleceu com a coleção? Qual o seu significado? Para a recolha, análise e interpretação da informação utilizou-se o modelo de estudo de coleções proposto por Susan Pearce (1994a: 129), que compreende essencialmente todos os aspetos relacionados com o lado material, histórico, o ambiente e o significado da coleção. Introduziu-se ainda na análise a componente biográfica da coleção, do

coleccionador e do postal, com o objetivo de obter uma leitura mais abrangente da coleção, uma vez que à materialidade se acrescenta a vertente do invisível, ou seja, as informações que geralmente permanecem ocultas e que podem permitir um conhecimento mais apurado do homem, da sua vida, personalidade e gostos pessoais, do seu tempo, do percurso evolutivo do objeto e história da coleção (PEARCE, 2004: 47).

José Marcelino Barreira nasceu a 3 de junho de 1887 na freguesia de São Paio, em Guimarães. Era o primeiro de sete filhos que resultaram do enlace entre Manuel de Jesus Barreira, 1º sargento do Regimento de Infantaria Nº 20, aquartelado naquela cidade, e Laura Emiliana de Oliveira Bastos, descendente de uma ilustre família vimaranense de homens das leis e notários (vd. Figura 1.).



Figura 1. Foto da família: Laura e Manuel de Jesus com os filhos mais velhos, Elvino (esquerda), José Marcelino (direita) e Manuel (sentado). **Fonte:** Espólio da Família de Maria da Conceição de Oliveira Mota Pinto dos Santos.

Fez o primeiro ano da instrução primária na cidade, mas logo em setembro de 1898 foi admitido no Real Colégio Militar, concluindo o curso que o habilitava como 3º comandante de

secção em agosto de 1904. Assenta praça no Regimento de Infantaria Nº 20 do Infante D. Manuel e inscreve-se no curso de infantaria da Escola do Exército. Com o país mergulhado numa grave crise política, económica e social, é promovido a tenente e, em março de 1910, segue para a província de Angola para cumprir a sua primeira comissão de serviço no Ultramar, incorporado na 2ª Companhia Mista de Artilharia de Montanha e de Infantaria (vd. **Figura 2.**).



Figura 2. Retrato de José Marcelino Barreira. **Fonte:** Espólio da Família de Maria da Conceição de Oliveira Mota Pinto dos Santos.

No ano seguinte, o tenente José Marcelino é transferido para o Depósito Geral dos Degredados, na Fortaleza de São Miguel, e em março de 1912 é nomeado Ajudante de Campo do Governador-Geral, função que acumula com o cargo de Chefe de Gabinete do Governo Geral (vd. Figura 3.).



Figura 3. Retrato de José Marcelino Barreira. **Fonte:** Espólio da Família de Maria da Conceição de Oliveira Mota Pinto dos Santos.

Três meses depois, desiste da sua comissão de serviço em Angola e regressa a casa, encontrando o país ainda em recessão, a República a tentar ultrapassar a instabilidade política, as crises de subsistência e os levantamentos populares, ao mesmo tempo que na Europa

aumentavam as tensões e as grandes potências se preparavam para a guerra. Casa-se no dia 18 de outubro de 1915 com Maria José de Oliveira Vale Marto e, no início do ano seguinte, assume o cargo de Diretor das aulas regimentais e leciona o Curso Prático de Habilitação para primeiros-sargentos na Escola do Exército. Após a declaração de guerra da Alemanha e o início da intervenção militar portuguesa na Europa, o tenente José Marcelino, entretanto promovido a capitão, presta serviço em vários regimentos e continua a dar aulas na Escola do Exército. Com Sidónio Pais à frente dos destinos do país, o Capitão José Marcelino parte, em maio de 1918, para Moçambique a fim de, integrado em companhias indígenas, combater as tropas alemãs, lideradas pelo comandante Lettow-Vorbeck. Assinado o Armistício, em novembro de 1918, o Capitão José Marcelino regressa à metrópole e à sua cidade natal, sendo incorporado no Regimento de Infantaria Nº 20. Até 20 de setembro de 1941, altura em que passa à reserva, defrontou os revoltosos da Monarquia do Norte, comandou diversos batalhões e serviu em vários regimentos de infantaria, assistiu ao golpe de Estado liderado pelo general Gomes da Costa, foi promovido à categoria de major, tenente-coronel e coronel, presenciou a subida ao poder de António de Oliveira Salazar, o reacender das tensões e rivalidades na Europa e o início da II Guerra Mundial. A 7 de abril de 1945, dá-se o passamento da esposa, Maria José Barreira, devido a uma miocardite crónica, e no dia 14 de setembro de 1948 morre o Coronel José Marcelino Barreira, vítima de uma pleurisia.

Nenhum documento deixado pelo Coronel José Marcelino Barreira contém uma explicação para o seu gosto pelas coleções e, mais concretamente, por postais ilustrados. Ainda assim, aspetos relacionados com a sua biografia, as mensagens que constam nos postais e os estudos focados na psicologia das práticas de colecionar permitem tirar algumas ilações. Investigadores como Werner Muensterberger associam o colecionismo aos afetos e defendem que é a sua privação que despoleta a necessidade de encontrar objetos compensadores, com os quais se recupera o equilíbrio e a autoestima. Esta busca de objetos que proporcionam conforto e segurança é particularmente visível em crianças que lutam contra sentimentos de vulnerabilidade e solidão (1994: 9). Apesar de existirem poucos elementos documentais sobre a infância do Coronel, destaca-se evidentemente o facto de ser filho de um militar que, condicionado pelos seus deveres, se encontrava ausente de casa por longos períodos de tempo. Com efeito, o major Manuel de Jesus Barreira foi um soldado expedicionário nas províncias ultramarinas durante doze anos, tendo falecido pouco tempo depois do seu regresso definitivo a Guimarães, a 24 de janeiro de 1909, com a idade de 52 anos. A ausência prolongada, as circunstâncias da sua ocupação profissional e a própria distância seriam, por certo, a causa de uma grande ansiedade.

Nos períodos em que se encontrava em comissões de serviço, o major Manuel de Jesus Barreira comunicava com a família através do envio de cartas, mas recorria também a um meio de comunicação que, nos finais do século XIX, era um verdadeiro fenómeno de popularidade: o bilhete-postal. Posto a circular pela primeira vez na Áustria-Hungria, no dia 1 de outubro de 1869, rapidamente alcançou o sucesso com a simplicidade do seu formato e o preço acessível, levando outros países a iniciarem também as suas próprias emissões (WILLOUGHBY, 1993: 30). Em Portugal, os primeiros postais começaram a circular em janeiro de 1878 (SOUSA, JACOB, 1985: 27). Os desenvolvimentos que progressivamente se foram registando ao nível das técnicas de impressão permitiram a introdução de imagens e ornamentos cada vez mais coloridos, tornando o postal bastante mais atrativo, ao ponto de se conservarem depois de lidos. A transição para o século XX marca o início da chamada "*Idade de Ouro*" do postal ilustrado, um período marcado por um autêntico frenesim de consumo, que se manifestou em todos os estratos sociais, géneros e idades. O postal era avidamente comprado para enviar pelo correio, trocar ou colecionar, e todas as famílias tinham o seu álbum, exibido com orgulho a familiares e amigos. Vendiam-se nas ruas, em todos os estabelecimentos comerciais e em grandes eventos, e eram oferecidos em revistas, assim

como por empresas de vários ramos. A produção contínua de novidades na forma, materiais e temas alimentava a proliferação de clubes de colecionadores, de publicações periódicas e até de competições, destinadas a premiar as maiores coleções (HILL, 2007: 33-34).

Era, portanto, através dos postais ilustrados que o major Manuel de Jesus Barreira enviava pequenas mensagens à família, ao mesmo tempo que dava a conhecer os locais por onde passava, as suas paisagens e gentes peculiares. Quanto a José Marcelino, também ele recebia, no Real Colégio Militar, os postais enviados pelo pai, com as suas descrições das terras onde se encontrava, das viagens que empreendia, das pessoas que conhecia, com os seus conselhos para a vida militar que também pretendia seguir. Alguns anos mais tarde e já como efetivo do Exército, José Marcelino vai também utilizar o postal ilustrado para transmitir mensagens a familiares e amigos, embora a sua faceta como colecionador só tenha surgido com o principiar da sua carreira como soldado expedicionário nas colónias da África portuguesa. Com efeito, o serviço nas províncias proporcionou a descoberta de novas realidades geográficas e humanas, diferentes estilos de vida, costumes e tradições. O impacto de todas essas novidades traduziu-se na num fascínio que conduziu à procura, seleção e aquisição sistemática de postais ilustrados que representavam todas as particularidades dos locais onde se fixava, desde as paisagens e infraestruturas às populações indígenas e suas festividades.

Os primeiros três álbuns incluem 769 postais ilustrados de várias localidades de Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Congo, Guiné-Bissau, Zimbábue e África do Sul. Neste conjunto de estados africanos, destaca-se Angola, com mais de metade do número de postais mencionado. Editores como A. Biker, Eduardo Osório, Osório & Seabra e Ferreira Oliveira & C^a, com sede em Luanda, apresentam nas suas séries de postais imagens panorâmicas da cidade (ruas principais, edifícios mais importantes, monumentos comemorativos), bem como dos diferentes grupos étnicos que a habitavam, salientando as suas especificidades físicas e culturais. As temáticas mais representadas abrangem aspetos topográficos, figuras e costumes, atividades agrícolas, piscatórias e industriais, e os transportes. Nestes álbuns incluem-se ainda 112 postais topográficos de terras portuguesas.

O investimento na coleção de postais ilustrados aumenta a partir dos anos 20, altura em que o Coronel se insere em comunidades internacionais de colecionadores de postais. Inscreve-se em vários clubes e associações de colecionadores, e publica anúncios em revistas da especialidade com o objetivo de contactar outros colecionadores para comprar, vender e trocar, ações que resultaram num crescimento exponencial da coleção e no seu enriquecimento, tendo em conta as novas temáticas introduzidas. Associados a esta fase da construção da coleção estão os álbuns nº 4 e 5, e 379 postais de diversas proveniências (Polónia, Alemanha, Grécia, Itália, França, Espanha, Áustria, Hungria, Bélgica, Suíça, República Checa, Austrália, Estados Unidos da América, Cuba), destacando-se pela quantidade os postais topográficos franceses, japoneses, suíços e alemães. Os últimos quatro álbuns reúnem individualmente 36 postais destacáveis. Enquanto os álbuns nº 6 e 7 compreendem postais topográficos da Cidade do Cabo e de várias cidades inglesas, os álbuns nº 8 e 9 apresentam postais com uma temática marcadamente militar.

Inseridos nos vários álbuns, os postais foram perdendo progressivamente a sua função como meio de comunicação e passaram a adquirir novos significados, a partir da ligação emocional entretanto criada pelo colecionador. Trata-se do que Susan Pearce (1993: 46-47) designa de “processo de projeção”, ou seja, a substituição do contexto prático por um conteúdo que resulta das próprias vivências do colecionador, ao mesmo tempo que ocorre o “processo de interiorização”, que implica a assimilação de características do objeto. Elegância, conhecimento, prestígio e sofisticação cultural eram certamente aspetos que o Coronel José Marcelino Barreira queria transferir para a identidade que procurava construir para si e apresentar aos outros.

A partir do momento em que é considerado inapto para o serviço e passa à reserva, a vida do Coronel torna-se bastante mais tranquila e rotineira, mas também monótona. Os dias passam mais devagar e não falta tempo para olhar o passado e recordar os momentos vividos no Real Colégio Militar e na Escola do Exército, o rebuliço dos regimentos e infantaria, a excitação da descoberta e exploração das terras africanas, os louvores e condecorações, e até as angústias da guerra. E à medida que desaparecem familiares e amigos, é também nos álbuns de postais ilustrados que o Coronel busca refúgio e conforto. O postal funciona, assim, como um *souvenir*, representa fragmentos de experiências e eventos passados que podem ser evocados, mas nunca revividos (STEWART, 1993: 136; PEARCE, 1994b: 194). O ato de recordar por intermédio do objeto traduz o desejo de regressar a um determinado local e época no passado, ainda que na realidade nunca o possa fazer. Sempre que essas experiências são lembradas, o colecionador recria-as e embeleza-as, o que lhe proporciona sentimentos momentâneos de felicidade e segurança, no contexto de um presente que é vivido com amargura e uma profunda nostalgia. Além de representarem a biografia material do colecionador, os álbuns de postais são verdadeiros “*livros de saudade*”.

3. Notas finais

O Coronel José Marcelino Barreira era um militar com um gosto peculiar: gostava de colecionar. Durante a sua vida fez várias coleções, muitas delas profundamente associadas à sua ocupação profissional. Colecionou selos, moedas e cédulas de papel-moeda, objetos vários com propósitos militares (granadas, munições), cartas topográficas, peças de cariz etnográfico (esculturas, dentes de animais, cestinhos de palha, cerâmicas, estrelas do mar, ovos de avestruz) e postais ilustrados. Poderá ter tido outras coleções, mas a decisão de dividir o recheio da sua casa, após a sua morte, entre amigos e entidades locais impede-nos hoje de conhecer melhor o seu perfil de colecionador. Ainda assim, o que sobreviveu no Museu Martins Sarmento permite-nos adivinhar uma personalidade inquiridora, curiosa e culturalmente sofisticada. Interessava-se por política, economia, filosofia, ciências e história, e lia também obras de Alexandre Dumas, Goethe e Eça de Queirós. As suas coleções, mais do que um simples passatempo, são um testemunho da sua vontade de conhecer e aprender.

A coleção de postais ilustrados apresenta, porém, singularidades, que foram sendo detetadas ao longo do seu estudo. A análise dos postais, da coleção e do colecionador, a partir de uma abordagem biográfica, fez sobressair o facto da coleção se constituir como a biografia material do Coronel José Marcelino Barreira, sendo que a sua construção e evolução acompanhou o próprio desenrolar da vida do colecionador, e os postais, impregnados de simbologias, remetem para as suas experiências pessoais e, conseqüentemente, para o domínio dos afetos. Havia, portanto, um vínculo emocional com a coleção, que se desfez com a sua morte, mas que pode ser recuperado através da investigação no museu.

Importa, assim, salientar a importância de trabalhar no sentido de combater a indiferença no seio das instituições museológicas, para que estas se possam afirmar verdadeiramente como espaços de memória. No caso específico das coleções de *souvenirs*, como é o caso da coleção de postais ilustrados do Coronel José Marcelino Barreira, que pela natureza dos objetos e o seu significado aparentam ser as mais atingidas pela desvalorização, é do maior interesse pugnar contra a ideia de que estão destinadas ao esquecimento investindo no restabelecimento do seu valor, significado e simbologia, instigando à pesquisa, apelando à curiosidade, trazendo para o presente o próprio colecionador e as suas memórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELK, R. - **Collecting in a consumer society**. London: Routledge, 1995. ISBN 0-415-10534-X.

BRIGOLA, J. – **Coleccionismo no século XVIII: textos e documentos**. Porto: Porto Editora, 2009. ISBN 978-972-0-34267-6.

FABIÃO, C. - **Uma história da Arqueologia portuguesa: das origens à descoberta da arte do Côa**. Lisboa: Clube do Coleccionador dos Correios, 2011. ISBN 978-972-8968-39-7.

FERNÁNDEZ, L. - **Museologia y museografía**. 3ª ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2006. ISBN 84-7628-276-1.

HILL, C. – **Picture postcards**, 2ª ed. Buckinghamshire: Shire Publications, 2007. ISBN 0-7478-0398-6.

MUENSTERBERGER, W. – **Collecting: an unruly passion. Psychological perspectives**. Princeton: Princeton University Press, 1994. ISBN 0-15-600253-1.

OLIVEIRA, C. – **Biografias e coleções: um caso de estudo. A Coleção de Postais Ilustrados do Coronel José Marcelino Barreira**. 2013. Dissertação de Mestrado em Museologia. Acessível na Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal.

PEARCE, S. – **Museums, objects and collections: a cultural study**. Washington: Smithsonian University Press, 1993. ISBN 1-56098-330-2.

PEARCE, S. – Thinking about things. In Pearce, Susan, ed. – **Interpreting objects and collections**. London: Routledge, 1994a. ISBN 0-415-11288-5. p. 125-132.

PEARCE, S. – Collecting reconsidered. In Pearce, Susan, ed. – **Interpreting objects and collections**. London: Routledge, 1994b. ISBN 0-415-11288-5. p. 193-204.

PEARCE, S. - Collections and collecting. In Knell, Simon J., ed. - **Museums and the future of collecting**, 2ª ed. Aldershot: Ashgate, 2004. ISBN 0-7546-3005-6. p. 47-51.

ROQUE, M. - **O sagrado no museu**. Lisboa: Universidade Católica, 2011. ISBN 978-972-54-0297-9.

Sociedade Martins Sarmento - **Estatutos e regulamento interno da Sociedade Martins Sarmento**. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento, 1956.

SOUSA, V., JACOB, N. - **Portugal no 1º quartel do século XX documentado pelo bilhete postal ilustrado**. Bragança: Câmara Municipal de Bragança, 1985.

STEWART, S. – **On longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection.** Durham/London: Duke University Press, 1993. ISBN 0-8223-1366-9.

WILLOUGHBY, M. – **História do bilhete-postal.** Lisboa: Editorial Caminho, 1993. ISBN 972-21-0826-3.

LEGISLAÇÃO

Lei Quadro dos Museus Portugueses. Lei nº 47/2004. **D.R. Série I-A** Nº 195 (04-08-19), p. 5379-5394.

COMUNIDADE DENTRO DO MUSEU? COMO ASSIM? O CASO DO MUSEU EUGÊNIO TEIXEIRA LEAL/MEMORIAL DO BANCO ECONÔMICO – SALVADOR/BRASIL

Guilhermina de Melo Terra

Professora da Universidade Federal do Amazonas;
Departamento de Arquivologia e Biblioteconomia;

69077-000; Manaus-Amazonas; Brasil

guilherminaterra@gmail.com

Comunidade dentro do Museu? Como assim? O Caso do Museu Eugênio Teixeira Leal / Memorial do Banco Econômico - Salvador / Brasil

Guilhermina de Melo Terra

Historial do artigo:

Recebido a 14 de março de 2016

Revisto a 10 de maio de 2016

Aceite a 20 de maio de 2016

RESUMO

Este artigo visa demonstrar a possibilidade de as organizações museológicas estarem a cumprir seu papel social na contemporaneidade. Para isso, apresenta as ações que estão sendo desenvolvidas pelo *Museu Eugênio Teixeira Leal/Memorial do Banco Econômico* – METL/MBE, localizado no Pelourinho/Salvador/Bahia, desde o ano de 2000, no sentido de constatar a possibilidade de os museus atuarem em parceria com a comunidade, a fim de garantir melhorias das pessoas que residem em seus entornos. Assim, utilizando-se o método estudo de caso, percebeu-se que, para os colaboradores do METL/MBE, a melhoria da comunidade é concebida como a base da prática museológica do mesmo e, para a comunidade, o referido museu representa um espaço, sinônimo de tranquilidade, segurança, formação e aprendizagem. Conclui-se que o espaço museológico apresentado vem atuando de forma integrada ao meio em que é parte integrante, cumprindo, portanto, seu papel social, tornando possível às demais organizações museológicas assumirem-se com a mesma responsabilidade.

Palavras-chave: Papel Social do Museu; Museu como Organização Aberta; Comunicação Museológica; Gestão Museológica.

ABSTRACT

This article aims to demonstrate the possibility of museums are to fulfill their social role in contemporary society. For this, it presents the actions that are being developed by the *Museum Eugênio Teixeira Leal / Memorial do Banco Econômico*- METL / MBE, located in Pelourinho / Salvador / Bahia, since 2000, to verify the possibility of museums act in partnership with the community in order to ensure improvement of people living in its environs. Thus, using the study method case, it was noticed that, for the employees of the METL / MBE, the improvement of the community is conceived as the basis of museum practice of it and for the community, that museum is a space synonymous with tranquility, security, training and learning. We conclude that the presented museum space has been operating in an

integrated manner to the environment in which it is part, fulfilling thus their social role, making it possible for other museum organizations take up with the same responsibility.

Key-Words: Museum-Social Function; Museum-Open Organization; Museum-communication; Museum – Management.

1. Introdução

Na contemporaneidade, independente do campo disciplinar em que o museu atua, caberá a este atingir, enquanto missão organizacional, o desenvolvimento do meio em que é parte integrante. Isso implica afirmar que o alcance da melhoria da qualidade de vida das pessoas que se encontram em seu entorno, necessita ser a razão maior do mesmo.

A justificativa de tal fato liga-se à própria natureza das organizações museológicas. Por serem organizações sem fins lucrativos, os museus classificam-se como pertencentes ao Terceiro Setor da Sociedade. Mediante o exposto, o foco principal não deve está centrado nas coleções e sim, nos visitantes. Não se pretende aqui afirmar que o foco nos visitantes veio para substituir o foco nas coleções. Pelo contrário, as coleções continuam sendo a base de todo o trabalho a ser desenvolvido e oferecido pelo museu, já que este só existe devido suas coleções.

Todavia, os museus necessitam ter a consciência de que os visitantes não podem mais ser concebidos como uma massa populacional homogênea, uma vez que cada indivíduo possui necessidades culturais diferenciadas, bem como interesses e motivações específicas. Nesta perspectiva, os discursos museológicos não podem mais ser apresentados de forma única e padronizada, pois cada público, cuja ação se destina possui processo de significação próprio.

Isso significa dizer que os discursos museológicos necessitam ser configurados de forma a viabilizar vários processos interpretativos, pois os valores culturais de cada visitante variam entre si, segundo as necessidades culturais específicas de cada um deles, mesmo pertencendo ao mesmo grupo social. Portanto, cada visitante que participa das ações museológicas apresentará aspetos culturais diferentes e, conseqüentemente, necessidades diferentes.

Nesse sentido, o grande desafio para o museu trata-se da realização de discursos acessíveis aos grupos de visitantes que se destinam as ações ou programações. Porém, reconhece-se a grande dificuldade em conseguir alcançar todos os visitantes com a mesma taxa de sucesso, pois não poderão ser ignoradas as diferenças de faixas etárias, de motivações, de interesses e de níveis informacionais, entre muitos outros aspetos que diferenciam cada indivíduo de um dado grupo. Isto quer frisar que o fenômeno da diversidade cultural necessita ser concebido como uma característica importante para a compreensão do funcionamento do museu (THROSBY, 2010: 171, tradução própria).

Caberá ao museu estabelecer as suas programações de forma direcionada, tomando por base os grupos sociais específicos, cujas ações ou programações se destinam, com o intuito de lhes promover uma fácil compreensão da mensagem comunicada. A partir do momento em que a programação é construída com base no processo de significação dos visitantes-alvo, a ação museológica passará a fazer sentido para tais visitantes, promovendo seu real envolvimento,

tornando-os em agentes ativos do processo dialógico, tão importante para a construção do conhecimento. O museu ao assumir esta posição, não só o visitante adotará uma postura participativa na construção do significado que será estabelecido durante a troca de experiências entre ele e o museu, mas também o museu acabará por cumprir com seu papel social, uma vez que levará tais visitantes a mudarem sua forma de ver e agir no contexto em que integram.

Afirma-se isso, pois, ao final dessa experiência, cada visitante sairá mais enriquecido e com novos conhecimentos acerca da temática trabalhada. Ademais, o museu ao adotar essa prática deixará de *“meramente mostrar seus objetos de forma mecânica, passando a construir discursos em prol da formação social, política e cultural do visitante, no sentido de contribuir com o desenvolvimento social”* do mesmo (MacDONALD, 2006: 321, tradução própria).

Isto implica frisar que o museu não pode continuar a atuar de uma forma isolada e distante das necessidades informacionais do meio em que se encontra inserido, ou seja, tem que trazer para si a sociedade. Para isso, necessitará de deixar para trás os velhos discursos padronizados, baseados, unicamente, na visão dos responsáveis pelo processo expositivo. Em outras palavras, o museu necessita começar a funcionar enquanto organização aberta e, por isso, rever as suas práticas e reformular os seus espaços, os seus discursos e as suas coleções, pois além de se voltar para as necessidades culturais de seus visitantes, não se pode esquecer que o mesmo se encontra inserido *“[...] numa sociedade de ritmo dinâmico e em transição, a sua sobrevivência depende basicamente da sua capacidade de acompanhar esse ritmo”* (ARAÚJO, 2004: 4).

Acompanhar este ritmo, significa que a organização museológica necessita se manter cada vez mais próxima da comunidade a qual integra, a fim de *“[...] transformar a heterogeneidade dos públicos em oportunidade para promover o desenvolvimento cultural dos mesmos”* (REGO, 1999: 205). Para isso, as programações terão que passar a estar diretamente relacionadas com as experiências dos visitantes.

Afirma-se, pois, segundo MOLIN (2006: 196), à medida que os discursos apresentados durante as programações ofertadas pelo museu forem ao encontro dos discursos utilizados pelo grupo de visitantes, cujas ações se destinam, o resultado a ser atingido pelo museu, ou seja, o real envolvimento desses visitantes, no sentido de lhes gerar o conhecimento, dar-se-á de forma cada vez mais qualitativa. O autor afirma isso, pois, a partir do momento em que o discurso ofertado pelo museu vá ao encontro do discurso utilizado pelo visitante, este acabará a se envolver com o contexto que lhe é apresentado, resultando em momentos de recreação, socialização, celebração, encantamento e, sobretudo, aprendizagem.

Para a área da gestão, o fato de uma organização museológica se voltar, apenas, para a oferta de ações ou programações com qualidade não garantirá o sucesso esperado. Para que as suas ações ou programações atinjam o sucesso planejado, no atual contexto museológico, o mais importante é oferecer programações motivadoras e que contribuam com a transformação cultural dos visitantes. Por esta razão, acredita-se que o museu só atingirá esse propósito, quando desenvolver não só estudos sobre os grupos de visitantes-alvo das suas programações, com o intuito de *“descobrir as necessidades do público real e potencial”* (FYFE, 2006: 43, tradução própria), mas também oferecer juntamente com as ações tradicionais, ações inovadoras, as quais envolvam as pessoas que residem ao redor do museu.

Ou seja, para cumprir verdadeiramente seu papel social, cada museu necessitará trazer para dentro de si a comunidade, como destaca LEWIS (1998: 366, tradução própria), quando diz que *“para que o museu funcione corretamente deve ter uma noção mais clara do público em geral”* que necessita atender, pois a aprendizagem nos museus, assim como em qualquer outro lugar,

corresponde a algo voluntário e individual, motivado pelos interesses intrínsecos, pelo despertar de uma curiosidade, pela vontade de explorar e manipular o ambiente em que se encontra, pela fantasia e, sobretudo, pela interação social que cada visitante estabelece com o discurso em que se deixa envolver.

Por assim entender a prática museológica, constatou-se que o Museu Eugênio Teixeira Leal/Memorial do Banco Econômico – METL/MBE, desde os anos 2000, vem a tentar praticar suas ações com vistas na construção do conhecimento de seus visitantes, ou seja, estar a tentar se tornar um ambiente de comunicação e aprendizagem. Tal fato deu-se início quando se agregou, à sua missão organizacional, a melhoria da qualidade de vida dos moradores da Favela Nova Esperança, favela esta que se encontra localizada ao entorno do museu, na região do Pelourinho.

Cabe salientar que o referido museu continua a atender os inúmeros turistas nacionais e internacionais que circulam pelo Pelourinho, mas o grande diferenciador de sua ação foi, sem dúvida, quando se voltou para os inúmeros problemas típicos das regiões periféricas e que são escondidos aos olhos dos turistas que circulam pela região, tais como: desemprego, evasão escolar, drogas, prostituição, exclusão social e tantos outros.

Nesta perspectiva, sem deixar de lado as práticas tradicionais e atendimento aos turistas que visitam o Pelourinho, ações inovadoras, as quais envolvem os moradores locais, passaram a fazer parte do cotidiano do respetivo Museu. Mediante o exposto, este artigo visa demonstrar como este espaço museológico, diante dos desafios da contemporaneidade, estar a conseguir cumprir seu papel social, por meio da prática inclusiva e participativa. Antes disso, entretanto, cabe apresentar um pouco sobre o museu, antes de suas ações.

2. O Museu Eugênio Teixeira Leal/Memorial do Banco Econômico

Inaugurado em 11 de dezembro de 1984, pelas mãos do Dr. Ângelo Calmon de Sá, como parte do programa comemorativo dos 150 anos do *Banco Econômico S.A.*, o METL/MBE foi instalado em um casarão do século XIX, adquirido para a *Santa Casa de Misericórdia da Bahia*, no início da década de 80 do século XX. (vd. **Figura 1.**)



Figura 1. Museu Eugênio Teixeira Leal/ Memorial do Banco Econômico. **Fonte:** Fotografia do METL/BEM

Composto por um museu, uma biblioteca, um arquivo, um cineteatro, salas para exposições de curta e longa duração, o METL/MBE passa a ser visto mais como um complexo que um museu propriamente dito, uma vez que suas ações não se voltam, exclusivamente, à prática museal. Por esta razão, acreditam que as ações a serem ofertadas para a comunidade dão-se de forma mais ampla, não se restringindo exclusivamente às práticas museais.

A justificação disso liga-se ao reconhecimento dado à biblioteca localizada no respectivo museu, no ano de 2008. Mediante o trabalho a ser desenvolvido junto às crianças e adolescentes da comunidade, a partir do referido ano, este espaço informacional passou a ser denominado “*Ponto de Leitura*”, por meio da Portaria nº 060/2008, de 23 de setembro de 2008, atribuída pelo Ministério da Cultura local.

Com tal nomeação, o METL/MBE passou a ser a única organização museológica a receber tal título, em relação não só aos demais museus, mas também em relação às demais bibliotecas regionais. Um outro diferencial deste museu volta-se à preocupação em se tornar acessível a todos, sendo, também, o único espaço da localidade a oferecer instalações para deficientes, bem como ar refrigerado, a fim de minimizar a alta temperatura de Salvador. (vd. **Figura 2.**)



Figura 2. Acessibilidade. Fonte: Fotografia do METL/BEM.

Localizado no centro histórico de Salvador, mais especificamente na comunidade do Pelourinho, o METL/MBE, encontra-se inserido na região mundialmente conhecida e visitada por inúmeros turistas nacionais e internacionais, por trazer consigo a beleza de seu conjunto arquitetônico colonial barroco português. (vd. **Figura 3.**)



Figura 3. Vista do Pelourinho. Fonte: <http://blog.localnomad.com/pt/2013/04/22/guia-pelourinho-a-antiga-salvador-da-bahia/>

Mas, não se pode esquecer é que nem sempre tal região manteve tal respeito. A nível histórico, a região do Pelourinho, durante os anos 60 do século XX, sofreu um forte processo de degradação, com a modernização da cidade e a transferência de atividades económicas para outras regiões da capital baiana, acabando por transformar a região do centro histórico de Salvador em um antro de prostituição e marginalidade. Tal situação manteve-se até o ano de 1991, quando o governo baiano deu início ao processo de restauração da referida área, com a finalidade de tornar o Pelourinho em uma área fortemente atrativa para turistas, mesmo com a transformação da região, no ano de 1985, em **Patrimônio Cultural da Humanidade**, devendo ser, portanto, preservada desde então.

Após restaurada, a comunidade do Pelourinho ganhou mais força e voltou a ser passagem obrigatória aos vários turistas. Todavia, manteve sua população carente. Isso implica frisar que, atualmente, a comunidade do Pelourinho, além de contar com o vai e vem de turistas nacionais e internacionais, continua presenciando os problemas supracitados, os quais tanto continuam a existir, quanto em maior força, em decorrência das crises económicas mundiais, as quais acabaram por afetar a todos de uma forma geral.

É nessa atmosfera a qual reúne tanto os visitantes, quanto os moradores locais, repletos de necessidades sociais, políticas e culturais é que o METL/MBE se encontra a desenvolver suas atividades. Como dito, somente a partir dos anos 2000 é que a prática museal proposta pelo respetivo museu passou a considerar a comunidade como base de suas ações. Desde sua criação, o museu se manteve sempre presente junto à comunidade, mas não para a comunidade. Suas programações mantinham-se distantes, em relação à população local. Após tal data, a visão do papel social dos museus começou a ser defendida sob outro prisma, passando este, enquanto organização, a assumir a ideia de que necessitaria ser feito pela comunidade e para a comunidade.

Assim, paralelamente, às ações tradicionais, programações direcionadas às crianças, adolescentes e jovens da comunidade começaram a fazer parte da prática do METL/MBE. Progressivamente, o envolvimento dos colaboradores com as programações propostas pela sua direção foram se tornando realidade e, no ano de 2007, de forma mais intensa, o museu começou a atuar enquanto organização aberta, isto é, voltado verdadeiramente para a comunidade, no sentido de contribuir com a melhoria da qualidade de vida das pessoas que moravam em seu entorno.

Por meio de seus projetos o METL/MBE vem procurando envolver cada vez mais grupos de visitantes específicos, no sentido de atender suas necessidades culturais, juntamente com a oferta de serviços aos turistas, por acreditar que as práticas tradicionais e demais ações básicas da Museologia são igualmente importantes para a ação museológica, devido a própria natureza dos museus. Os museus necessitam, mais do que nunca, atuarem de forma integrada à comunidade, pois na contemporaneidade, intensificou-se o discurso criado anos atrás, ou seja, de que o papel social dos museus deve se voltar para o desenvolvimento social do meio em que são partes integrantes.

Além disso, a área da gestão defende a ideia de que os museus, enquanto organizações, precisam se manter em harmonia com o meio, caso não queiram entrar em estado de entropia e, conseqüentemente, falência. Nesta perspectiva, os museus necessitam desempenhar uma postura pró-ativa, a fim de contribuir com a mudança do indivíduo (conhecimento, atitude e habilidade).

Isso quer dizer que os museus não podem mais permanecer com a imagem de edifícios frios e distantes, abertos somente para os visitantes mais privilegiados. Precisam fazer parte do meio, transformando-se em patrimônios locais. Para isso, independente do campo disciplinar, cabem

aos museus, tomarem como base os anseios das comunidades interna e externa as quais são responsáveis. Posto isto, frisa-se que o envolvimento entre museu e comunidade torna-se necessário.

Tal pressuposto afasta o modelo padrão de comunicação, o qual é responsável pela oferta de discursos padronizados. Os museus necessitam procurar oferecer suas programações com base nas necessidades do público externo e, eventualmente, motivar uma transformação na forma de pensar dos mesmos, além de se voltarem, também, para os anseios do público interno. Mediante o exposto, passar a fazer uso da comunicação bilateral é aqui defendido como o primeiro passo para a transformação dos museus em organizações abertas, por apresentar a reciprocidade como a base de todo o processo comunicacional. Corroborando com o que está sendo tratado, a prática museal desenvolvida pelo METL/MBE, baseia-se no processo dialógico entre museu e comunidade, ainda durante a etapa de planeamento das programações. Consequentemente, os discursos oferecidos aos públicos, cujas ações se destinam, mantêm o mesmo processo de significação dos visitantes, alcançando o sucesso esperado.

Para fazer a diferença, o museu necessita se preocupar não com *“o que oferecer”*, mas sim, *“como oferecer”* e *“o que esperar com tal ação”*. Para isso manter-se de forma pró-ativa faz parte deste contexto, pois o importante é oferecer tanto o que a comunidade espera, quanto antecipar-se às outras necessidades.

Com o objetivo de atrair a atenção dos visitantes mais novos, o METL/MBE apresenta mecanismos destinados à interatividade entre o visitante e o conteúdo apresentado, a fim de tornar o processo comunicacional algo agradável e prazeroso, sobretudo às crianças e jovens. A exemplo disso, citam-se as vitrines e painéis interativos. **(vd. Figura 4.)**



Figura 4. Vitrines e painéis interativos. **Fonte:** Fotografia do METL/MBE

Com vistas ao cumprimento do seu papel social, o METL/MBE procura, também, desenvolver ações em parcerias com outras organizações, como no caso das Universidades locais. Em relação a esse tipo de parceria, o museu está a abrir seus espaços para que as universidades deem suas aulas teórico-práticas no interior do museu, no sentido de contribuir com a formação dos alunos. Para os cursos de Arquivologia e Biblioteconomia da Universidade Federal da Bahia – UFBA, por exemplo, o espaço do museu vem sendo utilizado pelos alunos, no sentido de os alunos colocarem em prática o que aprenderam em teoria nas salas de aula. Cabe ressaltar que essa ação vem colhendo aspectos positivos. **(vd. Figura 5.)**



Figura 5. Aulas tóricas e práticas do curso de Arquivologia. **Fonte:** Fotografia do METL/BEM.

Assim como os cursos de Arquivologia e Biblioteconomia da Universidade Federal da Bahia, salienta-se que os alunos do curso de Museologia da mesma universidade também estão a fazer uso do espaço museal. (vd. **Figura 6.**)



Figura 6. Aulas do curso de Biblioteconomia. **Fonte:** Fotografia do METL/BEM.

No que concerne às ações oferecidas às crianças e adolescentes, o METL/MBE faz uso de seus vários espaços, dando-se destaque à Biblioteca e ao Cineteatro. No primeiro, mantém projetos específicos e contínuos, enquanto que no segundo são desenvolvidos não só mostras de vídeos e projeções cinematográficas, mas também cursos, seminários, palestras, conferências, reuniões, encontros técnicos, científicos, religiosos ou políticos, além de apresentações de dança, música e peças teatrais. Ao estabelecer ações em parcerias com outras instituições públicas, privadas, ONGs e grupos afins, acredita-se que o METL/MBE está a trazer cada vez mais a comunidade para dentro de si. (vd. **Figura 7.**)



Figura 7. Atividades no cineteatro. **Fonte:** Fotografia do METL/BEM.

Para as ações destinadas à população local, a equipa do METL/MBE desenvolve atividades, por meio de programas socioeducativos, projetos patrocinados, além de suas exposições. Quanto a estas, o respetivo museu estabelece uma interessante parceria com os artistas locais. O espaço museológico lhe é aberto, gratuitamente, desde que, em troca, e também de forma gratuita, o artista ofereça à comunidade oficinas, de modo a contribuir com a construção de novos conhecimentos. (vd. Figura 8.)



Figura 8. Oficinas ofertadas pelos artistas locais. **Fonte:** Fotografia do METL/BEM.

Nessa mesma linha de ação, é importante destacar que os demais espaços do museu estão abertos para os eventos voltados tanto para a temática museológica, quanto para outras temáticas. Quando a temática se volta para o contexto museológico, as ações ou programações são desenvolvidas no museu gratuitamente. Todavia, quanto as temáticas a serem desenvolvidas não se encontrarem ligadas à prática museal, o METL/MBE cobra um valor específico que funciona como um aluguel do espaço, a fim de contribuir com a sua sustentabilidade.

Com tais práticas, progressivamente, a comunidade começou a conceber o espaço do METL/MBE como parte integrante da mesma, isto é, como patrimônio local não só por estar o museu localizado na comunidade do Pelourinho, mas também por começar a se fazer presente no cotidiano das pessoas que tanto residem no entorno do museu, quanto não.

3. Ações Desenvolvidas pelo METL/BEM

Procurando contribuir para a melhoria da qualidade de vida dos moradores da Favela Nova Esperança, atualmente, o METL/MBE vem oferecendo ações específicas e contínuas, destinadas às crianças, adolescentes e jovens da comunidade, por meio dos seguintes projetos:

3.1. Projeto Museu-Escola

O Programa Museu-Escola foi criado pelo Museu Eugênio Teixeira Leal em 1988, com o intuito de atender grupos de estudantes do Ensino Fundamental, Médio e Universitário originados de instituições públicas e particulares da cidade de Salvador, Região Metropolitana e Interior do Estado. O Programa possibilita aos estudantes ampliação do conhecimento nas diversas áreas de aprendizado interagindo, assim, com a grade curricular das escolas.

As visitas devem ser programadas antecipadamente pelo Museu ou através do contato das escolas, dessa forma, são elaboradas programações extracurriculares que contribuem com o aprendizado dos visitantes, separadas em três etapas: História de um Banco, História do Dinheiro e a Sala das Medalhas e Condecorações.

Dentro dessa programação pretende-se desenvolver a atividade *O Museu vai à Escola*, com o objetivo de atender às instituições que desejarem a participação do museu em eventos educativos desenvolvidos pelo estabelecimento de ensino. A programação ocorre durante todo o ano, de terça feira a sexta feira, das 9h às 18h e sábado das 13h às 17h. (vd. Figura 9.)



Figura 9. Projeto Museu Escola. Fonte: Fotografia do METL/BEM.

3.2. Projeto Moral da História

O Moral da História é um projeto criado pelo Setor Educativo do museu, em março de 2007, com o objetivo de refletir e discutir entre as crianças e adolescentes valores educacionais e outros, visando a reconstrução da prática pedagógica sobre um olhar mais crítico e reflexivo, no sentido de incentivar as crianças a serem mais humanizadas e comprometidas com a sociedade. Como o objetivo dessa ação se volta para um suporte educacional, acaba por exigir da equipa do museu uma preparação mais específica, portanto, esse projeto é realizado somente na terceira terça feira de cada mês. (vd. Figura 10.)



Figura 10. Projeto Moral da História. Fonte: Fotografia do METL/BEM.

3.3. Projeto Cultura Popular: Ritmos e Ritos Populares da Bahia

Projeto Cultura Popular e realizado em parceria com o Instituto de Radiodifusão da Bahia-IRDEB. Tem com objetivo a disseminação da cultura baiana, com foco na preservação do seu patrimônio material e imaterial, representado através das músicas, danças e indumentárias, peculiar de grupos folclóricos, que divulgam tão bem as raízes e tradições dessa parte do Brasil.

Mostra vídeos sobre manifestações folclóricas desenvolvidas no Estado da Bahia, em quatro sessões diárias e apresentação de vários grupos folclóricos, pelas ruas do Pelourinho. Além do mais, as atividades voltadas para escolas, mediante marcação prévia, com distribuição de livretos informativos para o público e apresentação de grupos folclóricos pelas ruas do Pelourinho. A programação ocorre sempre no mês de agosto de cada ano. **(vd. Figura 11.)**



Figura 11. Projeto Cultura Popular. **Fonte:** Fotografia do METL/BEM.

3.4. Projeto AEIOUtubro, Cultura, Criança e Cidadania

Realizado pelo Setor Educativo do METL/MBE, este programa tem o objetivo de promover o resgate da autoestima e a cidadania das crianças através de atividades lúdicas, envolvendo diversas atividades tais como: exibição de filmes, contação de estórias, brincadeiras e oficinas.

Cabe salientar que as atividades promovidas sempre no mês de outubro de cada ano, promove a educação sociocultural a crianças em situação de risco. **(vd. Figura 12.)**



Figura 12. Projeto AEIOU. Fonte: Fotografia do METL/BEM.

3.5. Projeto O Natal em você

Esse projeto foi criado no ano de 2011, como o objetivo de apresentar uma proposta de ação para resgatar valores morais e culturais que foram substituídos em nome da modernidade. Considerando a perspectiva dos participantes sobre o significado da festa natalina, pretende-se com esse projeto, desenvolver atividades que facilitem a troca de experiências e a construção de conhecimento das tradições do Natal, de forma participativa, buscando integração e reflexão sobre a importância desse evento para cada um.

Compreender a essência da festa natalina e os alguns dos motivos que incentivaram a comemoração desse evento milenar, a partir do desenvolvimento de atividades educativas somadas às experiências dos indivíduos envolvidos no projeto. (vd. Figura 13.)



Figura 13. Projeto Natal em Você. Fonte: Fotografia do METL/BEM.

3.6. Projeto Educação Patrimonial, Museu e Lazer

O projeto Educação Patrimonial foi criado pelo METL/MBE com o propósito de contribuir com a divulgação dessa temática aos membros da sociedade. Todavia, volta-se para um público mais específico, já que é voltado para professores, coordenadores e dirigentes das escolas

baianas, tendo como objetivo conscientizar os educadores acerca da importância do Museu na Educação, no lazer e na posse dos bens culturais materiais e imateriais. Devido o público-alvo a ser trabalhado, as atividades aqui são realizadas através de seminários divididos em módulos, grupos de trabalhos, e visitação monitorada com carga horária de 8h e 20h. **(vd. Figura 14.)**



Figura 14. Projeto Educação Patrimonial. **Fonte:** Fotografia do METL/BEM.

3.7. Projeto Inclusão Sócio-Digital

Esse projeto, também oferecido pela biblioteca do METL/MBE, visa contribuir com o processo de inclusão digital dos adolescentes que não possuem a oportunidade de fazer uso do computador como ferramenta educacional. Para isso, disponibiliza no espaço da biblioteca alguns computadores, os quais passam a ser utilizados, com o apoio de monitores, como atividades de estudo, pesquisa e entretenimento. **(vd. Figura 15.)**



Figura 15. Projeto Inclusão Sócio digital. **Fonte:** Fotografia do METL/BEM.

3.8. Projeto Varal Cultural

O projeto *Varal Cultural* trabalha com as crianças e adolescentes, cujos produtos resultantes das atividades a serem desenvolvidas pelo público-alvo da ação, são normalmente expostos por todo o espaço da biblioteca do METL/MBE.

Para o atingimento do objetivo desse projeto, a equipa do museu exhibe slides, desenhos, recortes, colagens de revistas e visitação exploratória com as crianças e adolescentes da comunidade. Como forma de incentivá-los, no que se refere ao incentivo de estarem sempre a

se envolver com as questões culturais de seu contexto, ao final das atividades, a equipe da biblioteca prepara uma exposição com os elementos trabalhados durante o projeto. (vd. **Figura 16.**)



Figura 16. Projeto Varal Cultural. Fonte: Fotografia do METL/BEM.

3.8. Projeto Passaporte do Futuro: Curso de Monitores para Museus e Instituições Culturais

O projeto *Passaporte do Futuro* corresponde a uma ação desenvolvida pelo METL/MBE em parceria com o Instituto Cooperforte. O objetivo desse projeto é o de capacitar jovens carentes para atuar na monitoria e acompanhamento a visitantes em museus e centros culturais, visando contribuir para a construção de uma educação para a utilização dos museus como espaços educativos, auxiliando na construção de uma educação da cultura baiana e brasileira.

O projeto também visa despertar nos jovens uma perspectiva de vida, criando uma visão crítica, em busca do exercício da cidadania e de um projeto de vida. Para isso, os jovens acabam por estudar sobre direitos humanos, relações interpessoais, ética, respeito à diversidade, empreendedorismo, liderança, língua portuguesa e informática. (vd. **Figura 17.**)



Figura 17. Projeto Passaporte do Futuro. Fonte: Fotografia do METL/BEM.

Como toda organização museológica, o METL/MBE apresenta seus aspectos positivos e negativos, bem como certas limitações. Mas, o importante a dizer é que toda a equipa do museu está a caminhar na mesma direção, tendo clara compreensão da missão proposta pela

gestora do museu. Mediante o exposto, torna-se visível a presença da comunidade nas atividades ofertadas pelo museu.

De fato, o museu vem chamando para si a comunidade, independente da raça, cor, classe social, faixa etária, interesses culturais, buscando por trabalhar com o maior número possível de grupos sociais, sendo válido frisar que, independente da clientela a atender, a equipa do museu procura desenvolver suas práticas com a mesma dedicação, profissionalismo e, sobretudo, respeito ao público, afinal como dito pela auxiliar da Biblioteca: é obrigação do Museu servir bem o visitante, de modo a fazer com que este tenha “[...] o prazer de vim pr’aqui [...]” (1).

4. Conclusão

Os museus, enquanto organizações, necessitam acompanhar o contexto histórico. Posto isto, na contemporaneidade, cabem aos museus substituírem a imagem de edifícios frios e distantes para a de espaços transformadores, no que se refere à melhoria da qualidade de vida das pessoas que se localizam em seu entorno, de modo a cumprirem o seu papel social.

Cabe salientar que, não se está aqui a defender uma nova concepção de museu. Pelo contrário, como defendido por ARAÚJO (2004: 29), os princípios museológicos atuais se voltam para uma nova concepção do que será a ação do museu, não exigindo a criação de museus novos, mas sim, o desenvolvimento de novas ações, capazes de transpor os espaços museais para a sua sociedade, com o propósito de cumprirem, verdadeiramente, a função social exigida no contexto atual.

Para isso, faz-se necessário que o museu passe a atuar, a partir de uma postura pró-ativa, pois o museu precisa estabelecer as suas ações ou programações de forma antecipada, no que se refere não só às necessidades culturais da comunidade, mas também à oferta de algo novo para a mesma. Nesse sentido, BARRY (2001: 98, tradução própria) afirma que “*ao nível da intuição, espera-se cada vez mais que o museu responda a demanda do público [...]*”, tornando-o um espaço de comunicação e aprendizagem para o meio em que se encontra inserido e, para quem o desejar, uma vez que “*a educação é o processo que começa com a estimulação da curiosidade, que continua com a recepção e assimilação da informação e que finaliza, em ocasiões, com a aquisição de conhecimentos [...]*”(AMES, 1998: 39, tradução própria).

Isso implica destacar que a organização museológica não pode continuar, apenas, a transmitir significados. Necessita passar a produzi-los de forma renovada e integrada com a comunidade, substituindo, conforme exposto por RODRIGO MONTERO (2007: 104), “*a tendência dominante para representar um espaço de construção cultural*”, colocando-se como um espaço de negociação e relação de outras vozes e outras perspectivas, por meio do processo dialógico entre os sujeitos envolvidos pela comunicação trabalhada junto às ações museológicas.

Quanto a isso, MAY (2002: 32, tradução própria) cita que, além da voz da equipa do museu, as vozes dos grupos de visitantes cujas ações se destinarão também precisam ser ouvidas, a fim de contribuir com a escolha dos temas e focos das exposições a serem oferecidas de forma a torná-las mais significativas a esses visitantes. Corroborando com a autora, afirma-se que se deve tornar significativas a probabilidade de os visitantes sofrerem mudanças positivas, a partir das ações propostas pelos museus, pois somente desta forma, os mesmos atingirão seus objetivos de forma cada vez mais qualitativa.

Nesta perspectiva, cabe salientar que o METL/MBE está a tentar manter uma relação e interrelação com a comunidade que o cerca. Isso implica frisar que se acredita que o respetivo museu vem a atuar enquanto organização aberta, cumprindo, portanto, seu papel social perante ao meio em que se encontra inserido, uma vez que os *outputs* ofertados visam atingir não só os turistas nacionais e internacionais que visitam o centro histórico de Salvador, mais especificamente, o Pelourinho, mas também os moradores da Favela Nova Esperança.

De fato, o METL/MBE vem a estabelecer uma prática voltada para a inclusão da comunidade em seu contexto, no sentido de deixar de ser considerado, pela população local, como um espaço destinado apenas aos turistas, longe da sua realidade para se transformar em um espaço de todos, uma vez que suas ações e programações estão a ser estabelecidas com a finalidade de gerar a melhoria da qualidade de vida, sobretudo, das crianças, adolescentes e jovens da comunidade local.

O reflexo da prática positiva do METL/MBE, pode ser confirmada, por meio do pensamento de um dos jovens que participou do Projeto Passaporte do Futuro, o qual ao se referir sobre a mudança que o respetivo museu trouxe para si, diz:

[...] a mudança que fizeram em mim, certo? [...] os professores daqui do Museu [...] se dedicam a ensinar a comunidade, principalmente, a do Pelourinho...assim,...de como aprender, de como ser um pessoa é...estudiosa, [...], passam pra gente de como ter um sonho, um objetivo, que antes, quando a gente chega aqui...eu cheguei aqui e não tinha um objetivo...se hoje em dia eu já tenho, por quê? Eles passaram pra mim uma semente e daí...no caso eles querem...é...colher depois, que no caso é meu progresso e da comunidade também [...] (2).

Para as crianças do entorno, o METL/MBE passou a ser utilizado como um ponto de encontro, utilizado independentemente do horário dos projetos oferecidos pela biblioteca. Tal fato vem a se tornar sinónimo de tranquilidade para as mães, pois anteriormente, suas crianças ficavam nas ruas, à mercê dos vários perigos urbanos e, depois do envolvimento do museu com a comunidade, o espaço museal passou a ser inesquecível para os miúdos e de segurança para seus pais, conforme exposto por uma das mães da comunidade: *“É [...] depois do museu, ele [filho]...é...daqui pra casa [...]. Então eu fico tranquila, porque eu fico no bar trabalhando com minha mãe. Eu nem me preocupo mais ... é daqui pra casa”* (3).

Enfim, as organizações museológicas necessitam atuar como um espaço de comunicação e aprendizagem onde, a partir de um processo dialógico, estarem a contribuir com a construção de novos conhecimentos, por parte dos visitantes, sendo válido frisar que tal construção deve ser fruto de um processo construído e não simplesmente transmitido pelos discursos ofertados pelos museus. Melhor dizendo, cabem aos museus apresentarem a preocupação de atuar como instrumentos de transformação social. Nesse sentido, é cabível entender que o METL/MBE está a apresentar tal preocupação.

NOTAS

(1) Informação coletada com a auxiliar da Biblioteca do Museu durante a entrevista, em fevereiro de 2012.

(2) Informação coletada de um jovem que foi aluno do Projeto Passaporte do Futuro. Por influência do museu, hoje se encontra fazendo faculdade.

(3) Informação coletada de uma das mães, cujo filho participa dos projetos oferecidos pelo METL/MBE.

BIBLIOGRAFIA

AMES, Peter J. – Conjugar la misión con el mercado: un problema para la gestión moderna de los museos. In MOORE, Kevin (Ed.) **La gestión del museo**. Asturias: Ediciones Trea, 1998. ISBN 84-89427-94-1.

ARAÚJO, Karin Fernandes – **Museus e sociedade: por uma museologia social**. São Paulo: ECA/USP, 2004.

BARRY, Andrew – On interactivity consumeis, citizens and culture. In MacDONALD, Sharon (Ed.) **The politics of display: museums, science, culture**. London: Routledge, [rep. 2001]. ISBN 0-415-15326-3.

DIAMOND, Judy – **Practical evaluation guide: tools for museums and other informal educational settings**. Lanham: Altamira Press, 1999. ISBN 076198949-4.

FYFE, Gordon – Sociology and the social aspects of museums. In MACDONALD, Sharon (Ed.) **A companion to museum studies**. Oxford: Blackwell, 2006. ISBN 1-4051-0839-8.

LEWIS, Peter – Museos y marketing. In MOORE, Kevin (Ed.) **La gestión del museo**. Asturias: Ediciones Trea, 1998. ISBN 84-89427-94-1.

MACDONALD, Sharon – Introduction: part IV. In MACDONALD, Sharon (Ed.) **A companion to museum studies**. Oxford: Blackwell, 2006. ISBN 1-4051-0839-8.

MAY, Margaret – Exhibition ideas: integrating the voices of communities and audiences. In LORD, Barry et al. **The manual of museum exhibitions**. Walnut Creek: Altamira Press, 2002. ISBN 0-7591-0233-3.

MOLIN, Elsiene Dondi Dal et al. – Os museus como organizações sem fins lucrativos e as estratégias de marketing aplicadas ao segmento. In **Rev. Cet. Ciênc. Admin**, Vol.12, 2006, nº2. ISSN 1414-0896.

REGO, Arménio – O museu como sistema aberto: três reflexões. In **Gestão e Desenvolvimento**. Nº 8, 1999.

RODRIGO MONTERO, Javier – Sotoiart: prácticas críticas en los interstícios de un museo. **In Arte, Individuo y Sociedad**. Vol.19, 2007. ISSN 1130-0531.

THROSBY, David – **The economics of cultural policy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. ISBN 978-0-521-68784-3.

PROJETO CIVIDADE: ARRISCA-TE A TECÊ-LOS

Manuel Horta

Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes

mh.manuel.horta@gmail.com

Projeto Cividade: arrisca-te a tecê-los

Manuel Horta

Historial do artigo:

Recebido a 29 de maio de 2016

Revisto a 05 de junho de 2016

Aceite a 20 de junho de 2016

RESUMO

Este artigo apresenta uma ação integrada no *Projeto Cividade*, projeto artístico centrado na Cividade de Terroso, um espaço arqueológico, que fica no Concelho da Póvoa de Varzim. A ação desenvolvida estabeleceu uma relação entre Arte, Arqueologia, Património e Intervenção Social e Comunitária. Na atividade realizada foram exploradas diferentes técnicas e materiais que deram origem a trabalhos de artes plásticas em diferentes expressões e conceitos da linguagem visual que se construíram com base no lugar arqueológico e no espaço museológico. *Arrista-te a Tecê-los* foi a primeira ação do *Projeto Cividade* com trabalho desenvolvido numa atividade lúdico formativa. neste caso a atividade foi integrada no "Projeto Arrisca", projeto de intervenção social e comunitária na Freguesia da Póvoa de Varzim (atual União de Freguesias Póvoa de Varzim, Beiriz e Argivai) em 2012. O processo criativo envolveu dois grupos destinatários, distintos. foram realizadas dinâmicas relacionadas com a Cividade de Terroso, a sua História e espólio arqueológico, com o objetivo de desenvolvimento de trabalhos de Artes Plásticas/Visuais. desta ação resultaram trabalhos distintos que culminaram na primeira intervenção na sala de Arqueologia do Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim.

Palavras-chave: Artes Plásticas; Arqueologia; Património; Intervenção Social.

ABSTRACT

Presenting this article an action in integrated Cividade Design, artistic design centred in Cividade of Terroso, an archaeological space, at Póvoa de Varzim. The action developed has establish a relationship between art, archaeology, heritage and social and community intervention. In activity performed were exploited different techniques and materials that gave rise to fine arts work in different expressions and language of visual concepts that build on the basis of archaeological place and museum space. This was the first *CividadeProject* action with developed work in ludic activity training. In this case the activity was integrated in "**Arrisca Project**" intervention project social and community in the parish of Póvoa de Varzim, in 2012.

The creative process wrapped two groups target, distinct. They were held dynamics related Cividade de Terroso, its History, and archaeological estate with the objective of art works development plastic/visual. This distinguished work action resulted culminating in the first intervention in the hall of archaeology municipal museum of ethnography and Póvoa de Varzim History.

Key-words: Fine Arts; Archeology; heritage, Social Intervention.

1. O que andas a tecer?

O *Projeto Cividade* foca-se na Cividade de Terroso, situada na Freguesia de Terroso, no Concelho da Póvoa de Varzim. Externa ao centro urbano, a Cividade de Terroso integra-se pelas suas características arqueológicas, históricas, museológicas e ambientais que a definem como objeto património perante a população local e visitantes.

Posta a descoberto na 1.ª escavação arqueológica de 1906 dirigida pelo arqueólogo Rocha Peixoto (1866-1909), a Cividade de Terroso é na atualidade um lugar de pesquisa continua onde se efetuam trabalhos arqueológicos, visitas guiadas sob a responsabilidade do Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim. O espólio arqueológico encontra-se visitável na sala de arqueologia do museu municipal. No sentido de prolongar a experiência artística para fora do *atelier* e estabelecer uma relação para a divulgação e valorização do património do concelho, pretendeu-se desenvolver uma ação com a integração de uma comunidade/grupo no processo criativo. Uma comunidade/grupo periférica/o à Cividade, com pouco ou nenhum contacto com a Cividade de Terroso e com a sua história.

Para realizar uma atividade artística formativa destinada a crianças e jovens de ambos géneros de diferentes faixas etárias, foi dirigida uma proposta a diferentes instituições da Freguesia da Póvoa de Varzim. A proposta foi aceite pelo “*Projeto Arrisca*” promovido por um consórcio de instituições do concelho poveiro, um projeto de intervenção social e comunitária, gerado no âmbito do Programa Escolhas, 4.ª (2009 a 2012) e 5.ª Gerações (2013 a 2015) (www.programa.escolhas.pt).

Foram definidos os objetivos: envolver um coletivo de pessoas no desenvolvimento de um projeto de artes plásticas, divulgar e fomentar práticas que se relacionam com artes plásticas, promover uma consciência que possa refletir a expressão plástica como meio ativo de envolvimento com o meio e com o património local. A atividade de artes plásticas teve como destinatários dois grupos distintos, um grupo com idades entre os 6 aos 12 anos de idade e outro grupo com idades 12 aos 16 anos de idade. Com a ocorrência de uma sessão semanal por grupo, a atividade iniciou em Setembro de 2012 e decorreu durante seis meses, terminado em Julho de 2013. A atividade desenvolveu-se na sede do “*Projeto Arrisca*”, no território da Associação Cultural e Desportiva da Matriz.

O processo criativo com foco no lugar arqueológico, apresentou-se como um objeto a ser desenvolvido e construído em grupo. Objeto em ideia mas ainda sem um corpo material, o que vamos tecer e como?

A tecelagem foi apresentada como uma prática transcultural milenar que remonta a 3500 anos a.C. Esta tecnologia já dominada pela Cultura Castreja, cultura que se desenvolveu no noroeste peninsular, referida por Estrabão (63 a.C. ou 64 a.C. — ca. 24).

A prática da tecelagem artesanal é uma das características de Freguesia de Terroso, são conhecidas as suas mantas de trapos, o tear está presente no brasão da Freguesia. Benjamim Enes Pereira (1928-) documentou essa prática no artigo “*A tecelagem manual em Terroso*” publicado no Boletim Cultural da Câmara Municipal da Póvoa de Varzim n.º 10, 2.º volume, páginas 239-262, de 1971, um documento que apresenta a história pouco definida das origens do tear mas com dados arqueológicos, históricos e etnográficos precisos. A descrição do processo de tecelagem e procedimentos complementares, a relação social e a transmissão de conhecimentos revelam o lado rudimentar e meio único de um fazer que se repete ao longo de gerações em diferentes culturas e com diferentes materiais. A tecelagem é um saber que faz parte do património cultural local.

2. Como se vai tecer?

Apresentada a atividade de artes plásticas e o objeto de estudo aos participantes, concluiu-se que a motivação dos destinatários era positiva. Foram realizadas visitas de estudo à Cidade de Terroso e à sala de arqueologia do Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim, visitas orientadas pelos serviços educativos do museu. Desenvolveram-se dinâmicas de grupo com o objetivo de integrarem o lugar arqueológico como lugar de vivências e de pertença patrimonial, um novo valor cultural e um novo conceito de espaço para os participantes. Iniciou-se o processo de levantamento, histórico, geográfico, documental e ambiental que envolveu duas deslocações do centro urbano para a Cidade de Terroso, onde foram realizados registos áudio visuais.

A primeira visita foi guiada e orientada pelo arqueólogo municipal, cada participante dispunha de um caderno, uma espécie de diário gráfico da atividade, para suporte de ideias, exercícios, desenhos na Cidade de Terroso. A segunda, foi uma visita igualmente formal mas sem guia, destinada a realização de desenhos e de dinâmicas geradoras de matéria a ser utilizada no processo criativo, como a análise do espaço. Foi proposto aos participantes, a realização de desenhos e um jogo de caça a palavras, palavras-chave para ler, refletir e ilustrar sobre as características da cultura castreja e da romanização. O processo de levantamento do local revelou os interesses a explorar: a tecelagem e as construções de planta circular.

A ação formativa propôs uma exploração expressiva dos conceitos de trama e teia associados à tecelagem, grelha, forma, fundo, linha, mancha, fragmento, movimento, ponto, máscara ou *stencil*, cor, estrutura, espaço e lugar. No decorrer da atividade, foram sendo apresentados faseadamente e explorados diferentes materiais como lápis de grafite, lápis de cor, marcadores, tintas acrílicas, manga plástica, marcadores permanentes, fita-cola, fotocópias, madeira, parafusos, pregos, rodas de bicicleta reutilizadas e fios de cobre reutilizados. Materiais e técnicas que os destinatários manusearam e exploraram expressivamente.

A metodologia do processo formativo consistiu em aplicar características da educação formal e informal, dinâmicas de pequenos grupos, conversas temáticas, visualização de imagens, visualização de vídeos, consulta de sítios na internet, visitas lúdicas e pedagógicas. Foram criados instrumentos em meios digitais e analógicos facilitadores da exposição e exploração do tema, a componente prática desenvolveu-se por processos demonstrativos e orientadores. A

avaliação oral foi realizada no final de cada sessão. Sistemáticamente foram realizados, o registo de presenças por sessão feito pelos próprios participantes e o registo da sessão: sumário, materiais, objetivos da sessão, atividades realizadas, comportamento dos destinatários, avaliação e outras ocorrências.

A equipa orientadora e dinamizadora da atividade foi constituída por dois elementos, um artista plástico/autor do *Projeto Cidade* e o mediador urbano e dinamizado cultural do *“Projeto Arrisca”*, com a colaboração pontual do técnico do Centro de Inclusão Digital e também da Coordenadora do *“Projeto Arrisca”*.

3. Tecer com o quê?

A ideia de construção dos teares foi determinante. Do desenho à construção em madeira, os teares foram construídos em conjunto com os dois grupos de participantes e com o mediador urbano e dinamizador cultural do *“Projeto Arrisca”*. A consciência e valores ecológicos foram transmitidos paralelamente ao contexto da formação em artes plásticas, valores que se encontram também no *“paleoambiente”* preservado, da Cidade de Terroso, as preocupações ambientais motivaram a reutilização de materiais característicos do nosso tempo e da nossa cultura, por exemplo: cabelagem de cobre de eletrodomésticos, cartão e plásticos.

Foi organizada a uma campanha de recolha de fios elétricos, ricos em cobre, no *“Projeto Arrisca”*, produziu-se uma imagem para assinalar a campanha de recolha; no sentido de ampliar a ação de reutilização foi necessário solicitar apoio a uma entidade específica na gestão de resíduos urbanos. A *“Lipor”* foi contactada e forneceu a cabelagem de cobre, revestido a plástico e tecido proveniente de equipamentos elétricos entregues para reciclar.

A diversidade de cabelagem obrigou a uma organização que revelou diferentes espessuras, texturas, diferentes valores cromáticos, a plasticidade da matéria foi explorada no decorrer do processo criativo.

Os novelos de diferentes tipos de fios de cobre foram organizados para se proceder à construção da trama e da teia e também como fio de tecelagem nos teares construídos em madeira e parafusos.

4. Em movimento

Movimento, desenho, tecer. Três ações que se relacionaram e contribuíram para incrementar a ideia dos teares sobre rodas, o carro tear formaliza-se, primeiro realizaram-se os desenhos, depois foram construídos dois carros tear com madeira e rodas de bicicleta reutilizadas. Uma loja de velocípedes local cedeu as rodas de bicicleta para os trabalhos em progresso. Na idealização e na construção dos objetos, incluíram-se os dois grupos de participantes na atividade. O *“Projeto Arrisca”* propôs ao autor do *Projeto Cidade* que a atividade de artes plásticas fosse prolongada, esta situação permitiu prolongar a experiência e explorar outros conceitos e elementos da linguagem visual. Diferentes expressões plásticas contendo o desenho como meio inicial, facultaram aos participantes explorar expressivamente a planta

dos diferentes núcleos de construções castrejas como elemento gráfico base para outras possibilidades que os destinatários formalizaram nos trabalhos e ações sobre os diferentes suportes bidimensionais e tridimensionais. Centrou-se nesta atividade, o desenho como campo de experimentação e formalização de objetos, de processo e síntese do processo criativo. O desenho preliminar e a ação do desenho com diferentes instrumentos em diferentes suportes, contribuíram para a realização de registos e exercícios que relacionam o desenho e movimento, desenho de memória, repetição, fragmentação, desconstrução, conceitos explorados e sintetizados nos objetos tridimensionais e bidimensionais produzidos ao longo das sessões realizadas.

O desenho sobre manga plástica, picotados, recorte, colagem, pintura em poliuretano em diferentes tipos de papel e cartão, colagem, pintura de *t-shirts*. A manga plástica e os marcadores permanentes comprovaram ser suporte e instrumentos válidos, versáteis e inovadores para os participantes.

Os destinatários pouco relacionados com os processos criativos e com os elementos da linguagem visual, entendeu e aplicou os conhecimentos transmitidos na realização dos trabalhos.

O trabalho desenvolvido na atividade de artes plásticas foi apresentado à instituição museológica municipal, na possibilidade de estabelecer um protocolo pontual para uma intervenção artística na sala de arqueologia. A proposta foi aceite pela instituição. Resulta desta proposta, *Pojecto Cidade, 1.ª intervenção na Sala de Arqueologia*, que ocorreu de 13 a 21 Julho de 2013 no Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim. Intervenção que incluiu no dia 18/07/2013 a atividade “*escolhas de portas abertas*” promovida no âmbito do Programa Escolhas. Nesta atividade pontual, os participantes realizaram diferentes desenhos e registos em suportes como papel e plástico, relacionadas com o espólio arqueológico visível na sala de arqueologia. Os desenhos com cor produzidos resultaram das dinâmicas de observação, registo e ação desenvolvidas no local.

Os “*Carros tear*” comprovaram a sua mobilidade e capacidade de intervenção num espaço museológico relacionado com a tecelagem e com o trabalho em cobre, sendo o cobre e o bronze metais de domínio castrejo. No final da intervenção os “*Carros tear*” foram entregues ao Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim, os outros trabalhos foram entregues aos participantes e ao “*Projeto Arrisca*”.

Na prática desenvolvida, o desenho foi a base do processo, explorado como meio tecnológico e como meio expressivo pelos participantes. Foram ultrapassadas barreiras pessoais associadas a uma falsa ideia que o desenho é algo metafísico, ou “*jeito natural*” e que deve ser sempre uma representação como que fotográfica do desenhado. Neste contexto formativo foi possível aos destinatários experienciar e verificar que a prática do desenho é mais vasta, que se pode aprender e desenvolver. A prática artística pode ser motivada e desenvolvida com conteúdos teóricos que se aplicam e desenvolvem em casos práticos. O objetivo da ação foi atingido e superado, o prolongamento da duração da atividade contribuiu para expandir o projeto e o trabalho desenvolvido com os dois grupos de formandos. A intervenção na sala de arqueologia possibilitou a afirmação e divulgação do trabalho desenvolvido com enfoque na Cidade de Terroso, na Cultura Castreja e na vista em planta do antigo povoado castrejo, desenhada por Gonçalo Cruz (1856-1928) em 1906/1917.

O grupo de participantes teve a possibilidade de conhecer a Cidade de Terroso, de a valorizar como lugar património que foi integrado na expressão plástica. A formação artística teórica e prática em contexto de intervenção social e comunitária demonstrou ser um processo de educar para artes, possibilitou dar resposta à necessidade de uma cultura artística vasta e

construtiva de percursos formativos individuais e coletivos que se podem explorar no âmbito da educação vocacional. Relevante poderá ser a relação pontual estabelecida com a instituição museológica. A intervenção proposta e realizada, sem precedentes neste contexto de experimentação, possibilitou construir um protocolo inovador e pertinente ao nível institucional e comunitário. O museu municipal delimitado pelas características físicas e legais integrou o campo de atividade temporária desta ação específica do *Projeto Cividade*, facto que contribuiu para a fidelização e difusão do trabalho realizado. Estabeleceu-se uma prática artística materializadora do relacionamento de diferentes áreas: a intervenção social e comunitária, a arqueologia, a história e a museologia, promoveu-se uma prática inclusiva que se vincula à educação para arte, à educação para o património e para cidadania ativa.

A atividade de artes plásticas e a ação do *Projeto Cividade* no “*Projeto Arrisca*” foram prolongadas até Julho de 2015, desenvolveu-se em escolas do primeiro ciclo do Concelho da Póvoa de Varzim, originou mais duas intervenções na sala de arqueologia, em 2014 e em 2015. A relação simbiótica do *Projeto Cividade* com o “*Projeto Arrisca*” terminou em 2015.

Foram facilitadores desta ação o mediador do “*Projeto Arrisca*”, as instituições promotoras do “*Projeto Arrisca*”, o Programa Escolhas, o Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa do Varzim e a Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.

AGRADECIMENTOS

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim; Arqueólogo, Dr.º José M. Flores Gomes; Historiadora, Dr.ª Deolinda Carneiro Diretora do Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim ; Funcionárias (os) do Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIM ENES PEREIRA – Tecelagem manual em Terroso. In **Boletim Cultural da Câmara Municipal da Póvoa de Varzim**. Volume 2, n.º 10, 1971, p. 239-262.

GOMES, José Manuel Flores; CARNEIRO, Deolinda Carneiro - **Subtus Montis Terroso: património arqueológico no concelho da Póvoa de Varzim**. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim: Museu Municipal: Gabinete de Arqueologia, [il. de Carlos Costa e Pedro Silva], 2005. ISBN 972-914642-X.

MASSIRONI, Manfredo - **Ver Pelo Desenho aspetos técnicos, cognitivos, comunicativos**. Lisboa. Edições 70. 2010. ISBN 978-072-44-161-3

PAIXÃO, Pedro A.H. - **Desenho a Transparência dos Signos**. Lisboa. Assírio & Alvim. 2008. ISBN 978-972-37-1297-1,

TRAQUINO, Marta - **A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea**. Lisboa. Editora Húmus. 2010. ISBN 978-989-813932-0

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

SILVA, Amando Coelho Ferreira da – A Cultura Castreja no Norte de Portugal. [Em linha]. Revista de Guimarães. Volume Especial, n.º1 (Guimarães 1999), p. 111-132. [Consult. 2013-2016]. Disponível na [www:<URL: http://www.csarmento.uminho.pt/docs/ndat/rg/RGVE1999_006.pdf.>](http://www.csarmento.uminho.pt/docs/ndat/rg/RGVE1999_006.pdf)



Figura 1. Participante na atividade de artes plásticas. Desenho de linha no caderno da atividade. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.



Figura 2. Participante na atividade de artes plásticas. Desenho no caderno da atividade, exercício com o visor, instrumento auxiliar de desenho. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.

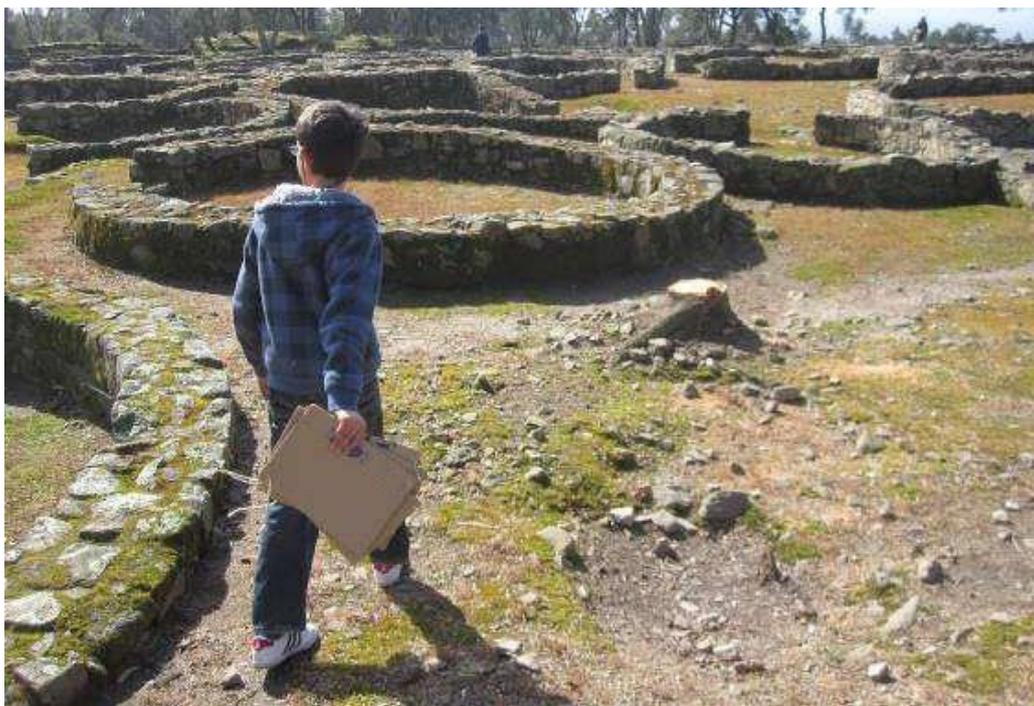


Figura 3. Participantes na dinâmica Caça palavras na Cividade de Terroso; Terroso, 2013. Fonte: Fotografia de Manuel Horta.



Figura 4. Cartaz de divulgação da recolha de fios eléctricos. Construção dos teares. Sede "Projeto Arrisca", Póvoa de Varzim, 2013. Fonte: Fotografia de Manuel Horta.



Figura 5. Participantes na atividade de artes plásticas. Construção dos teares. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.



Figura 6. Participantes na atividade de artes plásticas. Construção dos “Carros tear”. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de “Projeto Arrisca”.

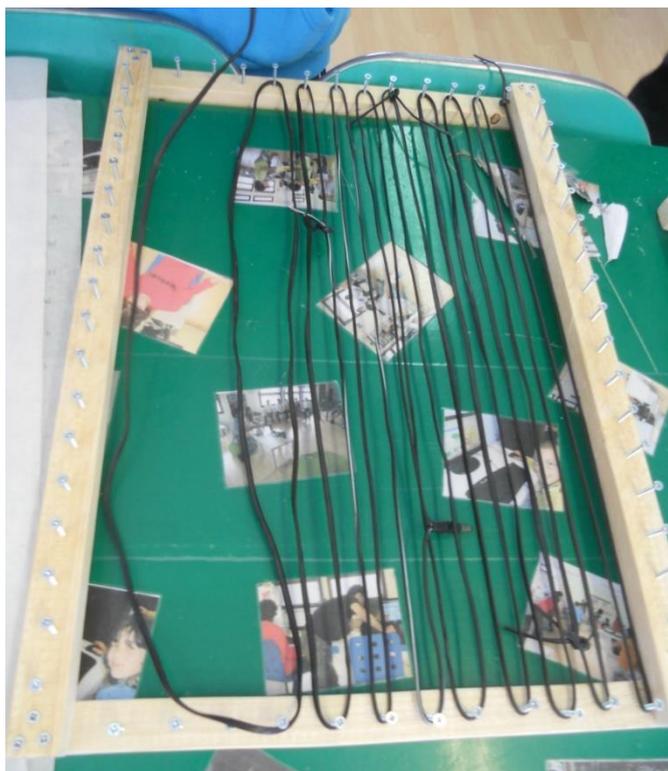


Figura 7. Atividade de artes plásticas. Construção dos teares. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.



Figura 8. Rodas de bicicleta reutilizadas em “Carros tear”. Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.



Figura 9. Participantes na atividade de artes plásticas. Processo de tecelagem com fio de cobre e plástico reutilizado. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.



Figura 10. Participantes na atividade de artes plásticas. Exercício sobre o estudo da cor. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.



Figura 11. "Carros tear" com desenhos do processo. Sede "Projeto Arrisca", Póvoa de Varzim, 2013. Fonte: Fotografia de Manuel Horta.



Figura 12. "Carros tear" com novelos de cablagem reutilizada para tecer. Sede "Projeto Arrisca", Póvoa de Varzim, 2013. Fonte: Fotografia de Manuel Horta.



Figura 13. Participante na atividade de artes plásticas. Pintura sobre papel com desenho fotocopiado. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.



Figura 14. Participantes na atividade de artes plásticas, desenho e fita colagem sobre manga plástica. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de “Projeto Arrisca”.



Figura 15. Cartaz de divulgação do Projeto Cidade, 1ª intervenção na sala de arqueologia; Póvoa de Varzim, 2013. Sede “Projeto Arrisca”, Póvoa de Varzim, 2013. Fonte: Fotografia de Jorge Alheia.



Figura 16. Projeto Cidade, 1ª intervenção na sala de arqueologia; “Carros tear”. Museu Municipal de História e Etnografia da Póvoa de Varzim. Póvoa de Varzim, 2013. Fonte: Fotografia de “Projeto Arrisca”



Figura 17. Projeto Cidade, 1ª intervenção na sala de arqueologia; t-shirts como suporte do desenho e do *stencil*. Museu Municipal de História e Etnografia da Póvoa de Varzim. Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.



Figura 18. 1 Projeto Cidade, 1ª intervenção na sala de arqueologia; fotografias realizadas no decorrer da atividade de artes plásticas. Museu Municipal de História e Etnografia da Póvoa de Varzim. Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.



Figura 19. Projeto Cidade, 1.^a intervenção na sala de arqueologia; desenho sobre polipropileno. Museu Municipal de História e Etnografia da Póvoa de Varzim. Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.

Projeto Cidade, 1.^a intervenção na Sala de Arqueologia

O projeto Arrisca - E5G é um projeto que terá a duração de 3 anos (2013/2015), aprovado no âmbito do Programa Escolhas 5.^a Geração, programa de âmbito nacional, tutelado pela Presidência do Conselho de Ministros, e fundido no Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI), que visa promover a inclusão social de crianças e jovens provenientes de contextos socioeconómicos mais vulneráveis, tendo em vista a igualdade de oportunidades e o reforço da coesão social. O consórcio do projeto Arrisca é constituído pelas seguintes entidades: Instituto Maria da Paz Varzim (entidade gestora e promotora), Comissão de Proteção de Crianças e Jovens da Póvoa de Varzim, Associação Cultural e Recreativa da Matriz, Junta de Freguesia da Póvoa de Varzim, Casa Escola Agrícola Campo Verde e GOBS – Grupo Operacional de Busca e Salvamento.

No âmbito da Oficina de Artes Visuais, uma das atividades do Arrisca – E5G, com a participação de crianças e jovens com idades entre os 7 e 16 anos, foram produzidos trabalhos que se desenvolvem sob o nome de “Projeto Cidade”, trabalhos que integram e exploram conceitos básicos da educação visual como: ponto, linha, mancha, cor, forma, fundo, espaço, tendo como base de trabalho a Cidade de Terroso e o seu espólio arqueológico. Na primeira etapa do Projeto Cidade” foram realizadas visitas de estudo ao local, posteriormente desenvolveu-se o trabalho reutilizando uma planta do castro, de 1917, documento produzido pelo desenhador Gonçalo Artur Cruz, contemporâneo de Rocha Peixoto (responsável pela primeira escavação arqueológica do local).

Os trabalhos realizados na Oficina de Artes Visuais exploram diferentes técnicas das artes visuais assim como diferentes materiais. Para além do campo da experimentação plástica, estes trabalhos apresentam-se também como produtos finais de um processo que se desenvolveu em sessões de 90 a 120 minutos, ao longo de seis meses. Como resultado desta primeira fase de trabalho apresenta-se a intervenção com os trabalhos realizados na Sala de Arqueologia do Museu Municipal da Póvoa de Varzim. Nesta sala de preservação e de difusão cultural, propõe-se ao espectador a possibilidade de observar um diálogo entre prática atual com artefactos que nos têm sido revelados pela arqueologia.

Figura 20. Projeto Cidade, 1.^a intervenção na sala de arqueologia; texto da folha de sala. Museu Municipal de História e Etnografia da Póvoa de Varzim. Póvoa de Varzim, 2013. **Fonte:** Fotografia de Manuel Horta.

