

ENSAIOS E PRÁTICAS EM MUSEOLOGIA

06

Paula Menino Homem, Luciana Hees, Marlene Rocha (ed.)



TÍTULO

ENSAIOS E PRÁTICAS EM MUSEOLOGIA

COMISSÃO EDITORIAL

Paula Menino Homem
Marlene Rocha
Luciana Hees

REVISÃO CIENTÍFICA

Alice Duarte
Paula Menino Homem
Rui Centeno
Susana Medina

EDIÇÃO

Universidade do Porto / Faculdade de Letras (FLUP) /
Departamento de Ciências e Técnicas do Património (DCTP)

LOCAL DE EDIÇÃO

Porto

ANO

2017

ISBN

978-972-8932-82-4

VOLUME

6

ARRANJO GRÁFICO

Luciana Justiniani Hees

ILUSTRAÇÃO DA CAPA

Carlos Vieira

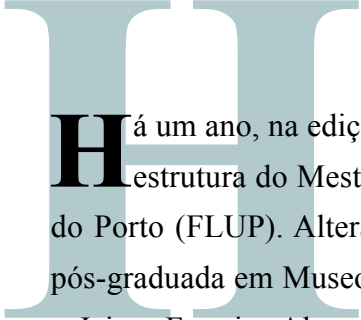
ALOJADO NA

Biblioteca Digital da FLUP

sumário

Apresentação Paula Menino Homem, Marlene Rocha e Luciana Hees	V
Os museus e património cultural no contexto do turismo cultural: Estruturas essenciais do desenvolvimento económico contemporâneo António Ponte	2
Do “crescimento zero” às “comunidades de paisagem”: A influência do movimento ambientalista na Nova Museologia Luciana Justiniani Hees	13
Uma rede local intertutelas – a Rede de Museus e Equipamentos Culturais de Évora João Brigola	28
A escultura ancestral no Sudeste Asiático como expressão cultural Mário Santos	34
Processos de patrimonialização e musealização no âmbito do Programa Nacional de Património Imaterial: Desafios e potencialidades para a salvaguarda de bens registrados (Brasil) Elizabete de Castro Mendonça	50
A Electro-Cerâmica do Candal e as suas comunidades: Interagir e incluir em processo de musealização. Abordagem preliminar. Graça Alexandra Pinho Silva	66
Gestão dos níveis de poluição por partículas em museus: Partícula(rizando) o V&A Clárisse Ranhada Lima	82
Contributos para a conservação preventiva da documentação associada à atividade arqueológica, nas reservas do English Heritage, UK. O recurso a funções de dano. Ana Marques	98

Apresentação



Há um ano, na edição anterior a esta, dávamos conta de algumas alterações introduzidas na estrutura do Mestrado em Museologia (MMUS) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Alterações decorrentes de dinâmica assumida, desde a criação da formação pós-graduada em Museologia na FLUP, em 1992 e pela mão de Armando Coelho, Rui Centeno e Jaime Ferreira-Alves, de previsão e adaptação a novos desafios e realidades em mudança, assente em saber herdado, criticado, desenvolvido, acumulado e partilhado, no sentido do desenvolvimento de teorias e práticas e em prol dos museus e das suas mais diversas comunidades.

Publicada no Diário da República n.º 119, 2ª Série, de 24 de junho de 2014 e implementada no ano letivo 2014/15, a nova estrutura teve efeitos mais sentidos em 2016, em contexto de uma das unidades curriculares introduzidas no 2.º semestre do 2.º ano, Seminário II. Para além do estímulo que o MMUS vem dando aos discentes para, com o apoio dos vários docentes, organizarem uma edição e publicarem os resultados das suas reflexões, investigações e ações, um desejo acalentado pelo curso há longos anos e iniciado em 2011 por Alice Semedo e Patrícia Costa com a ENSAIOS E PRÁTICAS EM MUSEOLOGIA 01, o estímulo alargou-se, no âmbito de tal Seminário, à organização de uma reunião científica onde, em contextos (inter)nacionais de multi, pluri, inter e, ambicionadamente, transdisciplinaridade, os discentes partilham e aprofundam conhecimentos, fruto de relações profícuas de colaboração crítica, que se pretendem cada vez mais alargadas, diversificadas e fortalecidas.

Assim, nesse âmbito e sentido, coube aos discentes, sempre apoiados pelos docentes, a responsabilidade da organização e produção do Seminário de Jovens Investigadores - Património, Museus e Desenvolvimento, a 30 e 31 de maio de 2016. Adotando e conciliando o tema celebrado pelo International Council of Museums (ICOM), Museus e Paisagens Culturais, com o celebrado pelo International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), O Património do Desporto, foi uma atividade que contou com a coorganização do Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM) e com o honroso apoio institucional do ICOM-Europa, do ICOM-Portugal, do ICOMOS-Portugal, da Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN), do American Corner FLUP e da Associação de Estudantes da FLUP (AEFLUP).

O programa estruturou-se em sessões temáticas, promovendo a reflexão relativa à necessidade dos museus e outras instituições culturais discutirem o seu papel no desenvolvimento integrado, na sustentabilidade e inclusão do quadro de vida das sociedades do novo milénio e dos diferentes territórios que abrangem, procurando assumir-se como agentes ativos na salvaguarda do património, na promoção, coesão e felicidade social. Globalmente, a sua dinâmica pode ser explorada a partir da consulta do sítio eletrónico, também ele produzido pelos discentes: <http://mmusflup2016.pagongski.com/>.

Objetivou-se a criação de oportunidades privilegiadas de contacto com a comunidade académica e profissional, proporcionando espaços complementares de discussão/reflexão crítica que articulassem os trabalhos de investigação dos alunos com o conhecimento e experiência de outros de 3º ciclo em Museologia (DMUS), de alumni MMUS e de conceituados oradores convidados, promovendo a sistematização, produção de conhecimentos e sua divulgação, às diferentes escalas, orientando-se por padrão de qualidade e inovação académica, aprofundando e alargando conhecimentos.

Esta edição, que pretende potenciar a partilha de tais conhecimentos, não reflete plenamente a globalidade do seminário. Antes, é fruto de uma seleção, conduzida por circunstâncias particulares de vida e pela ação da equipa de revisão científica.

Assim:

ANTÓNIO PONTE salienta a relação sinérgica entre turismo e cultura, sintetiza as suas dinâmicas de evolução e sublinha a importância do papel que os museus podem ter nas estratégias de atração de visitantes, na salvaguarda do património identitário e no incremento da condição económica da sociedade.

LUCIANA JUSTINIANI HEES reflete especificamente sobre a relação entre homem e meio ambiente, alicerçando as perspetivas assumidas pela, já não tão nova, Nova Museologia nos movimentos ambientalistas e no direito internacional, orientados para a salvaguarda do património e para o papel dos museus na gestão das paisagens culturais.

JOÃO BRIGOLA defende o potencial dos museus e equipamentos culturais, especialmente quando em rede voluntária e colaborativa. Transporta-nos até Évora e apresenta-nos o Projeto RME-CÉVORA (Rede de Museus e Equipamentos Culturais de Évora), com os seus agentes, linhas de orientação estratégica, fontes de financiamento e objetivos.

Com **MÁRIO SANTOS** viajamos até mais longe, ao território do Sudeste Asiático, para, através da sua escultura, descobrirmos outras formas de representação artística e expressão cultural, as suas crenças e representações, bem como agentes de (con/in)fluência.

ELIZABETE DE CASTRO MENDONÇA transporta-nos até ao Brasil e apresenta-nos o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, concretamente o caso do Museu do Samba, no Rio de Janeiro, refletindo sobre os desafios, potencialidades e estratégias de articulação entre os processos de patrimonialização e de musealização na sua criação.

GRAÇA ALEXANDRA PINHO SILVA partilha as suas reflexões preliminares ao processo de musealização da Electro-Cerâmica do Candal, em Vila Nova de Gaia, salientando a importância da interação e inclusão das suas comunidades, apresentando perspectivas e linhas de atuação e assumindo dificuldades.

Os dois últimos artigos inserem-se na estratégia de internacionalização do curso e, globalmente, da Universidade do Porto (U.PORTO). Trata-se do resultado de estágios desenvolvidos em contexto de protocolos de mobilidade Erasmus+, em colaboração com o Victoria & Albert Museum (V&A) e com o English Heritage, no Reino Unido.

CLARISSE RANHADA LIMA considera o caso do V&A e a questão da gestão ambiental, com enfoque especial na qualidade do ar, concretamente na poluição por partículas. Partilha objetivos e metodologias de atuação implementadas no decurso de obras de expansão do museu, bem como aspetos inovadores na obtenção e tratamento de dados, salientando a sua importância para a área da conservação preventiva.

ANA MARQUES contribui para a mesma área, considerando alguns espaços de reserva do English Heritage e ensaiando o recurso a funções de dano para estimar os efeitos das suas condições termohigrométricas para coleções documentais, úteis à tomada de decisão quanto à implementação de estratégias de atuação.

Paula Menino Homem, Marlene Rocha e Luciana Justiniani Hees

António Ponte

Os museus e património cultural no contexto do turismo cultural:
Estruturas essenciais do desenvolvimento económico contemporâneo

Os museus e património cultural no contexto do turismo cultural: Estruturas essenciais do desenvolvimento económico contemporâneo

António Ponte

antonioponte@gmail.com

RESUMO

Devido às sinergias que permitem criar e desenvolver, o turismo e a cultura estão cada vez mais relacionados, conseguindo exponenciar o seu potencial no desenvolvimento sustentado dos países e regiões. Hoje, a OCDE (2009, p. 21) reconhece o turismo cultural como o setor com mais rápido e forte desenvolvimento dos destinos, sendo uma peça estruturante nos fatores de motivação e de competitividade.

O turismo cultural, tal como acontece com outras dinâmicas turísticas, sofreu uma grande evolução ao longo dos tempos, fruto do desenvolvimento de novas dinâmicas culturais, dos gostos, da condição económica da sociedade, tornando-se numa das maiores fontes de recursos provenientes do turismo, um pouco por todo o mundo.

Os museus assumem uma importância fundamental na atividade turística, funcionando como fator de atratividade e motivação, permitindo o reforço da identidade nacional e/ou local e garantindo a difusão desses valores para os turistas nacionais e internacionais que os visitam.

PALAVRAS-CHAVE

Museus; Património;
Turismo cultural;
Desenvolvimento.

ABSTRACT

Due to the synergies that create and develop, tourism and culture are increasingly related, achieving to exponentiate their potential in the sustainable development of countries and regions. Today, the OECD (OCDE, 2009, p. 21) recognizes cultural tourism as the sector with the fastest and strongest development of destinations, being a key element in the motivation and competitiveness factors.

Cultural tourism, as other tourism dynamics, has undergone a great evolution over time, as a result of the development of new cultural dynamics, of the tastes, of the economic condition of society, becoming one of the major sources of tourism resources, a little all over the world.

Museums are of fundamental importance in tourism, working as a factor of attractiveness and motivation, allowing the strengthening of national and/or local identity and ensuring the dissemination of these values to national and international tourists who visit them.

KEYWORDS

*Museums; Heritage;
Cultural tourism;
Development.*

NOTA BIOGRÁFICA

António Ponte é licenciado em Ciências Históricas (1993) pela UPT, Mestre (2007) e Doutor em Museologia (2014), pela FLUP. É Diretor Regional de Cultura do Norte (desde 2013), tendo sido Presidente da Fundação Côa Parque (2014-2017), Coordenador do Museu de Vila do Conde (2012-2013; 1994-2009) e Diretor do Paço dos Duques de Bragança (2009-2012). É Assistente Convidado na ESE (desde 2015) e na ESHT – IPP (desde 2017). Desde 2015, é Prof. Afiliado da FLUP. Tem sido formador e palestrante em cursos e reuniões científicas, bem como responsável por publicações, (inter) nacionais e no domínio da museologia e património.

BIOGRAPHICAL NOTE

António Ponte holds a Degree in Historical Sciences (1993) from UPT, a MA (2007) and PhD in Museology (2014) from FLUP. He has been President of the Côa Parque Foundation (2014-2017), Coordinator of the Vila do Conde Museum (2012-2013; 1994-2009) and Director of the Ducal Palace of Bragança (2009-2012). He is an Invited Assistant at ESE (since 2015) and ESHT - IPP (since 2017). Since 2015, he is Prof. Affiliate of FLUP. He has been a trainer and lecturer in courses and scientific meetings, as well as responsible for publications, (inter) national and in the field of museology and heritage.

Museums are one of the most important tourism attractions, which is due to tourist's high preferences in their visit in different cities. In museums tourists get familiar with history and culture of nations and this information about history and cultural aspects will provide a national character for local visitors and an introduction of nations to international tourists. Locations of museums are generally in urban areas. Museums cause tourism attraction they play a significant role."

(Sheikhi, 2011, p. 10)

Devido às sinergias que permitem criar e desenvolver, o turismo e a cultura estão cada vez mais relacionados, conseguindo exponenciar o seu potencial no desenvolvimento sustentado dos países e regiões. Hoje, a OCDE (2009, p. 21) reconhece o turismo cultural como o setor com mais rápido e forte desenvolvimento dos destinos, sendo uma peça estruturante nos fatores de motivação e de competitividade.

A UNESCO, na Declaração Universal para a Diversidade Cultural, publicada em 2002, apresenta uma definição de cultura que consiste num conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e emocionais de uma sociedade ou grupo social (UNESCO, 2005, p. 4).

Independentemente da sua definição, a cultura é uma produção da atividade humana que resulta de um contexto económico e do mundo envolvente (Heilbrun & Gray, 2004, p. 3), pro-

cessando-se através da criação e transmissão de conhecimentos, costumes, usos e outras práticas materiais e imateriais que devem perdurar no tempo (Cunha, 2008, p. 167), tornando-se a individualidade cultural de cada grupo ou comunidade cada vez mais importante quanto mais o mundo se torna globalizado (França, 1997, p. 165).

O turismo cultural, tal como acontece com outras dinâmicas turísticas, sofreu uma grande evolução ao longo dos tempos, fruto do desenvolvimento de novas dinâmicas culturais, dos gostos, da condição económica da sociedade, tornando-se numa das maiores fontes de recursos provenientes do turismo um pouco por todo o mundo (Ateljevic & Doorne, 2004, p. 331; Rosenfeld, 2008, pp. 10-12; OCDE, 2009, p. 10 e 21), transformando-se num dos grandes motores da economia internacional, resultado dos benefícios criados da interação entre cultura e turismo, convertendo-se, no século XXI, no grande dinamizador da economia e na geração de emprego, contribuindo para um melhor conhecimento e compreensão entre os Homens e as suas culturas.

A Comissão Europeia identificou o turismo cultural como um dos mais importantes segmentos do turismo europeu, contribuindo não só para o desenvolvimento geral do turismo na Europa, mas também para a conservação da cultura local, para o desenvolvimento de estruturas culturais e para o aumento do emprego no setor (Fernandes & Silva, 2007, p. 122).

É hoje comumente aceite que o património cultural inclui todos os elementos representativos da identidade coletiva, ultrapassando a conceção patrimonial limitada que relacionava este termo com objetos artísticos. O estudo, interpretação e comunicação deste serão determinantes na avaliação da qualidade da oferta e no enriquecimento da experiência vivida, no sentido de ser facilitada a compreensão dos locais visitados.

Nesta perspetiva, as instituições museológicas têm de se relacionar com um largo leque de organizações, sejam elas do setor da educação, do turismo, da comunicação social ou outras.

A NMDC (2010, p. 1) assume a importância dos museus para o turismo britânico, tanto interno como externo e a American Association of Museums revela dados que demonstram a real dimensão e importância do setor nos Estados Unidos da América (<http://www.aam-us.org/about-museums>, 2013.01.13)

Os museus assumem uma importância fundamental na atividade turística, funcionando como fator de atratividade e motivação, permitindo o reforço da identidade nacional e/ou local e garantindo a difusão desses valores para os turistas nacionais e internacionais que os visitam.

O turismo e as viagens estão desde sempre relacionados com o universo museológico. Se hoje encaramos o turismo e os turistas como mercados onde os museus se devem, cada vez mais, afirmar com respostas conducentes à motivação e satisfação dos mesmos, ao longo dos últimos seis séculos, a curiosidade dos po-

vos, o contacto com novas civilizações e novas culturas promoveu o desenvolvimento do colecionismo científico, pretendendo-se recriar, no “velho mundo” o passado ou uma realidade longínqua, cheia de seres exóticos.

Depois de uma primeira fase, alguns resultarem de viagens e da mobilidade do homem, os museus transformaram-se em locais procurados pelos turistas, estando intimamente relacionados com o setor dos tempos livres, funcionando como fatores de mobilização, constituindo, inúmeras vezes, a motivação para determinada visita, respondendo assim a um dos seus grandes desafios que é o de atrair públicos.

O museu de hoje é uma instituição cultural complexa, assumindo importância na comunidade onde se insere, tanto do ponto de vista sociocultural como económico (Ambrose & Paine, 1993, p. 10). Ritchie (2002, pp. 8-14) apresenta-nos um conjunto de novos museus concebidos de forma a criar novas dinâmicas culturais nas cidades onde se inserem. Falamos do Centro Georges Pompidou, em Paris, o Museu de Arte Moderna de Frankfurt ou o Centro para a Arte e Tecnologia de Karlsruhe, entre outros, em Itália e Espanha.

O número de turistas nos museus, entre 1960 e 1995, passou de 70 para cima de 500 milhões de visitantes. Sendo o turismo cultural um dos setores do turismo com maior expansão, é provável que o número de turistas nos museus continue a aumentar (Graburn, 1998, p. 13; Gonçalves, 2007, p. 1).

Hoje em dia, muitos museus ganham fama a partir das suas estruturas arquitetónicas. Estes

projetos culturais, que se transformarão em espaços públicos de excelência e de afirmação do poder político, são entregues a arquitetos de renome internacional, com o objetivo de se construir edifícios icônicos art architecture ou star architecture, no âmbito de ambiciosos processos de renovação urbana, podendo mesmo chegar ao ponto de se procurar conferir uma nova identidade às cidades, transformando-se o próprio edifício do museu numa estrutura comunicacional, obrigando o visitante a ler os símbolos emitidos pelo edifício, os seus contextos para o conseguir compreender e enquadrar.

Com efeito, perceber se os museus fazem o turismo ou se o turismo faz os museus ou se as cidades são fruto destes dois fenómenos são questões que se colocam com respostas difíceis de encontrar e resultam da intensificação e da diversificação da mobilidade num âmbito internacional, onde os museus desempenham um papel crucial na oferta urbana, colocando-se ao serviço de uma sociedade da informação e do lazer (Gonçalves, 2009, p. 3; Eirest, 2011, pp. 1-2).

Nos últimos anos, os museus foram lançados num mercado cultural cada vez mais competitivo, com uma oferta muito diversificada, em que se tornaram apenas mais uma opção para a ocupação dos tempos livres, obrigando-se a definir métodos de gestão mais eficazes e adaptados à atualidade. A concorrência verificada entre estruturas culturais diferenciadas alastrou ao interior do setor e assiste-se, hoje, a uma disputa entre museus num mercado cada vez mais global, transformando a gestão museológica num dos domínios mais atuais da museologia (Moore, 1994, p. 1).

Esta competição lança desafios e obriga os museus a descobrirem-se e a descobrirem novos modos de atuação neste novo mundo, conhecendo cada vez mais profundamente os seus públicos, os seus desejos e necessidades, os quais se alteraram fruto de alterações demográficas, tecnológicas e a própria globalização, assim como a necessidade de gerar receitas, reforçar os laços comunitários, competindo efetivamente no mercado do lazer e da educação.

Os Museus transformam-se em verdadeiras empresas culturais, desenvolvendo estratégias de comunicação e valorização das estruturas. O museu que se estruturava em volta da exposição permanente promove cada vez mais exposições temporárias.

O marketing nas instituições culturais tem como objetivo levar o consumidor, o público a comprar ou usufruir de um serviço que aparentemente não quer (Kotler & Kotler, 2004, p. 169; Kolb, 2005, p. 69).

Assim, uma cooperação entre instituições museológicas, instituições turísticas e comunidades deve ser promovida e mesmo encorajada (ICOM, 2005, s/p), devendo os museus e as comunidades locais beneficiar com a expansão da atividade turística, estimulando-se o respeito mútuo e os valores da hospitalidade.

Muitos museus britânicos têm, hoje, reputação internacional, ocupando lugares de referência como entidades culturais, sendo, alguns museus nacionais, de acordo com a Association of Leading Visitor Attractions, sete das dez maiores atrações de turistas. Um relatório recente da NMDC confirma que o número de visitantes

aos maiores museus e galerias britânicas é 50% superior ao número de frequentadores do West End e da Broadway juntos.

Também fruto do reconhecimento do papel dos museus, a criação de sucursais de grandes museus em Abu Dabhi, tais como o Louvre ou o Guggenheim, a instalar em edifícios concebidos por nomes inquestionáveis da arquitetura mundial, tais como I.M. Pei, Jean Nouvel ou Frank Gehry, além de polémica é entendida como uma forma de criar novas rotas do turismo cultural sustentadas em marcas reconhecidas em espaços completamente fora dos circuitos tradicionais (Micheli, 2011, p. 11; Texier, 2011, p. 14).

A criação de redes permitirá a utilização maximizada dos recursos culturais locais, regionais ou nacionais, criando novas respostas para o turismo, originando novos produtos para a indústria do lazer, num mundo cada vez mais globalizado, tornando os museus mais atrativos tanto pela sua semelhança como pela sua diversidade.

Em Itália, o país das redes, podemos apresentar aquela que será uma das mais importantes redes, a Rede de Museus da Lombardia, a qual aglutina cerca de 70 unidades museológicas onde, de entre os seus objetivos mais relevantes, se encontram a transmissão de conhecimentos, através da organização de ações de formação profissional, a partilha de KnowHow, a valorização das coleções dos museus e a divulgação articulada.

As redes assumem, hoje, tipologias muito diversas. Redes temáticas, redes locais, redes re-

gionais, nacionais ou transnacionais. Se aquelas que integram instituições próximas, podem ter uma função mais de coordenação administrativa, as redes regionais assumem um papel mais importante na promoção do turismo, na articulação de políticas comuns, no desenvolvimento de programas mais alargados, apresentando-se aos públicos como produtos de alta qualidade, integradas pelas melhores instituições no seu domínio, ganhando maior capacidade de atração, fruto de uma cada vez maior abertura ao exterior (Buckley, 2007, p. 4; Camacho, 2007, p. 2).

O estabelecimento de uma rede visa atingir objetivos comuns, trabalho de qualidade com o menor número de recursos possível. As parcerias devem promover as boas práticas, trazer inovação à área de trabalho em causa, funcionando como plataformas de benchmarking. Implica a existência de pontos culturais comuns, capazes de se sobreporem às diferenças administrativas ou às fronteiras históricas, sendo essencial o desenvolvimento de trabalho partilhado, interdisciplinaridade e cooperação, reforçando os laços profissionais (Jaoul, 1999, p. 26, Spaces, 2004, p. 4; Bienzle et al, 2007, p. 9).

Do ponto de vista financeiro, o estabelecimento de rotas ou redes pode trazer benefícios de diversa ordem. Por um lado, permitindo a apresentação de candidaturas a projetos de financiamento inacessíveis a museus individualizados; por outro lado, a articulação entre estruturas museológicas pode trazer benefícios ao nível da gestão, permitindo a superação de dificuldades orçamentais que a falta de escala pode agravar, promovendo as instituições no exterior, poten-

ciando a sua afirmação e o aumento do fluxo de visitantes, dos quais as receitas de bilheteira, a aquisição de serviços e produtos poderão ser uma importante fonte de receita (Space, 2004, p. 3; Bagdali, 2004, pp. 8-9 e 11; Nold, 2007, p. 1).

A gestão integrada de equipamentos é uma vantagem que não pode deixar de ser referida. Reservas, laboratórios de conservação e restauro poderão ser rentabilizados, apoiando todas as estruturas integrantes de determinada rede museológica.

Simultaneamente, as redes poderão operar ao nível da formação e qualificação dos recursos humanos, rentabilizando as equipas e os equipamentos existentes, conseguindo-se um melhor resultado para os bens culturais móveis, imóveis e imateriais (Agren, 2002, p. 19; Camacho, 2007, p. 4).

A Estratégia 2020, documento norteador da elaboração das propostas de medidas para aplicação dos Fundos Estruturas 2014-2020, estabelece três prioridades: crescimento inteligente - desenvolver uma economia baseada no conhecimento e na inovação; crescimento sustentável - promover uma economia mais eficiente em termos de utilização dos recursos, mais ecológica e mais competitiva e crescimento inclusivo - fomentar uma economia com níveis elevados de emprego que assegure a coesão social e territorial.

No que concerne à Cultura, importará sublinhar que as políticas europeias dos últimos anos a identificaram como conjunto de atitudes, crenças, costumes, valores e práticas, como setor de atividade e ainda enquanto recurso (analogamente ao “ambiente”).

Entre os monumentos nacionais da Região do Norte, contam-se os quatro bens inscritos na Lista do Património Mundial da UNESCO: Alto Douro Vinhateiro, Sítios Pré-históricos de Arte Rupestre do Vale do Côa, Centro Histórico do Porto e Centro Histórico de Guimarães. As zonas especiais de proteção do Alto Douro Vinhateiro e dos Sítios Pré-históricos de Arte Rupestre do Vale do Côa são as maiores áreas protegidas do património cultural em Portugal. A Região do Norte conta ainda com áreas urbanas abrangidas por servidões do património cultural, como sucede em Amarante, Braga, Bragança, Caminha, Chaves, Guimarães, Miranda do Douro, Ponte de Lima, Porto, Torre de Moncorvo ou Viana do Castelo, entre outras.

O património classificado constitui uma importante parte dos recursos culturais da Região do Norte, a que acrescem as infraestruturas culturais, o património cultural imaterial e os itinerários culturais.

O potencial científico, pedagógico, turístico e económico do património cultural torna-o um fator incontornável para qualquer estratégia de, mas representa, também, um grande desafio de salvaguarda. Os bens imóveis que integram o património cultural são inseparáveis do contexto envolvente e a sua boa gestão potencia a valorização ambiental e paisagística, incrementa a qualidade de vida e contribui para um desenvolvimento mais harmonioso.

Os investimentos realizados nas últimas décadas possibilitaram a recuperação e valorização de muitos bens patrimoniais das mais diversas naturezas e tipologias, a construção de equipamentos culturais como os museus, bem como

a disponibilização dos mais variados recursos para que se promovesse e qualificasse a oferta cultural. A gestão deste universo patrimonial é cada vez mais exigente e só possível num quadro de colaboração multidisciplinar e institucional.

REFERÊNCIAS

- Agren, Per-Uno, 2002 - Reflexões sobre a Rede Portuguesa de Museus. In Fórum Internacional Rede de Museus – Actas. Lisboa: Ministério da Cultura - Instituto Português de Museus. pp. 17-24.
- Ambrose, Timothy; Paine, Crispin, 1993 - *Museum Basics*. London: Routledge.
- Ateljevic, Irena; Doorne, Stephen, 2007 - *A Companion to Tourism*. Oxford: Blackwell Publishing, Ltd., 2004. pp. 329-340. Tradução para português: *Compêndio de Turismo: Circuitos Culturais do Turismo: bens, lugar e novo consumo*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Bagdali, Silvia, 2004 - *Le Reti di Musei: L'organizzazione a rete per i beni culturali in Italia e all'estero*. Milão: Egea.
- Bienzle, Holger; Gelabert, Esther; Jutte, Wolfgang; Kolyva, Katerina; Meyer, Nick; Tilkin, Guy, 2007 - *The Art of Networking*. Wien: DieBerater.
- Buckley, David, 2007 - *The European Route of Industrial Heritage and the Creation of Regional Routes*. In I Encontro de Museus do Douro - Actas. Peso da Régua: Serviço de Museologia do Museu do Douro.
- Camacho, Clara Frayão, 2007 - *O Modelo da Rede Portuguesa de Museus e Algumas Questões em Torno das Redes de Museus*. In I Encontro de Museus do Douro - Actas. Peso da Régua: Serviço de Museologia do Museu do Douro.
- Cunha, Licínio, 2008 - *O Processo de Desenvolvimento do Turismo Português Coerências e incoerências. Turismo, Inovação e Desenvolvimento*. In I Seminário Turismo e Planeamento do Território - Actas. Lisboa, Universidade de Lisboa; Centro de Estudos Geográficos. pp. 189-208.

- Eirest, 2011 - Colóquio Nouveaux Musées, Nouvelles Ères Urbaines, Nouvelles Mobilités Touristiques, Université de Paris 1 – Sorbone. Paris: Universidade de Paris 1.
- Fernandes, Carlos; SILVA, Goretti, 2007 - The Cultural Tourism Market in Portugal. *Revista Turismo e Desenvolvimento*. Aveiro. 7/8. pp.121-134.
- França, José-Augusto, 1997 - (In)definições de Cultura. Lisboa: Editorial Presença.
- Gonçalves, Alexandra Rodrigues, 2007 - Museus, Turismo e Território. In congresso internacional região de leiria e oeste. [S.l.]: [s.n.].
- Graburn, Nelson, 1998 - Une quête d'identité. In *Museum International*, n.º 199, Vol. 50, n.º 3. Paris : UNESCO. pp. 13-18.
- Heilbrun, James; Gray, Charles, M., 2004 - *The Economics of Art and Culture*. 2ª ed.. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heilbrun, James; GRAY, Charles, M., 2004 - *The Economics of Art and Culture*. 2ª ed.. Cambridge: Cambridge University Press.
- ICOM, 2005 - Proposal for a Charter of Principles for Museums and Cultural Tourism. http://archives.icom.museum/prop_tour.html, 2012.04.29.
- Jaoul, Martine, 1999 - Le Projet de Mise en Réseau des Musées Pyrénéens. *La Lettre de L'OCIM*. Dijon. 63. pp. 25-29.
- Kolb, Bonita M. , 2005 - *Marketing for Cultural Organisations*. London: Thomson.
- Kotler, Neil; Kotler, Philip, 1998 - *Museum Strategy and Marketing*. São Francisco: John Wiley & sons, Inc..
- Micheli, Francesca de, 2011 - Branded Museums in the Arab World: Is Tourism their Main Drive ?. In Colóquio Nouveaux Musées, Nouvelles Ères Urbaines, Nouvelles Mobilités Touristiques – axe 3: L'Évolution De La Pratique Touristique, Renvoyant A L'Horizont Hypermoderne de Lamixite Des Pratiques et La Combinaison Des Differences..., Université de Paris 1 – Sorbone. Paris: Universidade de Paris 1.
- Moore, Kevin, 1994 - *Museum Management*. London; New York: Routledge.
- NMDC, 2010 - *Museums and Tourism*. Londres: NMDC. www.nationalmuseums.org.uk.
- Nold, Carl R., 2007 - *New Networks Protect Historic Houses*. New England: [s.n.].
- OCDE, 2009 - *The Impact of Culture on Tourism*. Paris, OCD Publishing.

Ponte, António (2017). Os museus e património cultural no contexto do turismo cultural: Estruturas essenciais do desenvolvimento económico contemporâneo. *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, 2017, vol. 6, pp. 2-11.

Ritchie, Ian, 2002 - An Architect's View of Recent Development in European Museums. Towards the Museum of the Future. London: Routledge. pp. 7-30.

Sheikhi, Ahmad Reza, 2011 - The Role of Iran's National Archaeological Museum in Cultural Tourism and Urban Development : A Case Study. In Colóquio Nouveaux Musées, Nouvelles Ères Urbaines, Nouvelles Mobilités Touristiques – axe 4: Le Touriste Au Musée, Université de Paris 1 – Sorbone. Paris: Universidade de Paris 1.

SPACES. P. A., 2004 - Le Reti Museali: Dalla Teoria Alla Pratica. Prato: [s.n.].

Texier, Simon, 2011 - Les musées d'Abu Dhabi: éclectisme, sunthèse, syncrétisme. In Colóquio Nouveaux Musées, Nouvelles Ères Urbaines, Nouvelles Mobilités Touristiques – axe 2: Le Musée et ses Échelles D'Inscription, Entre Icône Urbaine et Moteur de Développement Territorial, Université de Paris 1 – Sorbone. Paris: Universidade de Paris 1.

UNESCO, 2005 - Culture, Tourism and Development – First Meeting of the UNESCO / UNITWIN NETWORK. Paris: UNESCO

American Association Of Museums - <http://www.aam-us.org/>.

Luciana Justiniani Hees

Do “crescimento zero” às “comunidades de paisagem”:
A influência do movimento ambientalista na Nova Museologia

Do “crescimento zero” às “comunidades de paisagem”: A influência do movimento ambientalista na Nova Museologia

Luciana Justiniani Hees

lucianahees@gmail.com

RESUMO

O objectivo deste artigo é expor como o novo paradigma da relação homem-meio ambiente influenciou a Nova Museologia. Através da apresentação de processos históricos, e dos documentos fundamentais que transpiram as novas formas de salvaguardar o património, pontuo as mudanças que se processaram na Nova Museologia e que colocam os museus contemporâneos como os pólos gestores das “paisagens culturais” do seu entorno. Este texto é parte da minha dissertação de Mestrado, cujo objectivo é a elaboração de um projecto museológico – talvez um ecomuseu – para o Parque Nacional da Serra dos Órgãos, no Estado do Rio de Janeiro, Brasil.

PALAVRAS-CHAVE

Ecomuseus; Museus de território;

Movimento ambientalista;

Nova Museologia;

Desenvolvimento sustentável.

ABSTRACT

The purpose of this essay is to expose how the new paradigm of man-environment relationship has influenced the New Museology. Through the presentation of some history processes and fundamental new documents for safeguarding heritage, I point out changes that have taken place in the New Museology and which rendered contemporary museums as the management centers of their surrounding “cultural landscapes”. This essay is part of my Master dissertation which aims to develop a museological project – perhaps an ecomuseum – for the Parque Nacional da Serra dos Órgãos, in Rio de Janeiro State, Brazil.

KEYWORDS

*Ecomuseums; Territory museums;
Environmental movement;
New Museology;
Sustainable development.*

NOTA BIOGRÁFICA

Licenciei-me em Desenho Industrial, mas a minha prática profissional fez-se em Ilustração e Design Gráfico. Atuei, principalmente, junto a programas de cunho social e ambiental – elaborei projetos de livros, programas de rádio, materiais didáticos. No percurso destes trabalhos acompanhei grupos de ativistas; adaptei conteúdos e linguagens aos diferentes públicos; testei materiais com grupos focais; observei diferentes culturas e comportamentos; e intensifiquei os meus questionamentos sobre a construção da nossa espécie. Dez anos em Moçambique conduziram-me ao Mestrado em Museologia, que surgiu como a mais multidisciplinar das áreas de estudo, capaz de atender a esta panóplia de experiências e curiosidades.

BIOGRAPHICAL NOTE

I hold a Degree in Industrial Design, but my professional practice was in Illustration and Graphic Design. I have worked mainly with social and environmental programs - I designed projects for books, radio programs and didactic materials. In the course of these works I accompanied groups of activists; I have adapted content and languages to different audiences; I tested materials with focal groups; I observed different cultures and behaviors; and I have intensified my questions about the construction of our species. Ten years in Mozambique led me to a Master's degree in Museology, which emerged as the most multidisciplinary of study areas, capable of attending to this panoply of experiences and curiosities.

INTRODUÇÃO

O conceito de “património natural” relaciona-se com tudo o que é construído pelo homem. Ao longo do século XX, as ações para a sobrevivência da espécie humana perpetradas no meio ambiente natural acentuaram-se, deparando-se com os limites suportáveis por este meio. A percepção da relação homem-meio ambiente natural como um sistema deu início a uma reconfiguração nesta relação. Num primeiro momento, o homem conferiu à Natureza o estatuto de “Património Mundial da Humanidade”, recomendando a sua preservação. Num segundo momento acordaram-se princípios para a sua gestão, fazendo surgir o paradigma do “desenvolvimento sustentável”. Este paradigma trouxe a flexibilização dos diversos usos possíveis dos bens da natureza, como também dos demais bens patrimonializados. A Nova Museologia surge não somente como uma consequência dessas mudanças, mas também, ela própria, como uma propulsora de reconfigurações das relações homem-meio que se mostraram necessárias. Tais respostas da Museologia, e das Ciências do Património em geral, manifestaram-se através de acordos, declarações, consensos, e também de práticas efetuadas ao longo da segunda metade do século XX e primeiras décadas do século XXI. No presente artigo, abordo este processo de transformação homem-meio ambiente natural a partir da década de 1950, os seus reflexos na Museologia, os principais documentos elaborados na área patrimonial que se relacionam com este processo, e os contornos que a Nova Museologia adquiriu.

REGRAS PARA UMA BOA CONVIVÊNCIA

De 1950 a 2010 a população mundial passou de 2.5 bilhões para 6 bilhões. Para atender às necessidades da população em constante crescimento, desenvolveram-se infra-estruturas, produtos industriais e serviços, desencadeando sistemas com efeitos nocivos à vida do próprio homem. A Revolução Industrial e a Segunda Guerra Mundial são parte deste processo histórico que levou ao aumento populacional – impossível sem o desenvolvimento tecnológico e científico (Moran, 2010).

A década de 60 do século XX é considerada um marco para o mundo contemporâneo. Ela acumula não somente as incertezas do pós guerra na própria humanidade, como também intensifica as ações humanas no meio-ambiente natural, conduzindo à acentuação das suas consequências. As alterações climáticas; o aumento de pragas e doenças; a redução das pescas; a elevação do nível do mar, e a redução da biodiversidade são destacadas como algumas das consequências das ações humanas nesse meio (Moran, 2010; US EPA, s/d.). Essas alterações no meio ambiente natural fazem da década de 1960, também, um marco para o movimento ambientalista (Gotoh & Udoguchi, 1993; Hughes, 2001; Moran, 2010; US EPA, s/d.).

O surgimento da doença de Minamata – doença que afeta o sistema nervoso central, provocando falta de coordenação motora e deformações nos fetos, foi um dos primeiros factos que levou

os cientistas a perceberem o homem e a natureza dentro de um mesmo sistema. Provocada pelo metil-mercúrio eliminado na água residual das atividades industriais, a doença de Minamata atinge a espécie humana através da cadeia alimentar homem-pescados. Em 1956 surgiu o primeiro caso na Baía de Minamata, no Japão, envolvendo a Chisso Corporation (Ministry of the Environment, Government of Japan, 2014). Somente em 1968 foi confirmada a causa da doença e a ação danosa do mercúrio no meio-ambiente (Hachiya, 2006).

A construção da barragem de Aswan no Egito, iniciada em 1960, e o risco de inundação de diversos monumentos históricos e arqueológicos, exigiu ações que cruzavam considerações do desenvolvimento tecnológico, do impacto ambiental, das dinâmicas sociais e da preservação do património cultural. A transferência dos monumentos da Ilha de Philae, sob coordenação da UNESCO, durou 20 anos – de 1960 a 1980 (UNESCO, s/d.).

No decorrer desses 20 anos – entre 1960 e 1980, os debates científicos levantaram questionamentos sobre o crescimento populacional e o uso dos recursos naturais. Inúmeras publicações do fim da década de 60 e início de 70 divulgavam dados alarmantes para o futuro do planeta. Entre estas publicações destaca-se *The Limits to Growth* (1972), cuja ideia central era o “crescimento 0” (Oliveira, 2012). Foi neste contexto – das previsões alarmantes de diversas publicações, dos envenenamentos ambientais e de doenças ainda desconhecidas, da construção da Barragem de Aswan, que a Primeira Conferência Internacional do Meio-Ambiente Hu-

mano foi realizada em Estocolmo. Em 1968 foi feita a convocatória inicial para o evento, que ocorreu em 1972. Organizada pela então criada United Nations for Environment Programme - UNEP¹, a conferência iniciou o debate internacional sobre uma melhor compatibilização entre o desenvolvimento e o uso dos recursos naturais (Brandão, 2012; Grieger, 2014).

Na Conferência de Estocolmo foi elaborada a “Convenção para a Proteção do Património Cultural e Natural da Humanidade” e a natureza foi reconhecida como património. O valor dos bens culturais e naturais foi equiparado, reconhecendo-se que a degradação ou o desaparecimento de qualquer um deles representa um empobrecimento para os povos (UNESCO, 1972). Como património natural ficaram estabelecidas “todas as formações físicas e biológicas ou grupos destas formações; formações geológicas e fisiográficas delimitadas, que constituem habitats de espécies vegetais e animais ameaçadas e áreas naturais que, sob o ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural apresentem características excepcionais” (Art. 2). Todos os elementos formadores de ambientes naturais foram abrangidos pela convenção – biológicos, geológicos e hídricos –, não somente pelas suas propriedades científicas necessárias à sustentabilidade da vida no planeta, como também pelas suas propriedades estéticas e paisagísticas.

Regida por consensos e regras acordados entre nações, num movimento top-down, a natureza tornou-se um bem a ser protegido, conservado, valorizado e transmitido para as futuras gerações. Entre os riscos citados na Convenção de

1972 estão “empreendimentos de grande porte públicos ou privados, desenvolvimento urbano e turístico acelerados, destruição devida a mudanças de uso, alterações profundas por causas desconhecidas e abandono por qualquer motivo” (Art. 11, 4). O homem é o responsável por grande parte dos riscos aí citados, que em essência resultam da luta pelo suprimento das necessidades físicas e biológicas da espécie humana (Geertz, 1973). Proteger a natureza implica impedir que os efeitos danosos provocados por manifestações humanas a deteriore. Proteger a natureza passa, portanto, pela gestão das manifestações da espécie humana no meio ambiente. Este reconhecimento da natureza como património mundial traz consigo um novo paradigma, e coloca a questão ambiental como um mote regulador das manifestações humanas.

Outro documento também elaborado na Conferência de Estocolmo de 1972, mas de carácter económico – a “Declaração do Meio-Ambiente Humano”, coloca a “preservação da natureza” como o padrão a ser considerado². O resguardo total dos bens da natureza e a preservação de todas as suas características fica estabelecido como um modelo. Na Declaração lê-se – “Os recursos naturais... devem ser preservados em benefício das gerações presentes e futuras” (princípio 2), e ainda – “o homem tem a responsabilidade especial de preservar e administrar judiciosamente o património da flora e da fauna silvestres e seu habitat” (princípio 4). Sendo a natureza fonte de recursos primários para o desenvolvimento económico, o novo paradigma entra, porém, em conflito com os padrões de desenvolvimento dominantes no mundo (Oliveira, 2012). A sua reformulação

ocorrerá em 1987, quando é publicado o Relatório Brundtland³, inaugurando a expressão “desenvolvimento sustentável”. Definido como “um meio de assegurar o suprimento das necessidades das gerações presentes sem comprometer a habilidade das gerações futuras de atenderem às suas necessidades”, o desenvolvimento sustentável conjugava uma percepção integrada de crescimento económico, desenvolvimento social e uso dos recursos naturais (UNECE, 2016).

Em 1992, como uma nova edição da Conferência de Estocolmo, acontece no Rio de Janeiro a Conferência Sobre o Meio-Ambiente e o Desenvolvimento. Esta Conferência será a responsável pela propagação do conceito de “desenvolvimento sustentável” elaborado no Relatório Brundland (Oliveira, 2012). A “nova ordem mundial”⁴ é a base do documento produzido na Conferência – a “Declaração do Rio” (Oliveira, 2012) que, por sua vez, influencia a produção de inúmeros documentos⁵. A nova edição da Conferência de Estocolmo, que originalmente trazia no título o “Meio-Ambiente Humano”, surge agora com o título o “Meio-Ambiente e o Desenvolvimento” e marca uma nova fase na legislação internacional do património – o princípio da “preservação” dá lugar ao princípio da “conservação”.

O MUSEU FORA DE PORTAS: UMA NOVA MUSEOLOGIA PARA UMA NOVA ATMOSFERA

Tanto o ambientalismo da década de 1960, quanto o “novo ambientalismo” do “desenvolvimento sustentável” produziram efeitos na

Museologia. Em outras palavras, tanto a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural e Natural da Humanidade (1972), quanto a Declaração do Rio (1992) fizeram-se sentir no delineamento da Nova Museologia.

No ano da Conferência de Estocolmo, em 1972, foi promovida pelo ICOM a Mesa Redonda do Chile. O documento produzido na Conferência recomenda o “museu integral” – um museu integrado ao seu entorno e voltado para questões concernentes à relação do homem com o meio. No documento, estimulam-se programações museológicas que sirvam “à conscientização dos problemas do meio rural», que informem os habitantes “das vantagens e inconvenientes da vida nas grandes cidades”, e que “incentivem o desenvolvimento tecnológico com base nas condições reais das comunidades” (Junior, Trampe, & Santos, 2012). O conceito de “museu integral” assume os museus como espaços voltados para o público e destaca o papel histórico da museologia como instituição que participa na educação não formal. Além das funções tradicionais do museu – guardar, conservar, pesquisar e divulgar –, o “museu integral” salienta a função de “comunicar-se” com o público. Não mais apenas “divulgar” as coleções, mas relacioná-las com o público e inserir as questões do público nas programações museológicas passam a ser objectivos a atender. Resultante dos contextos da América do Sul, nos quais a educação formal não supre as necessidades de partes significativas da população, a proposta de um museu integral revela um posicionamento sociopolítico da museologia. Sendo um espaço de uso público, propõe-se um museu “para” o público, que supra as suas necessidades de in-

formação e esclareça as questões que o afetam direta ou indiretamente.

Na França, a museologia aliou-se à agenda política governamental de desenvolvimento sócioeconómico das áreas rurais. Já em 1957, Hugue de Varine e Devallé tinham sugerido ao governo a criação dos “ecomuseus”. Concebidos como instrumento para a salvaguarda do património cultural rural integrado à conservação da natureza, estes museus, efetivados a partir de 1962, propunham a participação ativa e voluntária dos cidadãos locais, integrando seus saberes e costumes. Apesar do nome sugestivo e de ter surgido no contexto do movimento ambientalista, é o envolvimento comunitário e participativo o diferencial neste conceito de museu. O ecomuseu engloba “o ambiente natural, o fabricado e o social em que as pessoas vivem” (Davis, 1999), possibilitando que os diversos elementos que constituem o território – paisagem, natureza, memórias, tradições culturais –, estejam conectados (Davis, 1999). Ao agregar a museologia às agendas de desenvolvimento sócioeconómico e à participação das comunidades em áreas de conservação do meio-ambiente natural, os ecomuseus parecem ter surgido como uma possibilidade de “desenvolvimento sustentável”, antes mesmo do surgimento deste conceito. As metodologias participativas foram empregues nas várias etapas de implementação dos ecomuseus. A delimitação das áreas, a identificação e manutenção das tradições culturais, e a interacção com o público visitante contaram com a consulta e o envolvimento dos habitantes das regiões abrangidas pelo projecto (Davis, 1999). A participação comunitária é, portanto, a base da fi-

losofia dos ecomuseus e perpassa todo o seu processo de implementação e manutenção.

A Nova Museologia traz consigo esses dois ideais de museu que surgiram no século XX – o do “museu integral” e o do “ecomuseu”. Ela tanto absorve o ambiente exterior para dentro do espaço museológico, flexibilizando a sua programação para a diversidade de públicos e as suas particularidades e questões, quanto projeta-se para o ambiente exterior, dispensando os limites físicos do museu tradicional. O movimento ambientalista manifesta-se, então, na Nova Museologia, através de instituições museológicas que se articulam dentro do sistema homem/meio-ambiente.

Se, de um lado, houve um movimento que partiu da museologia e traçou relações dos acervos culturais com as comunidades e o meio, no âmbito da conservação da natureza ocorreu o movimento inverso. Os programas voltados à proteção dos acervos naturais vivos passaram a considerar o homem e as suas práticas culturais. O Programa “O Homem e a Biosfera”, criado pela UNESCO em parceria com a IUCN⁶, foi um dos primeiros a traçar uma relação transversal entre o homem e a natureza (UNESCO, 1993, p. 5). Criado em 1957, o Programa voltava-se, inicialmente, para a gestão de áreas de conservação da natureza conjugadas a atividades humanas ancestrais, como o pastoreio e o extrativismo para o auto-sustento. Posteriormente, o mesmo Programa passou a voltar-se, também, para áreas urbanas que se justapunham a importantes acervos naturais. A vertente física deste Programa são as Reservas da Biosfera – unidades de conservação da na-

tureza onde o Programa O Homem e a Biosfera é aplicado.

Após mais de vinte anos do surgimento do “museu integral” e da “ecomuseologia”, em 1984, foi feita a Declaração de Québec. A Declaração manifestou não somente a existência mas a maturidade de uma museologia diferenciada da tradicional e reforçou as mudanças que se haviam processado até então. Alegando ser a Nova Museologia uma “museologia ativa”, que contribui para o “auto-conhecimento” e o “desenvolvimento socioeconómico das populações”, a Declaração de Québec provocou a criação de um Comité representivo dentro do ICOM. Mesmo enfrentando resistências, foi constituído o MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Apesar do nome, o MINOM tornou-se o representante dos museus comunitários, dos museus rurais, das iniciativas museais individuais e dos museus locais, que constituem uma tipologia de museus dentro da diversidade de tendências que surgem na Nova Museologia.

A crescente participação de países fora do circuito Europeu nos debates do património trouxe destaque às diversas formas de expressão cultural que não se enquadravam nos padrões vigentes de então, maioritariamente de índole europeia. As culturas indígenas e os seus saberes tradicionais – frequentemente em estreita relação com os bens da natureza e com os seus sítios de assentamento, e as inúmeras manifestações culturais de carácter imaterial – como danças e festejos, também em estreita relação com o ambiente que os possibilita, ganharam destaque. Esta percepção homem-cultura-meio

como uma amálgama apontou para a necessidade de novos instrumentos de gestão do património. A Carta de Burra, o Documento para a Gestão do Turismo em Sítios de Significado Cultural, a Declaração de Xi’an e, a mais recente, a Carta de Siena, produzida no âmbito da museologia, são documentos que incidem na relação homem-património-meio. A Declaração sobre a Diversidade Cultural e o Documento para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial participam também neste processo, trazendo as percepções contemporâneas sobre os bens patrimoniais.

A Carta de Burra, ou Carta para Sítios de Significado Cultural (ICOMOS, 1999), resultou dos novos olhares acerca da relação intrínseca entre a cultura e o meio ambiente. Inspirada nas questões que envolvem a conservação de sítios onde se inserem culturas autóctones da Austrália, a Carta apresenta como “sítios de significado cultural” os “naturais, indígenas e históricos que contenham valores culturais” (Preâmbulo). Incluem-se aí as unidades de conservação da natureza – também criadas com base em valores culturais estabelecidos pelo homem (Prats, 1998). Os sítios surgem definidos como “monumentos, árvores, jardins, parques, praças onde se tenha passado algum acontecimento histórico, áreas urbanas, cidades, sítios industriais, sítios arqueológicos e sítios espirituais e religiosos” (Art. 1.1 e Notas explicatórias). Ao destacar e melhor definir os “sítios», a Carta de Burra transfere o enfoque do monumento edificado, do objecto fabricado ou da cultura material para o meio ambiente, tanto o urbano quanto o natural. O destaque conferido ao “significado cultural” estabelece como relevan-

tes os fenómenos sociais que o constroem – os usos, a história, as associações, o entorno, os valores – e os atores sociais que neles participam. O significado cultural torna-se o factor condutor das ações de conservação, restauro e gestão dos sítios patrimoniais – “poderá ser necessário modificar as mudanças propostas para uma melhor preservação do significado cultural” (Art. 27.1).

A Carta de Burra contribuiu, também, para situar o património no presente. Se a compreensão do património e do seu significado deve ser feita a partir de consultas às comunidades (Art. 12 e 26.3), as percepções recolhidas serão provenientes dos indivíduos e comunidades vivas. O património passa a ser percebido, então, não somente como um bem que resistiu a um tempo passado, mas como a materialização de processos culturais que se manifestam através da participação atual e ativa dos atores sociais viventes.

O documento que serviu de base para a Carta de Burra – a Carta de Veneza de 1964, ou Carta Internacional para a Conservação e Restauro de Monumentos e Sítios, apesar de ter sido produzido em meio ao movimento ambientalista e de considerar os “sítios”, ainda não os definia, nem ressaltava a importância da relação entre os sítios e os atores sociais. O contexto de produção da Carta de Burra mostra-se muito diferente do contexto da Carta de Veneza; ele conta com a experiência consumada do deslocamento dos monumentos da Barragem de Aswan e o já estabelecido ICOMOS⁷.

Num mundo cujas distâncias e fronteiras passam a ser transpostas com mais facilidade e ra-

pidez, os valores e significados que participam na passagem das heranças culturais vêem-se fragilizados. O turismo, favorecido pela evolução dos meios de transporte e intensificado na segunda metade do século XX, desperta para a iminência dos conflitos de valores entre as diferentes culturas e para a deterioração física dos bens patrimoniais. As comunidades que mantêm vivos os significados do património têm as suas práticas culturais desafiadas por oportunidades de ganhos financeiros. A adaptação a novos usos e costumes que se impõem pelo turismo coloca em causa aqueles mesmos valores culturais que promoveram o bem cultural a património. Estas ameaças do turismo – citado na Convenção de Estocolmo de 1972 como um factor de risco para o património, inspiraram a Carta Internacional para a Gestão do Turismo, produzida no México (ICOMOS, 1999). As estratégias de consciencialização dos valores culturais são apontadas como a base para a conservação do património (Princípio 1.3). Os programas de interpretação ganham destaque e recomenda-se o uso de “meios pedagógicos estimulantes” que atendam aos diferentes grupos de atores sociais – visitantes, comunidade de acolhimento, e minorias culturais e linguísticas (Princípio 1). Sugere-se a criação de “itinerários específicos” (Princípio 3) e a “gestão dos fluxos de visitantes” (Princípio 6) para a redução dos impactos a acervos sensíveis, e para a distribuição equilibrada dos benefícios na comunidade de acolhimento. A distinção dos atores sociais em diferentes grupos revela a percepção da diversidade dos públicos – factor assumido na Nova Museologia para o desenvolvimento de programas interpretativos dos seus acervos.

A diversidade de linguagens e de meios para a abordagem das coleções – sistemas audiovisuais, sinalética, mapas, e percursos temáticos –, tornaram-se amplamente empregues como meios de aproximação entre os públicos e as coleções. Também denominados “programas educativos” ou “de mediação patrimonial”, os programas de interpretação têm a sua origem como plano estratégico de consciencialização para a conservação do património no contexto de conservação do património natural. A interpretação dos processos da natureza em linguagens acessíveis aos públicos, o uso de dispositivos facilitadores de explicações e programas especialmente direccionados ao público infantil são parte das práticas adoptadas nos Parques Nacionais Norte Americanos⁸ desde a década de 1960.

O enfoque na divulgação dos valores culturais do património demonstra que as atenções recaem sobre os públicos e não mais sobre o património em si. A busca de equilíbrio entre as necessidades diversas – dos atores sociais, da conservação do património, e do bem estar do meio ambiente revela a aspiração a um turismo de carácter sustentável.

O crescimento das cidades e a pressão exercida sobre as paisagens, sobre os itinerários e sobre os edifícios patrimoniais – processo acentuado no fim do século XX, provoca a produção de um terceiro documento, que forma com os dois documentos anteriores uma espécie de tríade para a conservação do património natural – a Declaração de Xi’an para a Conservação do Entorno de Estruturas e Sítios e Áreas Patrimoniais (ICOMOS, 2005). A tardia Revo-

lução Industrial da China⁹ e as consequências do processo de industrialização na cidade de Xi'an estão no pano de fundo da produção desta Carta, que considera como base, entre outros, a Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial (UNESCO, 2003), abordada adiante. O entorno dos bens patrimoniais é visto aqui como zona de respeito que requer proteção e deve ser monitorada e percebida de forma holística (temas 1 e 2). As mudanças manifestadas através de contaminação química e/ou acústica ou distorção visual do espaço, resultantes de usos ou ocupações indevidas ou desordenadas, devem ser criteriosamente acompanhadas a partir de competências multidisciplinares e de indicadores mensuráveis (temas 3). As autoridades governamentais ou não governamentais, às quais se dedica a Carta, são apontadas como as responsáveis por planear e regular o equilíbrio do meio ambiente que circunda os bens patrimoniais (tema 5).

A percepção de património, agora, transpõe o bem tangível, os atores sociais e os seus valores culturais e passa a incorporar um contexto mais alargado – o património pertence a um meio ambiente no qual e com o qual estabelece relações dinâmicas. Estas relações – de “carácter social, espiritual, cultural e económico” devem ser compreendidas, monitoradas e também planeadas (tema 4) multidisciplinarmente ao longo do tempo. O património é o resultado de contextos que se processam além dos seus limites físicos ou dos aspectos intangíveis que se relacionam diretamente com ele – ele é o reflexo, também, de uma rede de manifestações de índoles diversas que “habitam” o seu

entorno e que fazem pontes com o passado, o presente e o futuro.

A Carta de Burra, o Documento para a Gestão do Turismo e a Declaração de Xi'an, complementam-se e formam uma espécie de três camadas em cujo centro está o património. A Carta de Burra incide sobre os factores abstratos diretos – valores e significados que construíram o património e que dão sentido à sua existência. Esta é a camada mais próxima do bem patrimonial. Na segunda camada, e intermediária, está a Carta Internacional para a Gestão do Turismo, incidindo na mediação entre o património e os atores sociais. O terceiro documento, a Declaração de Xi'an, incide sobre o ambiente que abriga todo o conjunto. Com estes três documentos gerados pelo ICOMOS, o património não é apenas um bem material, ele é um sistema de elementos interligados – “Património-Indivíduos-Ambiente”.

Nas últimas décadas do século XX, entretanto, a rápida e massiva circulação de capitais, mercadorias e produtos, e a agilização da comunicação que se dá através do desenvolvimento das tecnologias digitais, anunciam a tendência à “transculturalidade”. A fim de buscar respostas para esta “globalização” do mundo, a UNESCO produziu dois documentos que respondem às novas dinâmicas que se impõem – a Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural (UNESCO, 2001) e a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (UNESCO, 2003).

A Declaração de 2001 aposta numa “aldeia global” diversa e plural. Destacando a importância da diversificação das manifestações culturais e

do pluralismo das vozes, este documento flexibiliza as fronteiras e assume as trocas como parte do processo de criação e de construção do mundo (Art. 2). Grupos antes sem acesso aos sistemas de divulgação e apoio à cultura – mídias, espaços culturais e suporte financeiro –, passam a ser valorizados e a ter um instrumento que os reconhece como participantes na vida cultural. Há uma transposição de fronteiras, não somente físicas, mas também socioeconômicas e socioculturais que aponta para uma “expansão da cultura”. A difusão das tecnologias de informação e das mídias digitais contribui para a democratização da informação e transposição destas fronteiras, e as novas tecnologias surgem incorporadas aos processos culturais como forças participantes em dinâmicas de trocas locais e internacionais.

Enquanto a Declaração de 2001 assume as trocas como parte da construção do mundo, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ou PCI, tem como motivação a salvaguarda da vertente imaterial do patrimônio do processo de globalização. As danças, músicas, os saberes tradicionais, os festejos, os rituais e todas as formas de expressões culturais de caráter imaterial são abrangidas pelo documento. O PCI é o culminar de um longo processo – em 1989, a Bolívia produziu o “Documento para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore”, e em 1997 o “Programa das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial” foi a primeira tentativa de inventariação deste tipo de patrimônio criada pela Unesco. Confirmando que todo o patrimônio incorpora as duas dimensões – a material e a imaterial, o PCI abrange o universo das “representações,

expressões, conhecimentos e competências” e também os “instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais” que lhes estão associados (Artigo 2º: Definições - 1). A condensação das componentes concretas e abstractas que constituem o património são uma importante contribuição do PCI, que reconhece, também, o carácter dinâmico das heranças patrimoniais e a sua constante recriação .

O mundo interligado pelas redes digitais facilitou e agilizou as trocas culturais, como também a intersecção de valores, de ideias, de projetos e interesses. A museologia, como área multidisciplinar e transversal, destaca-se como campo de intersecção entre as diversas áreas que se relacionam com a conservação do património. E os museus, como espaço físico, surgem como ambientes que possibilitam as manifestações culturais do presente, construindo pontes com as manifestações culturais do passado (Duarte, 2010, p. 58). A percepção da museologia e dos museus como catalisadores da vida cultural de um sítio inspirou a produção da Carta de Siena – Museus e Paisagens Culturais. Produzida em 2014 no âmbito da Museologia – pelo ICOM, a Carta de Siena apresenta os espaços museológicos como “centros territoriais de proteção activa do património cultural” (tópico 4). Detentores de competências para atuar no contexto contemporâneo, estabelecendo redes e parcerias com entidades individuais ou coletivas, com instituições públicas ou privadas, os museus assumem-se como o ponto de confluência da paisagem cultural do seu entorno. Olhando para além do seu próprio acervo – para o território, para os bens patrimoniais, para os atores sociais, para as instituições e o meio ambien-

te –, a Carta de Siena destaca os museus como centros gestores da “paisagem cultural” do seu local de inserção e como promotores das sinergias das “comunidades de paisagem”.

A palavra “paisagem”, que antes denotava principalmente ambientes naturais, assume agora as alterações trazidas pela presença humana, transformando-se em “paisagem cultural”. E o homem, antes percebido como um ser estranho à natureza, surge como parte dela, compondo as “comunidades de paisagem”. O museu incorpora assim o território que o cerca, confirmando e aprofundando a influência que a Nova Museologia traz do movimento ambientalista.

CONCLUSÃO

O reconhecimento da natureza como património, em 1972, transferiu o foco do bem patrimonial material, monumental e fabricado para o homem e o meio ambiente. A nova ordem mundial e o estabelecimento do conceito de “desenvolvimento sustentável” alterou o princípio da “preservação” para o princípio da “conservação”. A gestão do património flexibilizou-se às mudanças de um mundo mais populoso, com processos de comunicação e transporte mais rápidos, e com necessidades de uso dos recursos patrimoniais aumentadas. A divulgação dos valores culturais e o uso do “discurso autorizado do património” (Smith, 2006), construindo valores e significados, passaram a ser ferramentas empregues na conservação dos recursos patrimoniais.

A Nova Museologia respondeu a essas mudanças com museus abertos aos públicos e ao seu

entorno, criou os museus de território e destacou as funções sociais dos museus. As técnicas expositivas foram renovadas, criou-se programas interpretativos, envolveu-se as comunidades do entorno e percebeu-se que a visita ao museu deve ser uma experiência de aprendizagem e de prazer.

A museologia contemporânea, com a Carta de Siena, aprofunda a sua relação com o meio envolvente e com os atores sociais, e coloca o museu como o pólo dinamizador e gestor da paisagem cultural e das comunidades de paisagem do seu sítio de inserção.

NOTAS

1. Ou “PNUMA” – acrónimo empregue na região da América Latina e Caribe, seguindo a versão das línguas latinas “Programa das Nações Unidas para o Meio-Ambiente”.
2. Preservação da natureza: conjunto de métodos, procedimentos e políticas que visem a proteção a longo prazo das espécies, habitats e ecossistemas, além da manutenção dos processos ecológicos, prevenindo a simplificação dos sistemas naturais (Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000, Sistema Nacional de Unidades de Conservação, Instituto Brasileiro do Meio Ambiente - IBAMA, Ministério do Meio Ambiente, Brasil).
3. O Relatório Brundtland surgiu como resultado da Comissão Mundial sobre Meio-Ambiente e Desenvolvimento (World Commission on Environment Development) – uma comissão organizada pelas Nações Unidas em 1983. O objetivo da comissão foi gerar um relatório sobre meio-ambiente e questões do desenvolvimento internacionais, propondo diretrizes para os anos posteriores. A comissão foi presidida por Gro Harlem Brundtland, Primeira Ministra da Noruega, e composta por uma equipe de membros de 22 países (Oliveira, 2012).
4. A expressão é empregue para o período pós Guerra Fria (1989), quando se dá a intensificação do capitalismo. Ocorrem a ampliação dos mercados consumidores, a concentração de capitais na iniciativa privada e a intensificação da circulação de capitais entre países (InfoEscola).

Hees, Luciana Justiniani (2017). Do “crescimento zero” às “comunidades de paisagem”: A influência do movimento ambientalista na Nova Museologia. *Ensaio e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, vol. 6, pp. 13-26.

5. Outros documentos resultantes desta conferência são a Convenção Sobre a Biodiversidade, os Princípios para a Gestão de Florestas, o Enquadramento da Convenção em Mudanças Climáticas – que conduziram ao Protocolo de Kioto, e a Agenda 21 (UNECE, 2016).

6. IUCN - *International Union for Conservation of Nature*.

7. A mesma conferência na qual foi gerada a Carta de Venezuela, em 1964, gerou também o Conselho Internacional

dos Monumentos e Sítios - ICOMOS, que vem a ser o autor da Carta de Burra, quinze anos mais tarde (data da sua primeira edição).

8. A Mission 66, implementada de 1956 a 1966, estabeleceu os programas interpretativos como parte da recepção dos públicos nos Parques Nacionais Norte Americanos. O público infantil recebiam programas que lhes eram especialmente adaptados.

9. Iniciada na década de 1960.

REFERÊNCIAS

Brandão, T. (2014, abril 2). Para uma compreensão histórica da problemática ambiental: pressupostos e implicações políticas. Recuperado 5 de fevereiro de 2016, de <http://www.historiaambiental.org/para-uma-compreensao-historica-da-problematICA-ambiental-pres-supostos-e-implicacoes-politicas/>

Davis, P. (1999). *Ecomuseums: a sense of place*. London : New York: Leicester University Press.

Duarte, A. (2010). O Desafio de Não Ficarmos Pela Preservação do Património Cultural Imaterial. Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Volume 1, pp. 41-61; 58.

Geertz, C. (1973). *A interpretação das culturas*. LTC.

Gotoh, S., & Udoguchi, A. (1993). Japan's Policies on Soil Environment Protection - History and Present Status. In F. Arendt, G. J. Annokkée, R. Bosman, & W. J. V. D. Brink (Orgs.), *Contaminated Soil'93* (pp. 3-10). Springer Netherlands. https://doi.org/10.1007/978-94-011-2018-0_1

Grieger, A. (2012). Only One Earth: Stockholm and the Beginning of Modern Environmental Diplomacy | Environment & Society Portal. Recuperado 13 de fevereiro de 2016, de <http://www.environmentandsociety.org/arcadia/only-one-earth-stockholm-and-beginning-modern-environmental-diplomacy>

Hachiya, N. (2006). The History and the present of Minamata disease - Entering the second half a century. *JMAJ - Japan Medical Association Journal*, 49 N°.3, pp. 112-118.

- Hughes, J. D. (2001). *An environmental history of the world humankind's changing role in the community of life*. London; New York: Routledge. Recuperado de <http://site.ebrary.com/id/10096549>
- ICOMOS. (1999). Carta de Burra.
- Junior, J. do N., Trampe, A., & Santos, P. A. dos (Orgs.). (2012). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Brasília.
- Ministry of the Environment, Government of Japan. (2014). *History and Current State of Waste Management in Japan*. Japan.
- Moran, E. F. (2010). *Environmental social science: human-environment interactions and sustainability*. Malden, Mass: Wiley-Blackwell.
- Oliveira, L. D. (2012). Os “Limites do Crescimento” 40 anos depois: Das “Profecias do Apocalipse Ambiental” ao “Futuro Comum Ecologicamente Sustentável”. *Revista Continentes*, (ano 1, n. 1), pp. 72-96.
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. In *Política y Sociedad* (Vol. 27, pp. 63-6). Madrid: Universidad de Barcelona.
- UNECE. (2016). Sustainable development - concept and action. Recuperado 22 de outubro de 2016, de http://www.unece.org/oes/nutshell/2004-2005/focus_sustainable_development.html
- UNESCO. (1972). *UNESCO World Heritage Centre - The World Heritage Convention*. Recuperado 27 de fevereiro de 2016, de <http://whc.unesco.org/en/convention/>
- UNESCO. (1993). *The Biosphere Reserve -25 years later*. UNESCO.
- UNESCO. (s/d.). *The Rescue of Nubian Monuments and Sites : UNESCO-CULTURE*. Recuperado 9 de fevereiro de 2016, de http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=24168&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- US EPA. (s/d.). *Emissions | Climate Change*. Recuperado 3 de fevereiro de 2016, de <http://www3.epa.gov/climatechange/ghgemissions/>

João Brigola

Uma rede local intertutelas – a Rede de Museus
e Equipamentos Culturais de Évora

Uma rede local intertutelas – a Rede de Museus e Equipamentos Culturais de Évora

João Brigola

joaobrigola@uevora.pt

RESUMO

O conceito de rede aplicado à realidade museológica impõe-se hoje como um dos instrumentos mais eficazes para uma gestão eficaz e equilibrada dos escassos recursos humanos e financeiros atribuídos pelas tutelas às suas unidades museológicas.

As redes de cooperação – de adesão voluntária, horizontal na sua organização interinstitucional, e visando aperfeiçoamento de práticas profissionais e de serviços públicos – têm vindo a ganhar crescente relevo desde 2004, com a consagração em lei da Rede Portuguesa de Museus (RPM).

De par com esta Rede de vocação nacional - cujos aderentes se obrigam a fazer prova de qualificação de espaços, de recursos e de políticas, transformando a credenciação no seu leit motiv - têm-se constituído no território nacional outras tipologias de redes: regionais, distritais, municipais, temáticas e institucionais.

O texto trata de um tipo particular de rede que, desde meados de 2014, intentamos construir na cidade de Évora: a agregação de mais de quase duas dezenas de coleções e de unidades museológicas e patrimoniais dispersas na malha urbana da cidade, pertencentes a nove tutelas (cinco públicas e quatro privadas). Linhas comuns de cooperação foram, em 2015, plasmadas em documento de definição estratégica: a sinalética; a bilhética; a formação profissional; a programação; a investigação.

PALAVRAS-CHAVE

Colecções e museus; Redes de museus;
Território e programação cultural;
Políticas de cidade;
Plataforma intertutelas.

ABSTRACT

The network concept applied to museological reality imposes itself today as one of the most effective tools for effective and balanced management of scarce human and financial resources allocated by guardianships to its museological units.

The cooperation networks - of voluntary, horizontal in its institutional organization, and aiming at improvement of professional and public service practices - have been gaining increasing relief since 2004 with the consecration in RPM of the law.

Along with this national calling network - whose adherents are obliged to provide proof of qualification of spaces, resources and policies, making the accreditation as a leitmotif - have been made in the national territory other types of networks: regional, district, municipal, and institutional issues.

We bring to your attention, a particular type of network that since mid-2014, we are try building in the city of Évora: the aggregation of more than nearly two dozen collections and museum units scattered in the urban area of city, belonging to nine guardianships (five public and four private). Common lines of cooperation were, in 2015, molded in strategy document: the signs; ticketing; vocational training; the programation; the investigation.

KEYWORDS

Collections and museums;

Museum's networks; Territory and cultural programming; City policies;

Guardianships platform.

NOTA BIOGRÁFICA

João Brigola nasceu em Lisboa. Licenciado em História, Mestre em História Cultural e Política, Doutor em História/Museologia e Agregado em Teoria e História da Museologia. Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Integra a equipa científica da Cátedra UNESCO na UÉ. Coordenador Científico da Rede de Museus e Equipamentos Culturais de Évora. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director-Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

BIOGRAPHICAL NOTE

João Brigola was born in Lisbon. Bachelor of History, Master in Cultural History and Politics, Doctor of History / Museology and Aggregate in Theory and History of Museology. Professor at the School of Social Sciences, Department of History, University of Évora. Integrated researcher in the Interdisciplinary Center of History, Cultures and Society (CIDEHUS / UÉ). Integrates the scientific team of the UNESCO Chair in the UÉ. Scientific Coordinator of the Network of Museums and Cultural Equipment of Évora. He was a Visiting Associate Professor at the Faculty of Social and Human Sciences of the New University of Lisbon (2008-2013) and General Director of the Institute of Museums and Conservation (2009-2012).

Classificado pela UNESCO como Património Mundial da Humanidade desde 1986, o Centro Histórico de Évora, e em particular o espaço da antiga Acrópole, enquadra um conjunto de monumentos, museus, coleções e equipamentos culturais que, quer pelo seu valor arquitetónico, artístico e patrimonial, quer pela riqueza dos acervos, constituem referências essenciais para a interpretação da história da cidade e para a preservação dos seus elementos identitários. Cada uma destas realidades constitui um importante repositório temático associado à diacronia das sucessivas “Évoras”, incluindo a cidade contemporânea, e é detentor de um representativo legado, tanto material como imaterial, cuja salvaguarda era fundamental assegurar.

Um património rico é um património vivido, partilhado com a comunidade e com quem visita a cidade, encontrando-se intimamente ligadas a vivência, fruição e apropriação dos espaços pelas pessoas. O papel desempenhado pelo património de Évora e a diversidade de equipamentos culturais conduziram à reflexão sobre a importância para a cidade uma ação integrada ao nível do património, da cultura e das artes.

A criação de uma rede de cooperação institucional afigurou-se essencial, congregando os contributos das seguintes entidades detentoras de bens culturais ou com responsabilidades na definição de orientações estratégicas neste domínio: Direção Regional de Cultura do Alente-

jo, Câmara Municipal de Évora, Arquidiocese de Évora, Biblioteca Pública de Évora, Casa dos Duques de Cadaval, Fundação Eugénio de Almeida, Museu do Relógio, Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo e Universidade de Évora.

O valor intrínseco do património de Évora assume-se, assim, como um importante recurso estratégico para o sentimento de pertença da comunidade em relação à história e ao universo cultural da cidade. A rede seguiu uma orientação que visa, a partir do entendimento do património cultural como recurso estratégico, contribuir para a convergência da cidade e da região de Évora para os padrões de desenvolvimento e de coesão europeus.

Neste sentido, as atividades a desenvolver no âmbito da rede têm como objetivo principal a valorização da cidade, na medida em que contribuam para a salvaguarda do seu património, para dar a conhecer os equipamentos culturais de Évora, as suas coleções e atividades e funcionam como facilitadoras da vivência dos espaços, perspetivando a captação e formação de novos públicos e o estabelecimento de relações de proximidade com a comunidade e com quem chega de fora.

A rede, originalmente dinamizada pela Universidade de Évora, constituiu-se seguindo uma lógica informal, baseada na ação voluntária e colaborativa das entidades parceiras, dentro de um espírito de partilha que tem como refe-

rência as sessões plenárias dos representantes institucionais responsáveis, por consenso ou maioria simples, pela definição das orientações estratégicas a seguir e por determinar as atividades a realizar. A convocatória e a agenda das reuniões são articuladas pela Universidade de Évora, embora os assuntos a tratar, bem como a própria convocatória sejam propostos pelos parceiros. O cumprimento das decisões aprovadas em plenário cabe a uma comissão constituída pelos técnicos designados pelas entidades fundadoras. A comissão técnica é também responsável pela apresentação de propostas relativas às atividades e funcionamento da rede, a submeter à apreciação do plenário.

Quanto ao financiamento da rede, este é assegurado por cada parceiro de forma proporcional ao seu investimento, estabelecendo-se uma base paritária sempre que o investimento incidir sobre as ações comuns a toda a rede.

Em suma:

1. A Rede de Museus e Equipamentos Culturais de Évora congrega 9 instituições da cidade, 5 públicas e 4 privadas: Universidade; DRCA-LENT; CMÉ; Biblioteca Pública; Entidade de Turismo; Fundação Eugénio de Almeida; Arquiocese; Casa Cadaval; Museu do Relógio.

2. A UÉ foi a mentora do Projecto desde 2014 através do CIDEHUS e da Cátedra UNESCO da UÉ.

3. O Projecto é financiado pelo Alentejo 2020 e estende-se entre Março de 2017 e Março de 2019. É gerido tecnicamente pela Entidade de Turismo do Alentejo e Ribatejo.

4. O estudo de públicos não foi contemplado no financiamento, mas o CIDEHUS-UÉ constituiu uma equipa de docentes e bolsistas que o assegura.

5. No dia Internacional do Turismo de 2016 a Secretaria de Estado do Turismo seleccionou este Projecto como o mais marcante da Região de Turismo do Alentejo e Ribatejo.

6. O Projecto da RMECÉVORA integra um Programa mais vasto que contempla o financiamento de actividades culturais em rede dos municípios do Distrito de Évora, bem como a candidatura da cidade a capital europeia da cultura 2027.

7. O programa estratégico que justifica e fundamenta esta rede de território/cidade passa pela concretização de um conjunto de ações visando aprofundar o conhecimento do património, promover a sua divulgação e acesso e criar sistemas operativos comuns.

- Sistema de bilhética integrado ou criação de bilhete único para visitas aos equipamentos culturais que integram a rede;
- Estudo integrado de públicos dos equipamentos culturais;
- Gestão integrada da agenda de programação, evitando a sobreposição ou proximidade de eventos congéneres promovidos pelas entidades que integram a rede;
- Obter a certificação internacional Herity (Organização Mundial para a Certificação de Qualidade da Gestão do Património Cultural);

- Plano de sinalética integrado;
- Programação de actividades (eventos, exposições, etc);
- Criação de uma marca/identidade;
- Plano de comunicação; (site, folhetos, publicidade nacional e internacional, roteiro digital);
- Linha editorial, determinada por cada entidade parceira;
- Visitas guiadas temáticas;
- Formação dos profissionais.

Mário Santos

A escultura ancestral no Sudeste Asiático como expressão cultural

A escultura ancestral no Sudeste Asiático como expressão cultural

Mário Santos

mariodsantos@outlook.pt

RESUMO

O Sudeste Asiático tem sido, ao longo da sua história, um território de passagem e de chegada de populações oriundas de diferentes regiões. Constituído por um conjunto de crenças, costumes, ideias e valores, é a partir da sua expressão cultural, isto é, do seu conteúdo cultural (simbólico e artístico), que objetivamos refletir neste aspeto em particular, sobre a sua escultura ancestral.

Visando que o presente artigo se constitua como o primeiro balanço da investigação em curso, foi possível a partir do cruzamento de referências e ilustrações várias, identificar as similitudes que constituem esta expressão cultural por entre as distintas sociedades que constituem a região, em relação às influências e partilhas que tais manifestações se evidenciaram nestas esculturas.

PALAVRAS-CHAVE

Sudeste Asiático;
Expressão cultural;
Esculturas ancestrais.

ABSTRACT

Southeast Asia has been, throughout its history, a land of passage and arrival of populations from different regions. Embodied by a set of beliefs, customs, ideas and values, it is from its cultural expression, in other words, from its cultural content (symbolic and artistic), that we aim to reflect, specially, on its ancestral sculpture.

Aiming that the present article constitutes the first balance of the research in progress, it was possible from the crossing of references and several illustrations, to identify the similarities that make up this cultural expression among the different societies that constitute the region, in relation to the influences and shares that these manifestations were evidenced in these sculptures.

KEYWORDS

Southeast Asia;

Culture expression;

Ancestral sculptures.

NOTA BIOGRÁFICA

Mário Dourado dos Santos (Matosinhos, 1990). Licenciado em Arqueologia (2014), encontra-se a frequentar o mestrado em Museologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tendo particular interesse na área da arqueologia e das artes das sociedades orientais, tem desenvolvido enquanto mestrando, pesquisas em torno das esculturas ancestrais de Timor. Colaborando atualmente com diferentes museus, participou no plano de conservação preventiva e inventariação da coleção etnográfica de Timor no Museu de História Natural da Universidade do Porto (2015-16).

BIOGRAPHICAL NOTE

Mário Dourado dos Santos (Matosinhos, 1990). Graduated in Archeology (2014), he is attending the master's degree in Museology at the Faculty of Arts of the University of Porto. With a particular interest in Archeology and the Arts of Oriental Societies, he has developed studies on the ancestral sculptures of Timor; while master's student. Currently collaborating with several museums, he has participated in the preventive conservation plan and inventory of the ethnographic collection of Timor at the Museum of Natural History of the University of Porto (2015-16).

INTRODUÇÃO

Os resultados das pesquisas etnográficas e os elementos fornecidos pelas mais recentes explorações arqueológicas realizadas a Oriente, mais especificamente nos territórios que integram hoje o espaço geocultural do Sudeste Asiático, apontam firmemente para a antiguidade e expansão de expressões culturalmente partilhadas na região, evidenciadas a partir de artefactos descobertos em locais tão distantes como são o Vietname e Timor-Leste. Estes artefactos sugerem a sua influência numa cultura (estilo dongson) que remonta ao II milénio a. C., procedente do sul da China, entre Yunnan e o sítio de Dongson (norte do Vietname). Tendo esta corrente sido sequencialmente difundida por entre as ilhas e arquipélagos que configuram a atual região do Sudeste Asiático, os seus autóctones, por influência das técnicas, motivos, padrões e outras manifestações artísticas, sociais e religiosas mais arrojadas da cultura dongson, souberam adaptar-se junto desta criando uma expressão cultural partilhada, isto é, uma interação equitativa por entre as duas culturas. Contudo, sendo este um local de frequentes migrações entre os continentes asiático e australiano, alguns territórios da região refletem um mosaico cultural de difícil, se não impossível, reconstituição histórica. Reconhecem-se, no entanto, influências de algumas expressões culturais destas sociedades no passado, que aqui se pretende identificar e esclarecer. Dividido em duas partes, este artigo procura primeiramente realizar uma sucinta contextua-

lização histórica sobre as migrações ancestrais que ocorreram no território do Sudeste Asiático, esclarecendo a importância e a influência que estes antepassados exerceram na expressão cultural partilhada por entre as diferentes sociedades da região; por último pretende-se identificar e entender os principais motivos (simbólicos e artísticos) e expressões em comum, por entre as esculturas ancestrais do Sudeste Asiático.

A nível metodológico, foram essencialmente cruzadas fontes bibliográficas e ilustrativas de esculturas ancestrais e artefactos em bronze expostos em museus, com estudos etnográficos e arqueológicos realizados por investigadores da área das artes orientais.

1. ANTECEDENTES DE UMA EXPRESSÃO CULTURAL NO SUDESTE ASIÁTICO

A cultura material e o seu modo expressivo (simbólico e artístico) são hoje reconhecidas como significativas fontes de informação sobre o carácter histórico das sociedades que as produziram (Taylor, 1994, p. 19). Contrariamente às investigações realizadas na Europa a partir da segunda metade do século XIX, destinadas a legitimar o colonialismo vivido na época, tornou-se elucidativo, a partir da segunda metade do século XX, que as expressões culturais presentes em artefactos encontrados no Sudeste Asiático tivessem como fundamento e aspiração as crenças e costumes historicamente

miscigenados, desde há pelo menos 6 000 anos (Schefold, 2013, p. 18; Carpenter, 2015, p. 26).

Por expressão cultural compreenda-se, as expressões que resultam da criatividade dos indivíduos e comunidades que apresentam um determinado conteúdo cultural (UNESCO, 2002). Sendo neste estudo remetidas para um sentido simbólico e artístico, exprimindo determinadas características e motivos presentes nas esculturas ancestrais, onde se intersejam e refletem relações sociais e patrimónios simbólicos ou historicamente partilhados no seio desses mesmos grupos.

Ainda que a ocupação remota deste território esteja estratigraficamente ilustrada pela arqueologia, considera-se que os ancestrais diretos dos atuais habitantes deste território, tenham como

procedência a província de Yunnan, no sul da China e o sítio de Dongson, norte do Vietname. Memórias de um passado distante, registadas em gravuras rupestres, corroboram a ocorrência destas migrações; as suas épicas viagens marítimas, que deveriam continuar durante os milénios seguintes, não foram necessariamente instigadas em resposta a pressões de sobrevivência, mas antes por um impulso cultural que terá estabelecido uma ideologia migratória sobre a descoberta de um novo território, estabelecendo uma nova comunidade e adquirindo reverência como antepassado sagrado – característica central na expressão cultural do Sudeste Asiático: o superlativo reconhecimento e consagração dos e aos antepassados (Schefold, 2013, p. 19; Maxwell, 2010, p. 17).



Fig. 1 - Representação rupestre de uma embarcação alusiva aos antepassados em Timor, Tualala. Fonte: Vietnam News Agency.

Grande parte dos artefactos mais antigos desta cultura sobreviveu, até aos dias de hoje, em sepulcros, fornecendo importantes informações sobre as práticas religiosas e sociais do seu tempo. Enquanto outros materiais mais perecíveis como a madeira ou as fibras se foram decompondo, objetos em bronze conservaram a possibilidade de uma investigação detalhada aos motivos representados (Taylor, 1994, p. 19). Quando enterrados, estes objetos teriam que refletir em um outro plano a importância e os recursos materiais que o falecido e a sua comunidade dispunham. As cenas representadas em trabalhos de metal provenientes de Dongson, no norte do Vietname, fornecem descrições detalhadas sobre a vida nesta época. As formas arquitetónicas, as pessoas envolvidas em rituais e atividades domésticas, a pesca e a agricultura, são motivos recorrentes encontrados nestes objetos funcionais e ornamentais (Maxwell, 2010, p. 23).

Certamente que os artefactos, as ideias e valores religiosos trazidos por estes migrantes, tiveram um efeito cultural profundo sobre as comunidades que já habitavam o Sudeste Asiático, isoladas de influências e contactos externos. A profusa e abstrata ornamentação dos tambores em bronze, encontrados em locais tão distantes como Vietname e Timor-Leste, sugere que a cultura dongson provavelmente trouxe outros tipos de expressões artísticas para a região (Carpenter, 2015, p. 35). Na verdade, é altamente provável que as pessoas com a capacidade técnica para elaborar complexos objetos em bronze, também tenham produzido esculturas em madeira.

Num vasto território como o Sudeste Asiático, não é de estranhar que os autóctones não tenham atingido o mesmo nível de habilidade técnica ou maturidade artística em simultâneo. Isto reflete-se como atestado por artefactos encontrados e que as diferentes comunidades, que habitavam o mesmo território, praticavam diferentes níveis de tecnologia – pedra, ferro e bronze.

Aliás, um dos constrangimentos com a maioria dos artefactos em bronze encontrados até hoje neste território, é a virtual impossibilidade de se conseguir diferenciar os objetos trazidos pelas migrações provenientes do continente e aqueles fabricados no próprio local. No entanto, não há qualquer dúvida de que estes artefactos transportados a partir do continente asiático, ajudaram não só a introduzir novas técnicas quer no referente à fundição do bronze, como ao emprego de novas expressões ornamentais e simbólicas. (Hersey, 1991, p. 10).

Um estudo relativo aos motivos encontrados num dos tambores provenientes do sítio de Dongson, atualmente no Museu de História Nacional da Indonésia, em Jakarta, indica claramente em que medida estes artefactos influenciaram a expressão cultural (artística e simbólica), nas comunidades do Sudeste Asiático, quando comparado com a mais recente descoberta de um tambor com estas expressões em Timor-Leste. Localizados nos extremos opostos daquela que hoje é conhecida como a região geocultural do Sudeste Asiático (Taylor, 1994, p. 13), os motivos geométricos e figurativos presentes nestes artefactos, em quase tudo são iguais. Segundo a aceção ocidental no que à representação destes

símbolos diz respeito, encontramos no centro de cada um dos tambores uma estrela de doze pontas, circundada por quatro figuras de répteis em alto-relevo sobre o bordo superior do tambor, dispostos na mesma posição e orientação, revestidos por padrões geométricos iguais. Talvez ainda mais interessante seja a representação sobre a embarcação e a sua tripulação, um motivo recorrente tanto nos tambores como em outros artefactos encontrados ao longo de todo o território do Sudeste Asiático; conste-se a semelhança ilustrativa entre as estrelas, embarcações e respetivas tripulações destes objetos em bronze, com a pintura rupestre de Timor-Leste, em Tutuala, corroborando a conservação e difusão destes motivos nos valores e tradições destas comunidades ao longo da história.

Enquanto as imagens das embarcações presentes nestes tambores são recorrentemente associadas às viagens migratórias dos ancestrais, em objetos posteriores, encontramos a sua representação relacionada com os rituais de passagem, que marcam o movimento de um indivíduo, do plano terrestre para o outro mundo (Maxwell, 2010, p. 17). Esta explicação talvez tenha origem em alguns artefactos encontrados, com a representação do navio, junto das sepulturas de importantes antepassados no Sudeste Asiático. Variações desta representação são, por exemplo, evidenciadas em esculturas ancestrais na ilha de Flores e em Timor-Leste, onde encontramos uma figura equestre que guia a alma do defunto, para um outro plano (Barbier, 1998, p. 177).

O difusionismo em termos regionais que esta expressão cultural alcançou, ocorreu comercialmente em grande escala. Como anterior-

mente referido, estes artefactos, provavelmente procedentes do norte do Vietname, alcançaram regiões tão distantes como o são a ilha de Timor e a província de Yunnan. Enquanto ferramentas e armas em metal eram possivelmente os principais elementos que faziam parte deste comércio, os tambores seriam por sua vez os mais simbólicos, destinados a importantes rituais - esta perspetiva tem por base o número de artefactos encontrados ao longo da região. Produzidos entre 100 a.C. e 200 d.C., assumiram um status mítico à medida que os séculos passaram. Notável pela sua dimensão e tecnologia empregue, foi o imaginário em volta da sua superfície que capturou a atenção dos artífices (Hersey, 1991, p. 10).

À medida que estas migrações se tornam cada vez menos frequentes, desvanecendo consigo a comercialização destes objetos, numerosos centros de fundição de bronze desenvolveram-se, emulando motivos e padrões, favorecendo assim expressões culturais mais regionais. Os valores, ideias e tradições locais, com e em relação a certos artefactos da cultura dongson, terão provavelmente inspirado a criação de novos motivos artísticos e simbólicos, demonstrando que a expressão cultural desta região não é uma entidade estática, mas continua (Capistrano-Baker, 1994, p. 23). Consigo, motivos e padrões desenvolveram-se de formas distintas ainda que compartilhando expressões culturais similares (artísticas e simbólicas) por toda a região do Sudeste Asiático.

A resiliência e omnipresença nestas expressões sobre os artefactos criados ao serviço da religião e sociedade é surpreendente, quando

equiparamos estes motivos e padrões presentes em registos que vão desde a pré-história ao século XIX. Essas formas de arte são produto de sociedades que devido à sua localização geográfica se mantiveram relativamente isoladas de influências externas. Alguns investigadores descrevem estas sociedades como comunidades que apresentam uma expressão ancestral “que se formou durante o neolítico permanecendo praticamente inalterada até uma época relativamente recente” (Wagner, 1961, p. 39), vivendo em conformidade com as tradições legadas pelos seus antepassados. Por outro lado, encontram-se as sociedades fortemente influenciadas pela religião budista e hinduísta, que marcaram presença em Java e Bali, nos séculos VII a X e X a XIII (Rodgers, 1995, p. 34), associando a sua produção artística e simbólica à representação dos deuses e à vida dos palácios da nobreza.

Apesar da divisão entre estas sociedades serem meramente instrumental, para melhor compreender a expressão cultural partilhada por entre os diferentes territórios no Sudeste Asiático, a mesma não deverá ser concebida como absoluta (Capistrano-Baker, 1994, p. 23), uma vez que há tradições que se entrecruzam. Solange Thierry assegura que o exemplo do arquipélago Indonésio é paradigmático, uma vez que coabitam neste território “heranças do hinduísmo e do islão com grupos centrados no culto dos antepassados” (Thierry, 1963, p. 233). Assim e como se verificará em mais pormenor no seguinte ponto deste trabalho, alguns motivos presentes nas esculturas ancestrais terão conhecido este cruzamento de influências, refira-se a título de exemplo os motivos geométricos/abstratos

incorporados a partir de têxteis provenientes da Índia, em grande parte destas produções em Flores, Celebes e Timor (Maxwell, 2010, p. 133).

Ainda acerca das expressões legadas pelos antepassados do Sudeste Asiático, considere-se a importância exercida sobre cultura megalítica. Embora difícil conceber as origens dos monólitos presentes no Sudeste Asiático, investigadores, como Heine-Geldern, sugerem a sua presença desde a época neolítica. Parecendo anteceder todas as produções em madeira, são notáveis as semelhanças existentes entre estes artefactos encontrados em lugares tão distantes como Nias e Sumba. Em ambos, encontramos não apenas esculturas ancestrais e caixões em pedra como grandes monólitos alusivos à embarcação das almas para outro mundo. Aqui uma constatação é necessária: o gradual desvanecimento que esta cultura apresenta à medida que avançamos do continente asiático em direção às ilhas mais a leste. As ornamentadas produções em Sumatra, cedem à simples adoração de monólitos e objetos em pedra à medida que nos vamos aproximando da ilha de Timor, por exemplo (Perry, 1918, p. 46).

2. A INTEGRAÇÃO DE UMA EXPRESSÃO CULTURALMENTE PARTILHADA: A ESCULTURA ANCESTRAL DO SUDESTE ASIÁTICO

Ao longo dos anos, teorias que procuraram explicar as origens das expressões culturais presentes na cultura material do Sudeste Asiático por apenas um caminho, foram sendo refutadas, não pelo facto de serem menos pertinentes, mas porque sem investigações arqueológicas inten-

sivas revela-se impossível provar a origem de determinados motivos artísticos ou simbólicos (Richter, 2000, p. 10). Como anteriormente verificado, estes motivos e expressões devem-se quer a influências externas quer ao imaginário regional, sendo impossível na maior parte dos exemplos, a construção de um mosaico cultural que defina quais os motivos importados e quais os autóctones.

Numa cultura centrada nos antepassados, era natural que a figura humana se tivesse tornado o motivo dominante nas produções artísticas e simbólicas (Feldman, 1985, p. 35). Uma vez que assumiam um papel determinante sobre a vida dos habitantes destas comunidades, os espíritos ancestrais materializados em esculturas, concebidas em pedra ou madeira, eram considerados como recetáculos no contacto com os deuses criadores e demais antepassados (Hicks, 1998, p. 134). Acreditando que estas entidades ancestrais se encontram diretamente envolvidas na origem das comunidades, o seu culto revela-se fundamental para a sobrevivência e continuidade dos seus descendentes, assim como para a fertilidade do território (Maxwell, 2010, p. 15). Tal é a importância destes elementos fecundantes, que pares de espíritos ancestrais, homens e mulheres, representados lado a lado, revelam-se como uma das expressões mais frequentes em toda a escultura ancestral da região, compartilhando entre si elementos estilísticos e iconográficos.

Segundo Jerome Feldman, esta representação dos antepassados sentados ou em posição fetal é efetivamente a mais frequente por entre as esculturas produzidas nos diferentes territórios

que constituem a região do Sudeste Asiático. Geralmente encontram-se com os cotovelos apoiados sobre os joelhos e o queixo assente nas mãos; variações apresentam os braços cruzados, segurando elementos considerados sagrados ou os braços levantados, fletidos na frente do peito ou joelhos (Feldman, 1985, p. 41). No atual território do Vietname, encontramos por exemplo, a figura de um antepassado sentado sobre um poste em madeira, com os cotovelos sob os joelhos e o queixo assente nas mãos. Ainda que a sua expressão seja objeto de diferentes especulações, a interpretação mais comum – conceituando ser esta uma posição de enterramento – é a de simbolizar a morte e o renascimento sobre o antepassado que esta escultura representa (Dournes, 1985, p. 24; Capistrano-Baker, 1994, p. 110). No espaço central da comunidade em Flores, pares de esculturas ancestrais, homens e mulheres, encontram-se igualmente sentados sob um poste profusamente decorado com motivos geométricos e vegetais. À semelhança de outras esculturas encontradas na região, o seu rosto oval revela um queixo proeminente; os genitais protuberantes prescrevem a grande fertilidade da comunidade que de si descende (Maxwell, 2010, p. 217), sendo este um dos focos da vida religiosa da sociedade. Em Bornéu, variações desta expressão, apresentam a figura de antepassados masculinos, antropomórficos ou demoníacos, sentados sob uma estrutura semelhante, com motivos vegetais similares aos encontrados nos tambores em Dongson (Capistrano-Baker, 1994, p. 29; MacDonald, 1988).

Menos presente em Sumatra, a representação dos genitais nas esculturas dos antepassados é compensada pela mais frequente ostentação



Fig. 2 - Esculturas ancestrais de Flores, Indonésia Museu Barbier-Mueller. Fonte: Studio Ferrazzini Bouchet.

de joelheria (Maxwell, 2010, p. 216). Sendo uma das regiões do Sudeste Asiático mais investigadas, é também uma das que apresenta maiores diferenças na sua expressão material; considerando a não homogeneidade deste território quanto ao conceito de religião e estrutura social (Sibeth, 2013, p. 61). Contrariamente aos ancestrais materializados em esculturas de madeira sentados em elevados postes presentes no espaço social ou religioso das comunidades, em Sumatra, a sua representação é de menor dimensão, destinada ao interior das habitações (Baker, 1994, p. 39), como se verifica também em outras esculturas de madeira nas Filipinas, Indonésia e Timor. Interessante será a articulação entre a expressão facial encontrada nestas pequenas reproduções, onde se vê o nariz pon-

tiagudo, com a mesma expressão nas esculturas mais a oriente (Maxwell, 2010, p. 212).

Ainda sobre as esculturas de antepassados masculinos e femininos representados no espaço social e religioso das comunidades, recorde-se a influência que a cultura megalítica deteve sobre os motivos como expressão artística ou simbólica. Caracterizando-se, segundo Heine Geldern, pela representação de símbolos mágicos e motivos geométricos simples (Wagner, 1961, p. 32), encontramos por exemplo nas Celebes, na Indonésia, a presença de um par de ancestrais materializados num único poste em pedra, evidenciando composições geométricas simples ou até mesmo inexistentes (Waterson, 2013, p. 176). Em Timor, influenciadas também pela cultura dongson, a conceção destas esculturas

(em pedra e madeira), verificou-se na representação conjunta dos motivos humano e animal, formando assim um figurativo simbólico único, composto por distintas estilizações geométricas com riscos, triângulos e sobretudo aspirais combinadas, semelhantes às encontradas nos tambores e outros artefactos procedentes de Dongson (Cinatti, 1987). Em Tanimbar, na Indonésia, ancestrais foram retratados como altares, figurando um corpo estilisticamente humano, masculino e feminino, contendo na sua expressão motivos animais, vegetais e geométricos. (Maxwell, 2010, p. 225). Outros motivos como gongos (representação presente nos tambores procedentes da cultura dongson), foram gravados em monólitos encontrados em Sumba, na Indonésia, junto do sepulcro de antepassados fundadores, talvez corroborando a importância deste junto da comunidade; criaturas marinhas ou répteis, vivendo no subsolo são muitas vezes indicados como pertencendo ao submundo, simbolizando provavelmente para estas comunidades, a passagem da alma do antepassado para um outro plano (Barbier, 1998, p. 176).

Também a embarcação como motivo na escultura, além de vestígio histórico sobre as viagens ancestrais na região, serve metaforicamente a jornada espiritual que a alma de um ancestral faz deste para um outro plano (Carpenter, 2015, p. 47). Sem dúvida, a construção de barcos e a navegação foram habilidades e conhecimentos que os ancestrais trouxeram consigo desde as primeiras migrações. Embora alguns territórios do Sudeste Asiático tenham desempenhado um papel proeminente no comércio marítimo, poucas são as comunidades que ainda hoje mantêm esse legado. Ainda assim a embarcação, conti-

nua a ser um dos motivos mais frequentes na expressão cultural da região, mesmo para quem vive afastado do litoral (Maxwell, 2010, p. 19). Artefactos arqueológicos encontrados em sepulcros de antepassados fundadores de uma comunidade ou de linhagem, partilhando expressões da cultura dongson, aludem ao barco como um meio de transporte tanto para vivos como para as almas (Jonge & van Dijk, 1995, p. 71). Transitando de local, entre um primeiro e um segundo sepulcro, os monólitos anteriormente referidos de Sumba, são caracterizados pela comunidade como a movimentação do ancestral em alto mar até que este chegue finalmente ao seu destino, o centro religioso e social da comunidade (Maxwell, 2010, p. 188). Em Bornéu, a mesma ligação entre a embarcação e a viagem das almas dos antepassados encontra-se claramente articulada, quando verificamos a presença deste motivo em esculturas funerárias, com um par de ancestrais representado com a proa figurando a cabeça de um dragão (Alpert, 2013). Igualmente comum nas proas de Tanimbar, na Indonésia, encontramos a estilização por vezes quase abstrata de padrões geométricos semelhantes aos encontrados nos metais de Dongson, com serpentes ou aves; talvez aludindo simbolicamente às entidades do mundo inferior e superior, respetivamente (Mckinnon, 1985). Nas Filipinas, generalizando estas referências como símbolo ancestral da região, são discerníveis estilizações de barcos, onde se vê o ancestral iconograficamente representado num poste simples em madeira (Maxwell, 2010, p. 193).

Encontrando-se mais presente em comunidades onde a caça assume um papel religioso e socialmente preponderante, a representação da em-



Fig. 3 - Escultura ancestral equestre de Flores, Indonésia. Fonte: Galeria Nacional da Austrália.

barcação das almas é normalmente substituída pela de ancestrais montando uma figura equestre ou outras criaturas míticas do imaginário procedente da cultura dongson (Barbier, 1998, p. 177). Nas Flores e Timor, por exemplo, antepassados masculinos e ou femininos, escultoricamente representados sob o dorso de um cavalo, materializam esta alusão sobre a viagem. Sendo peculiarmente semelhante a expressão iconográfica por entre estas regiões, é no dorso das figuras equestres que encontramos a sua maior diferença, atendendo aos motivos empregados (Maxwell, 2010, p. 217). Incorporando padrões encontrados nos têxteis utilizados por antepassados fundadores ou outros importados através de trocas comerciais com a Índia (Jonge & van Dijk, 1995, p. 63), é nas Flores que se verifica esta maior caracterização. Em Timor, por sua vez, os motivos representados são mais simples, encontrando-se na maior parte das vezes peças de joelheria conectadas à esfera social

do antepassado fundador e ao imaginário religioso da comunidade (Maxwell, 2010, p. 229). Colocados à semelhança de outras figuras ancestrais de grande dimensão no espaço exterior comum ao das habitações (Jonge & van Dijk, 1995, p. 96), conste-se a referência à fertilidade da comunidade representada a partir dos órgãos genitais preponderantes, tanto do cavalo como dos ancestrais. Em Bornéu, encontramos variações desta expressão em esculturas concebidas em pedra ou madeira, com antepassados sobre o dorso de uma serpente-dragão (Capistrano-Baker, 1994, p. 47); associadas à viagem de ancestrais fundadores, o dorso da criatura é figurado no mesmo formato que as figuras equestres descritas anteriormente; nas Celebes, na Indonésia, por sua vez, o ancestral encontra-se representado sob a cabeça de um búfalo. Até à época colonialista, o corte das cabeças dos inimigos de outras comunidades era no Sudeste Asiático, motivo recorrente de oferenda

aos ancestrais fundadores. Independentemente das interpretações que esta prática possa ter por entre os diferentes territórios da região, foram encontrados junto de diversas esculturas o crânio decomposto de humanos e búfalos, ou apenas um dos chifres deste animal (Maxwell, 2010). Talvez em algum momento da história da região, estes dois motivos se tenham miscigenado, uma vez que desde Sumatra às ilhas da pequena Sumba, encontramos árvores ou monólitos adornados por ambos no centro das próprias comunidades. Sendo o búfalo um dos primeiros animais domesticados na região, e figura importante no trabalho agrícola das comunidades, a sua presença como motivo simbólico ou artístico nas esculturas é frequente (Carpenter, 2015, p. 139). No norte de Sumatra, variações da figura mítica de uma serpente apresentam estes cornos de búfalo alongados; em Timor e nas Filipinas, a figura humana era frequentemente representada nas portas da habitação dos antepassados fundadores com estes cornos, merecendo grande destaque sob uma geometria semelhante aos bronzes de Dongson; contudo foi nas Celebes, onde talvez este motivo encontrou maior preponderância (Waterson, 2013, p. 186). Sacrificados em grande número, os búfalos acompanhavam as almas dos antepassados para o outro mundo, no momento da morte destes. Corroborando esta característica, encontramos sobre as portas dos ossuários e dos próprios túmulos, as cabeças mais ou menos estilizadas de búfalos ou simplesmente os seus chifres sobre motivos geométricos e ou vegetais (Carpenter, 2015, p. 141).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diferentes motivos e expressões dominaram a escultura ancestral do Sudeste Asiático ao longo dos anos. O culto aos antepassados fundadores de uma comunidade, tornou-se o aspeto fundamental da cultura da região, iconográfica e simbolicamente. Para estas comunidades a orquestração de esculturas em pedra ou madeira, tornou-se da maior importância na reverência a estas entidades, contribuindo beneficentemente para os mais variados aspetos da sua vida.

Investigadores como Capistrano-Baker e Jerome Feldman, consideraram a escultura ancestral como uma expressão cultural partilhada, ao identificar a influência que determinados motivos encontrados em artefactos como os tambores procedentes do sítio de Dongson, exerceram sobre as esculturas que posteriormente foram concebidas pelas comunidades que constituem este território, na reverência e representação dos seus antepassados. Esculturas de figuras humanas, equestres, aves, serpentes, búfalos, embarcações marítimas, etc., adornadas com motivos geométricos, vegetais, animais e humanos, mais ou menos abstratas, são atualmente testemunho do imaginário simbólico legado por estas comunidades, conforme descrito ao longo deste estudo.

Ainda que divergentes na representação e expressão material, a presença simbólica destas produções conheceu semelhanças quando entendidas sob um plano religioso, social e prático. Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa, contextualmente, colocaram a presença destas produções em dois planos: um interior, “estátuas colocadas na grande sala da casa sagrada”

e outro exterior, “em montes, altares, ou espaços sagrados de características teofânicas (Cen-teno & Sousa, 2001, p. 91).

Assim, ainda que se detecte pormenores iconográficos distintos nas esculturas ancestrais da região, conforme aqui elencados, existem características comuns no seu emprego e significação, impulsionando-nos a reconhecer a apropriação história de uma expressão culturalmente difundida pelos antepassados que constituem a atual região do Sudeste Asiático.

REFERÊNCIAS

- Alpert, S. G. (2013). Borneo: The Island – Its Peoples. In Scheffold, R. (dir.). *Eyes of the Ancestors. The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art* (pp.117-173). North Clarendon (E.U.A): Tuttle Publishing
- Barbier, J. P. (1977). *Indonésie e Mélanésie. Art Tribal et cultures archaïques des Mers du sud*. Genève: Collections Barbier Muller
- Barbier, J. P. (1998). *Message in stone: statues and sculptures from tribal Indonesia in the collections of the Barbier-Mueller Museum* (pp.176-177). Milan: Skira
- Capistrano-Baker, F. H. (1994). *Art of Southeast Asia. The Fred and Rita Richman collection in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Carpenter, B. W. (2015). *Indonesian Tribal Art: The Rodger Dashow Collection*. Singapore: Editions Didier Millet
- Cinnati, R. (1987). *Motivos Artísticos Timorenses e a sua Integração*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical
- Dournes, J. (1985). *Autochthonous people of central Vietnam*. In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Island and ancestors: Indigenous styles of Southeast Asia* (pp.24-32). New York: Metropolitan Museum of Art
- Feldman, J. (1985). *Ancestors in the Art of Indonesia and Southeast Asia. The Eloquent dead. Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia* (pp.35-44). Los Angeles: UCLA Museum

- Feldman, J. (1985). The seat of the ancestors in the homeland of the Nias people. In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Island and ancestors: Indigenous styles of Southeast Asia* (pp.34-49). New York: Metropolitan Museum of Art
- Hersey, I. (1991). *Indonesian Primitive Art*. Singapura: Oxford University Press
- Hicks, D. (1998). Timor. In N. Douglas (dir.), *Arts des mers du sud. Insulinde, Mélanésie, Polynésie, Micronésie* (pp.130-139). Paris: Société Nouvelle Adam Biro
- Hoskins, J. (ed.) (1996). *Headhunting and Social Imagination in Southeast Asia*. Stanford: Stanford University Press.
- Jonge, N. & Dijk, T.V. (1995). *Forgotten islands of Indonesia: the art & culture of the southeast Moluccas*. Singapore: Periplus Editions
- MacDonald, N. R. (1985). The Dayak of Borneo. On the Ancestors, the Dead and the Living. In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Island and ancestors: Indigenous styles of Southeast Asia* (pp. 66-85). New York: Metropolitan Museum of Art
- Maxwell, R. (2010). *Life, Death and Magic: 2000 Years of Southeast Asian Ancestral Art*. Canberra: National Gallery of Australia
- McKinnon, S. (1985). Tanimbar Boats. In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Island and ancestors: Indigenous styles of Southeast Asia* (pp.152-169). New York: Metropolitan Museum of Art
- Perry, W. J. (1918). *The Megalithic Culture of Indonesia*. Manchester: Manchester University Press
- Restivo, M. M. (2015). *A coleção de timor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: uma introdução às artes tradicionais timorenses*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- Richer, A. (2010). *Jewelry of Southeast Asia*. New York: Abrams
- Centeno, R. e Sousa, I. (2001). *Uma lulik Timur. Casa sagrada de oriente. Catálogo de Exposição*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.
- Rodgers, S. (1995). *Power and gold. Jewelry from Indonesia, Malaysia and the Philippines. From the collection of the Barbier-Muller Museum*. Genève: The Barbier-Muller Museum
- Schefold, R. (2013). *Art and its Themes in Indonesian Tribal Traditions. Eyes of the Ancestors. The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art* (pp.17-27). North Clarendon (E.U.A): Tuttle Publishing
- Sibeth, A. (2013). *The art of Batak of Sumatra*. In Schefold, R. (dir.). *Eyes of the Ancestors. The*

- Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art (pp.61-79). North Clarendon (E.U.A): Tuttle Publishing
- Taylor, P. M. (1994). Introduction: Island Southeast Asia. *Art of Southeast Asia. The Fred and Rita Richman collection in the Metropolitan Museum of Art* (pp.13-20). New York: Metropolitan Museum of Art
- Thierry, S. (1963). Asie du sud. In I., Jean-Claude (dir.). *L'art et les sociétés primitives à travers le monde* (pp.191-247). Paris: Hachette
- UNESCO (2002). Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais. Retrieved 20 novembro 2017, from <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>
- Vietnam News Agency (2015). Noticeable detection of Dong Son bronze drum in Timor Leste. Retrieved 20 novembro 2017, from <http://hallo.tl/noticeable-detection-of-dong-son-bronze-drum-in-timor-leste/>
- Wagner, F. A. (1966). *Indonésia L'art un archipel*. Paris: Éditions Albin Michael
- Waterson, R. (2013). The art of Sulawesi. In Schefold, R. (dir.). *Eyes of the Ancestors. The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art* (pp.173-2016). North Clarendon (E.U.A): Tuttle Publishing

Elizabete de Castro Mendonça

Processos de patrimonialização e musealização no âmbito do
Programa Nacional de Patrimônio Imaterial: Desafios e potencialidades
para a salvaguarda de bens registrados (Brasil)

Processos de patrimonialização e musealização no âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial: Desafios e potencialidades para a salvaguarda de bens registrados (Brasil)

Elizabete de Castro Mendonça

elizabete.mendonca@unirio.br

RESUMO

Em 2000 o Brasil promulgou o Decreto 3.551, pelo qual foi criado o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI). Ao longo dos 15 anos seguintes, foi possível observar ações de cunho museológico, incluindo criação de museus, vinculadas as políticas implementadas por meio desse programa. Frente a tais dados, o objetivo central deste artigo foi analisar o papel que a proposta de criação do Museu do Samba assume no âmbito da salvaguarda de um bem imaterial registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, visando assim refletir sobre as estratégias de articulação entre os processos de Patrimonialização e de Musealização no âmbito do PNPI (bem como, os desafios e potencialidades). A análise foi elaborada com base em pesquisa bibliográfica, documental e de campo. O estudo apontou que usos e apropriações dos museus e dos processos de musealização podem contribuir no exercício de uma cidadania ativa que reconhece a cultura como um eixo essencial para o desenvolvimento local por meio de ações socioeconômicas e políticas.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimonialização;
Musealização;
Patrimônio Cultural Imaterial;
Museu do Samba; Brasil.

ABSTRACT

In 2000, Brazil issued the decree 3.551 which created the national program for immaterial heritage, - Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI). Over the next 15 years, it was possible to see museological actions including the opening of new museums related to the politics implemented by this program. Observing these data, the main goal of this article was to analyze how the role played by the proposal for the creation of the Museu do Samba takes on the process of safeguarding an immaterial heritage registered by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. The aim of this analysis was to think about the coordination strategies between the processes of patrimonialisation and musealisation under the PNPI (as well as the challenges and the potentialities). The analysis was made based on the literature, and a documental and field research. The study indicated that the uses and appropriations of museums and musealisation processes could help in the exercise of an active citizenship, which recognizes culture as an essential part of the local development, through socioeconomic and political actions.

KEYWORDS

*Patrimonialisation;
Musealisation;
Immaterial Cultural Heritage;
Museu do Samba; Brazil.*

NOTA BIOGRÁFICA

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Departamento de Estudos e Processos Museológicos (UNIRIO), do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins) e do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia (Universidade Federal de Sergipe). Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS).

BIOGRAPHICAL NOTE

Bachelor degree in Museology by the Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). PhD in Visual Arts by the Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor at the Department of Museological Studies and Processes (UNIRIO), of the Post-graduation program of Museology and Heritage (UNIRIO and Museu de Astronomia e Ciências Afins) and Professor of the Postgraduation program in Archeology (Universidade Federal de Sergipe). Leader of the group of research in museology, traditional knowledge's and social action – Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS).

INTRODUÇÃO

Este artigo resultou de uma apresentação realizada em 2015 no âmbito do Seminário “Museus, Patrimônio e Desenvolvimento” e apresentou os resultados parciais atingidos até aquela data pelo projeto de pesquisa intitulado “Museu e Programa Nacional de Patrimônio Imaterial: estudo sobre as estratégias de articulação entre os processos de patrimonialização e de musealização na criação do Museu do Samba – RJ”. O foco analítico, frente ao recorte estabelecido, foi um museu criado a partir de ações de salvaguarda de um bem cultural (as Matrizes do Samba no Rio de Janeiro) registrado como imaterial no âmbito de uma política pública brasileira para a área da cultura. Procurou-se, assim, responder a seguinte questão: quais os desafios e potencialidades que as estratégias de articulação entre patrimonialização e musealização, por meio da criação do Museu do Samba pode propiciar, no âmbito da salvaguarda de um bem imaterial registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)? Desta forma, o propósito central foi analisar o papel que a proposta de criação do Museu do Samba assume no âmbito da salvaguarda de um bem imaterial registrado, visando assim refletir sobre os desafios e as potencialidades das estratégias de articulação entre os processos de patrimonialização e de musealização no âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI).

Para responder tal questão, cabe esclarecer que o museu foi considerado um agente do “siste-

ma arte-cultura” e, conseqüentemente, de contribuição no exercício de uma cidadania ativa que reconhece a cultura como um eixo essencial para o desenvolvimento local por meio de ações socioculturais, políticas e econômicas. Como explicou James Clifford (1994), o “sistema arte-cultura” evidencia os processos institucionais e ideológicos envolvidos nos processos de apropriação material e simbólica dos bens culturais e artísticos, assim como acumulação e classificação dos mesmos. Entretanto, o autor ressaltou que os parâmetros de tais processos não são universais e que as mudanças de classificação fazem parte do processo de transformação dos pressupostos teóricos e da rede institucional – nos quais se incluem, por exemplo: os Museus, as demais instituições responsáveis pelos processos de patrimonialização, assim como os próprios procedimentos de musealização e de patrimonialização.

A reflexão aqui estabelecida baseou-se em pesquisas sistemáticas realizados pela autora sobre a relação entre museu, museologia, conhecimentos tradicionais e ação social. Estes estudos problematizaram os usos sociais e simbólicos da instituição museu e de diferentes tipologias de patrimônio cultural nas políticas públicas brasileiras, distinguindo os diversos e variáveis significados que esta relação assumiu no tempo e no espaço (Mendonça, 2002, 2008, 2012, 2012b, 2014, 2015). No entanto, mesmo ciente que a relação entre materialidade e imaterialidade vinculada ao patrimônio cultural musea-

lizado há décadas é amplamente debatida nas reflexões sobre processos de patrimonialização e musealização, nos últimos anos, o foco destes trabalhos centrou-se na relação dos Museu e Patrimônio Imaterial (PI). Uma reflexão fundamental por dois motivos: 1) apesar dos desafios e potencialidades do patrimônio cultural como instrumento de mudança social, política e econômica, permearem os atuais debates sobre Musealização e Políticas Culturais para a área de Museus, as reflexões estão (em sua maioria) focadas nas coleções materiais que os museus efetivamente são responsáveis legais; 2) ambos os termos “museu” e “patrimônio cultural” (e, consecutivamente, “patrimônio imaterial”) ganharam nas últimas décadas usos mais frequentes no âmbito acadêmico e político, e até mesmo cotidiano – como afirma Gonçalves (2005) sobre o termo patrimônio. Apesar deste fato ser extremamente positivo, em geral são analisados separadamente. São pouco explorados os desafios, as potencialidades e os usos políticos e sociais da relação entre Museus e PI no bojo das discussões acadêmicas, institucionais e socioculturais.

Com base nestes pressupostos, este estudo foi estruturado com base em pesquisa bibliográfica, documental e de campo. Para compreensão da dinâmica aqui apresentada, fez-se necessário estruturar os tópicos abaixo com a seguinte divisão: 1) a relação entre PNPI e Museu no âmbito das políticas públicas para a área da cultura; 2) os percursos da patrimonialização das Matrizes do Samba, o Centro Cultural Cartola e a proposta de criação do Museu do Samba; 3) o papel deste museu como agente no contexto da patrimonialização das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro.

1. A RELAÇÃO ENTRE PNPI E MUSEU

NO CONTEXTO BRASILEIRO:

BREVES APONTAMENTOS

Analisar a área de políticas públicas para direitos culturais no Brasil, como afirma Calabre (2007), é se debruçar mais atentamente sobre dois momentos: 1) o decorrer do século XX, no qual tais políticas alcançaram relativa significância e institucionalização efetiva dentro de órgãos do estado; 2) os anos subsequentes do século XXI, no qual ocorreu maior elaboração de políticas para o setor com a preocupação de ações com um caráter perene de realização. Além de também entendê-la frente as frequentes discussões sobre o papel da cultura, sua relevância socioeconômica e as formas de intervenção promovidas pelo Estado (Calabre, 2007; Ferreira, 2009).

Pode-se citar, no âmbito dessa afirmação, como um dos principais marcos do século XX, a Constituição Federal do Brasil de 1988 que aborda o direito a cultura como um direito fundamental, colocando-o, assim, no mesmo patamar dos chamados direitos sociais, como a saúde, educação, entre outros. No âmbito desta discussão foram, posteriormente e mais extensivamente no século XXI, criados programas voltados para preservação de bens culturais. Estes programas priorizam projetos de identificação, documentação, repasse de saberes e disseminação de informação. É neste contexto que as políticas públicas para a área da cultura, em especial, para as áreas de Patrimônio Imaterial e de Museu, ganharam destaque e apresentam trajetória estritamente relacionada a outras políticas públicas.

No que se refere a política pública federal direcionada ao PI pode-se dizer que seu histórico remete no mínimo à década de 30 do século XX. Ao longo dos anos foram realizadas diversas ações de pesquisa, inventários e de proteção dessa tipologia de bem cultural até a promulgação do Decreto 3.551 no ano de 2000. Entretanto, é inegável que este Decreto, complementado pelas Resoluções nº 01/2006 e 01/2009 e pela Instrução Normativa nº 001/2009, do IPHAN, constitui o principal instrumento de regulamentação legal na definição de políticas públicas direcionadas ao PI porque, em nível federal: 1) institui o registro desses bens pelo IPHAN; 2) cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC); 3) determina a exigência de Plano de Salvaguarda associado ao registro.

Cabe ressaltar que, no Brasil, o conceito-chave que rege a política de patrimonialização do imaterial é “Referência Cultural”. Este termo define “prática e objeto por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade. [...] são sentidos de identidades específicas para uma dada coletividade” (Arantes, 2001, p. 130). No âmbito das políticas públicas brasileiras para uma Referência Cultural adquirir o estatuto de Patrimônio Cultural é necessário passar pelo processo de patrimonialização, ou seja, pelo processo jurídico e político com o qual “o Estado declara um fato cultural como patrimônio nacional e passa a tratá-lo como bem cultural de interesse público” (Vianna & Teixeira, 2008, p. 122).

Na configuração dessa política, uma referência cultural para ser registrada como PI deve

atender os seguintes critérios fundamentais: relevância histórica e contínua para a sociedade brasileira, bem como para a memória e a identidade nacional. Com base nesses critérios, em última instância, o registro caracteriza-se como o reconhecimento realizado pelo Estado e ocorre por meio da inscrição em um ou mais dos quatro Livros de Registro estabelecidos pelo Decreto 3.551. O processo jurídico de inscrição pode ser solicitado por quaisquer pessoas (física ou jurídica). No entanto, o pedido deve conter, entre outros documentos, um inventário detalhado da referência cultural a ser inscrita, o plano de salvaguarda e a manifestação explícita de interesse dos detentores e/ou de grupos que os representem.

Para atender a documentação exigida é estimulado, pelo IPHAN, o uso do INRC – metodologia, elaborada por esse instituto, para levantamento de dados, pesquisa, identificação e produção de conhecimento sobre cada uma das referências culturais de um dado território. O objetivo é descrever os processos socioculturais de criação, de recriação e de transmissão que envolvem as referências culturais, bem como identificar e descrever os problemas e as mudanças de significados atribuídos a tais referências ao longo da sua história (IPHAN, 2000). Com estas perspectivas, é considerado ao mesmo tempo um instrumento técnico e de gestão que visa subsidiar a salvaguarda dos bens inventariados.

A salvaguarda, compreendida como preconiza a UNESCO (2003), é qualquer medida administrativa, jurídica, política, educativa (formal ou não) de identificação, pesquisa, documentação, proteção, promoção, valorização

e transmissão que possibilite a continuidade do bem cultural e fomenta os saberes e fazeres vinculados a ele nos seus respectivos contextos socioculturais e históricos. Para definir quais ações devem ser priorizadas é elaborado um plano de salvaguarda com a identificação e o detalhamento das linhas de atuação que precisam ser planejadas e desenvolvidas a curto, a médio e a longo prazo. Sua formulação deve ser fundamentada a partir do inventário, de pesquisas complementares e do diálogo contínuo com os detentores dos conhecimentos associados ao bem.

O PNPI, por sua vez, caracteriza-se como uma espécie de “programa guarda-chuva” que agrega todos os itens indicados acima ao viabilizar projetos relacionados a identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção dos bens imateriais. Seu objetivo é a implementação de uma política específica para essa tipologia de patrimônio baseada na: 1) busca pelo reconhecimento da diversidade cultural brasileira; 2) promoção da inclusão social; 3) melhoria das condições de vida de produtores e de detentores dos conhecimentos patrimonializados; 4) ampliação da participação desses produtores e detentores de conhecimentos em todos os processos de inventário, reconhecimento e salvaguarda bens culturais; 5) respeito e proteção dos direitos difusos ou coletivos relativos à preservação e ao uso desse bem (Brasil, 2000).

Em certa medida e com relativas diferenças características de um tempo histórico, desde a década de 1940 com a criação da Comissão Brasileira de Folclore, algumas dessas bases do PNPI já se despontavam como presentes nas

discussões sobre folclore e cultura popular, bem como já se mostrava relevante a participação de museus como agentes do “sistema arte-cultura” para o reconhecimento e a salvaguarda das referências culturais, especialmente as populares, como patrimônio nacional. No entanto, agregados ao contexto pós-elaboração da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003) e a redefinição do conceito de museu pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2007) com a demarcação ainda mais clara da relevância desse tipo de instituição para a salvaguarda dos bens imateriais, no Brasil, três fatores específicos da área de museus potencializaram a articulação dos processos de Musealização como instrumentos de Patrimonialização no âmbito do PNPI, são eles: 1) a ampliação do fomento aos Pontos de Memórias e à criação de museus comunitários pelo Departamento de Museus (do IPHAN), e, posteriormente, pelo Instituto Brasileiro de Museu criado em 2009; 2) a promulgação da Lei 11.904/2009 que institui o Estatuto de Museu e do decreto 8.124/2013 que regulamenta o Estatuto; 3) o debate sobre inserção dos museus no circuito da economia da cultura / economia criativa. Todos estes fatores estão diretamente vinculados a Política Nacional de Museus (PNM), cujas bases setoriais de museus na política federal para a cultura foram lançadas em 2003 e tem como objetivo “promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de pro-

dução e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do País” (MinC, 2003, p. 4). Este panorama político favorável de instituição de políticas públicas para a área de cultura permite estabelecer um quadro inicial relacionado aos Planos de Salvaguarda executados ou vigentes, sobre o qual pode-se dizer que dentre os processos de Patrimonialização de 40 bens registrados até 2015, pelo IPHAN onze resultaram em ações de cunho museológicos, a saber: exposições museológicas; espaços expositivos ou museus já existentes beneficiados com novos projetos museográficos; criação de museus e até mesmo ações de repatriação de objetos museológicos (Mendonça, 2015).

A definição das ações de patrimonialização, bem como a inclusão de ações de musealização nos Planos de Salvaguarda não são aleatórias, sendo determinadas pelos agentes do que Clifford (1994) chama de “sistema arte-cultura”. Como estes agentes, além do próprio Museu do Samba, pode-se incluir tanto os sambistas (detentores de conhecimentos associados ao bem cultural patrimonializado) quanto os pesquisadores e as instituições culturais e de fomento que são parceiros nos processos de inventário, registro e salvaguarda do bem. Desta forma, como afirma Mendonça (2015), na trajetória das políticas públicas brasileira direcionadas a área de cultural, tanto o PNPI quanto a Política Nacional de Museus (PNM) tem se consolidado concomitantemente, e, a partir do objetivo comum de construir ações de salvaguarda podem se unir. Neste sentido, esta vinculação produz reflexos mútuos que estimula tanto os Pla-

nos de Salvaguarda de bens registrados como patrimônio imaterial a lançar mão de ações de preservação ligadas às políticas de museus quanto a PNM pautar ações direcionadas a salvaguarda de bens culturais imateriais que vislumbrem o reconhecimento mais amplo da manifestações e, consecutivamente, a valorização da auto-estima de seus detentores e na atuação no grupo como uma possibilidade de usar esse diferencial para atingir outros propósitos e lutar por questões que podem estar a princípio identificadas fora do âmbito da cultura mais que refletem no campo social e econômico.

2. O PERCURSO DA PATRIMONIALIZAÇÃO DAS MATRIZES DO SAMBA, O CENTRO CULTURAL CARTOLA E A PROPOSTA DE CRIAÇÃO DO MUSEU DO SAMBA

O processo de patrimonialização das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro foi motivado por um descontentamento dos sambistas cariocas pelo fato do IPHAN ter reconhecido, em 2004, o Samba de Roda (Bahia) como PI. Eles alegavam que o samba carioca era mais conhecido mundialmente e deveria ter sido reconhecido primeiro. Desta forma, estimulados pela sambista Leci Brandão, buscaram o Centro Cultural Cartola (CCC) - hoje Museu do Samba - para solicitar o registro ao IPHAN.

O CCC foi efetivamente criado em 2001 como uma organização sem fins lucrativos, cuja finalidade era estimular jovens moradores do Morro da Mangueira e adjacências na identificação de referências culturais nas comunidades em que residem, tendo como base dessa iniciativa

o (re)conhecimento das obras e do histórico de vida de Angenor de Oliveira (Cartola) - compositor e um dos fundadores da escola de samba Estação Primeira de Mangueira - e de sua esposa Euzébia Silva de Oliveira (Dona Zica), ba-luarte da mesma escola. Desde 2003, sua sede localiza-se na Mangueira – um bairro da Zona Norte do estado do Rio de Janeiro com 79,81 hectares, na qual residem 17.835 pessoas com baixo poder aquisitivo, conforme especifica o censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

Os propósitos institucionais do CCC, no entanto, ampliaram-se, especialmente em 2004, quando se tornou responsável pelo lançamento de diversas ações que vislumbravam a titulação do Samba Carioca como PI. O primeiro passo dado, nesse ano, foi o projeto “Samba Patrimônio da Humanidade” que teve por objetivo o encaminhamento à UNESCO de uma proposta de transformar o samba em Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade (Nogueira, 2015). Este projeto não obteve êxito no que se refere à titulação pela UNESCO porém proporcionou o início do levantamento de fontes documentais sobre o tema e inaugurou uma exposição sobre a história do samba do Rio de Janeiro. Em 2005, foi celebrado o convênio entre o IPHAN e o CCC, com interferência da Fundação Cultural Palmares e da Secretaria Especial para Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR). O objetivo do convênio foi realizar uma pesquisa para a instrução do processo de registro do Samba Carioca como PI. Em 2005 o CCC tornou-se responsável pelo inventário e pela instrução do processo de registro a PI

no contexto brasileiro. No mesmo ano, a instituição também passou a ser reconhecida como Ponto de Cultura pelo Ministério da Cultura. O seu escopo de atuação passa de ações que têm como beneficiários diretos os moradores do Morro da Mangueira e adjacência para as comunidades sambistas no Rio de Janeiro.

O percurso até a titulação desse bem como Patrimônio Cultural do Brasil com a inscrição no Livro de Registro de Formas de Expressão levou três anos, efetivando-se em 2007. Sendo pontuado como estratégias para o plano de salvaguarda (IPHAN, 2014: p. 192), o foco em: 1) pesquisa e documentação dos três tipos de samba inventariados; 2) formação de agentes-pesquisadores nas comunidades de sambistas; 3) transmissão de conhecimentos entre sambistas mais velhos e as novas gerações; 4) criação de centros de memória e de referência do samba dentro das comunidades ou na Cidade do Samba. Para o cumprimento dessas frentes de ações de salvaguarda, em 2009, o CCC foi alçado a Pontão de Cultura Memória do Samba Carioca e reconhecido pelo Iphan como um Centro de Referência de Pesquisa e Documentação do Samba do Rio de Janeiro. Sobre este contexto, Nilcemar Nogueira (2015) aponta que o processo de Patrimonialização das Matrizes do Samba Carioca delineou as ações do CCC, que passa a ser responsável por execução de ações de salvaguarda.

Segundo Nogueira (2014, 2015) e Cavulla (2015), durante os anos de 2005 a 2013, o CCC consolida-se como um multiplicador e um agente político importante no cenário do samba carioca. Neste período, a própria instituição começou a identificação de uma gama

de ações anteriores ao registro que revelavam a utilização de ações de cunho museológico (exposições, ações educativas, conservação de coleções, etc) como importante recurso para Salvaguarda do bem titulado, vislumbrando também uma nova estruturação para a instituição. Para Nogueira (2014) estas e outras ações – entre elas, o Centro de Pesquisa e Documentação – mesmo realizadas isoladamente fomentaram a idealização do Museu do Samba com a finalidade de revelar a história do samba como "expressão cultural". Segundo a concepção da mesma autora (Nogueira, 2014: p. 35), como instrumento para a manutenção da tradição está a Musealização, utilizada como estratégia de Preservação, objetivando não apenas garantir integridade física de coleções, mas também promover ações de pesquisa e documentação voltadas à produção, registro e disseminação de informações relacionadas ao samba, com vistas a fazer conhecê-lo nas suas características fundamentais e garantir a transmissão de sua essência a gerações futuras, propiciando assim a musealização a partir dos próprios atores sociais intimamente ligados ao bem cultural. Tal fala reafirma a idealização e criação do Museu do Samba como ação vinculada ao PNPI.

Ao longo desse percurso, a proposta de criação do Museu do Samba começou a ser idealizada em 2013 com a perspectiva de denominação "Museu do Samba Carioca". Entretanto, após formulações e reformulações da proposta inicial, dialogando com diversos agentes (sambista, instituições parceiras, instituições de fomento, etc.), a instituição optou pela denominação "Museu do Samba", tendo o lançamento oficialmente ocorrido em 13 de agosto de 2015.

3. O PAPEL DO MUSEU DO SAMBA NO CONTEXTO DA PATRIMONIALIZAÇÃO DAS MATRIZES DO SAMBA: DESAFIOS E POTENCIALIDADES

Nilcemar Nogueira (2015), coordenadora do inventário das Matrizes do Samba e então Diretora Executiva da Instituição, em vários trechos de sua tese de doutorado "O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca", indicou que a instituição entendia a relevância da denominação Museu e pautava a mudança de CCC para Museu do Samba "no sentido de empoderamento" e na "responsabilidade de guarda de um patrimônio", buscando pautar suas ações em instrumento de valorização, salvaguarda e difusão das "Matrizes do Samba no Rio de Janeiro". Esta perspectiva, defendida por ela, vai ao encontro dos paradigmáticas atuais da área de Museologia, nos quais as instituições museológicas devem refletir sobre como a valorização do patrimônio precisam relacionar-se aos princípios de desenvolvimento cultural e socioeconômico, participação das comunidades, promoção da cidadania e valorização da diversidade cultural. Estes princípios também regem as pautas atuais das políticas públicas setoriais de cultura e priorizam ações integradas em diferentes instâncias públicas e de articulação civil. Desta forma torna-se compreensível que os planos de salvaguarda de patrimônio imaterial incluam ações compreendidas como procedimentos de Musealização.

Neste contexto reflexivo, observa-se a existência de ações de integram o processo de Musealização no escopo dos Planos de Salvaguarda de bens inventariados e/ou registrados como

patrimônio imaterial e impõe-nos o desafio de refletir sobre o papel dos museus no cenário das políticas públicas federais para bens culturais de natureza imaterial brasileiro. Analisando especificamente o caso do Museu do Samba, pode-se afirmar que este ao ser instituído contou, dentre outras, com toda a expertise propiciada pelo inventário e salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, caracterizando-se como o maior centro de referência da memória do samba no Brasil com cerca de 45.572 itens, no qual está depositado registros de fontes primária nos quais os protagonistas do samba contam a história deste patrimônio. O trabalho de pesquisa da instituição também possibilita regularidade nas edições de livros, cds e eventos sobre a história o samba, bem como no desenvolvimento de ações educativas e culturais de valorização e promoção dos ofícios associados e formação de agentes locais para atuar nas comunidades sambistas. Estas ações, formas de salvaguarda, podem propiciar a curto, médio e longo prazo desafios e potencialidades. As respostas ainda não estão fechadas, mas... as propostas estiveram em pauta, por exemplo, na readequação do Centro Cultural Cartola como Museu do Samba.

Nesta etapa de readequação, este estudo apontou três desafios e duas potencialidades. Os desafios são: 1) ampliação do público-alvo (se inicialmente as ações do CCC eram destinadas aos moradores do Morro da Mangueira e adjacência, com o processo de inventário de salvaguarda o foco foi destinado as comunidades sambistas do Rio de Janeiro); 2) estabelecimento dos procedimentos de musealização como um processo integrado que auxilia a

gestão do patrimônio, consolidando assim seu perfil como instituição museológica; 3) sustentabilidade econômica da instituição – todo o discurso que pauta a transformação do CCC em museu pauta-se numa preocupação constante com este ponto. As potencialidades, por sua vez, são: 1) a predisposição de diferentes agentes do “sistema arte-cultura” para que o Museu possa a ser visto como espaço potencial para uma abordagem integrada de ações voltadas a valorização, salvaguarda e difusão das Matrizes do Samba; 2) o museu pode também assumir a prática de advocacy, ou seja, de pressão organizada de grupos com a finalidade influenciar a formulação de políticas e a alocação de recursos públicos para a salvaguarda do bem. O último ponto das potencialidades reflete a principal preocupação da instituição e dos detentores de conhecimento associados ao samba porque agrega perspectivas de ações conjuntas de políticas públicas na promoção do empoderamento de grupos menos favorecidos que detém os conhecimentos associados ao bem patrimonializado e poderá contribuir diretamente no estímulo ao exercício de uma cidadania ativa que reconhece na cultura um eixo essencial de reconhecimento socioeconômico vinculados aos processos de patrimonialização de bens de natureza imaterial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste estudo possibilitou uma análise de como o museu e seus processos de musealização estão integrados ao processo de patrimonialização nas políticas públicas de patrimônio imaterial e, conseqüentemente,

como isto se reflete no discurso institucional do Museu do Samba sobre o seu papel no âmbito da salvaguarda das Matrizes do Samba, permitindo também uma pesquisa de campo sobre os desafios e possibilidades dessa articulação. Constatou-se com base nos dados analisados que, entre promulgação do Decreto 3551 em 2000 e o lançamento oficial do Museu do Samba em 2015, o panorama político de implementação de políticas públicas para a área da cultura possibilitava a articulação entre os processos de patrimonialização e de musealização dos bens imateriais. Este panorama também, propiciou o interesse dos sambistas cariocas em solicitarem o registro da Matrizes do Samba como PI, a reconfiguração do CCC como instituição museológica e o entendimento dos detentores de conhecimentos associados ao samba sobre a potencialidade do museu ser um instrumento de empoderamento para eles. O Museu do Samba passa a ser visto, assim, como uma instância do “sistema arte-cultura” que pode remeter a diferentes formas de valoração e qualificações, tendo como foco o empoderamento dos detentores das Matrizes do Samba Carioca. Musealizar o samba (patrimônio instituído) é, portanto, uma estratégia de fomentar o processo de salvaguarda, visando assim o desenvolvimento cultural e socioeconômico, à participação das comunidades sambista, à promoção da cidadania e à valorização da diversidade cultural.

AGRADECIMENTOS

Com a certeza de que um trabalho de pesquisa é coletivo porque se baseia num exercício de reflexão conjunta, é fundamental agradecer:

- aos três bolsistas de Iniciação Científica do projeto, a saber: Alice Barboza Sampaio, Arianne Correa Silvestre da Silva e Luiz Felipe da Silva Sanches pela dedicação e competência.
- à equipe do Museu do Samba, nas pessoas de Nilcemar Nogueira (Diretora Executiva) e Desirree dos Reis Santos (Gerente Técnica) pela acolhida e disponibilização de informações.

É fundamental também o agradecimento à Universidade do Porto, nas pessoas dos profs. Paula Menino Homem e Alexandre Matos, bem como aos alunos responsáveis pela organização do seminário no qual apresentei esta comunicação, pelo convite e possibilidade de reflexão conjunta sobre o campo da Museologia e do Patrimônio.

REFERÊNCIAS

- Arantes, Antônio Augusto. (2001, outubro/dezembro). Patrimônio imaterial e referências culturais. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n.147. pp. 129-140.
- Brasil. (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico.
- Brasil. (2000). Decreto lei nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 09 ago. 2014.
- Brasil. (2009). Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em 13 mar. 2015.
- Bruno, Maria Cristina Oliveira. (1995). Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Programa de Pós-Graduação em Arqueologia. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Calabre, Lia. (2007). Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, Antonio C. (Org.). Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/1/Políticas%20culturais.pdf>. Acesso em 01 jul.2013.
- Cavulla, Rondelly Soares. (2015). Centro Cultural Cartola: da Imaginação Museal ao Museu do Samba Carioca. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins.
- Clifford, James. (1994). Colecionando Arte e Cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico*, 23 (Cidade), Rio de Janeiro: IPHAN, pp. 69-89.
- Desvalées, A.; Mairesse, F. (org.). (2010). Key Concepts of Museology. ICOFOM. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2012.
- Ferreira, Luzia A. (2009). Políticas públicas de cultura. In: Lia Calabre. (Org.). Políticas culturais: reflexões e ações. São Paulo / Rio de Janeiro: Itaú Cultural / Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 59-68.
- Gonçalves, José Reginaldo S. (2003). Patrimônio como categoria de pensamento. In: Abreu, Regina e Chagas, Mario (orgs). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DPA, pp. 22-29.

Mendonça, Elizabete de Castro (2017). Processos de patrimonialização e musealização no âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial: Desafios e potencialidades para a salvaguarda de bens registrados (Brasil). *Ensaio e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, vol. 6, pp. 50-64.

- Gonçalves, José Reginaldo S. (2005). Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, v. 11, n. 23, pp. 15-36. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100002. Acesso em 06 nov. 2015.
- ICOM - Conselho Internacional De Museus. (2007). Código de ética para museus do ICOM. Disponível em: <www.museupm.com.br/legislacao/codigoEtica.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2015.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2014). Dossiê Matrizes do Samba Carioca: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo. DF: Departamento de Patrimônio Imaterial / Iphan. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3962>> Acesso em: 16 mar. 2015
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2009). Instrução Normativa no 001, de 2 de março de 2009. IN: Patrimônio imaterial: disposições constitucionais: normas correlatas: bens imateriais registrados / Organização: Flávia Lima e Alves. – Brasília : Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496320/000934175.pdf?sequence=1>. Acesso em 16 jul. 2015.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2000). Inventário Nacional de Referências Culturais, Manual de Aplicação. Brasília: DID.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2006). Resolução no 001, de 3 de agosto de 2006. IN: Patrimônio imaterial: disposições constitucionais: normas correlatas: bens imateriais registrados / Organização: Flávia Lima e Alves. – Brasília : Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496320/000934175.pdf?sequence=1>. Acesso em 16 jul. 2015.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2009). Resolução no 001, de 5 de junho de 2009. IN: Patrimônio imaterial: disposições constitucionais: normas correlatas: bens imateriais registrados / Organização: Flávia Lima e Alves. – Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496320/000934175.pdf?sequence=1>. Acesso em 16 jul. 2015.
- Mendonça, Elizabete de Castro. (2012). A musealização do patrimônio arqueológico em Sergipe: um estudo sobre endosso institucional e gestão de acervos coletados. *Anais XIII Enancib: A informação na sociedade em rede para a inovação e o desenvolvimento humano*. Rio de Janeiro: ANCIB, Fiocruz, PPGICS, v.13, pp.1-18.

Mendonça, Elizabete de Castro (2017). Processos de patrimonialização e musealização no âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial: Desafios e potencialidades para a salvaguarda de bens registrados (Brasil). *Ensaio e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, vol. 6, pp. 50-64.

- Mendonça, Elizabete de Castro. (2014). Endosso institucional e gestão de coleções: um debate fundamental para a musealização do patrimônio arqueológico em Sergipe. *Anais Núcleo de Políticas Culturais*. Aracaju: Fapitec.
- Mendonça, Elizabete de Castro. (2012b). Narrativa sobre arte popular: estudo de caso sobre tesouro e exposições permanentes elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. *Museologia e Interdisciplinaridade*, v. 1, pp. 109-134.
- Mendonça, Elizabete de Castro. (2015). Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu: apontamentos sobre as estratégias de articulação entre processos de Patrimonialização e Musealização. *Museologia e Interdisciplinaridade*, v. 8, pp. 88-106.
- Mendonça, Elizabete de Castro; Nogueira, Maria Dina. (2002). Sistema culinário e patrimônios culturais: variações sobre o mesmo tema. *Série Encontros e estudos - Alimentação e cultura popular*. 1ed. Rio de Janeiro: Funarte/CNFCP, v. 4, pp. 41-50.
- Mendonça, Elizabete de Castro. (2008). Tesouro e exposições permanentes de folclore e cultura popular: narrativas sobre arte popular elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (1980-2004[2006]). Rio de Janeiro: UFRJ, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Escola de Belas Artes. (Tese de doutorado)
- MinC – Ministério Da Cultura. (2003). Política Nacional de Museus: bases para a Política Nacional de Museus. Disponível em < <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/bases-para-a-politica-nacional-de-museus.pdf/f5c00b28-d460-4b5b-8342-2b-547d2932d6>>. Acesso em 10 jan. 2015.
- Nogueira, Nilcemar. (2014). A patrimonialização do samba. In Elizabete de Castro Mendonça e Júnia Gomes da Costa Guimarães e Silva (org.). *Bens culturais musealizados: políticas públicas, preservação e gestão*. Rio de Janeiro: UNIRIO / Escola de Museologia, pp. 33-44.
- Nogueira, Nilcemar. (2015). O Centro Cultural Cartola e o Processo de Patrimonialização do Samba Carioca. Tese. (Doutorado em Psicologia Social). Rio de Janeiro: Instituto de Psicologia/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Sartor, Carla Daniel. (2011). As políticas públicas culturais e a perspectiva da transformação: a experiência coletiva nos Pontos de Cultura. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Programa de Pós-Graduação em Serviço Social. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Mendonça, Elizabete de Castro (2017). Processos de patrimonialização e musealização no âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial: Desafios e potencialidades para a salvaguarda de bens registrados (Brasil). *Ensaio e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, vol. 6, pp. 50-64.

Simis, Anita.(2007). A política cultural como política pública. In: Antônio Albino Canelas Rubim; Alexandre Barbalho. (Org.). Políticas Culturais no Brasil. Salvador: Universidade Federal da Bahia, pp. 87-107. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/1/Políticas%20culturais.pdf>>. Acesso em 10 jan. 2015.

UNESCO - Organização das Nações Unidas Para a Educação, a Ciência e a Cultura. (2003). Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris: UNESCO. Disponível em <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4718>> Acesso em: 28 jan. 2015.

Vianna, Letícia; Teixeira, João Gabriel. (2008, julho). Patrimônio Imaterial, Performance e Identidade. *Concinnitas*. Rio de Janeiro: Instituto de Artes/UERJ, volume 1, número 12.

Graça Alexandra Pinho Silva

A Electro-Cerâmica do Candal e as suas comunidades:
Interagir e incluir em processo de musealização. Abordagem preliminar.

A Electro-Cerâmica do Candal e as suas comunidades: Interagir e incluir em processo de musealização. Abordagem preliminar.

Graça Alexandra Pinho Silva

gracaalex@gmail.com

RESUMO

A Empresa Electro-Cerâmica (EEC), Candal - V.N. de Gaia, é um testemunho relevante de património industrial e técnico. Com origem em 1914, as contingências da vida e sucessivas mudanças quanto ao modelo de gestão, culminando com o de parque empresarial, conduziram a alterações e perdas patrimoniais significativas.

Em fase embrionária de projeto de musealização, este trabalho pretende potenciar o papel das comunidades na preservação, valorização, partilha e vivência do remanescente. Neste contexto, o foco incide no setor que se desenvolveu dentro e em redor da EEC.

Até ao momento, considerou-se prioritário testar o estabelecimento de contato e a interação com o conjunto ainda existente de funcionários, seus familiares e descendentes, no sentido de aferir estratégias de atuação para sua inclusão. Os métodos assumidos foram a pesquisa documental e a pesquisa por inquérito, através de entrevistas semiestruturadas, gravadas em formato áudio. Os resultados preliminares revelam realidades e sentimentos quase antagónicos relativos à memória da EEC, em função da experiência vivida na altura em que a empresa encerrou e foi assumido o último modelo de gestão, demonstrando a necessidade de definição de estratégias de abordagem também diferenciadas.

PALAVRAS-CHAVE

Empresa Electro-Cerâmica do Candal;
Património Industrial e Técnico;
Identidade; Musealização;
Integração da comunidade.

ABSTRACT

The Electro-Ceramic Company (EEC), Candal - V.N. Gaia, is a relevant testimony of industrial and technical heritage. With origin in 1914, the contingencies of life and successive changes in the management model, culminating with that of the business park, led to significant changes and patrimonial losses.

At an early stage of musealization project, this work aims to enhance the role of communities in the preservation, valorization, sharing and living of the remnant. In this context, the focus is on the sector that has developed within and around EEC.

So far, it has been considered a priority to test the establishment of contact and interaction with the still existing set of employees, their families and descendants, in order to evaluate strategies for their inclusion. The methods adopted were documental research and survey research, through semi-structured interviews, recorded in audio format. The preliminary results show almost antagonistic realities and feelings related to the memory of the EEC, based on the experience lived at the time the company closed and the last management model was assumed, demonstrating the need to define different strategies of approach.

KEYWORDS

*Electro-Ceramic Company of Candal;
Industrial and Technical Heritage;
Identity; Musealization;
Community integration.*

NOTA BIOGRÁFICA

Graça Silva, Licenciada em Arqueologia desde 2008 pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), colaborou de forma voluntária em escavações entre 2005 e 2008, concluiu o curso de pós-graduação em Património, especialidade de Património Urbano em 2010, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL). Frequentou o Mestrado em Museologia da FLUP nos anos letivos 2015/2016 e 2016/2017.

BIOGRAPHICAL NOTE

Graça Silva, graduated in Archaeology since 2008 by the Faculty of Arts of the University of Porto (FLUP), collaborated voluntarily in excavations between 2005 and 2008, concluded a post-graduation in Heritage, speciality of Urban Heritage in 2010, at the Nova School of Social Sciences and Humanities (FCSH-UNL). Attended the MA in Museology of FLUP in the years 2015/2016 and 2016/2017.

INTRODUÇÃO

A evolução industrial é marca indiscutível da nossa contemporaneidade, conduzindo à obsolescência de grandes complexos industriais e técnicos e, a par da II Guerra Mundial e da reconstrução e expansão das cidades, à perda de muitos dos primeiros exemplos de património industrial por todo o mundo. A automatização e as máquinas cada vez mais autossuficientes vêm, por outro lado, tomar lugar nos postos de trabalho e as antigas manufaturas dão lugar a grandes empresas. Os conhecimentos e saberes manuais dos operários são, ao longo dos anos, substituídos por tarefas rotineiras e de produção em série (Matos, Ribeiro, & Santos, 2003).

O desaparecimento de algumas indústrias, e/ou a substituição de variadas funções de operários por máquinas, conduzem ao esquecimento e à perda do saber-fazer das manufaturas. Em 2003 surgem dois importantes documentos que importa referir. A Carta de Nizhny Tagil, elaborada pelo The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH), que realça que:

“O património industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infra-estruturas, assim

como os locais onde se desenvolveram actividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação.” (TICCIH, 2003, p. 3).

E a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, pela Unesco, que aponta como sua finalidade “a salvaguarda do património cultural imaterial; o respeito do património cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos; a sensibilização a nível local, nacional e internacional para a importância do património cultural imaterial e da sua apreciação recíproca; a cooperação e assistência internacionais” (UNESCO, 2003, p. 3). Em ambas, e sempre numa perspetiva integrada dos patrimónios, se fundamenta a reflexão e os objetivos deste trabalho.

1. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

Em 1914, foi criada a Mourão & C^a, Lda., uma sociedade por quotas constituída por escritura datada de 17 de janeiro (ADP, 1914, pp. 27v-28v). Guimarães (2009, p. 13) dá-nos conta de que o seu administrador, Joaquim Pereira Ramos, tinha já criado, em nome individual, uma pequena oficina para o fabrico de aparelhagem elétrica, na Rua 24 de Janeiro, em Lisboa, adquirindo as porcelanas nuas de que precisava para a produção à Fábrica de Porcelana da Vista Alegre, em Ílhavo, Portugal. No entanto, as dificuldades no incremento desta pequena oficina e na aquisição de tais materiais

levaram-no, já em nome desta Sociedade, a adquirir uma propriedade no Lugar da Fonte das Regadas, no Candal, Vila Nova de Gaia. Mais concretamente na Quinta das Regadas, constituiu a sede e montou uma unidade industrial onde, apenas com 40 operários e num espaço de 1200m², passou a produzir porcelanas para os sistemas elétricos.

Com o objetivo de “exercer a indústria e o comércio de artigos de porcelana, acessórios elétricos e quaisquer outros artigos que os sócios julguem conveniente que seja a sociedade a fabricar” (Guimarães, 2009, p. 14), em 1915, a Mourão & C^a, Lda., dá lugar à Empresa Electro-Cerâmica, Lda.

A 1^a Grande Guerra vem impor à Electro-Cerâmica, bem como a outras indústrias do país, várias dificuldades financeiras devido, sobretudo, às proteções do mercado nacional, à carência de matérias-primas, à falta de capital e pessoal competente e à dificuldade na importação do carvão. No entanto e apesar das dificuldades, Saraiva¹ (1985, p. 1) refere que a empresa vai ampliando o seu espaço e dando lugar a uma indústria cada vez mais ativa na produção de pequena aparelhagem elétrica para instalações de baixa tensão, que havia necessidade de produzir, dadas as dificuldades de importação.

As dificuldades referidas conduzem a uma nova reestruturação da empresa e, em 1919, constitui-se a Empresa Electro-Cerâmica, SARL (ECC). A partir desta data, a empresa ganha um novo fôlego e, para além da pequena aparelhagem que já produzia, começa a produzir tubo Bergmann². A partir de Saraiva (1985, p. 3), sabe-se que a Administração tinha a ambição de

produzir também outros produtos. Para tal e em 1920, adquiriu uns prédios rústicos situados nas Regadas, para a construção de uma secção de embalagens e escritórios novos, e terrenos, destinados à constituição de duas novas unidades industriais de produção de lâmpadas e condutores elétricos. No entanto, estes novos projetos não chegaram a concretizar-se por dificuldades financeiras. É construído um pequeno laboratório para o ensaio e fabrico de isoladores de alta tensão, apetrechado em 1922 para ensaios até 220.000 volts, que seria, já nessa altura, reconhecido como o melhor da Península Ibérica e um dos melhores da Europa, sob a direção do Engenheiro Augusto Bastos Ferreira do Amaral.

A empresa vem a enfrentar uma grande crise. Em 1926, é obrigada a contrair um empréstimo no valor de 9.000.000\$00, na Companhia de Crédito Predial Português, e, em 1936, é realizado um acordo com a Fábrica de Porcelanas da Vista Alegre, em que cada uma adquire 50% do capital da Sociedade de Porcelanas e se compromete a não realizar vendas em determinadas regiões do país, de forma a viabilizar a sociedade nessas regiões (Saraiva, 1985, pp. 3-4).

Constata-se que, sem dúvida, a ECC foi uma das empresas mais modernas do seu tempo e uma das primeiras a produzir eletricidade para consumo próprio e produção das suas porcelanas, tendo instalada uma central equipada com geradores a gás e dois motores; um de 100HP, de modelo Otto horizontal, e outro vertical de 4 cilindros de 300HP de potência, da marca *Campbell*, que acionavam um alternador de 65 KVA e outro de 210 KVA. Chegou mesmo a forne-

cer energia elétrica para a pouca iluminação pública do concelho, enquanto decorriam as negociações entre a Câmara de Gaia e a Hidro-Elétrica do Varosa, a pedido do vereador, Armindo Ramos, à altura, em 1920/21, Secretário da Assembleia geral da ECC. A central voltou a funcionar em força no decorrer da 2ª Grande Guerra, quando se deu um racionamento da energia elétrica (Saraiva, 1985, p. 61).

No ano de 1945, a ECC encontra-se, mais uma vez, bastante endividada e o seu credor, a Companhia Geral de Crédito Português, executa a sua garantia, que correspondia a 99,98% do capital das ações para cumprimento da dívida. A Companhia Geral de Crédito Português e a Fábrica de Porcelanas da Vista Alegre chegam a um acordo em que todas as dívidas da empresa são saldadas e é concedido novo empréstimo para reestruturação económica de 5.000.000\$00 (dívida saldada em 2005). Desta forma, o Grupo Vista Alegre passa a ser o único produtor de porcelanas para uso doméstico e decorativo, cerâmica eletrotécnica e pequena aparelhagem elétrica. A ECC passa a concentrar o fabrico da pequena aparelhagem elétrica, isoladores, tubagens em plástico, tubo Bergmann e tubagens em policloreto de vinilo [PVC, de poly(vinyl chloride)], enquanto a porcelana de mesa fica centrada na Sociedade de Porcelanas. Dá-se também uma reestruturação da economia da empresa, agora dotada de nova e mais moderna tecnologia e com o novo fôlego da eletrificação do país e com a abertura dos mercados internacionais (Guimarães, 2009, p. 26).

A expansão para o mercado angolano ocorre em 1964, quando é inaugurada uma filial em Luan-

da, cuja produção assentava, sobretudo, no fabrico de tubagem em PVC mas também em pequena aparelhagem elétrica, novos produtos em crescimento no mercado nacional, principalmente o PVC rígido, que passa a ser utilizado largamente por todo o país, no abastecimento de águas e saneamento. A década seguinte foi, novamente, de fortes movimentações, sobretudo depois de 1974, devido a diversos fatores, tais como: a perda dos mercados coloniais, a abertura das fronteiras nacionais, a concorrência de grandes economias, a finalização da eletrificação do país e o forte espírito reivindicativo da época, com os decorrentes aumentos salariais e contratos coletivos. Com a independência de Angola, em 1975, a unidade de Luanda perde-se (Guimarães, 2009, pp. 28-29).

No final dos anos 80, dá-se uma nova e profunda reestruturação, em que o modelo de gestão adotado assumiu a cisão das atividades em empresas individuais e a transformação do espaço, edifícios e terrenos, num parque empresarial; o Candal Park - Centro de Negócios e Empresas. Assim, em 1987, dá origem à Ecoplás, Empresa de Plásticos Técnicos, SA (fabrico de PVC), à EC – Material Eléctrico, SA (fabrico de pequena aparelhagem elétrica) e à Cerisol Isoladores Cerâmicos, SA (fabrico de isoladores cerâmicos). Em 1989, a Ecoplás, SA é vendida ao grupo finlandês NESTE e, no mesmo ano, a EC – Material Eléctrico, SA passa a pertencer à GE Power Controls Portugal. A Cerisol é a única que ainda se encontra em atividade (Candal Park, 2005).

Em 1989, com a constituição do parque empresarial, a EC – Material Eléctrico, SA e a Cerisol

Isoladores Cerâmicos, SA, tornam-se os seus primeiros inquilinos, pagando um preço pelo espaço ocupado. E é desta forma que “localizada em Vila Nova de Gaia, numa área encaixada entre a auto-estrada e uma malha urbana de carácter rural ... a área edificada da Empresa Electrocerâmica do Candal vai-se desenvolvendo ao longo do tempo através de transformações de um terreno de “quinta” num terreno de “fábrica” até à situação actual de Parque Industrial” (Oliveira, 1998, p. 233).

Tal como o conhecemos, o Candal Park - Centro de Negócios e Empresas constitui-se como espaço de reconversão e permanência da memória industrial da cidade. Contando com mais de 110 empresas residentes e uma oferta de 170 espaços para arrendar, comemorou, em março de 2016, 27 anos com a atual gestão e apresenta-se com o objetivo de apoiar o “crescimento e desenvolvimento sustentado da economia nacional, através da adaptação e criação de formatos mais flexíveis, apostando em novos serviços” (Candal Park, 2016).

O processo de reconversão da ECC em parque empresarial conduziu a sérias perdas para o património da antiga empresa, na medida em que, para adaptação de espaços a novas funcionalidades, alguns dos pavilhões foram totalmente reconstruídos e alterados enquanto algumas estruturas desapareciam por completo, dando lugar a edifícios mais modernos e com aspeto totalmente diferente.

No entanto, é de salientar que a atual Administração mostrou, desde cedo, alguma vontade em preservar o passado da antiga empresa. Prova disso é a estrutura que serve de edifício

administrativo, que exhibe a sua traça original, bem como a designação de alguns edifícios e a toponímia das ruas entre eles, que integrou os nomes dos setores que ali funcionavam anteriormente. Houve, igualmente, a preocupação em guardar uma pequena parte da coleção que ainda se encontrava no local, tal como exemplares da produção de pequena aparelhagem elétrica de vários tipos, de loiça comum e moedas, assim como a documentação relacionada com os antigos operários; livros de atas, registo de visitas e álbuns de fotografias anteriores à atual função.

Não obstante a perda, a reconversão ocorrida não deixou que um espaço tão grande como o da ECC caísse no esquecimento e em estado ruinoso, a que, infelizmente, temos muitas vezes assistido em antigos espaços industriais desativados, a diferentes escalas territoriais.

2. OBJETIVO GERAL

Em fase embrionária de projeto de musealização, este trabalho pretende potenciar o papel das comunidades na preservação, valorização, partilha e vivência do remanescente. Comunidades que, globalmente, se desenvolvem em torno de interesses comuns, de grupos de indivíduos que participam das condições gerais de vida e interação, em relações pluridisciplinares, afetivas e sociais. Neste contexto, o foco incide no setor que se desenvolveu dentro e em redor da ECC, constituído pelos operários, diretores, médicos e outros, que, ao longo de quase um século, fizeram parte do dia-a-dia da empresa. Mais do que uma atividade económica,

a EEC criou uma máquina social, que atraía população, envolvia a do Candal, de toda a cidade e arredores, se multiplicava em funções e crescia para lá dos muros, criando espaços de lazer e serviços e contribuindo para o desenvolvimento local, que interessa conhecer e dar a conhecer.

3. MODELOS DE REFERÊNCIA

Apesar de existirem vários projetos de interesse ao nível do património industrial e que aqui poderíamos apontar, quer a nível nacional como internacional, sobretudo pelo maior enfoque que as populações têm dado à preservação deste tipo de património, salientam-se apenas três projetos (Tab. 1), dois a nível nacional e um a nível internacional, que entendemos irem ao encontro, por um lado, das características da ECC enquanto indústria de importância social e, por outro, por apresentarem projetos inovadores e, sobretudo, integradores da comunidade.

O Museu da Chapelaria, em São João da Madeira, apresenta no seu projeto vários aspetos que achamos interessantes ao nível da integração da comunidade e também algumas características que vão ao encontro da realidade da ECC. Interessa apontar: Nasce em 2005, como primeiro museu dedicado à indústria da Chapelaria da

Península Ibérica, cujo objetivo mais básico seria o de homenagear os homens e mulheres que trabalharam na empresa que mais contribuiu para a história e desenvolvimento da região. O museu pretendia, e pretende ainda hoje, mostrar no seu espaço museológico imagens, maquinaria, ferramentas e chapéus que marcaram a história da atividade, bem como as histórias e vivências dos trabalhadores. No fundo, apresentar a dimensão social, humana e cultural de uma comunidade (Museu da Chapelaria, 2016).

Para o estudo desta antiga fábrica foi criada uma equipa multidisciplinar que tinha, como ponto de partida, três vertentes de estudo: projeto arquitetónico, projeto e programa museográfico e investigação antropológica (Lira, 2006, p. 76). No campo antropológico, com maior interesse para o particular contexto de reflexão, o trabalho foi feito a partir da recolha de testemunhos orais, das memórias individuais e coletivas, através de entrevistas e do registo das mesmas em suporte áudio, que poderá ser usado futuramente pelos profissionais. Este tipo de investigação no terreno foi parte importante no projeto museográfico adotado pelo museu. Pretendeu, e pretende-se criar uma complementaridade entre o património material e imaterial. *“A indústria da chapelaria inclui máquinas, ferramentas e*

Tab. 1 - Casos de referência e reflexão.

Período	Projeto	Localização
2002 - 2004	Museu da Chapelaria	São João da Madeira
2009 - ...	Picar o Ponto, Fábrica Robinson	Portalegre
2010 - 2012	Fabra i Coats	Barcelona

acessórios usados na cadeia operatória da produção de chapéus que não são compreensíveis para quem não os aprendeu a usar.” (Lira & Menezes, 2004, p. 387). Para se compreender a maquinaria, o seu funcionamento, para que servia e até como efetuar a sua manutenção, foi necessário ouvir quem as conhece, quem trabalhou com elas. Para além do trabalho industrial em si, maquinaria e produtos, os testemunhos orais permitiram o conhecimento de uma comunidade, os seus salários, as suas condições sociais, os ritmos da vida quotidiana, as suas relações familiares, etc., permitindo transformar o museu, não apenas num contentor de máquinas e artefactos, mas sim num museu que apresenta sobretudo seres humanos e as suas histórias (Lira & Menezes, 2004, pp. 387-388).

O museu tem ainda uma Associação dos Amigos do Museu da Chapelaria de São João da Madeira, cujo objetivo é contribuir para o desenvolvimento das ações culturais, científicas e educativas relacionadas com a indústria da chapelaria, e pretende ser também um vínculo de ligação entre a comunidade científica e a sociedade em geral (Museu da Chapelaria, 2016).

Para além do Grupo de Amigos do Museu, que integra também ex-operários, é importante referir aqui uma ex-funcionária em particular, a D. Deolinda que hoje em dia é possível conhecer se visitarmos o museu, na sua bancada de outros tempos, mostrando como fazia os acabamentos dos chapéus antes de seguir para a loja. Ou o Sr. Méssio Trindade, que não trabalha hoje em dia no museu, mas fê-lo no seu início, tal como a D. Deolinda, dando continuidade à sua tarefa, no local onde trabalhava desde os 10

anos de idade. Foi também uma importante fonte oral na investigação antropológica realizada pelo museu (Lira, 2006, p. 80). Com esta atitude de integrar ex-operários no museu, este está a devolver à sociedade Sanjoanense aquilo que lhes pertenceu (Museu da Chapelaria, 2016).

Como realidade próxima à ECC salientamos que após o fecho da empresa, a câmara municipal adquiriu o imóvel rapidamente já com a intenção de aí instalar o museu, e ao recolher alguns testemunhos de ex-operários, percebeu que uma comunidade onde famílias inteiras perderam empregos com o encerramento da indústria, não viu com bons olhos a abertura deste museu, sentindo quase como se lhes estivessem a roubar a sua forma de vida e em alguns casos o sustento familiar. E, nestas condições, o museu teve mais dificuldade em chegar a este grupo de operários descontentes mas sobretudo ainda, desconfiados (Silva, 2015).

Um outro projeto que entendemos de relevo foi o designado Picar o Ponto, desenvolvido na Fábrica Robinson, em Portalegre:

“Picar o ponto, aludindo a um gesto do quotidiano dos operários, foi o título que de imediato nos surgiu quando se pensou uma atividade para manter viva a ligação aos trabalhadores da Fabrica Robinson, que encerrou as suas portas no início de 2009. Com Picar o ponto o operário regressa a Fabrica Vem picar o ponto, e traz consigo o que entender necessário para contar a sua história com a fábrica: objetos, fotografias, documentos ou apenas memórias cria-se um espaço para a partilha de experiências pessoais

através de relatos biográficos. Pretende-se com esta iniciativa aproximar os cidadãos ao espaço da fábrica, sensibilizando-os para a importância do património industrial, cruzando abordagens de especialistas de várias áreas do património cultural e operários num mesmo espaço-tempo. Num registo de participação pessoal procura-se estreitar laços com os antigos operários enquanto agentes fundamentais para a memória da Fábrica Robinson e como elementos essenciais na construção do projeto para o espaço Robinson em Portalegre, cidade portuguesa do Norte Alentejano com forte tradição industrial.” (Tavares & Leite, 2016).

Naquilo que para este trabalho mais nos importa, que é a reconversão da antiga fábrica de cortiça, o museu assumiu um plano de intervenção histórica e museológica, promovendo estudos de caráter antropológico, histórico e etnográfico, através das suas linhas de investigação científica e multidisciplinar, que se iniciou em duas vertentes: o conhecimento da história da família Robinson e o seu papel na industrialização da cidade, e a inventariação do património industrial da fábrica. Um dos primeiros objetivos do projeto foi a captação da dimensão humana desta indústria com a colaboração e testemunhos orais dos trabalhadores. A investigação oral da vertente social funcionava, também aqui, como base para o conhecimento da indústria da cortiça, e desta empresa em particular, e para a concretização do discurso museográfico. O projeto Antigos Habitantes, assim designado,

“incluiu a recolha oral como ferramenta necessária à fixação e salvaguarda da

memória patrimonial imaterial que se reporta à fábrica. Todo um trabalho de registo, de cariz antropológico, da memória do trabalho, do saber-fazer, um percurso pelo quotidiano de bulício industrial, testemunhos de vivências que permitirá construir um painel de histórias de vida que se confundem com a história da fábrica.” (Tavares & Leite, 2014, p. 2).

Com o fecho da fábrica em 2009 e o envelhecimento dos principais intervenientes nesta indústria, o projeto Picar o Ponto surge como defensor do contributo dos operários para o conhecimento da cadeia operatória e de outras dúvidas que ao longo do desenvolvimento museográfico iam surgindo, valorizando-se, assim, os seus testemunhos e a sua história de vida, mantendo vivos os seus esforços e o mais possível, todo o património que cabe no chapéu vasto que é o considerado imaterial (Tavares & Leite, 2014, p. 6), mas que entendemos de forma integrada. Consideramos de importância também para o nosso trabalho de estudo da ECC e para o projeto a que nos propomos apresentar aqui a metodologia usada pelo projeto para Fábrica Robinson, no que respeita aos testemunhos orais e ao contato com as pessoas. Em primeiro lugar os autores referem que partiram de uma base de dados de antigos funcionários da empresa, dando primazia aos mais antigos e aplicando-se o conceito de conversas qualificadas (Tavares & Leite, 2014, p. 9).

No contexto internacional, escolhemos como exemplo a antiga Fabra i Coats em Barcelona. A Coats Fabra SA, antiga Fabra i Coats, fazia parte de um complexo cuja antiga função passa-

va pela atividade de fiação, produção de linhas e redes de pesca, no século XIX, mas composto por edifícios de diferentes anos e, por isso, diferentes estilos de construção, sendo que o mais antigo remonta ao ano de 1890. O edifício principal, escolhido para receber a Fabra i Coats - Art Factory foi construído entre 1910 e 1920. Para a cidade de Barcelona, este edifício é um ícone do seu património industrial e, em 2008, é proposto para fazer parte de uma rede de Art Factory que se compunha por toda a cidade, como parte do programa do Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB) (Ajuntament de Barcelona, s/d). O ano de 2009 marca o início do uso da Fabra i Coats como Art Factory com o uso do espaço para instalações dedicadas aos artistas criativos da cidade e assim se transforma a antiga indústria em centro de artes culturais. Foi necessário, no entanto, proceder a um projeto de requalificação do edifício para albergar as novas funções.

Importante também foi a constituição do Grupo de Amigos da Fabra i Coats. Esta associação é composta fundamentalmente por ex-trabalhadores da empresa, alguns com mais de 40 anos de serviço, e cujo objetivo principal é a difusão, recuperação e conservação da memória e história da indústria têxtil, em geral, e da Fabra i Coats em particular, e a sua importância para a industrialização da Catalunha e do bairro de Sant Andreu. Esta associação valoriza os testemunhos dos antigos trabalhadores e é através dos seus contributos que pretende levar a cabo o seu objetivo, elaborando ainda atividades como exposições fotográficas, campeonatos de dominó entre outras atividades, que mantêm a

união entre os ex-trabalhadores e os restantes habitantes de Sant Andreu (Amics Fabra Coats, s/d). Graças a esta associação de amigos, fundada logo após o fecho da atividade fabril, em 2005, e que junta diferentes gerações de famílias de trabalhadores, foi possível manter a documentação (arquivos e fotografias) da empresa, evitando a sua perda, bem como objetos do quotidiano, produção e maquinaria. Foram também recolhidas 14 horas de testemunhos orais de antigos trabalhadores, que continuam o seu trabalho mas agora com caráter museográfico (Gallego, 2014).

4. EIXOS ESTRATÉGICOS

Este trabalho faz parte de uma proposta de projeto que tem como base quatro eixos estratégicos, perspetivados de forma integrada e integradora que apresentamos esquematizada na Fig.1, sendo que aqui apenas iremos focar-nos no que foi o nosso percurso no desenvolvimento do eixo direcionado para a componente social desta indústria.

Estes eixos têm como base quer os casos de referência apresentados quer a moldura normativa internacional e orientam-se por um conjunto de propósitos teóricos que procuramos seguir, de forma a promover o sentimento de pertença da comunidade e da identidade, o conhecimento, a sustentabilidade e os laços de colaboração. São eles:

1. Valorizar os patrimónios, em prol do benefício e desenvolvimento transversal;
2. Agregar interesses e recursos de diferente índole, que permitam constituir redes de transfe-



Fig. 1 - Principais eixos estratégicos. Fonte das imagens: <http://www.candalparque.pt>.

rência, circulação e enriquecimento de conhecimento;

3. Promover a sustentabilidade das redes constituídas, a partir da sua progressiva autonomia e crescimento espontâneo, inteligente e robusto;

4. Atender a sensibilidades e perspetivas em debate no campo teórico do conhecimento subjacente ao património industrial e técnico, para atualização e melhor adequação do projeto em embrião aos referenciais contemporâneos.

No que diz respeito ao eixo correspondente ao fator social, é importante ter em conta que uma empresa como a ECC, com as dimensões que teve e a importância que detinha, não se limitava a ser um mero instrumento económico. Tinha um conjunto de infraestruturas, dentro e em redor das suas instalações, que fazia crescer o número de pessoas envolvidas. Expandindo-se pelo território, criava relações comerciais pela cidade e pelo país, assim como recolhia e explorava as suas matérias-primas em territórios vizinhos.

É importante ter em consideração que estamos numa sociedade em constante mutação e os planos de ação para a valorização do património precisam refletir sobre isso e adequar-se. São várias as mudanças que se apresentam: alterações demográficas, conseqüente envelhecimento da população e perda de conhecimentos, conflitos e desenvolvimento rápido, entre outros fatores. Precisamos potenciar o conhecimento no sentido de perceber de que forma o património estudado pode também estar integrado neste rápido desenvolvimento e contribuir para a criação da identidade cultural e pessoal destas comunidades. Devemos ter em conta a proteção e gestão do património cultural, em articulação com o natural, de forma a torná-lo sustentável e passível a sua preservação e manutenção futuras. Não devem ser só tidos em conta os procedimentos de preservação do património, seja ele qual for, se não forem tidos em conta os futuros procedimentos de gestão e manutenção, bem como de comunicação, acessibilidade e in-

clusão da comunidade que o adota como seu (JPI-CH, 2014, pp. 17-23).

5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS E METODOLOGIA

Nesta fase do projeto e neste contexto, consideramos apenas a componente social, objetivando, para além do estabelecimento de contactos preliminares, explorar a definição das melhores estratégias de atuação, no sentido de:

- 1 - Identificar antigos funcionários e mapear as suas zonas de residência;
- 2 - Estabelecer relações de confiança com antigos operários e familiares;
- 3 - Reconhecer de uma forma geral condições de trabalho, funções e tarefas, zonas de produção e processos de fabrico;
- 4 - Potenciar sentimentos de pertença, com recurso às suas memórias.

Como metodologia, assumimos a pesquisa documental, especialmente a partir do arquivo relativo aos funcionários e a pesquisa por inquérito, estabelecendo contato com ex-operários e familiares e realizando um conjunto de entrevistas semiestruturadas, procedendo à respetiva gravação áudio.

6. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao que inicialmente nos pareceu fácil, por experiência anterior em projeto de aproximação a antigos operários de uma unidade papeleira, juntou-se alguma dificuldade, pela complexidade social que a ECC encerrou e encerra por si só.

O primeiro contato foi feito através de uma familiar de um ex-operário, já falecido, que se disponibilizou a facilitar outros contactos. A entrevista à D. Maria Arminda revelou um tempo em que, apesar das dificuldades, esta operária fazia com satisfação o seu trabalho e recorda momentos de descontração, lembrando que saiu da ECC para a reforma. Já a entrevista ao Sr. António N. revela-nos um outro lado da história da empresa. Na altura em que se dá a mudança de atividade e cisão das empresas, alguns funcionários viram os seus postos de trabalho comprometidos e, face a esse tempo, existe um descontentamento que dificulta tentativas de aproximação.

Foi facilmente perceptível que, a aproximação da antiga comunidade, o reavivar dos sentimentos de pertença, de identidade e das memórias, não seria feito de forma simples nem homogénea. Uma empresa destas dimensões e importância teve diferentes fases de vida, diferentes intervenientes, potenciou diferentes sentimentos e é necessário tê-los em conta, para que seja possível preservar este património e levar as pessoas novamente ao seu antigo local de trabalho.

Será importante entender que as fases de recessão económica, de cisão das empresas e mesmo de mudança de atividade e funções, apesar de não terem sempre aspetos positivos, também fazem parte da história da ECC e ditaram os caminhos para a sua preservação, tal como ela foi realizada até aos nossos dias. E, não é menos importante valorizar as memórias do Sr. António N., por ter vivido uma fase diferente e mais complicada que a D. Maria Arminda.

Antes, valorizá-la enriquecerá o nosso estudo sobre este importante exemplo de património.

Esta fase exploratória permitiu-nos identificar alguns nomes e moradas para novos contatos, bem como perceber sensibilidades que podem ser potenciadas, de forma avisada. Facultou as bases de nova fase de trabalho de planeamento de estratégias de abordagem, em curso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas principais ferramentas de gestão ao nível internacional e nos respetivos conceitos inerentes ao tema do património industrial, à sua salvaguarda e valorização integradas, partindo do estudo da empresa e sem perder de vista projetos nacionais e internacionais que são inspiradores para o desenvolvimento do trabalho, estamos cientes que esta primeira aproximação à comunidade da ECC é um válido contributo para a sua dinamização e, com ela e para ela e outras, para a preservação, valorização e potenciação do espaço físico e do espírito do lugar.

NOTAS

1. José Nicolau Vilar Saraiva foi admitido na empresa em 1924 para prestar serviço na secção dos metais, que passou a chefiar em 1926. Entre outras, passa a desempenhar funções como Diretor Técnico da empresa, em meados de 1929 (Saraiva, 1985, pp. 6-9).

2. O tubo Bergmann fabricado pela Electro-Cerâmica era constituído por um tubo de papel alcatroado (Mimeur, 1955, p. 31), coberto por cintas de ferro chumbado, ou de zinco, que se destinava à proteção dos fios elétricos numa distribuição, com um alto grau de segurança, definição que resulta da descrição de Saraiva (1985, p. 30). Para uma melhor definição de Tubo Bergmann pode ainda consultar-se (Antuña, 2009, p. 443) e (Fink, Beaty, & Carroll, 1981, p. 10 e 169).

AGRADECIMENTOS

À Administração do Candal Park - Centro de Negócios e Empresas, em especial à Dra. Elizabeth Ruge, à Dra. Luciana e ao Eng.º Rui Cavadas, pela disponibilidade e apoio prestados. Também ao Senhor Eng.º Vasques de Carvalho, por muito amavelmente se ter dirigido ao Parque Empresarial para conversar connosco e pelo grande conhecimento que possui e transmitiu, assim como a todos os ex-funcionários que se disponibilizaram para contar as suas experiências e memórias, permitindo uma abertura de ângulo de horizonte ao conhecimento da realidade da ECC a partir da perspetiva de quem a viveu. Em especial à Cátia, neta e afilhada de ex-funcionários que, na posse de informações valiosas, nos acompanhou pessoalmente no contato com estas pessoas. Finalmente, às orientadoras Susana Medina e Paula Menino Homem, pelos desafios, incentivo, abertura de horizonte científico e metodológico e pelas várias revisões.

REFERÊNCIAS

- ADP. (1914). Po 4º, 844. Arquivo Distrital do Porto, Porto
- Amics Fabra Coats. (s/d). L'associació. Retrieved 12 Janeiro, 2017, from http://www.amicsfabra.coats.ea26.com/l-associacio_3211256.html
- Ajuntament de Barcelona. (s/d). Fabra i Coats, Fàbrica de Creació de Barcelona. Retrieved 12 de Janeiro, 2017, from <http://fabraicoats.bcn.cat/en/artfactory>
- Antuña, Joaquín. (2009). *Léxico de la construcción* (J. Antuña Ed.). Madrid: Editorial CSIC - CSIC Press.
- Candal Park. (2005). De indústria de porcelanas a parque empresarial... . 2016, from <http://www.candalparque.pt/historia.php>
- Candal Park. (2016). Sobre o Candal Park. Retrieved 01 de Agosto, 2016, from <http://www.candalparque.pt/quemsomos.php>
- Coats, Amics Fabra. (S/d). L'associació. Retrieved 12 Janeiro, 2017, from http://www.amicsfabra.coats.ea26.com/l-associacio_3211256.html
- Fink, Donald G., Beaty, H. Wayne, & Carroll, John M. (1981). *Manual práctico electricidad ingenieros* (Vol. Tomo I). Barcelona: Editorial Reverté, S.A.
- Gallego, Natalia Piernas. (2014). La historia de empresa, el valor de una marca. Património Industrial. Retrieved 12 de Janeiro, 2017, from <http://www.nataliapiernas.com/patrimonio-industrial/fabra-i-coats-recuperacion-patrimonio-industrial/>
- Guimarães, Helena. (2009). Vila Nova de Gaia. *Electro-Cerâmica 1919-2009* (1 ed.). Vila Nova de Gaia: Modo de Ler.
- JPI-CH. (2014). Strategic Research Agenda JPI Cultural Heritage and Global Change Retrieved from <http://www.jpi-culturalheritage.eu/wp-content/uploads/SRA-2014-06.pdf>
- Lira, Sergio. (2006). Um caso de reutilização de património arquitectónico industrial. O museu da Indústria da Chapelaria de São João da Madeira. <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/737/1/75-82Pages%20from%20aObraNasce04-6.pdf>
- Lira, Sergio, & Menezes, Suzana. (2004). Património Imaterial: Ainda Vamos a Tempo? Memórias e artefactos que falam de Chapelaria: património imaterial no museu da Indústria de Chapelaria. Paper presented at the Conservar Para Quê? 8ª Mesa-redonda de Primavera, Porto. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10068.pdf>

Silva, Graça Alexandra Pinho (2017). A Electro-Cerâmica do Candal e as suas comunidades: Interagir e incluir em processo de musealização. Abordagem preliminar. *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, vol. 6, pp. 66-80.

- Matos, Ana Cardoso, Ribeiro, Isabel Maria, & Santos, Maria Luísa. (2003). Intervir no Património Industrial: Das Experiências realizadas às novas perspetivas de valorização. In M. d. L. Sampaio (Ed.), *Reconversão e Musealização de Espaços Industriais*. Atas do Colóquio de Museologia Industrial (1 ed., pp. 21-32). Porto: Museu da Indústria.
- Mimeur, R. (1955). *Electromecánica de precisión*. Barcelona: Reverté.
- Museu da Chapelaria. (2016). Sobre o Museu da Chapelaria. Retrieved 13 de Janeiro 2017, from <http://www.museudachapelaria.pt/pt/sobre-o-museu>
- Oliveira, Joaquim Morais. (1998). Empresa Electro-Cerâmica do Candal - Um caso de Reconversão Funcional. *A Indústria Portuguesa em Prespetiva Histórica: Actas do colóquio*. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5291.pdf>
- Saraiva, José Nicolau Vilar. (1985). Apontamentos sobre a vida da empresa Electro Cerâmica desde a sua fundação até à sua compra pela fábrica de porcelanas da Vista Alegre. Vila Nova de Gaia.
- Silva, Mariana. (2015). Das Máquinas às pessoas: O lugar do imaterial nos museus industriais. Paper presented at the III Encontro Internacional Sobre Património Industrial e sua Museologia, Guimarães.
- Tavares, Célia Gonçalves, & Leite, Roberto. (2014). O projeto Picar o Ponto: Memórias orais de operários da Fábrica Robinson. *MIDAS - Museus e Estudos Interdisciplinares*, 3, 1-18.
- Tavares, Célia Gonçalves, & Leite, Roberto. (2016). O projeto Picar o Ponto: Memórias orais de operários da Fábrica Robinson. Retrieved 19 de Janeiro, 2017, from <http://citeweb.info/20141945865>
- UNESCO. (2003). *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Paris: UNESCO Retrieved from <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>.
- TICCIH. (2003). *The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage*. TICCIH Retrieved from <http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>.

Clarisse Ranhada Lima

Gestão dos níveis de poluição por partículas em museus:
Partícula(rizando) o V&A

Gestão dos níveis de poluição por partículas em museus: Partícula(rizando) o V&A

Clarisse Ranhada Lima

clarisselima.lettras.9181@gmail.com

RESUMO

Este artigo surge no âmbito do Mestrado em Museologia, resultado de um estágio de seis meses, que decorreu, ao abrigo do Programa Erasmus+, no Departamento de Conservação do Victoria and Albert Museum, em Londres, desenvolvendo a área da Conservação Preventiva. Explora um dos projetos desenvolvidos durante este período, com base no conceito de ciência aplicada à conservação. Aborda uma investigação sobre a qualidade do ar, mais especificamente sobre a poluição por partículas, decorrente do extenso processo de construção e renovação de espaços, em curso no museu. Assumindo uma metodologia inovadora em contexto museológico de monitorização de partículas, através de um contador laser portátil, detalha as diferentes etapas do estudo e o equipamento utilizado, apresentando resultados e, considerando os seus efeitos nas coleções, como foram explorados, no sentido de propostas de melhoria em termos de políticas e práticas de atuação.

PALAVRAS-CHAVE

Victoria & Albert Museum;
Poluição por partículas;
Gestão da qualidade do ar interior;
Monitor de partículas a laser portátil;
Conservação preventiva.

ABSTRACT

This article arises in the context of the second year of the MA in Museology, because of a six months internship, part of the Erasmus+ programme, that took place at the Conservation Department of the Victoria and Albert Museum, in London, focused on the field of Preventive Conservation. It explores one of the projects developed during this period, associated to the concept of Conservation Science. An investigation into the air quality of the museum, specifically a study on particulate pollution, considering the extensive building works and refurbishment taking place at the museum. Using an innovative methodology for the museum sector of monitoring particles, by means of a handheld particle counter, it details the different steps taken and the equipment used, presenting results and, considering its effects on collections, discussing outcomes and suggesting how to improve in terms of actions and policies.

KEYWORDS

*Victoria & Albert Museum;
Particulate pollution;
Managing indoor air quality;
Handheld particle counter;
Preventive conservation.*

NOTA BIOGRÁFICA

Clarisse Ranhada Lima concluiu em 2014, na FLUP, a licenciatura em História. Prosseguiu a sua formação na mesma instituição com o Mestrado em Museologia, tendo realizado um estágio curricular no Victoria and Albert Museum em Londres, no Departamento de Conservação, explorando a temática da Conservação Preventiva, particularmente aspetos ligados à gestão ambiental. Nesse âmbito, participou nas seguintes conferências com apresentações em formato oral e poster: Seminário de Jovens Investigadores: Museus, Património e Desenvolvimento, FLUP. Maio de 2016; 2nd International Conference on Science and Engineering in Arts, Heritage and Archaeology, Universidade de Oxford. Junho de 2016.

BIOGRAPHICAL NOTE

Clarisse Ranhada Lima, concluded in 2014, a BA (Hons) in History at FLUP. Continuing her academic development in the same institution with an MA in Museology, having performed a curricular internship at the Victoria and Albert Museum in London. Taking place in the Conservation Department, exploring the theme of preventive conservation and, particularly aspects related to environmental management in this context. Having participated in conferences with presentations on the themes explored during the internship - "Young Researchers Seminar: Museums, Heritage and Development" in May 2016; in Second International Conference on Science and Engineering in the Arts, Heritage and Archeology (SEAHA) in June 2016.

INTRODUÇÃO

Este artigo visa apresentar um estudo desenvolvido, entre outras atividades, durante um estágio curricular no Victoria & Albert Museum (V&A), em Londres, que decorreu entre janeiro e junho de 2016, ao abrigo do Programa Erasmus+, especificamente na Secção de Ciência da Conservação, do Departamento de Conservação, explorando as questões da gestão ambiental do museu, no âmbito do plano de ação de conservação preventiva das coleções.

O V&A foi fundado em 1852, na sequência da Grande Exposição de 1851, com o intuito de educar e inspirar o público e as indústrias nacionais. Tem uma longa história no âmbito da inovação em termos da conservação. Já no século XIX eram produzidos estudos sobre o que hoje conhecemos como conservação preventiva, investigando os efeitos da poluição e da luz nos objetos.

Atualmente, o Departamento de Conservação conta com uma secção responsável pela ciência da conservação, isto é, que desenvolve investigação científica relacionada com os objetos e as condições em que estão inseridos, desde a análise e caracterização material, à gestão de risco de danos e perdas inerentes à ação de diferentes agentes, especialmente os ambientais. Este grupo é uma componente essencial que contribui diariamente para a gestão das coleções e dos espaços, funcionando em colaboração com outros profissionais da conservação preventiva existentes no museu.

A literatura dedicada à gestão ambiental é vasta e beneficia do desenvolvimento de novas técnicas e tecnologias. Há obras de referência, como a de Garry Thomson “Museum Environment”. Apesar de ter sido publicada pela primeira vez em 1978, foi atualizada (Thomson, 1986) e permanece relevante, mesmo que as perspetivas sobre determinados valores tenham evoluído, fruto da investigação desenvolvida. Bem mais recente, o “Manual de seguimiento y análisis de condiciones ambientales” publicado pelo Ministério da Cultura Espanhol (A. Herráez, Enríquez de Salamanca, Pastor Arenas, & Gil Muñoz, 2014) de teor mais generalista, que visa informar os responsáveis e funcionários de instituições sobre as principais considerações a ter em mente e conselhos práticos na hora de proceder à gestão das necessidades ambientais dos museus.

No âmbito da gestão ambiental, o estudo do impacto da poluição atmosférica no património, particularmente nas coleções expostas em museus em áreas urbanas com grandes níveis de poluição, tem ganho relevância, com estudos considerando quer a poluição gasosa quer particulada (Brimblecombe, 2003; Cardell et al., 2013; Van Grieken, 2014).

1. OBJETIVO GERAL

Este artigo visa explorar a questão da poluição por partículas, o que significa exatamente e como afeta os museus e as coleções, com interesse de aplicação específico pelo contexto

de exposição do V&A e no sentido de partilhar uma experiência de monitorização e de plano de ação decorrente, para prevenção/mitigação de danos.

2. POLUIÇÃO ATMOSFÉRICA E MUSEUS

A utilização de expressões como Ciências do Património (Heritage Sciences) pode ser considerada recente, mas os seus conceitos e a sua aplicação não é propriamente nova, particularmente no âmbito da poluição. Já em 1843, Michael Faraday, numa palestra, se referia aos efeitos nocivos da poluição para os livros (Strlic, 2015) e, em 1859, fazia parte do comité para analisar os possíveis efeitos nocivos da iluminação a gás, recém-instalada em algumas das galerias de pintura do V&A (V&A, 2013).

Considerando estes exemplos, não surpreende que a gestão ambiental aplicada ao património tenha vindo a explorar, cada vez mais, as questões associadas à qualidade do ar. Assim, investigações sobre o impacto da poluição atmosférica das grandes cidades em espaços musealizados e nas suas coleções, têm surgido em abundância nas últimas décadas, nomeadamente através de centros de investigação em universidades, como é o caso da London Air Quality Network criada e gerida pela King's College London (ERG, 2017). Nestes estudos, são avaliados vários fatores, como a sensibilidade dos materiais, tipos de poluição, localização, os percursos dos visitantes, ventilação dos espaços, por exemplo (Nazaroff et al., 1993; Grau-Bové & Strlic, 2013; Grau-Bové et al., 2016).

Por norma, são estudos que envolvem equipas interdisciplinares que utilizam técnicas e equipamentos que foram desenvolvidos para a área da saúde e cujos valores de referência são utilizados para avaliar a qualidade do ar interior (Tittarelli et al., 2008; Knight, 2011).

2.1. POLUENTES

Em termos genéricos, podemos definir poluentes atmosféricos como as substâncias gasosas, sólidas ou líquidas presentes no ar e que perturbam negativamente o seu equilíbrio, podendo ser de origem natural ou resultado da atividade humana. Os efeitos dependem de vários fatores, nomeadamente a sua categoria, caso sejam poluentes primários, resultantes da emissão direta das suas fontes, ou secundários, transformações que, na atmosfera, resultam do contacto/reação com outros poluentes já presentes (Tétreault, 2003; Grzywacz, 2006).

Jean Tétreault, na sua obra “Airborne Pollutants in Museums, Galleries, and Archives: Risk Assessment, Control Strategies, and Preservation Management” (2003) identifica uma série de poluentes atmosféricos e explora aprofundadamente a forma como surgem e os seus efeitos nos museus e coleções, apresentando meios de monitorização e mitigação dos mesmos. Para ele, os poluentes podem ser categorizados em 8 grupos químicos¹, sendo que as partículas são consideradas um nono grupo (p. 8). As suas origens são variadas, podendo ser exteriores aos museus, normalmente de origem industrial ou no combustível dos meios de transportes, ou interiores, provindo de produtos de limpeza, de materiais de construção ou decoração, dos visitantes e dos próprios objetos. Assinalando

a dificuldade em monitorizar e controlar os poluentes individualmente, apresenta o Princípio de Pareto (p. 7), também conhecido como a Regra 80-20, defendendo que 80% dos poluentes podem ser controlados se os 20% mais significativos, mais nocivos, o forem e salienta 7² poluentes do grupo previamente mencionado.

2.1.1. PARTÍCULAS

De forma popular, a poluição por partículas pode ser resumida pela palavra ‘pó’, utilizada diariamente para descrever uma variedade de partículas com diferentes origens, dimensões, composições; fatores que, a prazo, podem afetar as coleções. A sua deposição e acumulação causam efeitos nocivos para as coleções, sendo importante o seu estudo e conhecimento, para prevenir o dano.

As partículas apresentam tipos distintos de origem e fontes variadas. A principal origem é antropogénica. As pessoas, ao entrar, visitar e ocupar um espaço, deixam sempre vestígios, como cabelo, pele e fibras têxteis oriundas da sua roupa. Para além disto, transportam consigo partículas compostas por terra, fuligem e outras sujidades existentes no ambiente exterior – “They also bring inorganic particles on their clothes, as well as mud and grit on shoes, on pushchairs and wheelchairs and on dirty equipment such as scaffolding. People leave fingerprints on metal, glass and wood surfaces, and soiling on textiles and wallpaper” (National Trust, 2006, p. 62).

As indústrias e a queima de combustíveis fósseis são também fontes com grande relevância. “The movement of air transports light particles into houses, including by-products from indus-

try such as pulverized fuel ash, salt crystals from salting the road or sea spray, clay and sand from fields and paths surrounding the house, soot from bonfires or domestic fires, and other carbon-based by products from traffic” (National Trust, 2006, p. 62).

A natureza é também responsável por uma percentagem significativa de partículas, tais como pólenes e esporos, particularmente nos meses de primavera, salinas, provindas do mar, ou cinzas de erupções vulcânicas, por exemplo.

A maioria dos estudos sobre poluição em espaços urbanos explora esta questão, devido à sua relação direta. O desenvolvido no Correr Museum, Veneza, em 1999 (Camuffo, Brimblecombe, Grieken, et al, 1999), é um excelente exemplo, em que foram analisados vários fatores, como o microclima interno, os níveis de poluição e consequentemente os níveis de deposição, tal como os níveis de partículas em suspensão.

Para além de perceber as fontes emissoras de partículas, importa perceber as suas dimensões (Fig. 1) e como isso influencia a sua deposição nos objetos.

Em termos de dimensões, as partículas podem ser classificadas em ultrafinas, finas e grosseiras, conforme o indicado na Tab. 1.

Também referidas como matéria particulada ou PM (particulate matter), nesta escala utilizam-se, maioritariamente, as PM_{2.5} e PM₁₀, tidas como referências na área da saúde, por corresponderem aos diâmetros de partículas inaláveis.

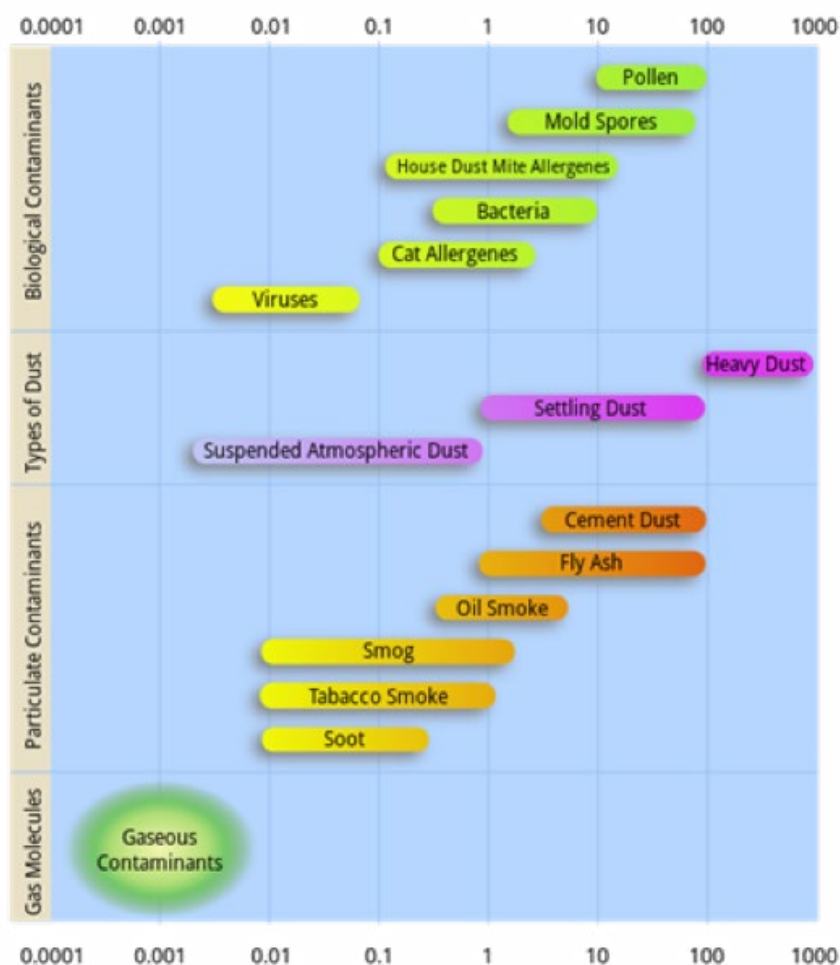


Fig. 1 - Organização e classificação de alguns tipos de partículas presentes na atmosfera, em função da sua natureza e dimensão. Fonte: Wikipedia, 2016.

Tab. 1 - Classificação das dimensões das partículas em função das suas dimensões.

PARTÍCULAS	DIMENSÕES (MICRÓMETROS, µm)
Ultrafinas	0.01-0.1
Finas	0.1-2.5
Grosseiras	=2.5-10

Fonte: Lima, 2017, p. 80.

Associada à questão da dimensão está o modo de acumulação (Fig. 2), que se relaciona com a velocidade de deposição, isto é, o tempo em que permanecem em suspensão e levam a depositar-se.

Resumidamente, importa perceber que as partículas mais finas, devido à sua dimensão e leveza, permanecem mais tempo na atmosfera e viajam maiores distâncias desde o seu ponto de origem e, quando finalmente se depositam,

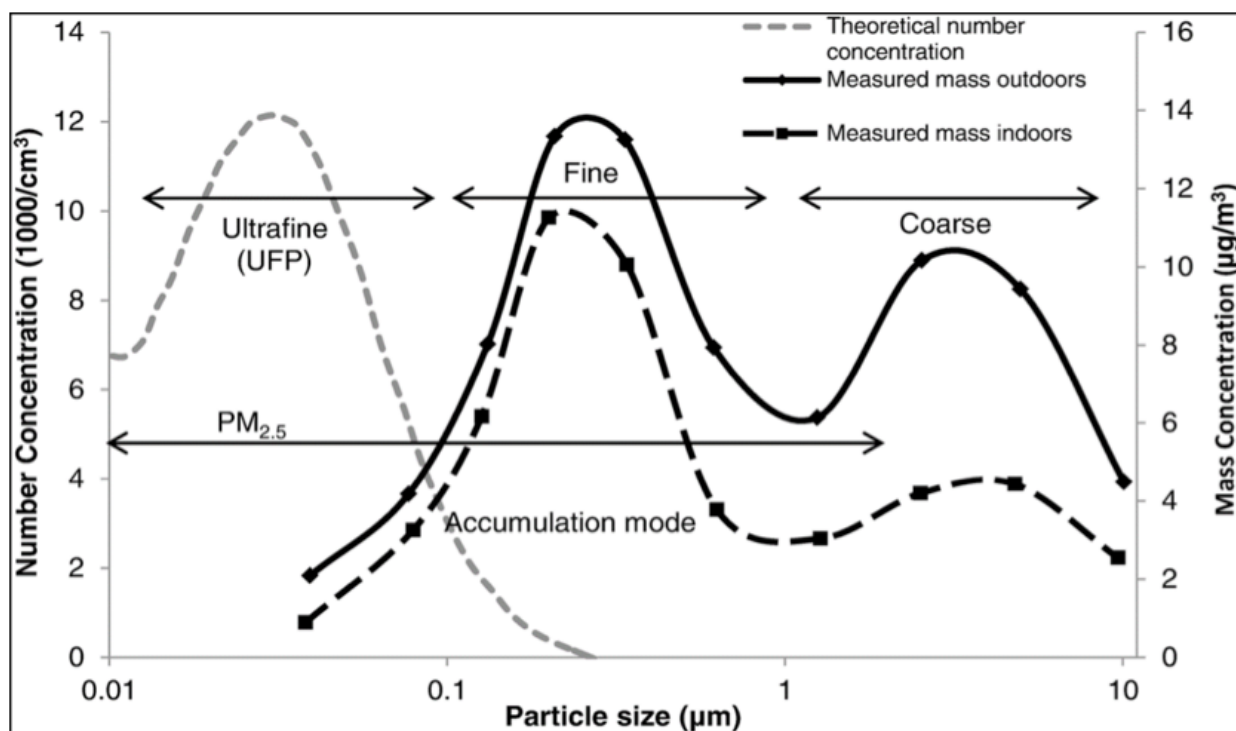


Fig. 2 - Dimensões de partículas (μm), concentração e modo de acumulação.

Fonte: Grau-Bové & Strlic, 2013, p. 2.

entranham-se mais facilmente nas superfícies dos objetos, consoante as suas características. Já as partículas maiores, sendo mais pesadas, tendem a depositar mais rapidamente, percorrendo distâncias menores no ambiente do museu, acumulando-se perto do seu ponto de origem. “Lightweight dust is moved around a house by currents of air. (...) Heavier inorganic particles can be displaced by activity, such as the movement of visitors’ feet, but soon fall to the ground. Heavier particles tend to accumulate near the point at which they entered the house” (National Trust, 2006, p. 63).

2.1.1.1. IMPACTE NOS MUSEUS

A deposição de partículas em museus é problemática por diversas razões. Em regra, afeta a experiência dos visitantes. As pessoas não gostam

de visitar espaços com uma aparência inadequada, principalmente quando se trata de exposições com entrada paga. Em termos da conservação de coleções, é ainda mais problemática, pelos potenciais danos – “When dust is left to settle it can accelerate biological, chemical and physical deterioration of objects” (Shah et al., 2011, p. 24). Por outro lado, a poeira constitui uma das principais fontes de nutrição para diferentes organismos que, podendo proliferar, rapidamente atacam os objetos, sendo os têxteis especialmente vulneráveis (Shah et al., 2011).

Os efeitos estão associados à composição, estado e quantidade de partículas. Podem reagir em sinergia com outros parâmetros ambientais, absorvendo humidade e acelerando processos de corrosão ou permitindo o crescimento de fungos. Para além disso, se for necessário pro-

ceder a limpezas frequentes dos objetos, para além dos recursos e tempo dedicados nessas atividades, existe o risco de dano em termos mecânicos, por ação abrasiva. O dano pode ser cumulativo e alterar a resistência dos materiais, desgastando ou removendo detalhes. Neste âmbito, algumas instituições, como a National Trust, distinguem entre o conceito de poeira e sujidade (Dust e Dirt), em que “Dust is defined as dry particles that are removable from surfaces by brushing or vacuuming (...) Dirt is defined as matter that is bound more strongly to a surface, and requires more abrasive, wet or chemical methods to remove it” (National Trust, 2006, p. 62).

Assim, considerar a poeira como um agente de degradação, é o primeiro passo para prevenir a ocorrência de dano.

3. O CASO DE ESTUDO. PARTÍCULA(RIZANDO) O V&A

3.1. ESTUDOS PRÉVIOS E ENQUADRAMENTO

O V&A tem já algum historial neste tipo de estudo, relativo à poluição por partículas. Os estudos não fazem parte dos procedimentos de rotina no que toca à gestão da conservação preventiva, mas surgem consoante as necessidades do museu e das coleções, para determinados espaços considerados em risco ou com objetos particularmente vulneráveis. O primeiro foi feito em 1996, no já extinto Theatre Museum, em Covent Garden, utilizando a técnica de monitorização por lâmina de vidro (glass slide technique), que foi adaptada por Ford e Adams (1999) para analisar os níveis de deposição de partí-

culas em museus. Trata-se de uma técnica simples, mas que exige recursos e tempo. Recorre a lâminas de vidro (usadas na microscopia), que são limpas, e cujo nível de brilho (gloss) é medido. As lâminas são expostas nas galerias ou espaços selecionados, por um determinado período de tempo; algumas semanas, por norma. A comparação dos resultados, após a exposição, permite quantificar a deposição por semana, como unidade de sujidade por semana (soiling unit per week), a unidade de medida utilizada neste âmbito.

No V&A, estes estudos foram desenvolvidos em diversas exposições temporárias (Tab. 2), de modo a determinar valores e procurar soluções práticas para minimizar a deposição em objetos que estavam expostos sem proteção, isto é, fora de vitrinas.

Em termos de resultados, foram feitas várias comparações entre as diferentes exposições, considerando a localização dos objetos em relação às entradas e saídas, à altura em que se encontravam e ainda à distância a que se encontravam dos visitantes.

A análise dos dados permitiu obter algumas informações úteis sobre distâncias, alturas adequadas e ainda alterações aos circuitos dos visitantes, o que conduziu a uma redução da deposição de partículas nos objetos (Adams, Hunter, & Shah, 2011).

Para além de uma análise dos níveis de deposição, a composição das partículas também foi analisada. A empresa DustScan (Dust Consultancy and Dust Monitoring) foi contratada pelo museu para analisar amostras de partículas re-

Tab. 2 - Exposições temporárias dos últimos anos em que foram realizados estudos de deposição de partículas, incluindo detalhes sobre os locais de amostragem e respetiva duração do estudo.

EXPOSIÇÃO	DATA	LOCAIS	DURAÇÃO (SEMANAS)
Maharaja: The Splendour of India's Royal Courts	2009 - 2010	11 - Exposição	14
Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes, 1909-1929	2010-2011	25 - Exposição 5 - Exterior da exposição.	6
Ballgowns: British Glamour Since 1950	2012 - 2013	5 - Exposição 5 - Exterior da exposição	11
Club to Catwalk: London's Fashion in the 1980s	2013 - 2014	5 - Exposição 5 - Exterior da exposição	12

Fonte: Lima, 2017, p. 89.

colhidas da exposição temporária “Ballgowns”. A maioria resultava de fibras (naturais e sintéticas) da roupa dos visitantes. Ocasionalmente, partículas minerais estavam presentes, possivelmente de fontes externas como trânsito ou as obras de renovação a decorrer. Partículas orgânicas, como fragmentos de pele e cabelo, também foram detetadas; algo espetável num museu com um grande número de visitantes (DustScan, 2012). Perante tal contexto, o museu tomou a decisão de passar a colocar os objetos expostos nas galerias em questão (G.40 e 40a) em vitrinas, passando a estar protegidos e deixando de existir a necessidade de controlar os níveis da deposição, do ponto de vista da conservação.

Paralelamente, os projetos Future Plan estão, desde 2001, a renovar o V&A em diferentes eta-

pas, criando ou renovando áreas públicas do museu. Recentemente, o “Exhibition Road Building Project” renovou a ala oeste do museu, criando novas galerias, mas também uma nova entrada para o museu, com loja, cafetaria e um pátio.

Um projeto de tal escala levantou algumas questões no âmbito da preservação do edifício e das coleções. Inicialmente, as preocupações centraram-se nas vibrações e nos danos que estas poderiam causar, não só a um edifício vitoriano como a coleções mais frágeis. Numa fase posterior, focaram-se na entrada de partículas nas galerias e no modo de a prevenir. Foram, desde o início, colocadas em prática medidas preventivas, nomeadamente com recurso à criação de barreiras físicas, como portas reforçadas com cantos e fissuras tapadas e painéis (Hoardings), que bloquearam os arcos de entradas nas

galerias. Os painéis foram selados nas laterais, foram colocadas tiras com cerdas nas portas e, nas zonas de transição entre local das obras e galerias, foram colocados tapetes aderentes. Para além disso, foram feitas inspeções regulares às zonas mais próximas das obras. Tudo isto possível graças a uma colaboração entre a secção de ciência e a equipa de projetos.

No entanto, por diversas vezes, a atividade operária intensa causou distúrbios nos espaços expositivos, devido ao ingresso de grandes quantidades de partículas. Assim, a questão da deposição de partículas ganhou uma nova relevância na instituição e foi necessário realizar um novo estudo, mas com diferenças metodológicas consideráveis.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Este foi o ponto de partida do trabalho desenvolvido no estágio, que pretendia identificar que zonas do museu eram as mais afetadas pela contaminação por partículas, resultantes das obras inerentes ao “Exhibition Road Building Project”, em termos de concentrações, para além de tentar encontrar padrões horários e espaciais.

3.3. METODOLOGIA

3.3.1. PLANO DE MONITORIZAÇÃO

A principal diferença entre este estudo e os anteriores foi a metodologia assumida, tendo sido desenvolvido um programa de monitorização com base num novo equipamento disponível: um contador de partículas laser portátil - AEROCET-531S, da Met One Instruments Inc. (Fig. 3).



Fig. 3 - AEROCET-531S, Met One Instruments, Inc.
Fonte: Met One Instruments, 2017.

A mais-valia deste equipamento é apresentar leituras imediatas da qualidade do ar, ou seja, ao fim de 60 segundos consegue providenciar uma contagem do número de partículas atmosféricas suspensas e a sua quantidade para cada uma das diferentes dimensões, tornando-se numa forma conveniente e rápida de estimar as concentrações de partículas numa determinada área, permitindo recolher informações sobre a qualidade do ar de dois modos:

- 0.3; 0.5; 1.0; 5.0; 10 micrómetros (μm)
- PM1; PM 2.5; PM4; PM7; PM10; TSP (Total Suspended Particles)

Os dados recolhidos são armazenados no equipamento, sendo imediatamente possível visualizá-los e transferi-los através de um software específico (COMET). Para além disto, sendo portátil, permite que uma pessoa num só dia consiga cobrir uma grande área. É ainda possível deixar o instrumento em galerias para re-

longo, desde a preparação do equipamento, a recolha de dados, a transferência e organização dos mesmos e sistematização da informação recolhida.

3.3.2. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise de dados foi feita utilizando software e ferramentas Open Source e provou ser um desafio, devido à falta de conhecimento prévio neste âmbito da programação. O objetivo foi o de reduzir custos com programas e software, ensaiando a recurso a ferramentas disponibilizadas gratuitamente online, como o Google Maps, Google Fusion Tables (Google Research, 2017) e R (The R Foundation, 2017), e gerir a informação recolhida de forma mais sistemática e eficiente.

Para além da criação de mapas do tipo apresentado na Fig. 4, o conjunto foi também essencial na criação de mapas representativos da distribuição da concentração de partículas pelo museu, como o apresentado na Fig. 5, constituindo uma forma eficaz de compreender que galerias apresentam uma maior concentração de partículas. Neste caso, os mapas apresentam a concentração total de partículas em suspensão (TPS), sendo, portanto, possível distinguir as zonas mais afetadas com base na tonalidade mais alaranjada/avermelhada da região em comparação com os outros locais. Como seria expectável, as zonas adjacentes às obras de renovação e entradas do museu apresentaram leituras com valores mais elevados. No entanto, a instalação de

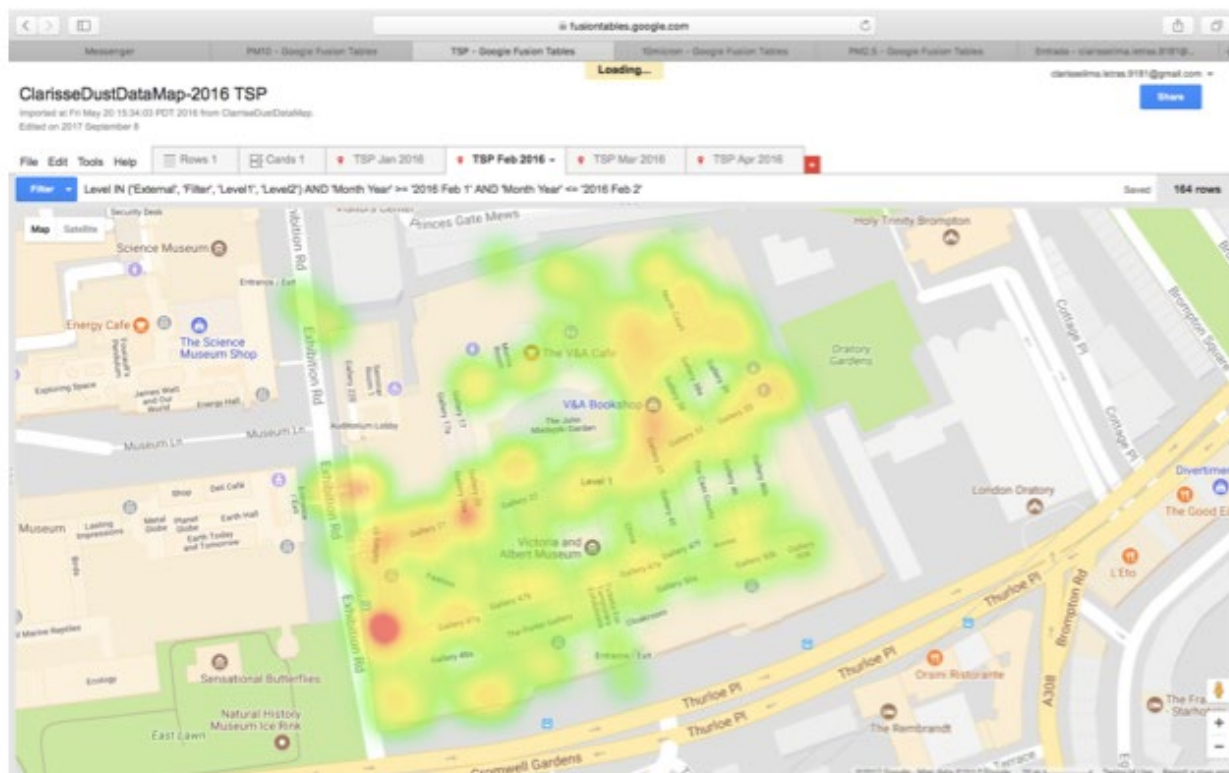


Fig. 5 - Representação da distribuição de TPS nas galerias do piso térreo do V&A, em fevereiro de 2016.

novas exposições também mostrou influenciar estes níveis, tal como o maior número de visitantes nos períodos de férias escolares.

Após analisar a distribuição das partículas pelo museu, foi feita uma análise em alguns locais em termos de variação horária, nomeadamente numa das entradas do museu; precisamente a que se encontra mais próxima das obras, onde predominam partículas finas, com uma subida visível entre as 7 e as 8 da manhã, horário em que começam as obras. Além de mapas com o valor total de partículas em suspensão foram também criados mapas com os valores de PM_{2.5} e PM₁₀, para depois tentar perceber qual é o mais prevalente (Fig. 6).

A monitorização contínua das galerias Hintze (G20 e G21) revelou concentrações elevadas recorrentes, indicando que algumas das medidas preventivas não estariam a ser eficazes. Em sequência e no sentido de identificar a sua origem, procedeu-se à inspeção a uma escala mais próxima e detalhada em alguns locais, tendo, efetivamente, sido detetadas falhas no isolamento de alguns painéis. A sua reduzida dimensão tornava difícil a sua deteção, mas era suficiente para permitir a contaminação do ambiente interior a partir do exterior, de obras. Juntamente com a equipa de projetos, as falhas foram colmatadas, conduzindo à rápida melhoria dos resultados.

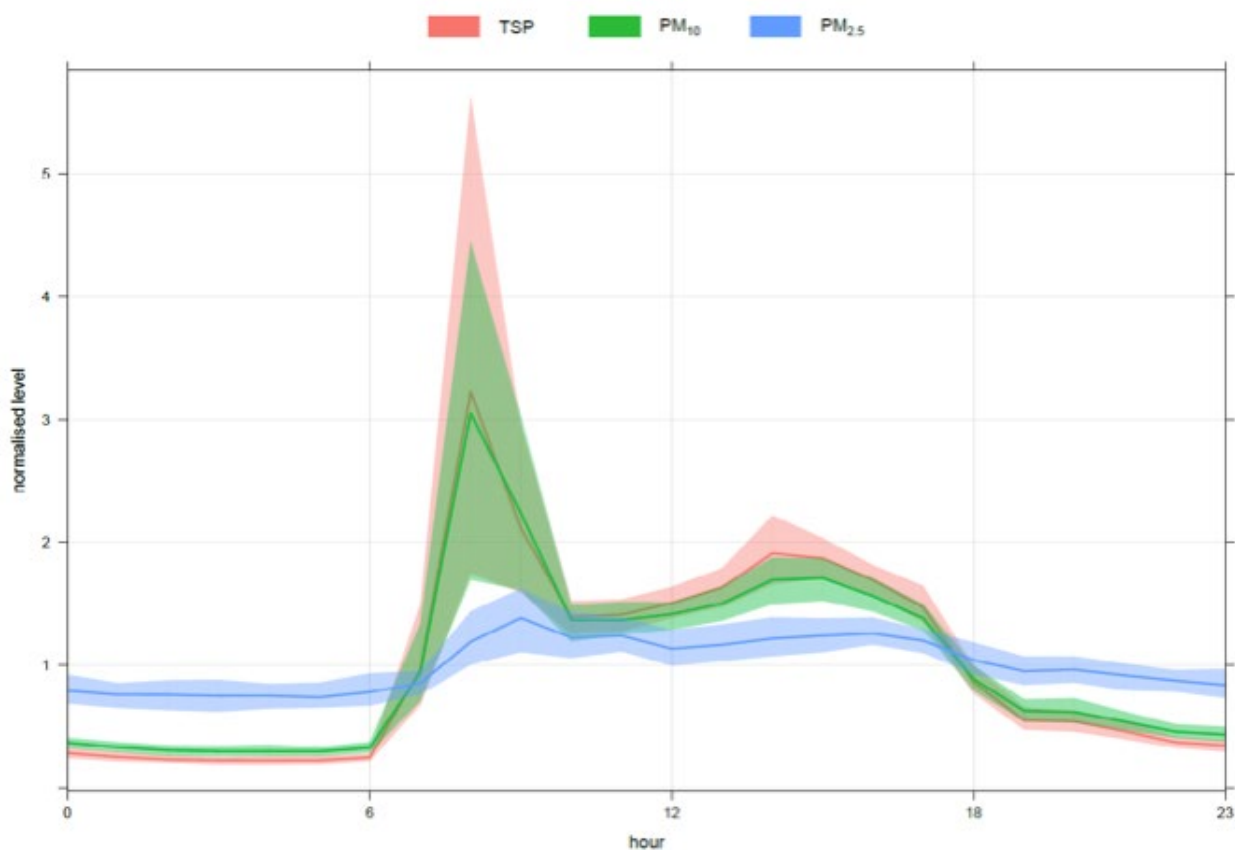


Fig. 6 - Representação da variação horária nas concentrações de partículas numa galeria do V&A, em fevereiro 2016. Fonte: Lima, 2017, p. 106.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo foi um processo de aprendizagem, por diversos motivos. Não só pela sua temática em questão, que exigiu a aquisição de uma série de conhecimentos específicos, mas também pelas dificuldades no tratamento de dados. O processo de recolha de dados foi relativamente simples. No entanto, a análise de dados suscitou várias questões e fez compreender as lacunas existentes no plano de prevenção e no próprio plano de monitorização.

Este tipo de estudo é útil na medida em que permite compreender melhor o ambiente em que os objetos estão inseridos, possibilitando a identificação de zonas com uma maior concentração de partículas e que necessitam de ação prioritária. No entanto, uma análise da poluição por partículas é algo complexo do ponto de vista científico, que requer a consideração de vários fatores e a compilação de vários dados de diferentes fontes, como o número de visitantes e o clima externo, a dimensão do espaço, altura e distância dos objetos, os sistemas de circulação do ar, entre outros. Todos estes fatores influenciam as concentrações de partículas na atmosfera. Durante o processo de recolha de dados, vários destes fatores não foram explorados na sua devida extensão, isto é, não foram registados com a mesma regularidade que os níveis de concentração. Assim, apesar de ter resultado em alguns dados úteis para o museu, tratou-se apenas de um estudo preliminar.

Compreender as limitações deste estudo permitiu ‘aprender com os erros’ e considerar diferentes aspetos e componentes, levando a uma revisão da literatura e da metodologia, adqui-

rindo competências de modo a, no futuro, proceder a uma abordagem mais aprofundada da temática em estudo.

NOTAS

1. “Amines (RNR); Aldehydes (RCOH) and carboxylic acids (RCOOH); Nitrogen oxide compounds (NOX); Oxidized Sulphur Gases (SOx or S+); Oxygen (O²) and Ozone (O³); Peroxides (ROOR); Reduced Sulphur Gases (S); Water Vapour (H²O); Particles (fine and coarse)” (Tétreault, 2003, p. 8).
2. Ácido acético; Sulfureto de hidrogénio; Dióxido de azoto; Ozono; Partículas; Dióxido de enxofre; Vapor de água (Tétreault, 2003, pp. 10-17).

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer aos orientadores de estágio a que este artigo está associado, os Professores Doutores Paula Menino Homem e Boris Pretzel. De seguida, gostaria de agradecer aos funcionários do museu e pessoas do ramo, com quem contactei diariamente e tornaram este estágio uma experiência tão memorável, nomeadamente a Bhavesh Shah, pelo apoio constante e incondicional neste percurso.

REFERÊNCIAS

- A. Herráez, J., Enríquez de Salamanca, G., Pastor Arenas, M. J., & Gil Muñoz, T. (2014). *Manual de seguimiento y análisis de condiciones ambientales*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Adams, S., Hunter, S., & Shah, B. (2011). 'Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes, 1909-1929' exhibition dust monitoring exercise. Victoria and Albert Museum, London.
- Tittarelli, A., Borgini, A., Bertoldi, M., De Saeger, E., Ruprecht, A., & Stefanoni, R. (2008). Estimation of particle mass concentration in ambient air using a particle counter. *Atmospheric Environment*, 8543–8548.
- Brimblecombe, P. (2003). *The Effects of Air Pollution on the Built Environment*. Singapore: Imperial College Press.
- Camuffo, D. (2014). *Microclimate for Cultural Heritage: Conservation, Restoration, and Maintenance of Indoor and Outdoor Monuments*. San Diego: Elsevier B.V.
- Camuffo, D., Brimblecombe, P., Van Grieken, R., Busse, H., Sturaro, G., Valentino, A., ... Kim, O. (1999). Indoor air quality at the Correr Museum, Venice, Italy. *Science of the Total Environment*, 236(1-3), 135-152. DOI: 10.1016/S0048-9697(99)00262-4
- Cardell, C., Urosevic, M., Sebastián-Pardo, E., Horemans, B., Kontozova-Deutsch, V., Potgieter-Vermaak, S., . . . Van Grieken, R. (2013). Risks of atmospheric aerosol for cultural heritage assets in Granada (Spain). *Proceedings of the International Congress on Science and Technology for the Conservation of Cultural Heritage*, Santiago de Compostela, Spain, 2-5 October 2012 (pp. 45-50). Santiago de Compostela: CRC Press (Taylor & Francis Group).
- DustScan, D. M. (2012). *Light Microscopy Report for The Victoria and Albert Museum*. Oxford.
- ERG, T. E. (22 de junho de 2017). London Air Quality Network. Obtido de London Air: <https://www.monster.co.uk/career-advice/article/moving-from-it-support-to-it-manager>
- Ford, D., & Adams, S. (1999). Deposition rates of particulate matter in the internal environment of two London museums. *Atmospheric Environment*(33), 4901-4907.
- Google Research. (2017). About Fusion Tables. Obtido de Google Help: <https://support.google.com/fusiontables/answer/2571232?hl=en>
- Grau-Bové, J., & Strlic, M. (2013). Fine particulate matter in indoor cultural heritage: a literature review. *Heritage Science*, 1-8.
- Grau-Bové, J., Mazzei, L., Malkii-Ephstein, L., Thickett, D., & Strlic, M. (2016). Simulation of particulate matter ingress, dispersion and deposition in a historical building. *Journal of Cultural Heritage*, 199-208.

- Grzywacz, C. M. (2006). *Monitoring for Gaseous Pollutants in Museum*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Knight, B. (Maio de 2011). Dust Deposition and Measurement in Libraries. *International Preservation News*, 53(Investigating and Monitoring Dust), 16-18.
- Lima, C. R. (2017). *Partícula(rizando) o V&A: conservação preventiva em ação*. Porto: Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto.
- Met One Instruments, I. (2017). Aerocet 531S Handheld Particle Counter. Obtido de Indoor Air Monitoring: <http://metone.com/indoor-controlled-environments/controlled-environments/aerocet-531s-handheld-particle-counter/>
- National Trust. (2006). *The National Trust Manual of Housekeeping: Care and Conservation of Collections in Historic Houses*. National Trust.
- Nazaroff, W. W., Ligochi, M. P., Salmon, L. G., Cass, G. R., Fall, T., Jones, M. C., . . . Ma, T. (1993). *Airborne Particles in Museums (Research in Conservation ed.)*. The Getty Conservation Institute.
- Shah, B., Hunter, S., Adams, S., Bancroft, A., & Blyth, V. (2011). When the Dust Settles: Dust Monitoring in Exhibitions at the Victoria and Albert Museum. *International Preservation News*, 24-29 .
- Strlic, M. (17 de Novembro de 2015). A Brief Theory of Heritage Science. Obtido de Heritage Science Research Network: https://heritagescienceresearch.com/2015/11/17/theory_heritagescience/
- Tétreault, J. (2003). *Airborne Pollutants in Museums, Galleries, and Archives: Risk Assessment, Control Strategies and Preservation Management*. Canadian Conservation Institute.
- The R Foundation. (2017). Getting Started. Obtido de The R Project for Statistical Computing: <https://www.r-project.org/>
- Thomson, G. (1986). *The Museum Environment*. London: Butterworth-Heinemann.
- Van Grieken, R. (2014). Air pollution and preventive conservation in some European Museums. *Proceedings of the Second International congress on Science and Technology for the Conservation of Cultural Heritage, Sevilla, Spain, 24-27 June 2014 (pp. 19-23)*. Sevilla: CRP Press (Taylor&Francis Group).
- Victoria and Albert Museum. (10 de Setembro de 2013). Let there be light! Illuminating the V&A in the nineteenth century. Obtido de Victoria and Albert Museum: <http://www.vam.ac.uk/blog/tales-archives/let-there-be-light-illuminating-va-nineteenth-century>
- Wikipedia. (2016). Airborne-particulate Size Chart. Obtido de Particulates, from Wikipedia, the free encyclopedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Airborne-particulate-size-chart.svg>

Ana Marques

Contributos para a conservação preventiva da documentação associada
à atividade arqueológica, nas reservas do English Heritage, UK.
O recurso a funções de dano.

Contributos para a conservação preventiva da documentação associada à atividade arqueológica, nas reservas do English Heritage, UK. O recurso a funções de dano.

Ana Marques

anamarq@live.com.pt

RESUMO

Na ciência aplicada ao património, as funções de dano são um método que permite fazer simulações, comparações e estimativas do dano que determinados agentes podem causar aos materiais, ao calcular a expectativa de vida destes ou, inversamente, a sua taxa de deterioração. Neste estudo de caso, examinámos quatro espaços de reserva do English Heritage onde são guardadas coleções documentais associadas à atividade arqueológica, com o propósito de aferir a sua eficácia ao nível da conservação preventiva dessas coleções. Para esta avaliação, recorreremos aos dados de monitorização das condições termohigrométricas destes espaços ao longo do último ano completo e aplicámos o método das isopermas e o método do Índice efeito-tempo de preservação (IETP) para calcular a taxa de deterioração relativa dessas coleções. A taxa de degradação dos dois tipos de papel, em cada reserva, foi comparada com a taxa de degradação de documentos conservados segundo os parâmetros ideais definidos pelas normas britânicas para a reserva e exposição de documentos de arquivo. Os resultados permitiram-nos compreender a eficácia das reservas ao nível da conservação preventiva para os diferentes tipos de papel, ao concluir que todas elas apresentam condições que permitem índices de preservação superiores aos obtidos através dos parâmetros das normativas.

PALAVRAS-CHAVE

Acervos documentais;
English Heritage; Funções de dano;
Isopermas e IETP;
Conservação preventiva.

Marques, Ana (2017). Contributos para a conservação preventiva da documentação associada à atividade arqueológica, nas reservas do English Heritage, UK. O recurso a funções de dano. *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, vol. 6, pp. 98-117.

ABSTRACT

In heritage science, damage functions are a method which allows simulations and comparisons, as it estimates the damage that certain agents may cause to the materials by calculating their life expectancy or, in reverse, their degradation rate. In this case study, we examined four English Heritage storages that hold archival collections associated with archaeological activity, in order to assess their effectiveness regarding the preventive conservation of these collections. For this assessment, we used monitoring data of the thermo-hygrometric conditions from these spaces over the last full year and applied the isoperms method and the time-weighted preservation index (TWPI) method to calculate the relative deterioration rate of these collections. The degradation rate of the two types of paper, for each storage, was compared with the degradation rate of documents preserved according to the ideal parameters defined by UK recommendations for the storage and exhibition of archival documents. The results allowed us to consider the storages' effectiveness in preventive conservation of different types of paper by concluding that the conditions of all of them translate into higher preservation indices than those obtained by the UK recommendations.

KEYWORDS

Archival collections; English Heritage; Damage functions; Isoperms and TWPI; Preventive conservation.

NOTA BIOGRÁFICA

Ana Marques é licenciada e mestre em História da Arte e mestranda em Museologia na FLUP. Neste âmbito, realizou um estágio em Conservação Preventiva no English Heritage, Londres (Reino Unido). O percurso profissional teve início com a coordenação do Projeto de Reabilitação do Arquivo Histórico de Santa Luzia, financiado pelo concurso «Recuperação, Tratamento e Organização de Acervos Documentais» da Fundação Calouste Gulbenkian. Desempenhou funções de Conservadora no Templo-Monumento de Santa Luzia e de Técnica Superior de Arquivo no Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade. Em 2017, fundou a empresa HERITA - gestão & conservação de bens culturais.

BIOGRAPHICAL NOTE

Ana Marques has a bachelor's and a master's degree in Art History by FLUP. Currently is concluding a master's in Museology. In its scope, she undertook an internship in Preventive Conservation at English Heritage, London (United Kingdom). Her professional path began with the coordination of Santa Luzia's Historical Archive Rehabilitation Project, supported by «Recovery, Treatment and Organization of Archival Collections» grant from Fundação Calouste Gulbenkian. She worked as a Curator in Temple-Monument of Santa Luzia and also as an Archivist at Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade. In 2017, she founded a company: HERITA - gestão & conservação de bens culturais.

INTRODUÇÃO

Por risco entende-se a possibilidade de um determinado dano ocorrer no futuro, provocado por agentes de deterioração. Este dano é geralmente associado à alteração do estado e/ou perda de valor do objeto e pode ocorrer devido ao efeito isolado de um agente em particular ou à acumulação de um conjunto de circunstâncias, como parâmetros ambientais inapropriados (Ashley-Smith, 1999). Assim, é importante proceder sistematicamente à avaliação dos riscos que esses agentes podem suscitar, com o objetivo de mitigar os processos de degradação nas coleções. Para tal, e em contexto ambiental, a análise baseia-se nos dados das monitorizações efetuadas ao longo de um determinado período de tempo, procedendo-se depois às decisões sobre o controlo do ambiente.

Considerando as questões de sustentabilidade e de eficiência energética, as funções de dano são ferramentas que trazem enormes benefícios, por fornecerem estimativas das taxas de deterioração nos materiais antes que ele ocorra. Esta metodologia foi aplicada, no presente estudo, a quatro reservas da instituição britânica English Heritage que armazenam documentação associada à arqueologia. As duas funções de dano utilizadas no presente estudo – as isopermas e o índice efeito-tempo de preservação (IETP) – concentram-se exclusivamente na deterioração de carácter químico, que representa cerca de 90% da deterioração que ocorre em papel (Sebera, 1994). Uma reflexão crítica evidencia, logo à partida, que o dano físico está

omisso desta previsão; também alguns fatores de degradação química, como as radiações e os poluentes atmosféricos, não são considerados nas previsões das taxas de degradação nas coleções documentais. A metodologia destes dois modelos é circunscrita à análise dos parâmetros termohigrométricos; mas, note-se, são precisamente estes os principais agentes, em combinação ou de forma isolada, que provocam a maioria da deterioração química do papel. Adicionalmente, a humidade relativa elevada, sendo potencialmente danosa por si só, é ainda uma via para a proliferação de microrganismos e uma perigosa aliada quando combinada com poluentes atmosféricos, facilitando a adsorção destes pelas coleções e podendo originar compostos ácidos com poder de corrosão (Tétreault, 2016). Apesar de efetivamente lacunares, as funções de dano constituem uma ferramenta proficiente para a conservação preventiva de bens culturais, concretamente na avaliação de riscos, através da previsão do dano muito antes de este ocorrer.

1. ENGLISH HERITAGE: A INSTITUIÇÃO

O English Heritage (EH) é um organismo público não departamental, cuja função é a defesa e a promoção do património inglês de forma a assegurar que o passado seja investigado e compreendido. Os monumentos, edifícios e sítios históricos sob a sua tutela e que compõem a designada National Heritage Collection estão

dispersos por todo o território inglês e ultrapassam as quatro centenas. Esta coleção começou a ser agregada em 1882 pelo Office of Works, o departamento governamental responsável, na época¹, pela arquitetura e edifícios. A conservação e a mediação destes monumentos eram tidos como prioridade e, desde logo, foram abertos ao público.

Originalmente sob a designação de Comissão dos Edifícios e Monumentos Históricos de Inglaterra (Historic Buildings and Monuments Commission) e rapidamente renomeado como English Heritage, este organismo foi fundado em 1893 pelo governo de Margaret Thatcher com o propósito de gerir o sistema nacional de proteção do património e, concretamente, reunir todos os recursos para a identificação e o levantamento dos locais históricos ingleses. A 1 de abril de 2015, o EH foi subdividido em dois organismos: o Historic England, herdando as funções estatutárias e de proteção do antigo organismo; e o English Heritage Trust, uma instituição de caridade que tutela e opera nas propriedades históricas, herdando o nome e o logótipo da antiga organização (English Heritage, s/d.).

Esta instituição é financiada pelo governo britânico de forma a auxiliar o seu estabelecimento como organismo independente, ainda que a National Heritage Collection permaneça propriedade do governo. Contudo, atualmente esta fatia corresponde somente a 14% dos rendimentos da instituição. A grande maioria é obtida através de receita própria e também graças ao apoio de mecenas e patrocinadores. O investimento na conservação das propriedades e no

respetivo património móvel atingiu um patamar histórico em 2011 quando, pela primeira vez, se verificou um excedente operacional na abertura da coleção ao público (ou seja, deixou de haver prejuízo para haver lucro). Este crescimento substancial tem sido progressivo ao longo dos últimos anos e, com a atual estratégia de gestão, prevê-se que até 2023 o EH seja inteiramente autossustentável (English Heritage, s/d.).

Inspirado por uma determinação para colocar o património de Inglaterra à frente do interesse privado, o EH tem como propósito oferecer experiências atrativas aos visitantes, sob a máxima «dar vida à história» («bring history to life»). O seu trabalho é orientado pelos valores de autenticidade, qualidade, imaginação, responsabilidade e diversão (English Heritage, s/d.). A sua visão é que as pessoas experienciem a história inglesa onde e como ela realmente aconteceu. Os lugares históricos ao cuidado desta instituição abrangem seis milénios de história e incluem palácios, casas, castelos, abadias, sítios arqueológicos e industriais, fortalezas romanas e vilas medievais. A preservação destes locais e das suas coleções para o benefício das gerações presentes e futuras é uma das pedras angulares da sua missão (English Heritage, s/d.).

2. DOCUMENTAÇÃO DA ATIVIDADE ARQUEOLÓGICA

A documentação associada à atividade arqueológica é um elemento essencial à mesma e a sua importância não deve ser desconsiderada relativamente ao próprio artefacto. Uma parte significativa do valor destes objetos reside na

informação relativa ao seu contexto de proveniência e na obtida a partir do seu estudo (Homem, 2016 & 2017). Considerando que existem vários suportes documentais, o enfoque deste estudo incide no suporte em papel. Estes registos são recursos que permitem a interpretação dos artefactos, fornecem a matéria-prima para novas pesquisas e permitem o livre acesso às provas do nosso passado comum. Os arquivos destes documentos têm vindo a crescer em importância e, conseqüentemente, em tamanho à medida que o seu valor é mais amplamente reconhecido.

A questão da importância da documentação da atividade arqueológica e da sua preservação é um tema que é transversal a todos os países. A designada Convenção de Malta ou a Convenção Europeia para a Protecção do Património Arqueológico (revista), foi aberta à assinatura em La Valetta, Malta, a 16 de janeiro de 1992, (Assembleia da República, 1997) ratificada pelo Governo Português a 9 de outubro 1997 e sinaliza a importância do património arqueológico como uma fonte da memória coletiva europeia e como um instrumento-chave do estudo histórico e científico. De forma a facilitar o estudo e difusão do conhecimento sobre as descobertas arqueológicas, o artigo 7º do documento ratificado reforça a importância de “efetuar ou atualizar levantamentos, inventários e mapas dos sítios arqueológicos e da tomada de medidas práticas que visem a elaboração de um registo científico de síntese publicável antes da difusão integral necessária de estudos especializados” (Assembleia da República, 1997). Assim, os projetos arqueológicos devem produzir um arquivo que contemple todos os seus aspe-

tos, como os objetivos e métodos, informações e objetos recolhidos, os resultados e respetiva análise, interpretação e publicação, e que possa ser facilmente assimilado pelas coleções de repositórios. Por sua vez, estes repositórios devem ser devidamente acreditados para proporcionar as condições de preservação e acessibilidade a longo prazo.

2.1. EM CONTEXTO DE RESERVA NO ENGLISH HERITAGE

As escavações arqueológicas efetuadas nos monumentos, edifícios e sítios históricos ao cuidado do EH resultaram numa coleção estimada em meio milhão de artefactos, adicionando-se o arquivo de todos os registos documentais associados. O EH é ainda responsável pelo conjunto de artefactos arquitetónicos recuperados das suas propriedades históricas bem como aqueles que foram recuperados dos edifícios demolidos durante o século XX em Londres, formando a designada Coleção de Estudos Arquitetónicos (Architectural Studies Collection ou, abreviadamente, ASC) (Xavier-Rowe, Newman, Stanley, Thickett, & Pardo, 2014).

2.2. A DOCUMENTAÇÃO EM SUPORTE PAPEL E AS CONDIÇÕES TERMOHIGROMÉTRICAS COMO AGENTES DE DETERIORAÇÃO/PRESERVAÇÃO

O papel é composto, em maior percentagem, por celulose, tradicionalmente derivada das fibras de algodão ou linho ou, mais recentemente, ainda da madeira, composta também por hemicelulose e lignina (Andrew & Graeme,

2011). Existem múltiplos potenciais agentes de dano para as coleções de papel: as radiações (tanto visíveis como invisíveis), poluentes, macro e microrganismos e, muito particularmente, os valores incorretos de temperatura (T) e de humidade relativa (HR). Estes últimos fatores podem causar dois tipos de dano: o químico, através da hidrólise ou oxidação da celulose; e o físico, através das flutuações da humidade que conduzem à contração e dilatação do papel e, conseqüentemente, à quebra das fibras de celulose. Ainda que o desenvolvimento de microrganismos (bolores) seja um fator de deterioração, os danos causados são de carácter físico-químico (Andrew & Graeme, 2011).

Condições termohigrométricas desajustadas são o principal fator de deterioração do papel (Sebera, 1994): o aumento da temperatura conduz ao incremento das taxas de reação que, por sua vez, pode traduzir-se num aumento da velocidade da degradação. A HR inadequada ou inconstante tem efeito nas fibras da celulose que absorvem e libertam vapor de água, o que conduz ao seu enfraquecimento. Estes valores inadequados de HR conduzem ainda ao risco de proliferação de microrganismos, pelo que é recomendado que estes se mantenham abaixo dos 65%, uma vez que, segundo o Climate Notebook, o risco de proliferação é inexistente abaixo deste valor. Este software de gestão ambiental, desenvolvido pelo Image Permanence Institute (IPI), fornece ferramentas e procedimentos que permitem às instituições culturais compreender e melhorar a preservação a longo prazo das coleções. O programa permite aos utilizadores comparar vários ambientes de armazenamento em termos de qualidade de pre-

servação relativamente aos principais agentes de deterioração, baseando-se em décadas de pesquisa sobre envelhecimento acelerado, taxas de equilíbrio, estabilidade da imagem, efeitos da poluição e deterioração do material em geral (Image Permanence Institute, s/d).

3. FUNÇÕES DE DANO APLICADAS À PREVISÃO E PREVENÇÃO DA DETERIORAÇÃO QUÍMICA DO PAPEL

Segundo Paul Lankester (2013), cada tipo de dano (no caso do papel, rasgões e amarelhecimento, por ex.) pode ser descrito por um mecanismo/processo, necessariamente de natureza física e/ou química. Muitos destes mecanismos podem ser previstos através da aplicação de funções de dano. Estas relacionam, matematicamente, parâmetros ambientais como a T e a HR, à taxa de deterioração de materiais. Assim, as funções de dano são um método que permite prever o tempo de vida útil dos materiais sob determinadas condições ambientais. Existem funções de dano para todos os tipos de dano e para quase todos os materiais que compõem as coleções (Lankester, 2013).

Considerando a vulnerabilidade destas coleções às condições termohigrométricas inadequadas, se estas forem monitorizadas, é possível aplicar as funções de dano na previsão e posterior prevenção de danos, uma vez que possibilitam simulações e comparações entre ambientes, podendo assim avaliar o efeito destes ambientes sobre as coleções e, se necessário, a tomada de medidas antes que o dano suceda. Este método é particularmente útil ao fornecer respostas a

uma grande variedade de questões práticas, tais como (Sebera, 1994): quanto tempo estimamos que a coleção seja preservada se alterarmos as condições atuais de armazenamento (seja, por ex., por motivos de realocização ou restrições orçamentais)? Quais são as consequências de preservação se ocorrerem variações mais amplas das condições termohigrométricas? Podemos ajustar os parâmetros ambientais tendo em conta as variações sazonais? Como podemos demonstrar, de forma convincente, aos curadores, diretores e agências de financiamento, os benefícios resultantes da modificação e melhoria da construção existente ou de novas instalações de armazenamento?

Há mais de um século que autores como Arrhenius, Ekenstam, Calvini e Gorassini, entre outros (Menart, De Bruin, & Strlič, 2011), têm desenvolvido conceitos matemáticos que procuram descrever estes mecanismos de degradação para dar resposta a estas questões.

3.1 ISOPERMAS

Em 1994, Donald K. Sebera desenvolveu uma equação que, ao considerar os fatores T e HR, permitia quantificar a expectativa de vida em termos relativos (quanto à permanência do papel em condições de 20°C e 50% HR) (Sebera, 1994). Este método é aplicável exclusivamente à deterioração química do papel, nomeada-

$$\frac{P_2}{P_1} = \left(\frac{RH_1}{RH_2} \right) \left(\frac{T_1 + 460}{T_2 + 460} \right) \times 10^{394\Delta H \left(\frac{1}{T_2 + 460} - \frac{1}{T_1 + 460} \right)}$$

Eq. 1 - Método das Isopermas. Fonte: Sebera, 1994.

mente aos processos de hidrólise e oxidação da celulose, que resultam na perda de resistência das suas fibras. Na sua forma original (Eq. 1), a equação permite calcular a permanência (ou expectativa de vida) relativa do material.

Esta equação considera dois conjuntos de T e HR, sendo que, no primeiro conjunto, T1 e RH1 correspondem aos valores de referência que, à data, eram 20°C e 50% HR. Assim se compreende que o resultado, a permanência (P), é relativa a este valor referencial. Os valores de temperatura são medidos em graus Fahrenheit (68°F = 20°C). No segundo conjunto, a T2 e HR2 correspondem aos valores que pretendemos analisar no momento (Lankester, 2013). Assim, P1 é o valor de permanência de referência (cujo valor é sempre 1) que, ao ser divisor de P2, nos apresenta um resultado relativo a 1, ou seja: se P2 for maior que 1, a expectativa de vida é multiplicada por esse resultado; se inferior a 1, a expectativa de vida é também menor. Exemplificando: se a equação relativa ao papel exposto às condições que pretendemos testar apresenta um resultado de 5.0 comparativamente ao papel cuja permanência sob as condições de referência de 68°F e 50% HR (P1) é 45 anos, significa que este terá uma esperança de vida cinco vezes superior, ou seja, 225 anos (Sebera, 1994).

Após alguns questionamentos quanto ao método de Sebera, Boris Pretzel (1998) apresentou uma variante ao método das isopermas, propondo outra equação (Eq. 2):

$$L_r = \frac{(RH_1)^{1.3} \times \exp\left(\frac{-E_a}{(R \times T_1)}\right)}{(RH_2)^{1.3} \times \exp\left(\frac{-E_a}{(R \times T_2)}\right)}$$

Eq. 2 - Método das Isopermas. Fonte: Pretzel, 1998.

Aqui, assim como no método das isopermas de Sebera, é essencial compreender que os resultados são apresentados em taxas de permanência relativas (L_r), em vez de absolutas. Não se pretende calcular a taxa de permanência/expectativa (exp) de vida real do material, mas antes quantificar essa taxa relativamente aos parâmetros que denominamos de referência (RH_1 e T_1) que, geralmente, são aqueles considerados como ideais (no método de Sebera, os 20°C e 50% HR) e substituindo as variáveis RH_2 e T_2 pelos valores que pretendemos testar (sejam os atuais aos quais a coleção está exposta ou aos valores a que a consideramos expor de futuro). Uma das diferenças no método de Pretzel é que este último utiliza como valores de referência os recomendados pela norma BS 5454:2000 - Recommendations for the Storage and Exhibition of Archival Documents, que os baliza entre os 16°C e os 19°C de temperatura e de 45% a 60% para a HR (Pretzel, 1998). Pretzel apenas considera os valores mais elevados permitidos pela norma – 19°C e 60% HR – de forma a apresentar a permanência relativa mínima às quais as coleções de papel devem estar sujeitas. Ainda que as isopermas se apresentem em permanência relativa, é extremamente simples (e útil, como veremos mais à frente) obter a taxa de degradação relativa, uma vez que a

relação entre elas é inversamente proporcional. Concretizando, se a taxa de permanência relativa de uma coleção é o dobro (2) do expectável face aos valores de referência (que são sempre 1), a razão da taxa de deterioração será precisamente metade (0,5). O cálculo é efetuado da seguinte forma: a taxa de deterioração relativa (R) é igual à divisão de 1 pelo valor de permanência relativa ($R = 1/L_r$) (Thickett, 2016). Por outras palavras, uma forma de analisar o resultado é observar que, nos casos em que o valor de R seja inferior a 1, a taxa de degradação é inferior à que ocorreria se a documentação estivesse exposta aos ditos parâmetros ideais da BS 5454:2000. Neste caso, quanto menor o valor, mais favorável o resultado para a coleção, dado que mais lentamente esta se degrada. Ainda no método de Pretzel, o autor utiliza como unidade termométrica a escala Kelvin, pelo que a T é definida como $K (273,16 + x \text{ }^\circ\text{C})$. A energia de ativação (E_a) considerada pelo autor como a mais usual para a degradação de materiais celulósicos é de 100 kJ/mol-1, pelo que é a utilizada no seu método (Pretzel, 1998). Por último, Thickett (2016) introduz a última alteração ao método das isopermas que será aplicado neste estudo de caso, substituindo os 100 kJ/mol-1, de Pretzel por 130 kJ/mol-1.

3.2 ÍNDICE DE EFEITO-TEMPO DE PRESERVAÇÃO (IETP)

O método IETP, no original time-weighted preservation index (TWPI), foi desenvolvido pelo IPI e está inserido no software Climate Notebook, o que faz com que a exatidão da fórmula

e dos valores usados como referência permaneçam por publicar, apesar de Padfield ter avançado com uma equação (Eq. 3), que atribui ao IPI (Lankester, 2013).

Este método calcula um índice de preservação (IP) para cada par de medições de T (novamente em Kelvin) e HR, avaliando o efeito da combinação estável destes dois agentes. Seguidamente, é calculado o IETP através da avaliação do efeito cumulativo total, durante determinado período, dos mesmos parâmetros ambientais. Ambos são expressos em anos e, empiricamente, essa informação permite-nos ter uma noção de quanto tempo será necessário para que materiais orgânicos vulneráveis se deteriore. O IETP é calculado através da média dos valores dos IP (Lifetime/tempo de vida). Ainda que o propósito seja o de estabelecer uma expectativa global de vida da coleção (Reilly, Nashimura, & Zinn, 2001), o método levanta questões do ponto de vista da subjetividade. Após a obtenção dos resultados, é necessário subtrair a idade do(s) objeto(s), (se é que essa informação existe) uma vez que o processo de deterioração, teoricamente, se inicia a partir do momento em que o objeto é concebido (start point). Por outro lado, se esta expectativa se estende até ao “fim de vida” do objeto (end point), esta está intimamente relacionada com a perda (de valor) do mesmo – um conceito que é igualmente, ou mesmo ainda mais, subjetivo e difícil de determinar. Possivelmente o único ponto a favor é o facto de resultados mensuráveis em anos serem

mais acessíveis a profissionais dos arquivos, bibliotecas e museus que não possuem uma formação de base científica (Lankester, 2013). Contudo, é possível e aconselhável a conversão desses resultados em razão de taxa de degradação para que os possamos comparar com o método das isopermas, já que o contrário não é possível. Esta conversão é benéfica na medida em que a taxa de degradação é um dado de maior precisão, dado que não se perde na tal subjetividade, informando-nos sobre a efetiva velocidade de degradação dos objetos.

4. OBJETIVOS DO ESTUDO DE CASO

4.1. OBJETIVOS GERAIS

Em 2004, uma avaliação realizada às reservas do EH determinou uma recomendação para reduzir o número de edifícios e armazéns arrendados, onde existiam coleções associadas à atividade arqueológica depositadas, para armazenar mais coleções dentro das suas propriedades, com o objetivo de maximizar recursos. Em 2010, este processo atingiu um impasse, perante a incerteza da realocização dos artefactos de maior dimensão, até então depositados em cinco armazéns que, associadamente, não ofereciam as condições adequadas aos artefactos que aí permaneciam.

Durante a revisão da estratégia relativa às reservas, os cinco armazéns alugados para esse efeito foram fechados, transferindo-se mais de 153

$$\text{Lifetime} = ((E-134,9 \times RH) / (8.314 \times T) + 0,0284 \times RH-28.023)/365$$

Eq. 3 - Equação proposta para o método IETP (Lankester, 2013).

mil artefactos para a casa de campo de Wrest Park. As previsões de economia anual nos custos de aluguer e manutenção ascendiam às 200 mil libras. Esta poupança financeira, combinada com as condições de reserva não adequadas dos armazéns, foi a fundamentação para o conselho executivo do EH realizar um investimento de um milhão e meio de libras na renovação do edifício e na realocação das coleções (Xavier-Rowe, Newman, Stanley, Thickett, & Pardo, 2014).

O controlo ambiental num edifício histórico apresenta uma série de questões, cuja complexidade aumenta quando este é aberto ao público, como no caso de Wrest Park. É fundamental encontrar um equilíbrio sustentável entre a necessidade de preservação e, paralelamente, da acessibilidade, que consiste, afinal, na sua quintessência: o conhecimento e o usufruto do que conservamos (Sarah, 2011). Existe também a crescente consciência de que o grande consumo de energia dos sistemas de gestão ambiental em edifícios inteiros é, muitas vezes, uma prática insustentável. Nem sempre é possível ter os artefactos que se encontram em reserva e em exposição nas condições ideais estipuladas nos standards e, assim, é de suprema importância prever e avaliar para eliminar ou mitigar o(s) risco(s) para as coleções (Thomson, 1986).

Assim o objetivo geral deste estudo consistiu em avaliar as condições de reserva no que concerne à preservação das coleções de papel, atendendo aos principais agentes de dano das mesmas.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

As reservas estudadas estão instaladas nas dependências de quatro monumentos da National Heritage Collection: a cidade romana de Corbridge, o Castelo de Helmsley, a casa de campo de Wrest Park e, por último, o Castelo de Dover. Com o propósito de entender as condições que estas oferecem e o comportamento individual de cada uma, era primordial avaliar as condições termohigrométricas dos locais.

Para avaliar os efeitos destas condições no papel e prever a deterioração da documentação, foram aplicadas funções de dano para aferir se as condições oferecidas pelas reservas e seus efeitos nas coleções estavam dentro dos limites expectáveis.

Em Dover, procurou-se ainda aferir se existia diferença entre as condições à escala meso da sala e do microambiente dentro das caixas – e ainda das caixas entre si.

5. METODOLOGIA

5.1 AMOSTRAGEM: CARACTERIZAÇÃO DAS RESERVAS

O contexto histórico, geográfico (Fig. 1) e arquitetónico de cada uma destas reservas é radicalmente diferente, o que interfere nas condições termohigrométricas de cada local:

a) A casa de campo de Wrest Park, localizada apenas a 70 km de Londres. Foi realizado um grande investimento na renovação da mansão, dos seus jardins e edifícios anexos, que possibilitou a criação de um compartimento específico



Fig. 1 - Localização geográfica das reservas.

dentro do espaço de reserva² para o arquivo documental;

b) O castelo de Helmsley está situado a nordeste do país, em contexto rural, sujeito a acentuadas descidas de temperatura em determinados períodos do ano e também durante a noite. O próprio edifício serve de elemento de proteção contra as grandes variações de temperatura e humidade e, adicionalmente, na sala onde se encontra a documentação é utilizado um desumidificador que permite um controlo do ambiente;

c) O castelo de Dover armazena a documentação referente a dez locais arqueológicos. Estes registos são conservados numa sala exclusiva para o efeito e separada das restantes coleções, equipada com desumidificador e aquecimento para conforto dos materiais. Este sistema de controlo ambiental é fundamental para ajustar e estabilizar as condições termohigrométricas, dado que o castelo está localizado na orla costeira a sudeste de Inglaterra e a sua proximidade com o Canal da Mancha faz com que a humidade relativa atinja valores muito elevados;

d) Corbridge é uma vila situada no extremo nordeste de Inglaterra, fazendo fronteira com a Escócia. Alberga um assentamento arqueológico de uma cidade romana onde existe um núcleo museológico num edifício construído para o efeito nos anos 80 do séc. XX, localizado em contexto rural e sujeito a grandes flutuações térmicas. O espaço de reserva é uma sala única no piso subterrâneo, onde estão armazenados os artefactos arqueológicos e a documentação. Os materiais usados na construção deste espaço têm uma alta massa térmica, permitindo a retenção de calor nos períodos mais quentes e libertando-o lentamente durante os períodos mais frios.

5.2 RECOLHA DE DADOS TERMOHIGROMÉTRICOS

A monitorização das condições termohigrométricas dos vários espaços de reserva, bem como de todas as propriedades do EH, é procedimento padrão. A monitorização foi efetuada com recurso a sistemas de acumulação e transferência de dados (dataloggers) por radiotelemetria da marca Meaco, que realizam medições com intervalos de 30 minutos. O sistema permite ter acesso aos dados remotamente através do software Sensia II. Foi selecionado o período de monitorização do ano completo mais recente, de forma a obtermos os dados mais atuais e a contemplar as variações que as diferentes estações do ano acarretam. A exportação dos dados para a folha de cálculo revelou que existiam períodos sem registo de medições por falta de bateria nos dataloggers e ainda medições pouco fiáveis, presumivelmente devido à falta

de calibração dos mesmos. Por esse motivo, o período de tempo analisado não foi coincidente para todas as reservas. Cerca de vinte sensores extra ou de substituição foram calibrados, testados e renomeados antes da visita aos locais. Os sensores foram estrategicamente posicionados: a decisão do local onde cada sensor foi colocado foi assumida *in situ*, de acordo com as características da reserva, concretamente: Em Corbridge foi evitado o corredor central devido à corrente de ar vinda da entrada da reserva; Em Wrest Park foi dada preferência à leitura mais extrema, de modo que o sensor foi posicionado no fundo da prateleira; Em Dover, foram colocados sensores adicionais dentro de três caixas de arquivo distribuídas em pontos diferentes da reserva, para comparação entre o ambiente da sala e o do interior das caixas. Os dados dos sensores que correspondiam aos estudos de caso foram exportados para ficheiros do programa Excel onde foram realizados os cálculos com as fórmulas das funções de dano.

5.3 FUNÇÕES DE DANO: IETP E ISOPERMAS

A função de dano a aplicar é determinada pela técnica de fabrico do papel. À semelhança de qualquer material, a técnica e/ou processos de fabrico têm implicações diretas nas características físicas e químicas do material. Dois tipos de papel requerem dois tipos diferentes de função de dano. Para o estudo dos efeitos das condições ambientais sobre o papel e respetivos mecanismos de dano, recorreremos à observação de unicamente dois dos inúmeros processos de fabrico existentes. A circunscrição a estes processos não se torna fragmentada se compreendermos que a sua análise abrange os efeitos sobre todos os outros dado que, apesar dos diferentes resultados obtidos para cada tipo de papel, a aplicação das funções de dano para papel de celulose pura e para papel de polpa de madeira (Tab. 1) funciona como “baliza” dentro da qual todos os outros valores se inserem (Thickett, 2016).

Tab. 1 - Características do papel, em função do processo de fabrico.

PAPEL HISTÓRICO papel de trapo/celulose pura (<i>rag paper</i>)	PAPEL MODERNO papel de polpa de madeira (<i>wood-pulp paper</i>)
Obtido a partir de fibras de algodão ou linho, é praticamente celulose pura (> 80%).	Obtido a partir da polpa de madeira (material fibroso lignocelulósico) através da separação mecânica e/ou química das fibras de celulose.
Processo de fabrico de papel dominante até 1840.	Processo de fabrico de papel dominante a partir de 1840.
Qualidade superior em termos de resistência das fibras e na durabilidade.	Qualidade inferior e com presença de maior concentração de ácidos.
Mais estável.	Menos estável.

Fonte: Thickett, 2016.

Isto é particularmente útil quando pretendemos fazer uma avaliação de um arquivo com diferentes tipos de papel e/ou quando não dispomos dos meios tecnológicos para determinar a composição do papel que pretendemos analisar, como a espectroscopia de infravermelho ou o teste de floroglucinol (Thickett, 2016). Porém, é também de notar que, neste estudo de caso, as coleções são maioritariamente compostas de papel de polpa de madeira, pelo que será um fator a ter em conta na observação dos resultados.

Assim, para o papel histórico foi utilizado o método das isopermas de Sebera, modificado por Boris Pretzel e com alterações de David Thickett. Para o papel moderno foi utilizado o método IETP, aplicado para processos de fabrico posteriores a 1840 até à generalização do processo químico de separação da lenhina por sulfitos, para o qual ainda não existe uma função de dano exequível (Thickett, 2016).

Foram estudados os dados resultantes das monitorizações das condições termohigrométricas de cada espaço e comparados com os valores máximos definidos pela norma britânica BS 5454:2000 para a reserva e exposição de do-

cumentos de arquivo: 19°C de temperatura e 60% de humidade relativa (Pretzel, 1998), sob os quais o Índice de Preservação é de 39,23501 anos. Entretanto, esta norma, em conjunto com a PD 0024: 2001, foi substituída pela PD 5454:2012 e esta, por sua vez, foi substituída pela BS 4971:2017, mas os valores máximos de temperatura e humidade relativa mantêm-se (Homem, 2016 & 2017).

6. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS. O FUTURO DAS COLEÇÕES.

6.1 DADOS TERMOHIGROMÉTRICOS DAS RESERVAS

Os dados recolhidos em Corbridge (Fig. 2) apresentam lacunas por problemas com o equipamento, pelo que tivemos em consideração o histórico termohigrométrico do espaço para perceber que os valores aqui reproduzidos estão em conformidade com o habitual.

Apesar das lacunas, este foi o período anual com maior número de medições disponível. Não existem sistemas de desumidificação mas, apenas com controlo passivo, é possível manter

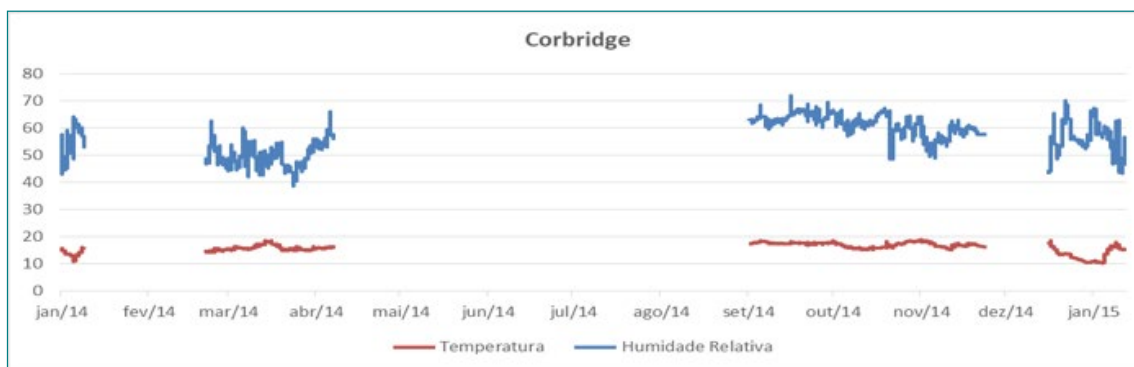


Fig. 2 - Condições termohigrométricas da reserva de Corbridge (jan 2014 a jan 2015).

a HR da reserva abaixo dos 65% na maior parte do tempo, provavelmente conseguida pelo tipo de materiais utilizados na construção do edifício. No entanto, verificamos que existem grandes flutuações das condições, pelo que seria de considerar um posterior estudo ao microclima das caixas de armazenamento; à semelhança de Dover, para aferir a vulnerabilidade das mesmas a estas variações.

Os dados termohigrométricos relativos a Helmsley (Fig. 3) permitem concluir que a HR está abaixo dos 60% e a amplitude térmica varia entre os 10°C e os 22°C. Não existem grandes variações de T e HR. Na generalidade do tempo os valores estão dentro dos parâmetros da BS 5454:2000.

Em Wrest Park (Fig. 4), a criação de um compartimento específico dentro do espaço de reserva para o arquivo documental dotado de um sistema de desumidificação, mantém o controlo da HR em valores inferiores a 50%, embora com grandes oscilações. Ainda que os valores da BS 5454:2000 sejam excedidos pontualmente, sobretudo a temperatura no período de verão, estimou-se que o controlo da temperatura não traria melhorias substanciais, atendendo a que o controlo da HR é uma estratégia mais eficaz e que acarreta menos recursos (Xavier-Rowe, Newman, Stanley, Thickett, & Pardo, 2014).

Dover (Fig. 5) apresenta grandes flutuações em ambos os parâmetros, como consequência da localização.

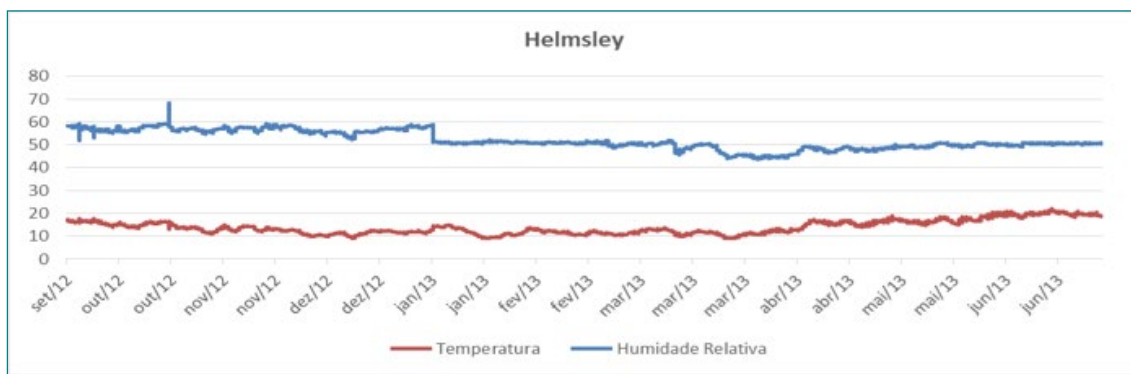


Fig. 3 - Condições termohigrométricas da reserva de Helmsley (set 2012 a jun 2013).

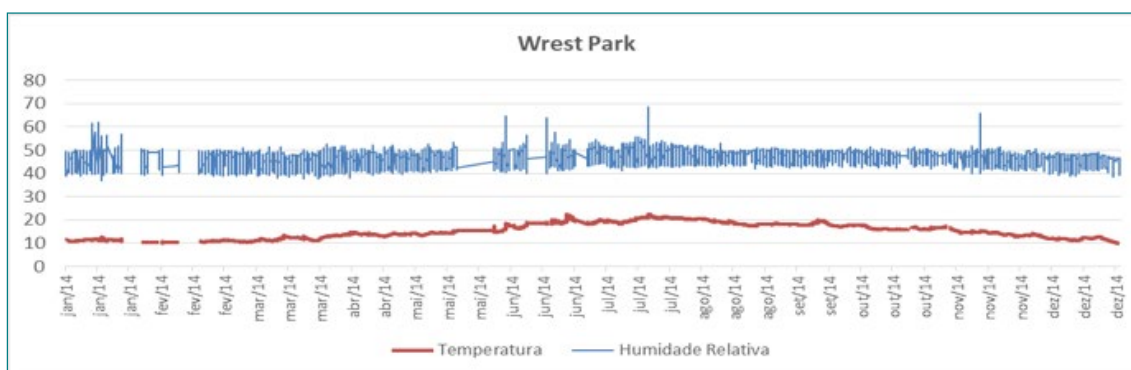


Fig. 4 - Condições termohigrométricas da reserva de Wrest Park (jan 2014 a dez 2014).

Marques, Ana (2017). Contributos para a conservação preventiva da documentação associada à atividade arqueológica, nas reservas do English Heritage, UK. O recurso a funções de dano. *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, vol. 6, pp. 98-117.

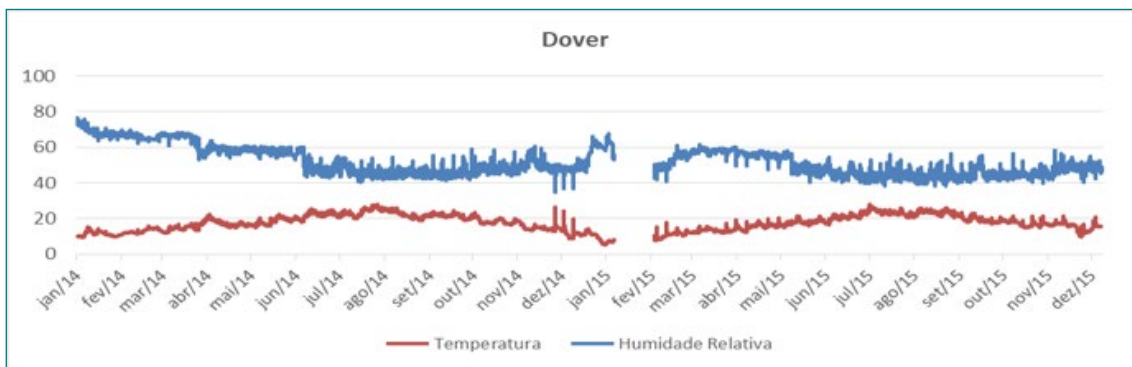


Fig. 5 - Condições termohigrométricas da reserva de Dover (jan 2014 a dez 2015).

O sistema de controlo ambiental é fundamental para ajustar o clima da reserva às condições de preservação necessárias à coleção. A humidade relativa e, sobretudo, a temperatura excedem os valores da BS 5454:2000 em alguns momentos. Contudo, a humidade relativa está abaixo de 65% em cerca de 90% do ano, o que se revela importante do ponto de vista da proliferação de microrganismos.

6.2 DADOS TERMOHIGROMÉTRICOS DA RESERVA DE DOVER E DO MICROCLIMA DAS CAIXAS DE ARMAZENAMENTO

Para se compreender melhor a relação e as diferenças entre o ambiente da reserva de Dover e o

microclima das caixas de armazenamento, apresentam-se as respetivas características termohigrométricas na Fig. 6.

Não existem quaisquer diferenças na temperatura da sala e de todas as caixas. Quanto à HR, a única caixa que acompanha o ambiente da reserva é a 97 (a azul escuro). A caixa 96 parece reter parte da humidade no seu interior, se verificarmos que o decréscimo na HR da caixa não acompanha, à mesma taxa, a da reserva. Por último, a caixa 95 apresenta um histórico irregular relativamente à sala, retendo a HR verificada no pico de março e abril sem existir libertação durante o restante período de tempo e, ainda, acumulando progressivamente mais HR, com valores superiores a 65% durante a maior parte do tempo.

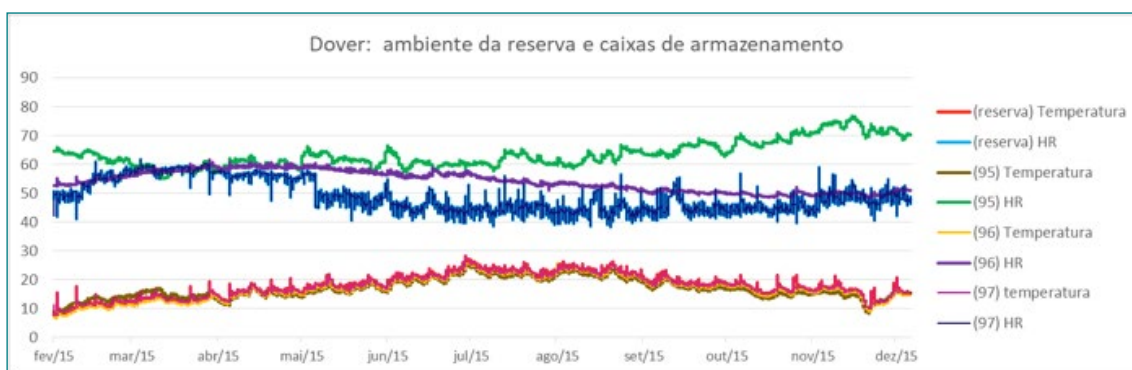


Fig. 6 - Condições termohigrométricas da reserva de Dover: comparação entre o ambiente da reserva e caixas de armazenamento 95, 96, 97 (fev 2015 a dez 2015).

6.3 APLICAÇÃO DAS FUNÇÕES DE DANO

O método das isopermas para o papel histórico e o método IETP para o papel moderno foram aplicados às quatro reservas e os resultados apresentam-se na Fig. 7. A linha vermelha representa a taxa de deterioração face aos limites máximos permitidos pela norma BS 5454:200. Os resultados de cada coluna são relativos a esses valores. Quanto menor o valor, mais lenta é a taxa de degradação.

A primeira conclusão que podemos retirar ao observar os resultados é que todas as reservas apresentam condições ambientais mais favoráveis, ou seja, com menor taxa de degradação do que se as coleções estivessem expostas às condições termohigrométricas recomendadas pela BS 5454:2000.

Os resultados de cada reserva mostram que Wrest Park é aquela que oferece melhores condições tanto para o papel histórico como para o papel moderno, certamente justificável pelo planeamento e avultado investimento aplicado à reserva desta propriedade, com a criação do compartimento específico para a reserva documental e do sistema que, embora com grandes oscilações, mantém o controlo da humidade relativa em valores inferiores a 50%.

Helmsley apresenta uma taxa de deterioração relativa para o papel moderno semelhante a Wrest Park. O resultado inferior a 0,5 significa que a velocidade de degradação destas coleções é menos de metade do que se fossem mantidas a 19°C/60% HR. Portanto, estas coleções têm o dobro da expectativa de vida daquelas mantidas segundo a norma. A disparidade das

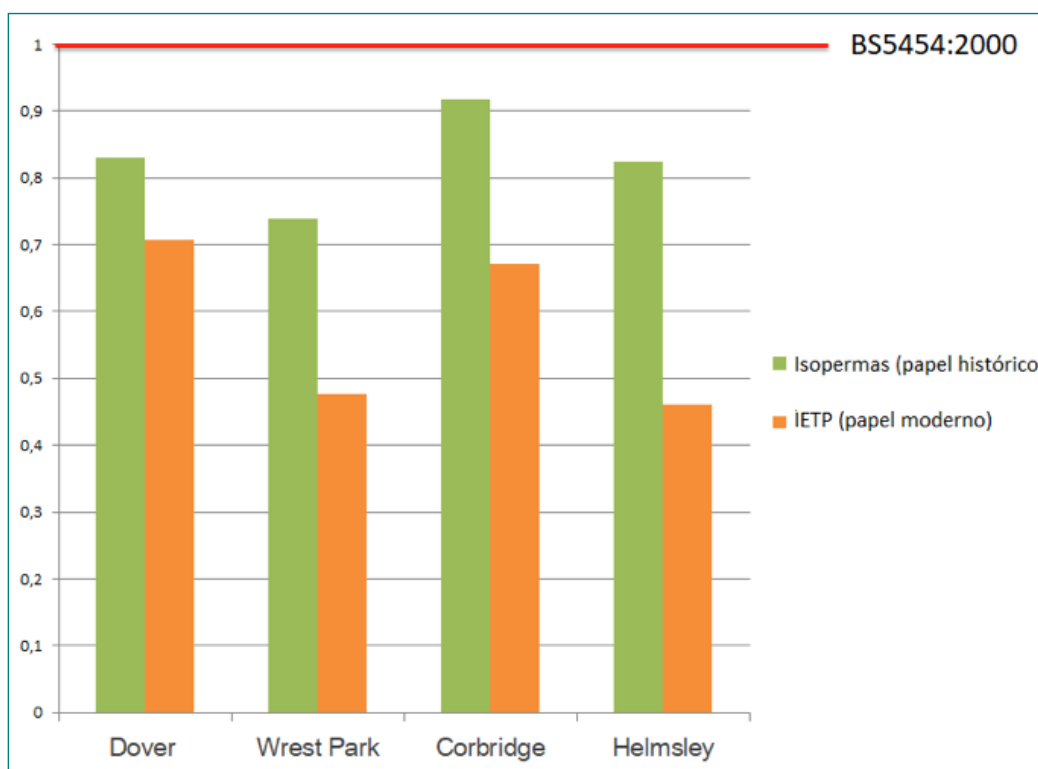


Fig. 7 - Resultados da aplicação das funções de dano para os dois tipos de papel às condições das reservas.

taxas de degradação entre os dois tipos de papel é facilmente compreensível uma vez que, neste caso, a estabilidade ambiental da reserva é importante para a preservação do papel moderno, dado que este é mais vulnerável às variações termohigrométricas.

Comparativamente a todas as reservas, Corbridge apresenta as piores condições para o papel histórico ao mostrar a taxa de degradação mais elevada, hipoteticamente pela ausência de controlo ambiental. À semelhança de Helmsley, as variações ambientais deveriam refletir-se em taxas de degradação mais elevadas para o papel moderno. Atendendo a este ponto, seria interessante proceder ao estudo do microclima das caixas de armazenamento para aferir a compatibilidade com o ambiente da reserva.

Dover é a pior reserva para armazenar papel moderno, sem dúvida devido aos valores elevados de HR devido à proximidade marítima e, ainda, às flutuações registadas.

Todas as reservas demonstram uma taxa de degradação relativa mais rápida para o papel histórico do que para o papel moderno. Atendendo a que o objeto deste estudo são coleções de documentos associados à atividade arqueológica compostas por papel de polpa de madeira, interessa-nos mais estes resultados que os do papel histórico. Conclui-se que todas as reservas são eficazes no armazenamento e conservação da documentação aí depositada.

Considerando isoladamente Dover (Fig. 8), observamos que os resultados das caixas 96 e

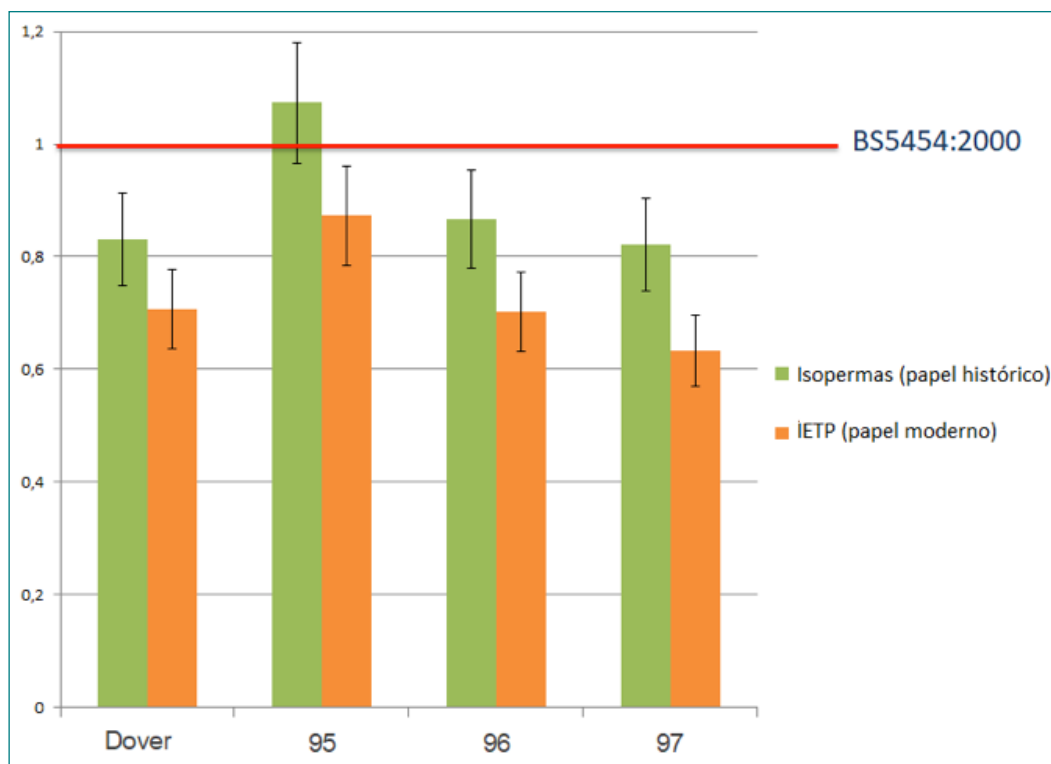


Fig. 8 - Resultados da aplicação das funções de dano às condições da reserva de Dover e das três caixas de armazenamento (95, 96 e 97).

97 são muito semelhantes aos do ambiente da reserva, apesar de anteriormente termos visto que a caixa 96 apresenta uma HR um pouco mais elevada. Contudo, a caixa 95 mostra uma taxa de degradação comparativa mais elevada para ambos os tipos de papel, sobretudo para o histórico. Este resultado apresenta-se com uma taxa de degradação mais elevada em comparação com a BS 5454:2000. Contudo, tendo em conta que existe margem para erro estimada em 10% (Thickett, 2016), o valor volta a encaixar dentro dos parâmetros considerados aceitáveis.

Ainda assim, esta discrepância é preocupante, revelando que a documentação no interior da caixa está sujeita a uma maior taxa de degradação do que se estivesse exposta ao ambiente da reserva. Assim, a caixa 95 necessita de uma investigação mais aprofundada para determinar as causas que estão a provocar a aceleração da degradação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As funções de dano afiguram-se como excelentes ferramentas para a gestão de risco, permitindo fazer simulações e comparações para tomar medidas mesmo antes que o dano ocorra. Sem elas apenas temos valores de referência que nos informam se as condições se encontram dentro ou fora dos limites predefinidos, mas não nos dizem o que acontece se esses limites forem excedidos.

Paralelamente, as normas constituem-se como referências que devem ser usadas tendo em conta os contextos, e não de forma indiscri-

minada, pelo que estas devem servir sobretudo como linhas orientadoras de boas práticas, sem descurar avaliações específicas e periódicas.

Por outro lado, nem sempre será possível assegurar a sua rigorosa adaptação ao longo de todo o ano, muito particularmente em ambientes não climatizados e, considerando ainda as questões de sustentabilidade e de eficiência energética, as funções de dano são métodos que trazem enormes benefícios para a avaliação dos vários possíveis contextos ambientais onde podemos armazenar coleções.

Demonstra-se também a importância dos processos de fabrico associada à gestão do risco de degradação dos artefactos.

Para o controlo dos efeitos das condições termohigrométricas sobre o papel, uma estratégia a ser considerada é o armazenamento da documentação em espaços compartimentados e equipados com desumidificadores. A HR mais facilmente extrapola os valores adequados que a temperatura, mas ao mesmo tempo também é mais facilmente controlável de forma económica, reduzindo assim o risco de dano causado por este parâmetro de forma isolada e combinada com outros agentes de dano.

Marques, Ana (2017). Contributos para a conservação preventiva da documentação associada à atividade arqueológica, nas reservas do English Heritage, UK. O recurso a funções de dano. *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, vol. 6, pp. 98-117.

NOTAS

1. Este departamento existiu entre 1378 e 1832, sendo substituído pelo Office of Woods, Forests, Land Revenues and Works (1832–1851) e, este último, pelo Ministry of Works (1851–1962). A responsabilidade da tutela do património foi subsequentemente transferida para o Ministry of Public Building and Works (1962–1970), para o Department of the Environment (1970–1997) e, finalmente, para o Department for Culture, Media and Sport (DCMS) (Wikipedia - English Heritage, s/d.).

2. O interior da reserva geral (não do compartimento documental) está disponível para visualização no Google Maps em: <https://www.google.pt/maps/@52.0079655,-0.4103856,2a,75y,129.64h,86.9t/data=!3m6!1e1!3m4!1sk4as8JN9SCWoWCx3Qvm-0Gw!2e0!7i13312!8i6656>

REFERÊNCIAS

- Andrew, B., & Graeme, S. (2011). Paper. Em *The National Trust Manual of Housekeeping: care and conservation of collections in historic houses*. Reino Unido: The National Trust.
- Ashley-Smith, J. (1999). *Risk Assessment for Object Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Assembleia da República. (1997). Resolução da Assembleia da República n.º71/97. Convenção Europeia para a Protecção do Património Arqueológico (revista) aberta à assinatura em La Valetta, Malta, em 16 de Janeiro de 1992. Obtido em 27 de dezembro de 2016, de https://www.culturanorte.pt/fotos/editor2/1992__convencao_europeia_para_a_protecao_do_patrimonio_arqueologico-conselho_da_europa.pdf
- English Heritage. (s/d.). English Heritage - About us. Obtido em 27 de dezembro de 2016, de <http://www.english-heritage.org.uk/about-us/our-history/>
- English Heritage. (s/d.). English Heritage - Our values. Obtido em 27 de dezembro de 2016, de <http://www.english-heritage.org.uk/about-us/our-values/>
- English Heritage. (s/d.). English Heritage Corporate Prospectus. Obtido em 27 de dezembro de 2016, de <http://www.english-heritage.org.uk/content/AboutUs/2251575/making-history.pdf>
- Homem, P. M. (2016 & 2017). informação oral no âmbito do estágio no English Heritage . Porto: FLUP

AGRADECIMENTOS

A autora agradece a diligência dos orientadores de estágio, a Professora Doutora Paula Menino Homem e o Doutor David Thickett (Senior Conservation Scientist, English Heritage) na consolidação e disseminação de resultados e, sobretudo, no contínuo e nunca definitivo processo de aprendizagem. À Doutora Naomi Luxford (Clothworkers' Conservation Science Fellow, English Heritage) e ao Doutor Paul Lankester (Conservation Scientist, English Heritage) o firme e constante apoio durante todo este projeto.

Marques, Ana (2017). Contributos para a conservação preventiva da documentação associada à atividade arqueológica, nas reservas do English Heritage, UK. O recurso a funções de dano. *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, vol. 6, pp. 98-117.

- Image Permanence Institute. (s/d.). Climate Notebook® Software. (R. I. Image Permanence Institute, Ed.) Obtido em 17 de Dezembro de 2016, de <https://www.imagepermanenceinstitute.org/environmental/climate-notebook>
- Lankester, P. (2013). The Impact of Climate Change on Historic Interiors (Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Filosofia). School of Environmental Sciences, University of East Anglia em colaboração com English Heritage. Obtido em 26 de novembro de 2016, de <http://www.english-heritage.org.uk/content/learn/conservation/2543455/2543024/plankester-impact-climate-change-historic-interiors.pdf>
- Menart, E., De Bruin, G., & Strlič, M. (2011). Dose-response functions for historic paper. *Polymer Degradation and Stability*, 96, pp. 2029-2039.
- Pretzel, B. (1998). Proposed strategy on the climate for the RIBA collections to be housed at the V&A. International Report 02/98/BCP, V&A Conservation Library.
- Reilly, J., Nashimura, D., & Zinn, E. (2001). Novas ferramentas para preservação: avaliando os efeitos ambientais a longo prazo sobre coleções de bibliotecas e arquivos. Rio de Janeiro: Conservação Preventiva de Bibliotecas e Arquivos.
- Sarah, S. (2011). Conservation: principles, practice and ethics. Em *The National Trust Manual of Housekeeping; care and conservation of collections in historic houses*. Reino Unido: The National Trust.
- Sebera, D. K. (1994). Isoperms: An Environmental Management Tool. (T. C. Access, Ed.) Obtido em 26 de novembro de 2016, de <http://cool.conservation-us.org/byauth/sebera/isoperm/>
- Tétrault, J. (2016). Agent of Deterioration: Pollutants. Obtido em 27 de dezembro de 2016, de <http://canada.pch.gc.ca/eng/1444924955238#pollu2>
- Thickett, D. (2016). Informação oral no âmbito do estágio no English Heritage (jan-mai 2016). London: English Heritage
- Thomson, G. (1986). *The museum environment*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Wikipedia - English Heritage. (s.d.). Obtido em 27 de dezembro de 2016, de https://en.wikipedia.org/wiki/English_Heritage
- Xavier-Rowe, A., Newman, C., Stanley, B., Thickett, D., & Pardo, L. (15–19 de Setembro de 2014). A new beginning for English Heritage's archaeological and architectural stored collections. Em J. Bridgland (Ed.), *ICOM-CC 17th Triennial Conference Preprints*, Melbourne. Paris: International Council of Museums. Obtido em 26 de novembro de 2016, de http://www.english-heritage.org.uk/content/learn/conservation/2543455/2543024/A_New_Beginning_for_English_Heritage's_Archaeological_and_Architectural_Stored_Collections.pdf



A

ENSAIOS E PRÁTICAS EM MUSEOLOGIA 06

é protegida pela Licença Internacional

Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0.

Detalhes da licença:

creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/



Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International (CC BY-NC-SA 4.0)