

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

MUSEUS: COLEÇÃO OU COLECCIONISMO. BREVES REFLEXÕES.

MARTINS, Carla Maria Braz

Ano: 2014-2015 | Número: 124-125

Como citar este documento:

MARTINS, Carla Maria Braz, Museus: Coleção ou coleccionismo. Breves Reflexões. *Revista de Guimarães*, 124-125 Jan.-Dez. 2014-2015, p. 169-183.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmiento.uminho.pt

URL: www.csarmiento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

MUSEUS: COLECÇÃO OU COLECCIONISMO. BREVES REFLEXÕES.

Carla Maria Braz Martins¹

Resumo

A noção de colecção e como esta surge nem sempre é consensual, apesar das propostas apresentadas por diversos autores. Como surge uma exposição de objectos num museu? E porquê designar esse conjunto de objectos como sendo uma colecção? Não será o fruto de um coleccionador que apaixonadamente os recolheu, e que de um certo modo consciente ou inconsciente os mesmos pretendiam falar com Ele? Porquê, ainda hoje, e sobretudo ainda hoje, o conceito de coleccionador acarreta um certo preconceito, quase no limite de noção prejudicial ou negativa?

Estas são algumas das questões que se pretende levantar, equacionando-as com os diferentes modelos existentes, não se tendo no entanto a pretensão de lhes dar uma resposta. Se é que a mesma existe.

A relação do coleccionador com o objecto é muito complexa, podendo por vezes implicar uma dependência física, económica e sociocultural. No entanto, quando construída dentro de um certo bom senso, poderá contribuir para a constituição de um conjunto de objectos, organizados, de uma mesma categoria, e que estudados cientificamente coadjuvam para o avanço do conhecimento.

A maioria dos actuais museus teve a sua origem em colecções, fruto da paixão e interesse científico de um ou mais homens.

Palavras-chave: colecção, coleccionismo, museu, missão.

1. Introdução

Por vezes não há razão alguma para o começo de uma colecção. É bonito, atraente, funcional, fruto de lembranças ou sentimentos. Se calhar, o começo, período em que se vão acumulando os objectos, não é importante. A continuação, essa sim poderá ter razões que racionalmente valerá a pena dissecar.

O que fazer a um amontoado de objectos que a partir de um dado momento, e provavelmente à falta de melhor, se vão constituindo como um vício ou obsessão de ter? Importa quem comprou a primeira peça? Ou talvez a mesma tivesse sido oferecida ou até furtada! Com o

¹ Universidade do Minho / Lab2 PT (Laboratório de Paisagens, Património e Território) - carlamariabrazmartins@gmail.com

passar do tempo, as horas perdidas em volta dos objectos, o carinho a eles dedicado, só ou em companhia, de familiares muito naturalmente, tornam-se preciosas para quem tenta descartar a solidão! A lembrança dessas horas, o sentimento envolvido, são reais, o mundo lá fora não. E assim se vai fazendo a manutenção de uma colecção, prolongamento do ser e lembranças, procurando uma relação cada vez mais próxima com o objecto, guardando religiosamente as emoções que ele provoca, e no ensejo de mais, desejando ter... mais.

O objecto é ambicionado, mas acima de tudo é a consubstanciação em materialidade de todo um conjunto de sentimentos e emoções. Por vezes, queremos essas colecções só para nós, longe de qualquer olhar intruso, não importa qual o motivo... invasão de privacidade, quiçá. Por vezes, queremos partilhar. Os objectos? Não. Partilhar as emoções que se sente quando se adquire um, e se o admira como se da primeira vez se tratasse.

Reflexões vagas de alguém anónimo que colecciona selos, moedas, canetas, chávenas de café, ou tantas outras coisas! Qualquer pessoa se identificaria nestas dúbias palavras! Qualquer pessoa que colecciona – um coleccionador.

2. O objecto e o coleccionador

O objecto museológico poderá ter uma função estética, funcional, simbólica, histórica, e quando associado a demais poderá constituir um discurso narrativo (Ennes, 2003: 1), que é construído, passando o museu a ser um veículo de informação e comunicação, apesar da escolha dos objectos a expor não ser imparcial, e por vezes fruto de ligações afectivas com os mesmos.

Zbynek Zbyoslav Stránský refere que o objecto «é o conjunto dos atributos, estruturas e leis em evolução que determinam o processo complexo de aquisição, de preservação, de descodificação, de pesquisa e de exposição de objectos escolhidos, originais da natureza e da sociedade, enquanto fontes primárias de conhecimento» (apud Baraçal, 2008: 26).

E de facto, a utilização dos termos “escolher” e “original” em muito influenciam o coleccionador. Este escolhe mediante algo original que a peça terá. E essa peça ou objecto, que outrora fazia parte de uma

cultura material precisa no espaço e tempo, passa agora a designar-se de artefacto (Pearce, 1994a: 9), o que na realidade é um contra-senso, já que se por um lado há uma escolha retirando o objecto do seu contexto original, por outro tenta-se recriar o seu contexto original num outro ambiente, que é o museológico.

Porém, é preciso ter em conta que muitos objectos provêm de intervenções arqueológicas, de achados fortuitos, ou mesmo o resultado de ofertas, e como tal, torna-se impensável abandoná-los, já que o primeiro instinto é guardá-los, preservá-los, salvá-los e tentar dar-lhe um significado histórico-cultural, mas também temporal.

Curiosamente S. Pearce (1994a: 10-11) faz a distinção entre objecto, designação comumente usada, e o artefacto; o primeiro termo detentor de certa ambiguidade e usado num discurso corrente e intelectual, dependendo o seu sentido da interpretação de cultura material de quem usa a designação; o segundo é mais específico já que implica um objecto produzido com arte e perícia, e conseqüentemente envolve a tecnologia humana aplicada.

Mas o que está sempre presente é a origem do objecto: de onde vem, qual o seu passado, quem o fez e porquê, quando foi feito e para que serviu ou ainda serve, a quem pertenceu... Estas são algumas das muitas questões que um colecionador poderá colocar a um objecto; e a busca de respostas, se for possível, acaba por ser tão ou mais apaixonante que o próprio objecto.

A narrativa histórica que se almeja construir, a verdade que se pretende alcançar (Pearce 1994b: 28), sempre com uma “imparcialidade” própria de quem a imagina, lhe dá sentido, e com base em conhecimentos científicos. É um processo dialéctico entre objecto e interpretador, à luz do seu contexto sociopolítico, dos seus filtros educacionais e pessoais; é uma relação muito específica, à qual não está indiferente todo um conjunto de afectividades e emoções.

Uma colecção pressupõe um conjunto de objectos, todos da mesma natureza, sendo representativos de uma mesma ideia ou categoria – uma “obsessão organizada” (Pearce, 1994c: 157-158), implicando ordem e sistema.

Mas coleccionar não é sinónimo de acumulação! Pressupõe uma escolha selectiva, muito criteriosa, com vista a uma classificação. Normalmente, um coleccionador preocupa-se com a identificação da sua colecção; os seus objectos quando estudados é uma mais-valia, aumentando-lhes o seu valor.

Não falando de um coleccionar compulsivo, em que a aquisição se encontra acima de qualquer bom senso, pelo menos do que é supostamente normal na maioria das pessoas, a legitimação da colecção passa de certa forma pela aprovação das pessoas que a conhecem, dando-lhe um sentido nobre, já que impulsiona o conhecimento e a preservação de obras frágeis (Belk, 1994: 320).

R. Belk (1994: 320) faz a distinção de dois tipos de coleccionadores. Um primeiro tipo em que o critério de escolha de objectos é pautado por critérios de afectividade, tentando melhorar a colecção, mas sem qualquer intento de a completar; um segundo tipo, em que o critério de escolha articula-se com o conhecimento, sendo as peças escolhidas com base em o completar e não somente pela sua beleza. De salientar que por vezes o propósito de não se querer completar uma colecção tem a sua razão de ser, nomeadamente o de a querer prolongar no tempo em termos de continuidade; ou seja, uma colecção completa encontra-se terminada, logo finda também a razão de coleccionar, o que não é o desejado.

Em qualquer dos casos os objectos alvo de admiração sofrem uma transformação. Passam de objectos comuns, vulgares, a objectos de rara formosura, únicos, como que sacralizados aos olhos do coleccionador. Porque no fundo, não são mais do que a sua própria extensão – do seu ser, dos seus gostos, e porventura do que almejariam ser.

Do mesmo modo, os objectos museológicos também são a imagem construída de um passado nostálgico, que dilui realidade com fantasia e mito, de um determinado local, com o qual o público se identifica (Belk, 1994: 322).

«Os atributos intrínsecos dos artefactos é bom que se lembre, incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza, etc. etc. Nenhum atributo de sentido é imanente. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais – onde eles são efectivamente gerados –

para os artefactos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente seleccionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido. Por isso, seria vão buscar nos objectos o sentido dos objectos.» (Meneses, 1998: 91).

O objecto vale por si mesmo, mas o sentido e interpretação parte do sentimento de cada uma das pessoas que o interpreta.

3. O museu e a articulação com o objecto

«Quando os museus são vistos como zonas de contacto, a sua estrutura organizacional, tal como uma colecção, transforma-se numa relação histórica, política, moral, contínua (...). A estrutura organizacional do museu-como-colecção funciona como a fronteira de Pratt. São assumidos, um centro e uma periferia: o centro como ponto de recolha, a periferia como área de descoberta.» (Clifford, J., 1997, *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*, Harvard University Press, Cambridge, apud Anico, 2008: 68).

O museu desde sempre teve um papel preponderante na sociedade. Desde preservar objectos que de outra forma se teriam perdido no tempo, dar a conhecer a materialidade de outros tempos e/ou culturas, e consequentemente informar, educar, dar a conhecer, e também porque não, entreter.

A maioria dos museus, com uma certa história, têm na sua origem as colecções de alguns coleccionadores, que interessados pela história, arqueologia e mesmo natureza, foram adquirindo e até mesmo “trocando” objectos entre si, o que neste último caso degenerou na divisão de alguns conjuntos de peças por diversos locais. A aquisição de certos objectos detentores de uma simbologia política, militar, ideológica e social, conferiam ao adquiridor um determinado estatuto de propriedade, de riqueza, de assumir por osmose os mesmos valores da peça, exibida em privado ou público, para ser admirada (Anico, 2008: 105).

É uma noção um pouco elitista, mas simultaneamente a percepção de património começa a surgir associada às colecções, valorizando-se o que é cultura material antiga, do passado, o que é produzido pelos antepassados, criando-se uma ligação afectiva, quase familiar. A título

exemplificativo, o Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa, em Braga, deve a sua impressionante colecção de marcos miliários romanos ao então Arcebispo de Braga, D. Diogo de Sousa, que aquando de reformulações várias na cidade, no séc. XVI, exumou esse imponente espólio, que, com a consciência do seu valor patrimonial, urgia preservar e conservar para as gerações vindouras. Claro está que o valor dessas peças se prendia com a sua antiguidade, apreciando-se a história antiga, mais longínqua; mas hoje em dia, por vezes, essa concepção ainda se mantém, quando se desconsidera o passado recente, não lhe dando o seu merecido valor, por que as peças são só consideradas sob os aspectos estéticos e económicos, sendo-lhes dado há relativamente pouco tempo um critério adicional – o de historicismo (Anico, 2008: 106).

Ao longo do século XVII, com o desenvolvimento das ciências, o objecto vai adquirindo novos atributos, nomeadamente uma função educativa e pedagógica, e como tal as colecções passam a encontrar-se disponíveis aos investigadores e cientistas que as querem estudar, almejando um maior conhecimento das mesmas (Anico, 2008: 111).

Deste modo, e principalmente ao longo do século XIX, não escusando todo o contexto político-económico da época, associado a movimentos nacionalistas e como tal tentando valorizar o património nacional (Anico, 2008: 113), surgem museus como por exemplo o Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia Prof. Leite de Vasconcelos, em Lisboa (actual Museu Nacional de Arqueologia) em 1893, o Museu Geológico e Mineiro também na mesma localidade em 1859, intimamente ligado à criação da Comissão Geológica e à acção desenvolvida por Carlos Ribeiro, Pereira da Costa e Nery Delgado, sendo que a constituição de museu propriamente dita poderá estar mais conectada com a posterior criação em 1918 dos Serviços Geológicos de Portugal e do Instituto Geológico Mineiro, e o Museu da Sociedade Martins Sarmiento, em Guimarães em 1885.

Mas se formos para outros países, e até mesmo continentes, o processo embrionário é similar.



Figura 1 - Museu da Sociedade Martins Sarmento. Guimarães, Portugal.



Figura 2 - Museu Arqueológico Nacional. Cairo, Egipto.

Não fora a legenda das figuras supra inseridas (Fig. 1 e 2), e as imagens passariam bem num mesmo e único museu em Portugal ou no estrangeiro.

A paixão de adquirir peças, todas elas com um significado e único, levou ao museu como depositário, em que aqueles objectos singulares se vão amontoando e avultando com sucessivas novas aquisições.

Simultaneamente, a função educativa do museu aumenta, se bem que por motivos políticos; é necessária uma instrução / educação do público, no entanto, para o bem da nação e de um património em comum, é um argumento de estabilidade e continuidade, um «sentimento de pertença a um mesmo espaço simbólico» (Anico, 2008: 113-114).

Actualmente, o museu como “depósito” deixa de ter razão de ser, para dar lugar a um discurso coerente. O museu também teve de se adaptar à evolução da sociedade, das novas tecnologias, por vezes incorporando-as e utilizando-as em sua prol.

No entanto, a apresentação do objecto ao público ainda apresenta muitos constrangimentos, principalmente ao nível formal, seja edifício ou mobiliário expositivo, numa tradição, herança do século XIX.

Na impossibilidade de se destruir o edifício, aliás a maior parte deles hoje em dia são “objecto de museu”, na impossibilidade de se reformular os interiores, hoje em dia testemunho da evolução cultural, na impossibilidade de se substituir o mobiliário expositivo, o que implica um investimento financeiro inexistente na maior parte dos casos, tenta-se impor um discurso museológico mais apelativo, seleccionando objectos a expor, reformulando legendas (Fig. 3).



Figura 3 - Museu do Instituto Geológico Mineiro, Lisboa, após reformulação expositiva.



Figura 4 - Museu Arqueológico Nacional, Cairo, Egipto (antes da reformulação em 2006).

O processo de comunicação não deve ter ruído (Baraçal 2008: 48), pois este pode interferir com a mensagem que se deseja transmitir. Se não, analisemos a figura 4.

Um grande número de peças expostas não é sinónimo de uma boa comunicação. A atenção do visitante perde-se, não sabendo descortinar qual a prioridade a seguir. A realidade museológica deverá ser inteligível, ordenada, dando um sentido hierárquico ao caos do mundo real.

O público terá de se ajustar com o discurso museológico, para que se crie um sentimento de partilha e identificação, presentemente não por razões políticas, mas sim por ideais culturais, de um passado comum, alvo de interesses e estudos multidisciplinares, que se vão traduzir numa narrativa expositiva, com sólidas bases científicas, que os serviços educativos também terão de veicular (Anico, 2008: 120).

A noção de colecção, subtilmente passa a ser “designada” de património, havendo uma (re)apropriação da memória colectiva (Anico, 2008: 121).

Actualmente, o museu tem a função de instruir, educar através dos objectos. Mas, com um sem número de tecnologias existentes, como sejam a televisão, a internet, os documentários em CD-ROM e DVD, o que chamará o público aos museus? A informação será a mesma, embora colocada de maneira diferente. Terá obrigatoriamente de ser o objecto. Este tem um papel fundamental, sendo a interacção com o mesmo o

que fará a diferença. É claro que o discurso museológico contará, assim como a própria disposição espacial. Mas o objecto é o protagonista, se não veja-se:

- Não serão os objectos que chamarão milhares de visitantes ao Museu Arqueológico Nacional do Cairo, Egipto? As pessoas perdem-se com a quantidade dos mesmos e seu estado caótico, e nem é muito preocupante a quase inexistência de informação científica. A máscara de Tutankamon “não necessita” de mais informação.

- Não será a impressionante colecção de arte que atrai sistematicamente os visitantes ao Museu do Louvre em Paris, França? Não será bem mais cativante percorrer um corredor e inesperadamente deparar-se com a estátua de Vénus de Milo (Fig. 5), do que simplesmente contemplá-la nas frias páginas de um livro ou agraciá-la pelos olhos de uma outra pessoa num mero vídeo?

- Quem vai ao Museu Britânico em Londres não procura ver “ao vivo” a tão afamada pedra da Roseta (Fig. 6)? Quantas vezes toda a gente já não a terá visto? Em livros, ou em documentários?



Figura 5 - Vénus de Milo de Alexandros de Antióquia, Museu do Louvre, Paris, França



Figura 6 - Pedra da Roseta, Museu Britânico, Londres, Inglaterra.

O objecto vale por si mesmo, até uma certa extensão. Ver com os próprios olhos, eventualmente poder tocar, mesmo quando tal não é permitido. Interagir com...

Apesar da actual e moderna tecnologia, consubstanciada em museus virtuais, quiosques multimédia, etc., não há nada que substitua o objecto, que no fundo é um artefacto, testemunho dos feitos humanos, nas suas mais diversas formas, ao longo dos tempos.

É um querer conhecer os antepassados, ou outras culturas.

E é o objecto que seduz as pessoas.

Mas claramente terá de estar bem enquadrado no espaço do museu, contextualizado no mesmo e em relação à sua proveniência, e com as diferentes explicações, a vários níveis. Qualquer visitante tem o direito a fruir do objecto, a ter a sua interpretação pessoal, mas isso não implica que não haja informação científica disponível.

E, de facto, o museu detém algo que é único (Leinhardt e Crowley, 2002:302):

- Resolução e densidade de informação,
- Escala,
- Autenticidade,
- Valor.

Toda a informação existente no museu é fruto (ou deverá ser) de uma investigação, e como tal, trata-se de um conhecimento sólido, para quem quer saber mais. Para obter uma resposta, há que realizar a pergunta certa; só através de um espírito inquieto, curioso, se consegue conhecer; o não conformismo com o óbvio e o ir mais além. Esse conhecimento pode ser providenciado pelo próprio museu, mas também complementado com a experiência sensorial de cada um. O toque é extremamente importante para a noção de textura, mas também será de conhecimento para uma pessoa invisual. A informação que se obtém ao observar um objecto real é totalmente diferente da sua visualização numa imagem, sendo obviamente maior (Leinhardt e Crowley, 2002: 304). Infelizmente nem em todos os museus é possível tocar nas peças; algumas por uma questão de preservação, outras por uma questão de critério. Porém, existem peças, que pela sua própria constituição, não sofreriam dano, e que para tal poderiam estar disponíveis. O tocar em algo que é uma

antiguidade, mas sobretudo tocar numa peça que se encontra num museu, poderá ser de extraordinária generosidade.

A escala é uma noção que se perde quando se vê uma imagem num livro ou tela; porém, no museu os objectos ganham corpo, volume. Quem tem a noção do real tamanho da pintura a óleo de Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, que se encontra no Museu do Louvre, Paris? É perceptível, nas páginas dos livros, ou mesmo das megas reproduções, o seu diminuto tamanho, com 77 cm por 53 cm? E em relação à obra de arte – Vénus de Milo, são claros os seus 2,02 m de altura? A verdadeira noção do tamanho só é apreendida no local, defronte ao objecto.

O que se vê no museu é autêntico, é o original, com características singulares, o que lhe confere um determinado valor, seja económico, ou histórico-cultural, é produção do engenho humano passado, e tendo em conta o facto temporal, único. Conferindo-lhe a autenticidade está a crença na historicidade, em que se acredita, seja por que critério for, que a peça é antiga, e realmente é pertença do período histórico-cultural que lhe é atribuído (Leinhardt e Crowley, 2002: 305). Sendo o objecto antigo, único, com características singulares, o seu valor é grande sob o ponto de vista histórico / antiguidade, mas também poderá ser monetário.

A apologia de uma ida ao museu justifica-se por todos os motivos já referenciados, no entanto, e contrariamente a toda a informação veiculada nos diversos “media”, a actualização da mesma é feita mais lentamente. Daí que o museu tenha de ganhar vida, ser dinâmico, interagir continuamente e de formas diversas com o público.

E se o acto de coleccionar foi embrionário nas origens da maior parte dos museus, a sua preservação em tempos vindouros também dele dependerá, embora agora com outro significado e valor (Macdonald, 2006: 81).

Presentemente coleccionar é um meio de conhecer as mais variadas manifestações humanas, traduzidas numa cultura material e imaterial, tentando compreender os seus contextos histórico-culturais. Já não se trata de um acumular de objectos, mas sim de uma escolha criteriosa, preenchendo lacunas existentes no museu, ou criando um novo espaço para algo desconhecido ou inexistente até ao momento. Recontextualizar os objectos é um papel fundamental que hoje em dia os museus detêm, à medida que vão formando colecções (Macdonald, 2006: 82).

Se coleccionar atrai um conjunto de julgamentos morais negativos, o facto de o museu “coleccionar” é aceite, talvez porque se calhar tal facto não é visto como coleccionar; coleccionar também pode ser um acto de conhecimento e percepção de um objecto.

Também poderá influenciar o facto de uma colecção ser privada e outra pública. Ou seja, a maior parte dos coleccionadores mantem as suas colecções em privado, longe dos olhares públicos, ou apenas expostos a alguns possíveis privilegiados, seja porque que motivo for, pessoal, ou outro; isto na prática traduz actualmente a falta de conhecimento real das obras de arte existentes e/ou qual o seu paradeiro. E por vezes, quando se sabe, o seu acesso para estudo / investigação é negado ou restrito.

Sendo o museu uma instituição pública, as suas colecções, quando não em reserva, são expostas ao público em geral. E a maior parte dos museus incentiva e apoia a prática da investigação, já que tem todo o interesse em ter as suas peças devidamente estudadas.

A questão da colecção ser privada é também um dos aspectos que contribui para o tal julgamento moral, negativo, de coleccionismo; entendido poderá ser como um acto de egoísmo, mais do que isso é um “roubar” aos outros a fruição do objecto, enquanto os objectos museológicos serão uma partilha, inicialmente da peça em si e posteriormente da informação.

Deste modo, sempre que se vai a um museu, admira-se cada um dos objectos, como se lá não houvesse mais alguém, e secretamente cobiça-se a sua posse. E, se houver possibilidade, tenta-se comprar na loja do museu a réplica da tão ambicionada peça! Será assim tão diferente este sentimento do de um coleccionador? Será tão condenável ter um poder económico para adquirir peças que estão fora do alcance da maior parte das pessoas?

Muitos casos existem, em que peças de considerável valor histórico-cultural se teriam perdido, sendo irrecuperável o seu valor científico, não fosse o interesse calculista de alguém... E quantas são as vezes que muitas dessas colecções privadas são doadas ou oferecidas a museus? É que com o desejo de perpetuar as colecções, de as manter “a salvo”, sem serem desmembradas, também se deseja o perpetuar de um nome, para que não caia no esquecimento e de certa forma “entre para a história”.

S. Macdonald considera que «coleccionar é fundamentalmente um acto museológico, independentemente do museu se encontrar directamente envolvido ou não. Não quer dizer que anteriormente às origens dos museus não existisse coleccionismo, mas que com a sua constituição o coleccionismo é infundido» (2006: 95).

A realidade é que os museus são os objectos neles contidos; sem objectos não existiriam museus. Mesmo quando se fala na aplicação de novas tecnologias e museus virtuais, o objecto tem de existir, embora possa não se encontrar presente.

Neste sentido, o museu é um coleccionador, e para dinamizar as suas exposições precisa de objectos, podendo estes ser adquiridos de diversas formas, como já mencionando.

4. Considerações finais

Pelo exposto, e tendo em conta as definições de colecção, coleccionismo e coleccionador, patente na maior parte dos dicionários e enciclopédias portuguesas² – colecção: “reunião de objectos da mesma natureza”; coleccionismo: “actividade ou hábito de coleccionar, conjunto dos coleccionadores e as suas colecções organizadas”; coleccionador: “aquele que colecciona” – poder-se-á verificar que muitos dos museus portugueses existentes nasceram de colecções, reunidas pela paixão e interesse de um, ou mais homens. Museus como os já referenciados, e também como os actuais Museu Municipal de Sines, Museu Municipal de Numismática e Arqueologia em Vila Real, entre muitos outros, são o fruto do coleccionismo privado, e agora também de livre acesso ao público.

Claro está que a ética e a moral, considerando os actuais códigos deontológicos, determinarão um certo conflito de interesses, nomeadamente entre o que é pessoal e o que é do museu; também é certo que algumas colecções, sendo inicialmente privadas, eram restritas aos olhos do público em geral, condicionando-o. No entanto, tudo faz parte de um longo processo evolutivo ainda meramente no início.

Crê-se, assim, que os museus não existiriam se não fossem os interesses egoístas e porventura interesseiros de certos Homens, apesar

² <http://www.infopedia.pt/pesquisa-global>

do carácter negativo e pejorativo que os conceitos de coleccionador e coleccionismo ainda detêm e que precisa de ser revisto.

Quem sabe se futuramente a colecção de chávenas de café de alguém, muitas delas “dadas” à força, por entre olhares furtivos, não será o embrião de um museu do café? Ou uma colecção de selos originará um museu do selo?

Tal como a noção de museu evoluiu, novos conceitos de museologia se instalaram, e também deverá começar a olhar-se para a colecção e coleccionador de uma outra forma, porque o curador de um museu não é mais do que um colecionador que perante a proposta de uma interessante colecção terá de decidir se a adquire ou não... E perante os objectos em causa, gostos... obviamente pessoais, interesses do próprio museu, a tentação será grande. Se é que se pode designar esse propósito de tentação.

«Os museus são produtos do seu contexto social, e é próprio que assim sejam. No entanto, é perigoso assumir que existe um lugar destinado aos museus na sociedade do futuro. Se aceitarmos que o seu propósito é o de servir a sociedade, então é vital que os museus respondam às questões que vão sendo colocadas pelo seu ambiente social, de modo a manter a sua relevância no contexto de necessidades e objectivos sociais em mudança» (Macdonald, G., 2006, “Change and challenge: museums in the information society”, in Karp, I., eds., *Museums and communities. The politics of public culture*, Smithsonian Institution Press, Washington and London, apud Anico, 2008: 125).

Assim, enquanto houver a paixão humana pelo belo, único e antigo, irá sempre existir o coleccionismo, já que é uma característica quase inata de todo o ser humano. Qualquer pessoa colecciona, por vezes sem se aperceber de que o faz, ou por que o faz; ímanes colados nas portas de um frigorífico, canetas que se amontoam no porta-lapiseiras, bilhetes de espectáculos cuidadosamente dobrados dentro de uma caixa de sapatos, lembranças materializadas em cartas envoltas em fitas de

cetim, e porque não, sentimentos que se vão “arrumando” em pequenas gavetas que se abrem de tempos a tempos...

Quem poderá afirmar com certeza, que nunca foi um colecionador? Pelo menos em alguma fase da vida, momentaneamente, ou mais duradoura, terá existido algo que foi recolhendo, guardando, com dedicação e zelo, e que posteriormente com as vicissitudes da vida poderá ter deixado cair no esquecimento...

Referências

- Anico, M. (2008), *Museus e pós-modernidade. Discursos e performances em contextos museológicos locais*. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa.
- Baraçal, A. B. (2008), “O objecto da museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský”. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro.
- Belk, R. W. (1994), “Collectors and collecting”, in Pearce, S. M. (ed.), *Interpreting objects and collections*. Routledge, New York, 317-326.
- Ennes, E. G. (2003), “A narrativa na exposição museológica”. Trabalho disciplinar para Pós-Graduação em Design. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC-Rio, Rio de Janeiro.
- Leinhardt, G. e Crowley, K. (2002), “Objects of learning, objects of talk: changing minds in museums”, in Paris, Scott G. (ed.), *Perspectives on object-centered learning in museums*. Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, London, 301-324.
- Macdonald, S. (2006), “Collecting practices”, in Macdonald, S. (ed.), *A companion to museum studies*. Blackwell Publishing Lda., UK, 81-97.
- Meneses, U. T. B. (1998), “Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público”, *Estudos Históricos*, 21, 89-103.
- Pearce, S. M. (1994a), “Museum objects”, in Pearce, S. M. (ed.), *Interpreting objects and collections*, Routledge, New York, 9-11.
- Pearce, Susan M. (1994b), “Objects as meaning; or narrating the past”, in Pearce, S. M. (ed.), *Interpreting objects and collections*, Routledge, New York, 19-29.
- Pearce, Susan M. (1994c), “Urge to collect”, in Pearce, S. M. (ed.), *Interpreting objects and collections*, Routledge, New York, 157-159.