

Altres museus

Ser do Mar: O Museu Marítimo de Ílhavo como lugar de projecto

Álvaro Garrido

Historiador

Consultor do Museu Marítimo de Ílhavo







Por múltiplas razões socioculturais, hoje tudo se espera de um Museu. Museólogos, quadros técnicos e tutelados todos declaram o museu como o lugar de excelência da memória e da identidade, da inovação social e educativa. Situamo-nos perante a panaceia do património, cuja ideia se tornou aberta mas totalizante, quase obsessiva. Esta superlativização dos museus é tanto mais cultivada quanto os projectos museológicos têm escassas possibilidades de serem pensados de forma autónoma e de serem contratualizados com as respectivas comunidades de público.

De meros aglomerados de colecções, os museus foram reconfigurando a sua vocação à medida que as sociedades desenvolvidas procuraram mobilizar a memória como elemento estruturante das identidades. As práticas instituídas de preservação de património não exprimem somente uma nostalgia do passado. A conservação e a ideia de património participam de um verdadeiro trabalho de luto relativamente a um mundo em irreversível desaparecimento.¹

Os processos do esquecimento e a fenomenologia social da memória –o modo como se recorda em sociedade, por meio dos grupos e de “eus colectivos”– interessam cada vez mais aos museus, quer por necessidade de legitimação das instituições, quer por expectativa social. Segundo esta dupla ilusão conservacionista, ou devido a esta busca de reconforto memorial nos museus e noutros lugares da memória instituída, o passado torna-se um valor-refúgio susceptível de reconstruções fictícias, mas que se reivindicam autênticas ou mesmo recriadoras do tempo social vivido –*representações*–.

Frequentemente, estes discursos e técnicas de invocação do passado obrigam os poderes públicos e os grupos sociais interessados em explorar as potencialidades do Museu como lugar de poder e sala de espelhos de uma dada comunidade a prepararem uma herança. Se este comportamento tipifica as sociedades pós-industriais em que o Estado pesa nas políticas do património e onde as classes médias se ressentem da falta de uma cultura comum com evidência social, o que se passa com os grupos que têm ou tiveram um território e uma identidade

fortes, ou que sempre se distinguiram dos demais? Nestes como noutros domínios, devem colocar-se duas questões preambulares: preservar património para quê e para quem? Activar património ou “musealizar”, porquê?

Se um “museu do mar” erigido por iniciativa pública pode reforçar a coesão da comunidade que evoca pelo facto de recolher memórias com rigor científico e respeito ético pelos actores vivos, também é provável que cristalice uma visão anti-cultural dos patrimónios locais. A cultura é uma construção criativa e dinâmica, não podendo confundir-se com o património, conceito a que sempre preside uma ideia de luto ou de uma certa rendição à finitude, em especial no contexto europeu judaico-cristão. Esta ambivalência de sentido de qualquer activação patrimonial-museológica e a especificidade dos museus marítimos obrigam-nos a discutir, previamente, o que se entende por *cultura marítima* e o que se pede, ou o que se poderá pedir, a um “museu marítimo” no tempo pós-moderno que corre e no contexto português.

■ PORTUGAL E O MAR: UMA RELAÇÃO HIPERIDENTITÁRIA

A relação de Portugal com o mar permanece acomodada em discursos ambivalentes e demasiado historicistas.

Volvido o imaginário de uma grandeza ultramarina multissecular e confirmado o declínio da expressão económica das “indústrias marítimas tradicionais” (construção naval, pescas e marinha de comércio), as imagens mais comuns dessa herança são de decadência e perda, acompanhadas de um categórico discurso de “moderna reconversão”. Na confluência desses diagnósticos, refunde-se um vago apelo ao “regresso de Portugal ao mar”, entretanto ampliado pelas expectativas de alargamento da plataforma continental portuguesa.

A ideia de resgate da “tradição marítima nacional”, tem reaparecido em contextos diversos: numa exaltação ora associada a celebrações de modernidade (caso da Expo '98), ora anunciando novos rumos económicos, como sucede com a teoria do “hipercluster do mar”, que foi proposta em sede privada e acolhida como doutrina pú-

blica, nomeadamente na Estratégia Nacional para o Mar, em vigor até 2020.

Ante o vazio de discurso e o silêncio sobre o papel da cultura e dos museus neste exaltado maritimismo, não estranha que os juízos estratégicos relativos ao destino do “mar português” evoquem três argumentos frágeis e nostálgicos: 1) A pretensão de que um decidido programa nacional (público e privado) de revigoração da “economia marítima” será capaz de suscitar o crescimento económico português por força do factor geopolítico e de outras vantagens singulares; 2) A insinuação de que só uma economia marítima mais expressiva, inovadora e integrada permitirá a Portugal garantir a sua soberania e ultrapassar a sua inelutável pequenez europeia;² 3) A declaração dogmática de uma identidade nacional essencialmente marítima, embora com escassa expressão social.

Todas essas narrativas neo-maritimistas se propõem volver o aperto das fronteiras em que se constringe o velho Estado-Nação, valendo-se do mar como retórica de modernidade estratégica. Estado de fachada atlântica (até 1974), depois arquipelágico (de 1977 em diante, quando passou a deter uma imensa Zona Económica Exclusiva,³ dezoito vezes maior do que a área terrestre), durante cinco séculos Portugal confinou por lei a sua soberania a uma estreita faixa do Oceano, embora a estendesse a um vasto império ultramarino.

Subjacente a este eterno retorno do mar à agenda identitária portuguesa,⁴ o binómio “país atlântico ou europeu” há muito se achou redutor. Ainda assim, o exaltado atlantismo que perpassa em múltiplos artigos de imprensa e no discurso político mais situado ao centro, resiste à prova histórica: tal como a imaginaram os seus pais fundadores após a Segunda Guerra Mundial, a Europa foi e é, acima de tudo, um projecto continental. Embora o mar tenha sido um molde da civilização europeia, a importância geopolítica do Oceano desde a época do *sea-power*, a cultura que reside nas comunidades marítimas e o contributo das pescas para a identidade cultural dos povos europeus são tópicos ausentes no projecto europeu.⁵

Não existem estudos sobre a cultura marítima dos portugueses e são raras as instituições que procuram promovê-la. Depois da exposição universal de Lisboa dedicada ao tema dos Oceanos e após a extinção da Comissão dos Descobrimentos Portugueses, nada de vigoroso ficou neste imenso campo cultural e cívico, apesar de algumas iniciativas promovidas pela Comissão para a Extensão da Plataforma Continental Portuguesa. A única excepção fulgurante tem sido a do “comércio” de memórias marítimas, cujo consumo parece em curva ascendente, dados os anseios de compensação recordatória e identitária que são próprios da pós-modernidade. De forma relativamente desconcertada e ao ritmo de dinâmicas e interesses locais, o apetite cultural pelos patrimónios marítimos alimenta entre nós um incipiente turismo dos lugares de memória que amiúde se reivindica guardião de tradições autênticas. Num balanço de economia cultural, estaremos perante dinâmicas culturais pouco relevantes, mesmo à escala local. No entanto, a sua procura potencial já é relevante e, por isso, receptiva a investimentos criativos e à imaginação empresarial.

■ CULTURA MARÍTIMA

A *cultura marítima* consiste na variedade de expressões, materiais ou simbólicas, da relação entre grupos humanos e o mar num determinado território e numa certa temporalidade. As *culturas marítimas* não são trans-históricas nem trans-geográficas, embora tendam a ser classificadas da terra para o mar, por sujeitos que muitas vezes as exotizam.⁶ As *culturas marítimas* são frágeis e, embora mitificadas pela singularidade dos seus tipos humanos e pela riqueza fascinante da sua “cultura material” –barcos e toda a sorte de artefactos destinados às fainas do mar e às lides da praia e do porto–, são quase invisíveis na medida em que persistem marginais, quase impenetráveis.

Se quisermos entender e narrar a vida marítima, seja por sensibilidade apurada no convívio com a gente do mar, seja por meio da observação directa ou através de outros métodos científicos, importa que a percepção das



formas de cultura material e imaterial de uma dada comunidade renuncie às tipificações mitificadoras da literatura de pretensão etnológica e ao actual discurso político e “mediático” sobre o mar, de modo a favorecer uma memória crítica, construída e reconstruída a diversas vozes. Além da aparente intemporalidade das imagens que se hajam estabelecido sobre uma certa comunidade (narrativas que tendem a alimentar imaginários essencialistas), os colectivos marítimos evoluem num espaço onde as categorias convencionais do tempo linear se expressam contundentemente: passado, presente e futuro; vida e morte.

É nesta injunção de tempos que devemos ancorar os modos de perceber a memória, tomando-a como conceito-chave de qualquer projecto de museologia marítima que aspire a ter nas colecções e nos patrimónios imateriais fortes elementos de diálogo com a sua comunidade de públicos. O projecto sociocultural do Museu Marítimo de Ílhavo (MMI) oferece bons argumentos para este debate.

■ MEMÓRIA E MEMÓRIAS

As memórias não são puras. São tensas, dinâmicas e plurais; conflito, em vez de harmonia. Num só indivíduo, podem coexistir memórias pessoais, de família, de grupo ou mesmo de classe; memórias locais, nacionais e outras, todas elas em permanente reconstrução e confronto com o esquecimento.⁷

Durkheim e Halbwachs proclamaram a dimensão colectiva e social da memória, colocando em evidência a fenomenologia social da memória cujas categorias e processos Ricoeur explicitou numa profunda gramática.⁸ Mal compreendido no seu tempo, Halbwachs legou aos museus o desafio de procurarem investigar e mostrar de que modo as sociedades recordam, o que recordam e porque recordam. O apelo é particularmente pertinente para inquéritos memoriais a grupos socioprofissionais cujas memórias parecem especialmente densas ou produzidas no seio dos próprios, a exemplo dos pescadores. A este recurso prévio dos “museus do mar e de pesca” acresce o potencial de atracção narrativa que a vida marítima exerce sobre as sociedades que lhe são estranhas ou que

dela se afastaram. Basta notar o retorno do mar ao cinema documental, à literatura para a infância e mesmo ao romance histórico, que hoje se regista um pouco por toda a parte, após um longo divórcio.

A ilusão de que se vive num eterno-presente, a erosão da memória nas sociedades actuais e a cooptação turística dos testemunhos do passado acentuou o declínio do historicismo e das grandes memórias organizadoras da vida social. Porém, a “crise da memória” e o modo como nos lamentamos de viver em sociedades amnésicas podem ser juízos precipitados. Talvez a ideia de Museu encontre menos embaraços nessas tendências difusas de declínio do passado do que desafios e oportunidades. A descoberta do museu como “lugar de memória”, que se declarou nos anos oitenta do século xx com o historiador Pierre Nora,⁹ juntou-se poucos anos depois às vantagens ciclópicas da sociedade digital, cujas tecnologias oferecem incomparáveis possibilidades aos processos de inventário e arquivo de documentos, ao ordenamento de memórias e à sua inscrição no espaço público. Desde que usada com criatividade e ética, a conjugação narrativa das vozes, dos gestos, das imagens e dos próprios objectos invocados em qualquer projecto de museologia marítima permite uma extraordinária pluralização memorial que, à parte, favorece a responsabilidade social dos museus.

Cabe aos museus observar todos estes traços do tempo vivido através de processos futuristas, nomeadamente em diálogo com as artes, em geral, e com a arte contemporânea, em particular, que muitas se rejeita por se crer antirealista. Se a cultura se pretende viva e geradora de afiliações, os museus só contribuem para ela se assentarem os seus projectos numa conjugação da *herança* com a *criação*.¹⁰ Assim entendemos o conceito de *memória cultural*.

■ A IDEIA DE CONSERVAÇÃO MEMORIAL

Os museus baseiam-se em contratos sociais estabelecidos em torno de memórias proclamadas como heranças, ou seja, como patrimónios de índole quase sagrada, como





se não pudessem prescrever ou como se não deixassem de interessar a “comunidade”, dando lugar a outros.

O Museu Marítimo de Ílhavo, fundado em 1937 e refundado em 2001, não foge à regra. A consciência de transitoriedade da pesca do bacalhau como emblema patrimonial do Museu, conduziu a uma pluralização desse referente cultural assente nas colecções de objectos que foram da pesca e navegação de modo a garantir a maritimização do projecto museológico. Esse processo tem sido alcançado por meio da imaginação programática, constantemente recriada através de projectos de investigação capazes de narrativizar patrimónios imateriais. Mas também através de parcerias diversas com museus, universidades e centros de investigação, que deram ao museu um efeito de rede e uma escala mais ampla e aberta à intervenção na sociedade.

O MMI é um lugar de projecto onde a cultura do mar se promove e socializa. Um espaço de memórias e de dinâmicas identitárias nem sempre consequentes, dado que estas não ocorrem dentro do Museu, mas no território social mais vasto dos grupos que se reconhecem no trabalho memorial que o Museu activa. Tendo sido, durante várias décadas, um museu local e regional de natureza etnográfica, quando precisou de redefinir a sua responsabilidade social, optou pelo perfil mais ousado e moderno de “museu marítimo” assente em diversos eixos de missão: investigação; programa expositivo; educação informal e comunicação cultural. Por necessidade de diferenciação, o MMI evitou o perfil de museu de cultura náutica ou navalista, opção mais fechada, reprodutora e elitista, que tende a desvalorizar o discurso dos principais actores das culturas marítimas. Compreender-se-ia tal opção num museu de tutela militar dotado de vastas colecções de instrumentação náutica, barcos e cartografia, a exemplo dos museus de marinha nacionais, cuja missão fosse eminentemente historicista.

Não cabe aos museus do mar de âmbito local ou regional replicar a monumentalidade épica desses admiráveis museus marcados pela ideologia navalista formulada por Alfred Mahan em finais do século XIX –o navalismo geopolítico das armadas e nacionalismos imperiais–, mas se-

guir por outros caminhos, abrindo-se à sociedade sem a veleidade de a transformar. Nomeadamente, suscitando problemáticas de fundo cívico que, embora ancoradas no discurso dos objectos memoriais, falem do presente e do futuro. Um bom exemplo reside, talvez, no potencial de interpelação de objectos que sinalizam técnicas depredatórias de exploração dos recursos marinhos, um tema que o MMI incluiu no seu projecto desde que passar a ter património biológico extraordinário, um aquário de bacalhau, aberto ao público em janeiro de 2013.

Os apelos de crescimento do MMI colocados pela ampliação e renovação do edifício, em 2001, e pela abertura, no mesmo ano, do pólo navio-museu Santo André, um antigo arrastão bacalhoeiro recuperado para fins patrimoniais, exigiram uma profunda revisão do projecto museológico, até então limitado às práticas reprodutoras de um museu etnográfico que nos anos noventa do século XIX iniciara um processo de maritimização. Aberto o “museu novo”, era muito claro que a arquitectura do seu belo edifício não deveria alimentar a fantasia de uma criação *ex-nihilo*, como se de um novo começo se tratasse.¹¹

Em Janeiro de 2003, o programa cultural do MMI foi reorientado para o conceito de *conservação memorial*. De acordo as orientações do Executivo municipal, a gestão do Museu foi dirigida para o crescimento e diversificação de públicos no sentido de legitimar o investimento realizado e de obter ganhos de imagem no âmbito local e regional, propósitos claramente alcançados.

O projecto expositivo foi então colocado no eixo da dinâmica museológica e da comunicação regular com os públicos. “As Artes de pesca, as Pescas e a Arte” foi o tema aglutinador da agenda de exposições temporárias do triénio 2003-2005, na qual se incluiu a exposição temporária *Estética e Ideologia da Faina Maior*. Tema de múltiplos sentidos, procurou mostrar algumas representações estéticas e ideológicas, de índole nacional e local, sobre as actividades marítimas expressas nas colecções do Museu, ideia que estaria na base de cerca de uma dezena de exposições temporárias assentes entre 2005 e 2013.

A exposição temporária *Caixa da Memória - Tributo aos homens que foram ao bacalhau*, um registo de insta-





lação e fotografia próximo da linguagem estética da arte contemporânea, despertou um movimento de interacção vivaz com diversas comunidades piscatórias do país. Entre 2005 e 2012, este projecto baseado numa iniciativa de restauro digital de documentos (cerca de vinte mil fichas de inscrição de tripulantes bacalhoeiros no respectivo Grémio, entre 1935 e 1974) e numa simples ideia de partilha de memórias (rostos e nomes inscritos numa enorme caixa de luz) conheceu diversas itinerâncias. Essas viagens com escala permitiram ao Museu um diálogo inédito com a sua comunidade de públicos mais preciosa –as comunidades marítimas do litoral português e das ilhas açorianas–.

Quase tudo assentou na aplicação prática do conceito filosófico de *conservação memorial*. Nestes e noutros projectos expositivos do Museu apoiados em investigações criativas, de entre os quais se destaca o Arquivo de Memórias da Pesca do Bacalhau, tem sido evidente que a activação menmónica desperta ligações identitárias. Mas há que reconhecer que as tarefas da “conservação memorial” são tão fascinantes quanto delicadas. Exigem um conhecimento preciso da teoria patrimonial e uma consciência muito apurada sobre os limites éticos dos “museus-laboratório”.

Considerando os repetidos lamentos sobre o declínio da importância do mar na economia portuguesa –lamúrias pouco justificadas, dado que se assiste a uma reconversão das actividades marítimas tradicionalmente expressivas e de maior peso simbólico–,¹² que papel pode assumir um museu marítimo?

Essencialmente um, salvaguardadas as especificidades de missão e projecto de cada instituição: promover uma consciência crítica sobre a relação que estabelecemos com o mar e sobre aquela que queremos construir para dar futuros ao passado de uma história de dependências e cumplicidades umbilicais. Noutra perspectiva, os museus marítimos devem ser actores de primeiro plano no actual movimento de re ligação de Portugal ao mar, cujo discurso e dinâmicas se têm centrado, excessivamente, na economia e na ciência, dispensando de todo o papel da cultura e das artes na construção de uma cidadania do mar.

Dotado de uma subunidade de investigação, documentação e empreendedorismo desde março de 2012, o CIEMar-Ílhavo, o MMI procura alargar o seu projecto transitando do ordenamento de memórias para iniciativas de maior intervenção social em domínios relevantes da relação de Portugal com o mar. A promoção de discursos e saberes sobre a pesca do bacalhau, acerca das pescas e dos pescadores em geral, através do cinema, do teatro e da fotografia, são dinâmicas em curso que, em boa medida, o MMI estimulou contagiando a sociedade.

■ CONCLUSÕES

O MMI tem como vocação principal preservar, de forma competente e criativa, patrimónios marítimos representados nas suas colecções. Recentemente, o Museu assumiu uma vocação mais ampla e socialmente audaz –a de instituição promotora de uma cultura marítima capaz de pluralizar memórias e de construir identidades–. No que respeita ao processo de “maritimização” do Museu, o balanço é altamente positivo. Apontamos três argumentos fundamentais:

1. A transição do antigo “Museu Marítimo e Regional de Ílhavo” –assim designado até 1999– para um “museu marítimo” por excelência foi concretizada com êxito. A centralidade que os patrimónios relativos à pesca do bacalhau vinham adquirindo desde meados dos anos noventa do século xx tem permitido abordá-los criativamente, no âmbito de uma desejada polissemia conceptual da memória.

2. A renovação do edifício do Museu, baseada num projecto de arquitectura do gabinete ARX Portugal, bem como a abertura do Aquário de Bacalhaus, recentemente, deram ao Museu uma escala mais ampla, que se atesta no record histórico de públicos, atingido em 2013 (79.300 visitantes).

3. A renovação do programa museológico, definida em 2003 e redefinida em 2013, assente nos eixos dinâmicos da investigação e do projecto expositivo, permitiu um efeito de rede e um processo de abertura que resultaram na construção de uma comunidade de públicos mais vasta e socialmente diversificada do que anteriormente.

4. Deve um museu marítimo ser um lugar de culto do passado ou, pelo contrário, espera-se que um “museu do mar” seja um lugar de memória dinâmico e carismático, onde as comunidades se podem questionar e onde o público em geral se pode interessar por outras culturas e saberes a ponto de intervir socialmente para as proteger ou contestar? Actuando deste último modo, por meio de um projecto socialmente responsável e inquieto, o MMI não só continuará a ser bom guardião de memórias, como as transmitirá melhor às próximas gerações.

■ NOTES

1. Marc GUILLAUME, *A Política do Património* (Porto: Campo das Letras, trad., 2003), 39.

2. Veja-se o *Relatório da Comissão Estratégica dos Oceanos - O Oceano: Um Desígnio Nacional para o século XXI* (Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros, 2004).

3. Lei n. 33/77, de 28 de Maio.

4. O mar como tópico central da meta-identidade portuguesa foi objecto de uma dissertação de doutoramento em Antropologia Cultural que tomou o caso de Ílhavo e do respectivo museu

marítimo como observatório. Ver Elsa PERALTA, *A Memória do Mar. Património, Tradição e (Re)imaginação Identitária na Contemporaneidade* (Lisboa: ISCSP da Universidade Técnica de Lisboa, 2008).

5. Ver Michel MOLLAT DU JOURDIN, *A Europa e o Mar* (Lisboa: Editorial Presença, trad., 1995), 258-270.

6. Cf. Inês AMORIM, “Homens da Terra ou Homens do Mar - um percurso historiográfico”, in F. ONETO NUNES (coord.), *Culturas Marítimas em Portugal* (Lisboa: Âncora Editora, 2008), 27-70.

7. Marc AUGÉ, *Les Formes de L'Oubli* (París: Éditions Payot & Rivages, 2001).

8. Paul RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (París: Éditions du Seuil, 2000).

9. Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de Mémoire*, 7 vols. (París: Gallimard, 1984-1993).

10. Guilherme d'OLIVEIRA MARTINS, *Património, Herança e Memória. A cultura como criação* (Lisboa: Gradiva, 2009), 7-11.

11. Este processo encontra-se descrito e debatido num dos subcapítulos finais da citada história do MMI. Cf. Álvaro Garrido e Ângelo Lebre, *ob. cit.*, 167-173.

12. Cf. Álvaro GARRIDO (coord.), *A Economia Marítima Existe* (Lisboa: Âncora Editora, 2006), em especial o artigo de Nuno VALÉRIO, 95-110.