



2671-AL
SANTO-ANDRÉ

HISTORIOGRAFIAS PORTUGUESA E BRASILEIRA NO SÉCULO XX

OLHARES CRUZADOS

JOÃO PAULO AVELÃS NUNES
AMÉRICO FREIRE
COORDENAÇÃO

MUSEUS MARÍTIMOS E CONSERVAÇÃO MEMORIAL A EXPERIÊNCIA DE PROJECTO DO MUSEU MARÍTIMO DE ÍLHAVO

ÁLVARO GARRIDO – HISTORIADOR. INVESTIGADOR DO CEIS20
CONSULTOR DO MUSEU MARÍTIMO DE ÍLHAVO

Imaginemos uma comunidade marítima, sobretudo piscatória, subitamente destruída por um *tsunami*. De repente, o terrível avanço do mar arrasa todas as casas do velho porto, deposita montanhas de lama onde havia ruelas e praias de areia branca, faz desaparecer todos os barcos. Tudo foi na enxurrada: pequenos motores, redes, armadilhas, anzóis e os demais aparelhos de caçar peixe. Eram objectos obsoletos, “sem valor”, mas depressa alguém os declarou portadores de um saber milenar, a preservar e a exhibir segundo uma certa lógica de turismo cultural. Depressa seriam declarados *objectos mnemónicos*, porque de repente se lhes atribuiu um imenso valor simbólico-narrativo, como se nesses objectos modestos habitasse uma história injuntiva, de inestimável valor colectivo.

Indefesos, os velhos pescadores desapareceram quase todos. Na pequena cidade da antiga Ceilão, havia um pequeno “museu de costumes”, que um comerciante inglês arvorado em etnólogo tratara de construir com base numa insólita colecção de físgas e de outros aparelhos artesanais de pescar. Até à data da tragédia, o sítio sempre tivera poucos turistas; nunca criara condições para os acolher, o que significa que os locais nunca tinham precisado de explorar o negócio de vir e ficar nem haviam tomado as suas memórias como um bem-mercadoria.

Afáveis e enrugadas, as mulheres deixavam-se fotografar. Gostavam de indicar aos forasteiros onde era o “museu do Inglês”, também ele engolido pelas ondas gigantes. Até então invisíveis, as mulheres locais eram agora agentes de uma certa economia cultural – de um processo de musealização prática e simbólica destinado a um certo “consumo exótico”. O certo é que, de entre os locais, descontando os velhos que há meio século haviam ajudado a erguer o casebre que veio a servir de museu, poucos lá tinham entrado. Todos achavam que o Inglês se dera ao trabalho de fazer um museu porque se tomara de amores por aquelas paragens e porque gostava de mostrar as suas velharias aos amigos britânicos. O Museu local não era, portanto, coisa que dissesse respeito à “gente da praia”. Apenas uma ideia excêntrica, muito própria do colonizador europeu. Por essa e por outras razões, nunca o museu vencera a indiferença da comunidade indígena nem tão pouco se preocupara em conquistá-la.

Tudo mudou com a tragédia e o luto: o sítio – em breve convertido num lugar de culto porque de *memória* –, as pessoas e, sobretudo, as relações que se estabeleciam entre elas e o lugar. Ou seja, por força de um acidente natural depressa se alterou o jogo complexo das afiliações, aquilo a que chamamos a *identidade* e os seus modos de produção mais imperceptíveis – os processos identitários ou a relação dinâmica entre o *Nós* e o *Outro*.

Museus e retórica patrimonial

Lugares da memória individual e colectiva, os museus desempenham nas sociedades contemporâneas, imersas num processo de “standardização” da cultura que implica uma ânsia de retorno à comunidade¹, uma função identitária evidente, muitas vezes exagerada no plano da retórica patrimonial.

Por razões socioculturais diversas, por excesso e presunção, hoje tudo se espera de um Museu. Museólogos mais e menos avisados, quadros técnicos

¹ Elsa Peralta, “Museus e Comunidades: um ensaio antropológico a propósito da história do Museu Marítimo de Ílhavo”, in Álvaro Garrido e Ângelo Lebre, *Museu Marítimo de Ílhavo – um Museu com História*, Lisboa, Âncora Editora/Câmara Municipal de Ílhavo, 2007, pp. 219-236.

e tutelas, todos declaram o museu como o lugar de excelência do jogo social da memória, das frustrações e dinâmicas identitárias, enfim, da panaceia do património, cuja ideia se tornou aberta mas totalizante, quase patológica.

De forma paradoxal e por isso mesmo significativa, esta crença exagerada nas possibilidades dos museus é tanto mais cultivada quanto os projectos museológicos têm escassas possibilidades de serem pensados de forma autónoma. Isto é, quando os museus vivem menos condicionados pela asfixia instrumental das tutelas e resistem ao apetite de elites locais que por eles se interessam (por ambições de reprodução social ou por interesse económico), o romantismo social dos projectos tende a ser menor e, em sentido contrário, a consistência cultural dos programas museológicos tende a reforçar-se.

De meros aglomerados de colecções de peças mais ou menos exóticas que se exibiam para deleite da aristocracia, os museus foram reconfigurando a sua vocação à medida que as sociedades desenvolvidas procuraram mobilizar a memória como elemento estruturante da identidade. Como têm salientado diversos filósofos do património, o acto de conservar não exprime apenas uma nostalgia do passado; a conservação “participa de um verdadeiro trabalho de luto relativamente a um mundo em irreversível desaparecimento”².

Ilusoriamente, os jogos cruéis do esquecimento e os processos subtis da memória decorrem mais do que nunca nos museus, quer por necessidade de legitimação das instituições, quer por expectativa social. Segundo esta dupla ilusão conservacionista, ou esta busca de reconforto memorial nos Museus e noutros lugares da memória instituída, o passado torna-se um valor-refúgio votado a reconstruções fictícias que se reivindicam autênticas ou mesmo recriadoras do tempo social vivido – *representações*, no sentido mais literal da palavra.

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

² Marc Guillaume, *A Política do Património*, Porto, Campo das Letras (trad.), 2003, p. 39.

território e uma identidade fortes, ou que sempre se distinguiram dos demais, a exemplo dos pescadores?

Neste como noutros domínios, devem colocar-se duas questões preambulares, de natureza quase radical: preservar património para quê e para quem? “Musealizar” porquê?

Se um “museu da pesca” erigido por iniciativa pública num dado local 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 enquite uma visão anti-cultural dos patrimónios locais. Esse reverso acontece amiúde pelo facto de os poderes públicos – e mesmo a sociedade civil – não estarem interessados em compreender que a cultura se vive, não podendo confundir-se com o património, conceito e prática a que sempre preside uma ideia de luto ou de rendição à finitude. Esta ambivalência de sentido de qualquer activação patrimonial-museológica e a especificidade dos “museus marítimos” obrigam-nos a discutir o que se entende por *culturas marítimas* e o que se pede, ou o que se poderá pedir, a um “museu marítimo” imaginado nos tempos que correm.

Portugal e o mar – relações históricas e imaginárias

A relação de Portugal com o mar parece acomodada em discursos ambivalentes. Volvido o imaginário mítico de uma grandeza ultramarina multissecular e confirmado o declínio da expressão económica das “indústrias marítimas nacionais”, as imagens mais comuns dessa histórica dialogia são de decadência e perda. Na impressiva convergência de tais diagnósticos, refunda-se um vago apelo ao “regresso de Portugal ao mar”. Axioma velho, muito preso à retórica salazarista de resgate da “tradição marítima nacional”³, tem reaparecido em contextos diversos: numa exaltação ora associada a celebrações de modernidade (caso da Expo 98), ora presumindo novos rumos económicos e novas teias de interesse (caso da teoria do “hypercluster do mar” que vem sendo proposta em

³ Numa perspectiva de história política e cultural, já discutimos este património de ideias recente: “O Estado Novo e a recriação historicista de uma tradição marítima nacional”, *Revista de História das Ideias*, vol. 28, 2007, pp. 327-355.

sedes diversas e que hoje surge acolhida na Estratégia Nacional para o Mar que se anuncia até 2020).

É levemente irónica e um tanto bizarra a identificação destes discursos neo-maritimistas. Ninguém parece interessado em interpretar tais narrativas. Poucos actores se detêm num debate profundo e aberto sobre os caminhos que o mar pode abrir a Portugal enquanto colectivo social e Estado europeu. Ante o vazio de discussão e o habitual silêncio sobre o papel da cultura e dos museus neste exaltado maritimismo, não estranha que os juízos estratégicos relativos ao destino do “mar português” – entidade mítica que apenas existiu na imaginação poética e nas alegorias nacionalistas da ideologia salazarista – evoquem três argumentos frágeis e nostálgicos: 1) A pretensão de que um decidido programa nacional (público e privado) de revigoramento da “economia marítima” será capaz de acelerar 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 e integrada permitirá a Portugal garantir a sua soberania e ultrapassar a sua inelutável pequenez europeia⁴; 3) A declaração dogmática de uma identidade nacional essencialmente marítima.

Todas essas narrativas maritimistas se propõem volver o aperto e a pequenez das fronteiras em que se constringe o velho Estado-Nação valendo-se do mar como recurso estratégico. Estado de fachada atlântica (até 1974), depois arquipelágico (de 1977 em diante, quando passou a deter uma imensa Zona Económica Exclusiva⁵, 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 por fantasia a estendesse a um vasto império ultramarino.

Subjacente a este eterno retorno do mar à agenda identitária portuguesa⁶, o binómio “país atlântico ou europeu” há muito se achou redutor. Ainda assim, o

⁴ Veja-se o *Relatório da Comissão Estratégica dos Oceanos – O Oceano: Um Designio Nacional para o Século XXI*, Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros (2004).

⁵ Lei nº 33/77, de 28 de Maio.

⁶ 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.

exaltado atlantismo que perpassa em múltiplos artigos de imprensa e no discurso político mais conservador, 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 haja sido um molde da “civilização europeia”, a importância geo-política do Oceano desde a época do *sea-power*; as vivências marítimas e o contributo das pescas para a identidade cultural dos povos europeus são tópicos olvidados no projecto europeu⁷.

Não se conhecem 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. A única excepção fulgurante – mas, por trágica ironia, bem elucidativa dessa colectiva noção de perda de um passado marítimo recente – tem sido a do “comércio” de memórias marítimas, cujo consumo parece em curva ascendente. Na verdade, de forma 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 ainda perante dinâmicas culturais irrelevantes, mesmo à escala local. Mas a sua procura potencial é já superior à oferta e, por isso, receptiva a investimentos criativos e a alguma imaginação empresarial. Menos competitivas e culturalmente violentas serão sempre as iniciativas baseadas em retóricas patrimoniais e museológicas, mais tarde ou mais cedo detectadas.

Culturas marítimas

Entendo por *culturas marítimas* quaisquer formas de expressão material ou simbólica da relação entre grupos humanos e o mar, num determinado território e numa certa temporalidade. As *culturas marítimas* não são trans-históricas nem a-geográficas, embora tendam a ser classificadas da terra para

⁷ Ver Michel Mollat du Jourdin, *A Europa e o Mar*, Lisboa, Editorial Presença (trad.), 1995, pp. 258-270.

o mar, por intrusos que as não entendem e que em regra as exotizam⁸. 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.

Se quisermos entender a vida marítima, seja por sensibilidade apurada no convívio com a gente do mar, seja por meio da observação directa ou através de sofisticados métodos científicos, importa que a percepção das formas de cultura material e imaterial de uma dada comunidade de pescadores renuncie às tipificações mitificadoras da literatura etnográfica, de modo a favorecer uma memória crítica, construída e reconstruída a diversas vozes. Ou seja, importa reconhecer que além da aparente intemporalidade dos mitos e “representações” que se hajam estabelecido sobre uma dada comunidade (narrativas que tendem a alimentar imaginários essencialistas), os colectivos marítimos evoluem num espaço e numa cronologia onde as categorias convencionais do tempo linear se expressam contundentemente: passado, presente e futuro; vida e morte.

É justamente aqui, nesta injunção de tempos, que devemos definir 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 a descobrir na esfera do imaterial um forte elemento de diálogo com a sua comunidade de públicos. O Museu Marítimo de Ílhavo (MMI) oferece bons argumentos para debate.

Memória e memórias

As memórias não são puras; são tensas, dinâmicas e plurais. Num só indivíduo podem coexistir memórias pessoais, de família, de grupo ou mesmo de classe; memórias locais, nacionais e outras - todas em permanente reconstrução e confronto com o esquecimento⁹.

⁸ 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, pp. 27-70.

⁹ Marc Augé, *Les Formes de L'Oubli*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001.

Durkheim e Halbwachs proclamaram a dimensão colectiva e social da memória¹⁰, colocando em evidência a fenomenologia social da memória. 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 eminentemente 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 novelismo literário e 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, ou das grandes memórias organizadoras da vida social. Mas em contraponto, o turbilhão pós-moderno reabilitou a importância integradora do local, reanimou as pequenas e singulares narrativas, como despertou o interesse por certos grupos sociais marginalizados.

Porém, a “crise da memória” e o modo como nos lamentamos de viver em sociedades amnésicas podem ser juízos precipitados. Julgo que a ideia de Museu encontra menos embaraços nessas tendências difusas de declínio do passado do que desafios e oportunidades. A descoberta do museu como “lugar de memória”, que ocorreu nos anos oitenta do século XX com o historiador Pierre Nora¹¹, juntou-se poucos anos depois às vantagens ciclópicas da sociedade digital, cujas tecnologias ofereceram aos processos de inventário e arquivo de documentos, ao ordenamento de memórias e testemunhos de cultura material, incomparáveis possibilidades. Se bem usada, a alquimia

¹⁰ Fernando Catroga, *Os passos do Homem como Restolho do Tempo. Memória e fim do fim da História*, Coimbra, Almedina, 2009, pp. 11-16. Sobre o conceito de “memória social”, vide James Fentress e Chris Wickham, *Memória Social. Novas Perspectivas sobre o Passado*, Lisboa, Teorema (trad.), 1994.

¹¹ Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de Mémoire*, 7 vols., Paris, Gallimard (1984-1993).

narrativa das palavras ditas, dos gestos, das imagens e dos próprios objectos invocados em qualquer projecto de museologia marítima resulta numa extraordinária pluralização memorial.

Cabe aos museus observar todos estes traços do tempo vivido através de processos criativos e 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 concorrem para ela se assentarem os seus projectos numa conjugação da *herança* com a *criação*¹². Assim entendemos o conceito de *memória cultural*.

A ideia de conservação memorial

Os museus baseiam-se em contratos sociais em torno de memórias (ou activações memoriais) 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 e documentos de modo a garantir uma efectiva 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 pouco mais que difusos, a exemplo do que fizemos na exposição temporária *A Diáspora dos Ílhavos*¹³. Mas também através de parcerias diversas com museus e universidades, que deram ao museu um efeito de rede, e por meio da incorporação, a título de depósito, do arquivo particular mais rico

¹² Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória. A cultura como criação*, Lisboa, Gradiva, 2009, pp. 7-11.

¹³ Vide o respectivo catálogo, no qual se inclui um texto de investigação da antropóloga Márcia Carvalho: *A Diáspora dos Ílhavos*, Ílhavo, Câmara Municipal de Ílhavo, 2006, pp. 9-27.

que se conhece em Portugal na área dos estudos marítimos, o arquivo do arquitecto Octávio Lixa Filgueiras¹⁴.

O MMI é um lugar de encontros; de memórias, meta-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 e promove. Não é nem deve ser um museu de cultura náutica ou navalista, opção muito mais fechada, reprodutora e elitista, que tende a silenciar o discurso dos principais actores das culturas marítimas: os pescadores. 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.

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 seguir por outros caminhos. Nomeadamente, suscitando problemáticas de fundo cívico que, embora ancoradas no discurso dos objectos memoriais, falem do presente e do futuro, como que reactualizando o dito de Santo Agostinho que classificou a memória como “o presente das coisas passadas”. Um bom exemplo reside, talvez, no potencial de interpelação de objectos que sinalizam técnicas depredatórias de exploração dos recursos marinhos. A questão pode ser colocada ao visitante através de um modelo de uma rede de arrasto ou exibindo uma sonda eletrónica em confronto com um grosseiro prumo de mão destinado a perscrutar a natureza dos fundos e a adivinhar a presença de peixe nos mares mentalmente cartografados.

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

¹⁴ Para uma súpula da vida e obra de O. Lixa Filgueiras, veja-se o livro de actas resultante do Colóquio internacional realizado no Museu em 2008, prestes a ser publicado: Álvaro Garrido e Francisco Alves (org.), *Octávio Lixa Filgueiras. Arquitecto de Culturas Marítimas*, Lisboa, Âncora Editora, 2009.

limitado às práticas reprodutoras de um museu etnográfico de cariz regional que nos anos noventa do século XX iniciara um tímido processo de maritimização. Aberto o “museu novo”, era muito claro que a arquitectura do seu belo edifício não deveria alimentar a fantasia moderna de uma criação *ex-nihilo*, como se de um novo começo se tratasse¹⁵.

Em Janeiro de 2003, o programa cultural do MMI foi reorientado para as tarefas da *conservação memorial*. E de acordo com as ambições da tutela municipal, a gestão do Museu foi orientada para o crescimento e diversificação de públicos no sentido de legitimar o investimento realizado e de obter ganhos de imagem política no âmbito local e regional.

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*, cujo catálogo foi editado em cd-rom. Tema de múltiplos sentidos, supôs a intenção de mostrar algumas representações estéticas e ideológicas, de índole nacional e local, sobre as actividades marítimas expressas nas colecções do Museu. Mais do que esse propósito-chave, o MMI tem procurado aproximar-se do mundo académico e das artes; tem-se empenhado em valorizar o que exhibe fazendo bom uso do edifício onde habita.

Entre 2003 e 2008, produzimos catorze exposições temporárias e publicámos cerca de vinte catálogos, boa parte deles em parceria com editores comerciais e alguns bilingues, facto que garantiu a esses projectos outra visibilidade e que trouxe ao Museu uma certa projecção externa.

A exposição temporária *Caixa da Memória – Tributo aos homens que foram ao bacalhau*, um registo de instalação e fotografia próximo da linguagem estética da arte contemporânea, revelou-se um êxito e despertou um movimento de interacção vivaz com diversas comunidades piscatórias do país. Entre 2005 e 2009, este projecto baseado numa iniciativa de restauro digital de documentos (cerca de vinte mil fichas de inscrição de tripulantes bacalhoiros no respectivo Grémio, ou “sindicato corporativo”, entre 1935 e 1974) e

¹⁵ Este processo encontra-se descrito e debatido num dos subcapítulos finais da citada história do MMI. Cf. Álvaro Garrido e Ângelo Lebre, *ob. cit.*, pp. 167-173.

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. Processo em curso, que requer as maiores atenções.

Quase tudo se baseou na aplicação prática do conceito filosófico de *conservação memorial*. Nestes e noutros projectos expositivos do Museu escorados em investigações criativas, de entre os quais se destaca o Arquivo de Memórias da Pesca do Bacalhau, tem sido evidente que a activação memnónica desperta afiliações identitárias. Mas há que reconhecer que, noutros casos e muitas vezes de modo imprevisível, o trabalho memorial dos museus encontra resistências porque fere as identidades. 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”. Acima de tudo, exige cultura, criatividade e bom-senso.

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 simbólico¹⁶ -, que papel pode assumir um museu marítimo?

Essencialmente um, salvaguardadas as especificidades locais e de 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. Dois exemplos relativos a saltos de discurso que o MMI ainda não fez: a evocação da pesca do bacalhau por veleiros e botes de um só homem, pesca tão épica quanto mítica, foi objecto de uma abordagem nostálgica entre 1992 e 2001, claramente expressa no título “Faina Maior”, designação muito próxima de um discurso navalista que naturalmente satisfaz a elite local de oficiais náuticos; entre 2003 e 2008, o drama épico da “grande pesca” foi abordado numa perspectiva memorialista (de memória humana e memória

¹⁶ Cf. Álvaro Garrido (coord.), *A Economia Marítima Existe*, Lisboa, Âncora Editora, 2006, em especial o artigo de Nuno Valério, pp. 95-110.

estética) que privilegiou a pluralização das lembranças, inscrevendo na esfera pública visões muito diversas do mesmo património, inclusivamente representações estrangeiras.

De 2009 em diante, julgo que o MMI deverá privilegiar as representações artísticas contemporâneas como forma de questionamento das comunidades marítimas que se revêem no trabalho memorial promovido pelo Museu. Neste mesmo sentido, o Museu enriquecerá o seu projecto se for capaz de transitar do ordenamento de memórias para iniciativas de criação ficcional e documental sobre as narrativas que entretanto compôs. 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 banda desenhada, são tentativas em curso que carecem de aprofundamento.

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 alimentar identidades.

No que respeita ao processo de “maritimização” do Museu, ou à redefinição da sua vocação temática-patrimonial, o balanço é altamente positivo. Aduzimos três argumentos fundamentais:

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.

A renovação do edifício do Museu, baseada num projecto de arquitectura do gabinete ARX Portugal, bem como a abertura do navio-museu Santo André, deram ao Museu uma escala mais ampla, que acabou por ser causa e efeito da estratégia de crescimento e qualificação programática adoptada a partir de 2001.

A renovação do programa museológico, definida no primeiro semestre de 2003 e assente nos eixos dinâmicos da investigação, do projecto expositivo e da comunicação externa, permitiu um efeito de rede e um processo de abertura que resultaram na construção de uma comunidade de públicos bastante mais vasta e socialmente diversificada do que anteriormente. Entre 2002 e 2009, o MMI registou uma média anual de cinquenta e três mil visitantes. Em 2008 ultrapassou os sessenta e cinco mil. Em 2009, os dados disponíveis permitem estimar um número outra vez superior a sessenta mil visitantes.

Deve um museu marítimo ser um lugar de culto do passado, como acabou por suceder na história que construímos a abrir este texto? Ou, pelo contrário, espera-se que um museu que fala do mar seja um lugar de memória dinâmico e carismático, onde as comunidades se podem questionar e onde o público comum se pode interessar por outras culturas e saberes a ponto de intervir socialmente para as proteger ou contestar?

Actuando desta última forma, por meio de um projecto interpelante, o MMI não só continuará a pagar a dívida da memória, como a transmitirá mais rica e menos unívoca às próximas gerações. Em boa medida, é o desafio de contar histórias em permanente reciclagem que distingue os museus inquietos dos museus acomodados.

Talvez a experiência do MMI demonstre que é possível satisfazer as expectativas das tutelas apresentando resultados legitimadores de público sem subordinar o *essencial* – ou a concepção substantiva do projecto cultural do Museu – ao *instrumental*. Tudo depende do discurso estratégico e conceptual, da capacidade negocial dos responsáveis e, obviamente, da reacção dos públicos, como em qualquer sistema integrado. No nosso caso, o móbil da reinvenção permanente dos patrimónios do Museu e a seiva deste projecto singular na área das culturas marítimas vieram sempre da investigação. Caminho que não poderá ser alterado, sob pena de o Museu se refugiar na pobre missão de um lugar público de entretenimento, inevitavelmente aberto aos mais diversos populismos patrimoniais.