

## CONTEÚDOS

- 01 EDITORIAL
- 02 ARTIGO COLECÇÕES CIENTÍFICAS COMO INFRA-ESTRUTURAS DE INVESTIGAÇÃO
- 07 OPINIÕES PATRIMÓNIO CULTURAL E MUSEUS: FAZ SENTIDO A GESTÃO CONJUNTA?
- 12 NOVOS, RECENTES E RENOVADOS CENTRO DE ARTE CONTEMPORÂNEA GRAÇA MORAIS
- 20 NOVAS PUBLICAÇÕES
- 21 CALENDÁRIO DE INICIATIVAS

## EDITORIAL

MARIA VLACHOU

Avizinham-se dois momentos importantes para o ICOM Portugal. O primeiro é a Assembleia-Geral, à qual se seguirá o debate *Património Cultural e Museus: que práticas, que perspectivas de gestão integrada*, que contará com a participação de Clara Camacho, José Pedro Sousa Dias, José Gameiro, Francisco Clode, Isabel Cordeiro, Agostinho Ribeiro e Ana-Paula Amendoeira. Três semanas depois, nos dias 5 e 6 de Abril, em colaboração com o ICOM Europa, realiza-se em Lisboa a conferência *Public Policies Toward Museums in Times of Crisis*, com o objectivo de reflectir sobre a diversidade de políticas públicas para museus e as suas relações com a crise - financeira, económica e, sobretudo, social e cultural - presentemente a ter lugar na Europa, assim como sobre possíveis formas de a superar.

A reflexão sobre estas e outras questões continua também aqui, no boletim trimestral. Em primeiro lugar, e a propósito do debate do próximo dia 16, **Pedro Manuel-Cardoso** e **Agostinho Ribeiro** partilham na coluna Opiniões as suas ideias e convicções sobre a gestão conjunta do património cultural e dos museus. **Marta Lourenço** escreve sobre as colecções científicas e chama a nossa atenção para as profundas alterações que têm ocorrido – noemadamente, no que diz respeito ao tipo de objectos, colecções e espécimes produzidos – e que desafiam o nosso conceito ‘tradicional’ de colecção científica. Nesta edição viajámos ainda até Bragança para conhecermos o Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, apresentado aqui pelo seu director **Jorge Costa**.

Agradecemos a todos os colegas a sua colaboração. Como sempre, no fim do boletim, poderão encontrar as referências de novas publicações e o calendário de iniciativas especialmente dirigidas a profissionais de museus.

## ARTIGO

### COLEÇÕES CIENTÍFICAS COMO INFRA-ESTRUTURA DE INVESTIGAÇÃO

MARTA LOURENÇO

Museus da Universidade de Lisboa/Centro Interuniversitário de História da Ciência

*“Scientific collections are essential parts of the research infrastructure of all countries with scientific enterprises, and they are critical to many areas of science, from microbiology to space science (...) Although collections comprise fundamental infrastructures for the scientific research enterprise, they are generally not managed as such.”*

*OECD Global Science Forum, Report on the Second Activity on Policy Issues Related to Research Collections, 2008, p. 3*

*“Object-based scientific collections (...) are valuable components of the (...) government’s and the nation’s research infrastructure, alongside buildings, scientific instruments, and human resources (...) Scientific collections are vital infrastructure, often outlasting the research projects that created them.”*

*Report Scientific Collections: Mission-Critical Infrastructure for Federal Science Agencies, National Science and Technology Council, USA, 2009, p. 14*

#### Introdução

A investigação científica, em todas as áreas disciplinares, continua a gerar uma enorme quantidade de objectos, espécimes e colecções. Os objectos são simultaneamente fontes e resultados do processo de produção do conhecimento, sendo assim essenciais à teoria e prática científica, nomeadamente à medição, à comparação, à observação, à experimentação e, naturalmente, ao ensino. Este é um processo milenar, relativamente constante (Lourenço 2010, Lourenço & Gessner 2012). O que se tem alterado profundamente, em virtude de múltiplas razões, é o volume e tipo de objectos, colecções e espécimes produzidos. Apenas para citar alguns exemplos, as colecções de referência da ciência contemporânea incluem desde há várias décadas bancos de tecidos, sementes, tumores, germoplasma, DNA, entre outros, a par das colecções mais ‘tradicionais’.



Fig.1 Banco de sementes, amostras prontas para conservação, Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Foto J. Cardoso, Arquivo MUL).

Do mesmo modo, desde o designado *big science*, os artefactos utilizados já não são pequenos e ‘bonitinhos’, com a forma e a função claramente visíveis, tendo-se tornado *black boxes* de grande complexidade funcional e curtíssima duração. Por outro lado, um único instrumento científico pode ocupar várias salas e, no caso por exemplo dos aceleradores de partículas, vários países (Brenni 2000). Uma única experiência é frequentemente fragmentada em *packages*, sendo uma parte realizada no Chile, outra em Tóquio e outra em Lisboa. Toda a comunicação entre investigadores é feita por via digital. Os dados são armazenados, tratados e publicados por via digital também. A investigação é internacional e, frequentemente, os cidadãos participam directamente na recolha de dados<sup>1</sup>. Apesar de não ser o objectivo desta pequena nota aprofundar o assunto, é evidente que a ciência contemporânea, seus artefactos e suas colecções, colocam enormes desafios aos museus e, mais directamente, às instituições científicas e de ensino superior que os geram e pretendem preservar para as gerações futuras (Lourenço & Wilson, no prelo). Há desafios no campo da propriedade, da conservação, da documentação, da interpretação e divulgação, da continuação de utilização para fins de investigação e formação de jovens investigadores, entre muitos outros. Há vazios legais em vários aspectos e muitas questões éticas são, em larga medida, novas.



Fig.2 Colecção de tecidos e ADN, Museu Nacional de História Natural e da Ciência  
(Foto: José Nuno Lamas, Arquivo MUL)

### Museus e colecções científicas como infra-estruturas de investigação

No passado mês de Janeiro, o Museu Nacional de História Natural da Universidade de Lisboa resolveu debruçar-se sobre um destes desafios – o da investigação – e promoveu um debate alargado,<sup>2</sup> com a duração de um dia inteiro, sobre o papel dos museus e colecções científicas na infra-estrutura científica nacional.<sup>3</sup> Foram efectuados convites aos coordenadores dos principais centros e laboratórios associados com linhas de investigação nas ciências biológicas e geológicas, bem como nas humanidades, particularmente a história da ciência, que são as linhas de investigação que mais interessam ao Museu.

<sup>1</sup> Cf. Por exemplo o *Projecto uBiome*, <http://www.guardian.co.uk/science/2013/feb/18/ubiome-project-sequence-bacteria> (acesso a 19 de Fevereiro de 2013).

<sup>2</sup> Jornadas de Trabalho ‘Museus e Colecções Científicas como Infra-estrututra de Investigação, 12 de Janeiro de 2013.

<sup>3</sup> O Museu já anunciou que pretende realizar mais dois debates nos mesmos moldes – um sobre o papel das colecções científicas como infra-estrutura de ensino e formação superior e outro sobre o papel das colecções científicas como infra-estrutura de divulgação da ciência.

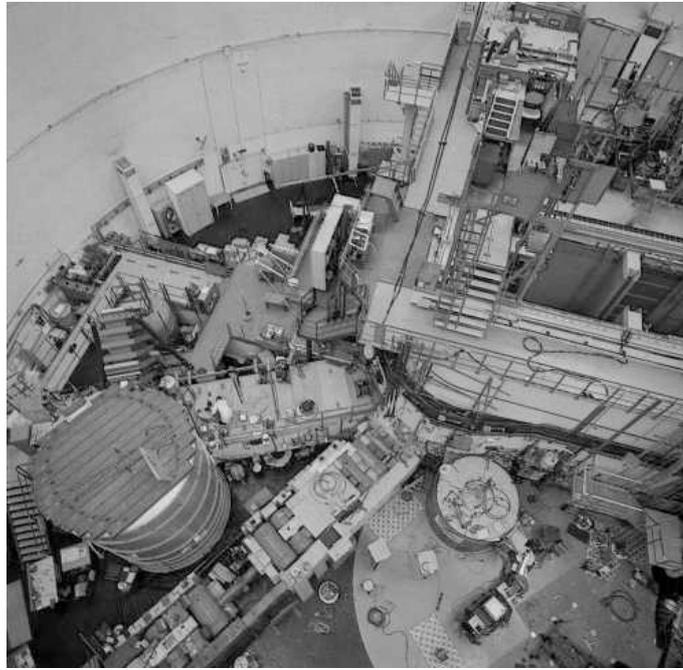


Fig. 3. Reactor nuclear de Garching, Alemanha (1957), nos final dos anos 1970. O reactor deixou de operar em 2000 e está já agendada a sua demolição. (Foto FRMII)

A problemática das colecções científicas relaciona-se, naturalmente, com os museus e com o património, mas de forma alguma o seu âmbito se esgota ali. Pelas razões que atrás expliquei, não é possível aos museus – pelo menos nos moldes tradicionais – resolverem o problema sozinhos. Em primeiro lugar, porque existem muito mais colecções científicas e histórico-científicas fora dos museus do que nos museus. Em segundo lugar, o conceito de património cultural, da forma como é vulgarmente entendido, é problemático neste contexto e carece de reflexão, aprofundamento e alargamento (Lourenço & Wilson, no prelo). Em terceiro lugar, e apesar de importantes colecções científicas e histórico-científicas, bem como de espaços histórico-científicos muito relevantes, Portugal nunca teve políticas ou iniciativas governamentais de promoção dos museus de natureza científica. Estes museus foram sendo criados e mantidos em resultado de iniciativas individuais, fragmentadas e arbitrárias, frequentemente sem programa museológico consistente ou realista, sem estabilidade e sem o devido enquadramento institucional e político. Os museus são escassos e muitas colecções estão inacessíveis à comunidade científica e, naturalmente, ao público. Salvo raras excepções, também nunca foi prioridade da comunidade académica portuguesa formar profissionais qualificados em preservação de colecções científicas.<sup>4</sup> Finalmente, perdeu-se nos últimos 30 anos, entre a comunidade científica portuguesa, a cultura de preservar e tornar acessíveis os objectos da sua investigação através do depósito em museus. Assim, e na ausência de qualquer recomendação ou regulamentação, constitui prática comum a eliminação dos artefactos e espécimes após a conclusão de projectos de investigação ou, na melhor das hipóteses, a sua manutenção em gabinetes. São assim desperdiçados dinheiros públicos, muitas vezes duplicados esforços e perdida informação para gerações futuras de investigadores e do público. Face a este panorama, causa até estranheza que tanto tenha sobrevivido.

<sup>4</sup> Ainda hoje a museologia das ciências não é ensinada de forma regular nos cursos de formação avançada em museologia em Portugal. À excepção de um curso organizado pelo Museu Nacional de História Natural e da Ciência, não existe formação específica em inventário e conservação de colecções científicas, que têm uma especificidade muito vincada face a colecções artísticas, arqueológicas ou etnográficas (e.g. materiais e suportes químicos, radioactivos, bacteriológicos, etc.).

Importava assim descentralizar e alargar o debate, ouvindo a comunidade científica, ao invés de ouvir apenas os profissionais dos museus e património, como tem vindo a ser habitual neste tipo de debates (alguns inclusivamente organizados pelo MNHNC-UL no passado). À semelhança de outros países,<sup>5</sup> é nossa convicção que Portugal carece de um Programa Nacional para as Coleções Científicas, que inclua museus mas não se limite a estes e que clarifique a relação entre todos os actores – unidades de investigação, museus, universidades, etc. –, dando um enquadramento mais global às coleções no contextos das grandes linhas estratégicas de investigação nacional e europeias.

As Jornadas de Trabalho tiveram dois pontos de partida, não relacionados mas convergentes. Por um lado, o já longo debate relacionado com o *open source*. Ao que tudo indica, a União Europeia pretende legislar no sentido de todos os dados materiais e imateriais resultantes de investigação financiada através do programa Horizon 2020<sup>6</sup> ficarem disponíveis, para acesso livre e aberto, no final dos projectos, salvaguardando naturalmente todos os períodos de carência necessários. Isto obrigará a um compromisso por parte das instituições científicas – e dos museus – a múltiplos níveis.

O segundo ponto de partida foi o programa alemão para as coleções científicas das ciências e humanidades, implementado em 2012 na sequência de um conjunto de recomendações feitas ao governo federal pelo German Research Council, equivalente à nossa Fundação para a Ciência e Tecnologia.<sup>7</sup> Foi já criada uma estrutura para a implementação das recomendações e programa em toda a Alemanha. Cornelia Weber, da Universidade Humboldt de Berlim, e coordenadora nacional do programa, fez a comunicação de abertura das Jornadas,<sup>8</sup> lançando as linhas gerais do debate.

As Jornadas contaram com cerca de 150 investigadores de todo o país, incluindo Madeira e Açores, representando cerca de 55 instituições científicas. O dia de trabalho foi organizado em duas partes distintas. Numa primeira parte, no formato painel, foram convidados os principais centros que desenvolvem investigação na história da ciência e nas ciências biológicas e geológicas. Assim, o painel da história da ciência contou com a participação de Ana Simões (Centro Interuniversitário de História das Ciências e Tecnologia, UL-UNL), Fátima Nunes (Centro Estudos de História e Filosofia das Ciências, Universidade de Évora), Fernanda Rollo (Instituto de História Contemporânea, UNL) e José Luís Cardoso (Instituto de Ciências Sociais, UL). O painel das ciências biológicas e geológicas teve a participação de Fernando Barriga (CREMINER, UL), Margarida Santos-Reis (Centro de Biologia Animal, UL), Mário Ruivo (Conselho Nacional do Ambiente e do Desenvolvimento Sustentável) e Nuno Ferrand (Centro de Investigação em Biodiversidade e Recursos Genéticos, UP).

Na segunda parte, o debate foi ainda mais alargado: os investigadores dividiram-se em duas workshops, uma para a área das ciências biológicas e geológicas e outra para a área das humanidades. Paulo Gama Mota (Museu da Ciência da Universidade de Coimbra/NATCOL) apresentou uma comunicação sobre o papel das coleções científicas para a divulgação, tendo por base a experiência recente da Universidade de Coimbra. Finalmente, na sessão de encerramento um sumário das conclusões foi apresentado pelo Director do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, José Pedro Sousa Dias à Secretária de Estado da Ciência, Leonor

<sup>5</sup> A partir dos anos 1980, governos e organizações internacionais (e.g. UNESCO, ICOM, OCDE, *European Science Foundation*, Conselho da Europa), na sequência de uma consciencialização generalizada do risco de perda irreversível, iniciaram uma mobilização que tem vindo a crescer. Hoje, pelo menos a França, Alemanha, Holanda, Grã-Bretanha, Finlândia, Dinamarca e a Itália possuem um programa nacional para as suas coleções científicas ou, pelo menos, introduziram políticas nacionais concertadas em maior ou menor grau (cf. Bibliografia).

<sup>6</sup> O Horizon 2020 é o próximo instrumento de financiamento da investigação científica e inovação na UE, totalizando c. 80 mil milhões de euros entre 2014 e 2020.

<sup>7</sup> Cf. Bibliografia.

<sup>8</sup> Com o apoio do Goethe Institut de Lisboa.

Parreira, na presença do Reitor da Universidade de Lisboa, António Nóvoa, com a promessa de envio de um documento escrito.<sup>9</sup>

As principais conclusões das Jornadas reflectem sobretudo três pontos. Em primeiro lugar, existiu um consenso generalizado sobre a importância das colecções científicas, que urge conhecer, através de levantamentos sistemáticos, enquadrar e valorizar. Em segundo lugar, a comunidade reconheceu a necessidade de um Programa Nacional para as Colecções Científicas em Portugal, à semelhança do programa alemão, que tenha como finalidade estabelecer e implementar uma política concertada e transversal de preservação sustentável das colecções, bem como a acessibilidade integral de objectos e dados para fins de investigação científica. Finalmente, foi proposta a criação de uma infra-estrutura de rede, que incluía as redes já estabelecidas<sup>10</sup> mas alargue o seu âmbito às unidades de investigação, museus e também a outros agentes da comunidade científica e da sociedade.

Estas Jornadas constituíram, assim, um ponto de partida e não propriamente um ponto de chegada. O trabalho que se segue é muito e de longo prazo, exigindo a mobilização de todos os envolvidos, incluindo o governo. No entanto, não só as experiências de outros países provam que tal é possível como as colecções científicas portuguesas há muito que merecem passar para um nível diferente de preservação, acessibilidade e utilização por parte da comunidade científica.

## REFERÊNCIAS

Brenni, P. (2000). Old artifacts and new challenges: the future of history. *Europhysics news*, June, 16.

Lourenço, M.C. 2010. O património invisível: História, organização e preservação do património científico em Portugal. *Museologia.pt* 4: 106-121.

Lourenço, M. C. & S. Gessner (2012). Documenting collections: Cornerstones for more history of science in museums. *Science & Education*. Accessible at DOI: 10.1007/s11191-012-9568-z.

Lourenço, M. C. & L. Wilson, no prelo. Scientific heritage: Reflections on nature and new approaches to preservation, study and access. *Studies in the History and Philosophy of Science* [Universidade de Cambridge].

### Documentos genéricos orientadores

*Recommendations on Scientific Collections as Research Infrastructures*. German Research Council, February 2011 ([http://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/10464-11-11\\_engl.pdf](http://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/10464-11-11_engl.pdf)).

*Scientific Collections: Mission-Critical Infrastructure for Federal Science Agencies*. A Report of the Interagency Working Group on Scientific Collections (IWGSC), 2008 ([http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/pdf/Revision\\_1-22\\_09\\_CL-1.pdf](http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/pdf/Revision_1-22_09_CL-1.pdf)).

*Recommendation Rec(2005)13 of the Committee of Ministers to member states on the governance and management of university heritage*. Council of Europe, December 2005 ([http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/pdf/Rec\\_2005\\_13E.pdf](http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/pdf/Rec_2005_13E.pdf))

*Documento-Base para a Valorização do Património Científico Português*. Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, 2008.

<sup>9</sup> As Jornadas 'Museus e Colecções Científicas como Infra-estrutura de Investigação' estão integralmente disponíveis em <https://educast.fccn.pt/vod/channels/1juu8kfstm> (acesso a 19 de Fevereiro de 2013).

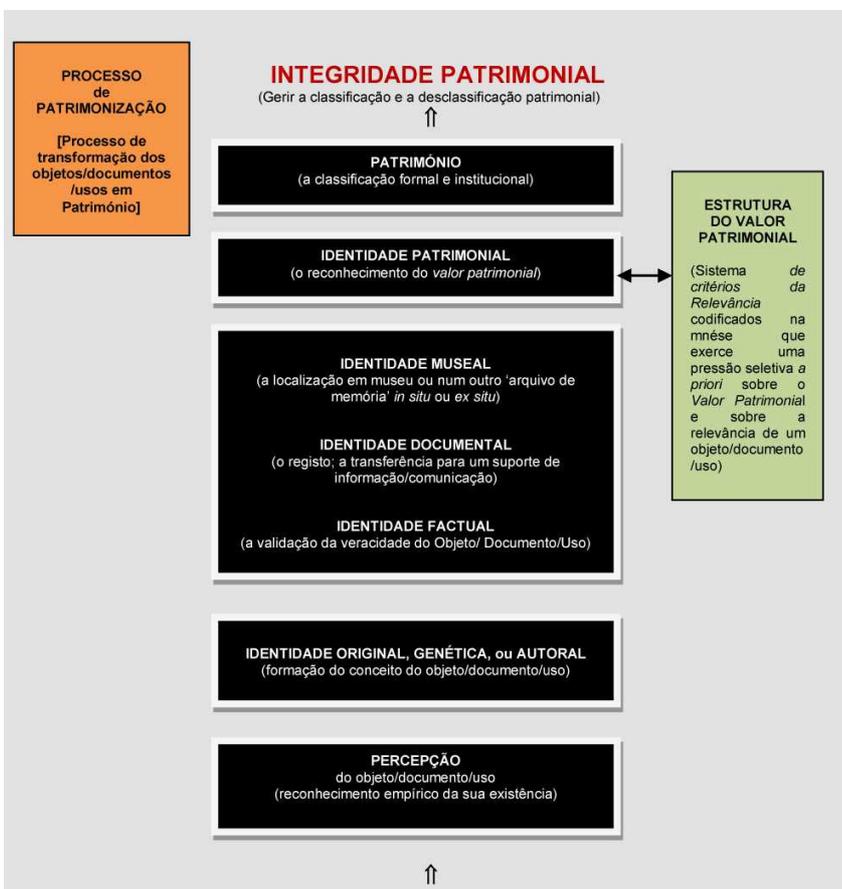
<sup>10</sup> Por exemplo o NATCOL para as colecções de história natural e a Rede THESAURUS para as colecções de instrumentos científicos.

## OPINIÕES

### PATRIMÓNIO CULTURAL E MUSEUS: FAZ SENTIDO A GESTÃO CONJUNTA?

**PEDRO MANUEL-CARDOSO**

Pós-doutorado, Investigador do TERCUD – Centro de Estudos do Território, Cultura e Desenvolvimento



Gerir o património implica competências e saberes diferentes de gerir infra-estruturas e edifícios. Há edifícios e infra-estruturas que seriam geridas com mais eficiência e eficácia se não tivessem que conter património. E há património que seria gerido com mais eficiência e eficácia se estivesse noutra forma de infra-estrutura/edifício. Há edifícios gigantes com pouca quantidade de património, e edifícios em que o que está lá dentro já não cabe. Há coeficientes térmicos e estruturas portantes completamente inaceitáveis para o orçamento de gestão disponível para “conservar, documentar, e comunicar” o património. A colocação do património em edifícios foram

decisões que na maioria dos casos escaparam à lógica de um critério competente em gestão. Porém, sejam quais forem os responsáveis por este erro acumulado há tantos anos, a realidade é como é. E ninguém de bom senso acredita que há recursos para mudar a situação de repente. O único caminho é fazer melhor o que for feito de novo, e modificar gradualmente (reinstalar, reprogramar) o que está pior. Todavia a questão reside em compreender, de uma vez por todas, na futura política pública do património, esta diferença entre património e edifício, e de como a sua obliteração foi a causa do erro. Este erro resolve-se no presente através de duas decisões férreas: uma, é não transigir com esse cálculo de custo/benefício económico nas decisões de escolha dos futuros edifícios/infra-estruturas para museus; a outra, é obrigar que a formação dada nas universidades e politécnicos seja exigente, actualizada, e prepare efectivamente os profissionais de

museologia e património para os desafios concretos que a contemporaneidade lhes exige. O caminho é não transigir um milímetro nessas duas exigências.

Dada esta primeira resposta, podemos passar a outra. Podemos aceitar que as reformas e as mudanças organizacionais em si mesmas não são indesejáveis. Ninguém acredita que a intenção dos decisores é prejudicar o património ou os museus. A gestão conjunta de edifícios (museus) e património em si mesma não é um mal. Do ponto de vista teórico nada impede que os museus sejam uma parte da gestão do património. Poder-se-á até encontrar uma plataforma de entendimento para fazer essa convergência. O esquema acima apresentado talvez ajude a perspectivá-la. A flexibilidade dada por este contributo permite à prática (aos decisores políticos) ter várias combinatórias e várias soluções disponíveis para concretizarem uma reforma. Porém a questão não está tanto aí. O lamento dos museólogos e dos profissionais do património provem de dois erros que teimosamente os decisores políticos cometem há várias legislaturas.

O primeiro erro é a falta de clarificação da medida que avalia o sucesso da gestão do património em Portugal. Ou se se quiser, de que estão a falar quando falam em «gestão do património». Porque só sabendo do que se trata se poderão quantificar os recursos, e encontrar as pessoas e as equipas competentes para a executarem. Sem essa definição continuamos num mundo de fantasia, de grandes tiradas éticas em prol dos benefícios do património, mas onde todas as opiniões se equivalem porque não permitem avaliar o impacto nem quantificar os custos de cada uma. Quando falamos de gestão do património falamos do seguinte objetivo: *Índice de Avaliação do Trabalho Patrimonial (IP) =*

$$\frac{\sum fx. \text{índice de preservação} + \text{índice documental} + \text{índice de comunicação}}{\text{coeficiente de transmissão} + \text{coeficiente de reconstituição}}$$

O segundo erro, foi a decisão extemporânea de impor essa junção. Devia ter sido antecedida de uma análise rigorosa e transparente aos custos financeiros que o actual património português onera os contribuintes (por região, por museu, e por tipo de património, separando os custos da gestão das infra-estruturas e dos recursos humanos). O resultado dessa análise, pela consciência quantificada e credível que proporcionava, devia ter sido o ponto-de-partida para construir a solução de gestão que se viesse a adoptar. Era necessário terem chamado os museólogos e os profissionais do património nesse momento, e não depois, quando tudo já tinha sido decidido e feito. Teria sido uma oportunidade para confrontar a Sociedade Portuguesa com o custo que aceitava para defender e desenvolver o seu património. Teria sido sobre esse concreto da verdade do custo e do benefício que o debate se deveria ter iniciado. Era assim que se conseguiriam encontrar soluções e consensos para as decisões mais difíceis. Foi esse erro que se cometeu. A pressa em reduzir custos trouxe desconfiança, e consequentemente descredibilizou o poder político. Foi um erro de palmatória. Faltou a coragem da partilha e da confiança mútua. E, em termos práticos, feitas as contas, daqui a três ou quatro anos, temo que a despesa não tenha sido reduzida, e os custos para repor os serviços e acudir às urgências de deterioração do património sejam uma fatura bem mais pesada do que ter mantido os serviços como estavam.

Depois de corrigir esses dois erros, a mudança devia começar pela tarefa de prestigiar a figura de director de museu e da sua equipa. Dando-lhes autonomia de gestão, concedendo-lhes um orçamento próprio plurianual que não transitasse para o poder-central (DGPC) ou regional (DRCs), delegando-lhes legalmente responsabilidades, e combinando o processo de avaliação e de prestação de contas. É este objectivo que, independentemente da tutela ser regional ou nacional, ainda não foi alcançado. Uma Comunidade não confiará a salvaguarda e a gestão do seu património a pessoas que não lhe merecem confiança nem credibilidade. Que vê como subordinados de uma repartição pública, ou como comissários partidários, ou

como personalidades avessas à sociabilidade, ou como delegados do poder administrativo. Para a missão de gerir o património é necessário que a Comunidade se reveja na/o director de museu e na sua equipa. Porque afinal, quando falamos de património estamos a falar das mais sentidas e profundas memórias, dos afectos e dos bens que construíram a identidade, dos objectos que foram o mapa e o itinerário dos percursos de Vida, das obras que nos orgulham. Estamos a falar daquilo que é *relevante* para continuarmos a poder ser.

## II

### AGOSTINHO RIBEIRO

#### Mestre em Museologia e Património Cultural, Técnico Superior de Museus

O modelo que agora se pretende implementar tem, como outros modelos, virtualidades e fragilidades que importa identificar, para uma melhor percepção da sua configuração geral e, eventualmente, para proceder às correcções indispensáveis ao seu melhor e mais eficaz funcionamento.

Desde logo, este modelo não é novo. Foi um modelo abandonado há 21 anos atrás, com a extinção do IPPC<sup>11</sup> que, em termos gerais, integrava a responsabilidade de gestão de todo o património cultural nacional. Incluindo, portanto, os museus portugueses tutelados pelo Estado. Devemos reconhecer, no entanto, que este modelo foi abandonado não porque não estivesse munido das condições essenciais ao seu bom funcionamento, mas porque se vivia um tempo conjunturalmente receptivo à aquisição e incorporação de mais valias qualitativas a cada sector do património cultural, aconselhando a via da especialização e diferenciação dedicadas, com o magno objectivo estratégico da obtenção dos melhores resultados gestionários, tanto quantitativos como qualitativos<sup>12</sup>. E também constituía uma forte afirmação simbólica da política cultural de então.

A questão da gestão conjunta das diversas entidades patrimoniais coloca-se, à partida, na sua arquitectura conceptual – se todos os museus são, sem dúvida, património cultural, nem todo o património cultural é, nem deve ser, museu<sup>13</sup>. Logo, um modelo de gestão que não saiba distinguir realidades distintas, e baseie a sua modulação orgânica num pressuposto teórico que não tenha em conta estas realidades diferenciadas, está mais sujeito a não dar bons resultados, quando analisado no seu todo. Haverá sempre tendência, natural, para a sobrevalorização de um sector em detrimento de outros, por razões e factores estranhos à essência de cada um dos serviços ou entidades consideradas.

Significa isto que o actual modelo de gestão está errado? Não propriamente, se o mesmo considerar tais distinções conceptuais, materializadas em instrumentos legais que admitam e respeitem as diferenças enunciadas. Mas isso só ocorreria se, em simultâneo, se dotassem todos os museus da imprescindível autonomia gestionária e de programação, o que não foi feito até agora, nem sequer considerado anteriormente e, por isso mesmo, mereceu a crítica e a oposição da maioria, se não erro, dos museólogos portugueses.

Ou seja, num quadro geral (orgânico e funcional), do Património Cultural, poderá ser suficiente garantir determinados graus de autonomia dos serviços dependentes (sejam eles museus, sítios arqueológicos, mosteiros, castelos, igrejas, paisagens, territórios...) sob responsabilidade das especialidades que a cada

<sup>11</sup> Da criação à extinção – (vd. Dec.-Lei nº 59/80 de 3 de abril e Dec.-Lei nº 106-F/92 de 1 de Junho).

<sup>12</sup> A este propósito é muito elucidativa a nota preambular do já citado Dec.-Lei nº 106-F/92 de 1 de junho.

<sup>13</sup> Da minimalista Base I da Lei nº 2032, de 11 de julho de 1949, passando pela sintética noção ínsita no artigo 1º da Lei nº 13/85, de 6 de julho, até ao actual e estruturante conceito definido no artigo 2º da Lei nº 107/2001, de 8 de setembro.

uma das entidades diga respeito, para que o modelo possa funcionar adequadamente. Admitindo-se mesmo a possibilidade de agrupamento de várias unidades sob uma entidade de gestão conjunta, nos casos em que tais unidades não exijam diferentes formulações programáticas. Refiro-me, concretamente, à possibilidade de agregação de vários monumentos nacionais e imóveis de interesse público sob uma mesma tutela de expressão territorial, mas muito dificilmente em realidades museológicas, dada a especificidade do serviço, e a complexidade das respectivas funções. Não só tais agregações são indesejáveis nos museus, pela manifesta perda de autonomia programática que isso representa, como nos próprios palácios musealizados, entidades híbridas que se afirmam muito pela componente arquitetónica dos edifícios, mas incorporam já um conjunto de funções específicas da condição de museu, que não são compatíveis com as restantes estruturas patrimoniais.

Quer isto dizer que não é condição necessária a existência de direcções gerais próprias (ou institutos públicos), para cada sector específico do património cultural, para que eles funcionem devidamente. Mas a sua existência, pelo menos ao nível de departamentos com alguma autonomia, seria muito desejável, uma vez que representavam e significavam evoluções positivas, e mais valias inquestionáveis ao bom desempenho das entidades museológicas e, certamente, das outras estruturas e serviços sob tutela do grande “chapéu” do património cultural.

Se as questões conceptuais, aqui sumariamente enunciadas, abrangem tanto os serviços da DGPC como das DRC's, indiferenciadamente, já a sua formulação legislativa nos deixa enormes dúvidas, pelas fragilidades que enformam as portarias publicadas, e que dão corpo ao edifício orgânico agora em funcionamento<sup>14</sup>.

São fragilidades de natureza técnica e científica, administrativa e legal.

Não podendo entrar aqui numa análise mais fina, sempre se poderão elencar alguns tópicos relevantes para a nossa reflexão. A saber:

1º - Do ponto de vista técnico e científico não existe nenhum critério que tenha sido publicamente apresentado para justificar, nomeadamente, as dependências tutelares das estruturas museológicas, segundo este novo modelo. De fato, não existiu nenhuma preocupação em considerar qualquer valoração dos acervos museológicos, e os fundamentos das vocações de natureza geográfica, territorial e/ou comunitária, não foram sequer enunciados;

2º - Do ponto de vista administrativo e de gestão, não está demonstrado em lado algum que tais alterações tutelares resultem em menos burocracia, ou até mesmo em contenção de despesa pública. No que aos museus diz respeito, a tendência parece ser a de um aumento de despesa e de burocracia, por integração na escala decisória de serviços intermédios que antes não existiam, sendo que todos os critérios mensuráveis que erráticamente foram propalados, deveriam conduzir precisamente a um efeito contrário ao agora produzido. No caso concreto dos museus, a ‘desconcentração’ dos mesmos é uma mera aparência e uma absoluta irrelevância, porque nem as direcções regionais possuem competências firmadas no âmbito dos saberes e práticas museológicas<sup>15</sup>, nem os museus encontram nelas elementos de eficiência ou eficácia que possam admitir a possibilidade de melhorias significativas na sua gestão;

<sup>14</sup> Portarias nº 223/2012 de 24 de julho e 227/2012, de 3 de agosto, articuladas com os Decretos-Lei nº 114 e 115, ambos de 25 de Maio de 2012 e com a Lei Quadro dos Museus Portugueses, Lei nº 47/2004, de 19 de agosto.

<sup>15</sup> Cf. as competências que integram matérias relacionadas com museus, nomeadamente a alínea c) do nº 2 do artigo 2º do Decreto-Lei nº 115/2012, de 25 de maio, com as congéneres do Decreto-Lei nº 114/2012 de 25 de maio, em especial com a alínea e) deste último Decreto-Lei.

3º - Do ponto de vista legal, esta formulação orgânica, (ao nível das portarias em causa), pode ser considerada até algo problemática, uma vez que define para entidades de igual natureza uma existência orgânica e funcional diferente, para além de se poder constatar que as duas portarias em causa colidem contra a Lei Quadro dos Museus Portugueses, nomeadamente em duas áreas fundamentais que devem ser urgentemente revistas por quem de direito. Refiro-me, concretamente, às contradições entre uma Lei Quadro que define os museus como instituições de carácter permanente, e as duas portarias que definem alguns museus como estruturas orgânicas flexíveis e, como tal, de existência precária, porque ao arbítrio não controlado dos dirigentes superiores que as tutelam<sup>16</sup>; a que se acrescenta a manifesta incompatibilidade legal com a existência de duas ou mais entidades museológicas sob uma única direcção intermédia, ao arrepio de todo o nosso histórico museológico, representando aqui uma verdadeira e insofismável regressão simbólica e conceptual<sup>17</sup>.

Ainda sob este ponto de vista legal, mas numa perspectiva mais generalista, convém sublinhar a discrepância inaceitável de existirem agora museus do Estado tutelados por DRC's que não possuem quaisquer competências de âmbito museológico, a não ser as de mera gestão rotineira, e os restantes museus que, por estarem na dependência da DGPC, integram a estrutura tutelar que detém todas as competências na definição da política museológica nacional. Isto significa que existem agora museus de primeira e museus de segunda categoria, segundo critérios inexplicáveis, desclassificando uns e valorizando outros por razões que a todos nos escapam.

O Estado não pode, nem deve, tratar coisa igual de forma diferente, como agora está a fazer com os nossos museus!

---

<sup>16</sup> Cf. nº 1 do artigo 3º da Lei nº 47/2004, de 19 de agosto, com os artigos 7º da Portaria nº 223/2012, de 24 de julho, e 3º da Portaria nº 227/2012, de 3 de agosto, nas suas relações diretas com a competência expressa na alínea f) do nº 1 do artigo 7º da Lei nº 2/2004, de 15 de janeiro, republicada pela Lei nº 64/2011, de 22 de dezembro.

<sup>17</sup> Cf. artigo 44º da Lei nº 47/2004, de 19 de agosto com as Portarias já citadas, em que se admite, por omissão, uma única direcção para várias estruturas flexíveis.

## NOVOS, RECENTES E RENOVADOS

### CENTRO DE ARTE CONTEMPORÂNEA GRAÇA MORAIS

**JORGE COSTA**

Director



Foto: Luís Ferreira Alves

A arte e a arquitectura contemporâneas constituem os dois eixos capitais do Centro de Arte Contemporânea Graça Morais (CACGM), um dos mais recentes equipamentos culturais do Município de Bragança, inaugurado em Junho de 2008. A sua criação tem origem num protocolo celebrado, em 1999, entre os municípios de Bragança e de Zamora, em Espanha, cuja génese passaria pela fundação de um Pólo Cultural Transfronteiriço. O projecto ganha posteriormente consistência, em Fevereiro de 2001, com a assinatura do protocolo de colaboração entre a Câmara Municipal de Bragança e a Fundação de Serralves, entidade que acompanhou o desenvolvimento do projecto arquitectónico e colaborou, posteriormente, na produção das duas exposições inaugurais. Em 2002 é formalizada a sua candidatura ao programa INTERREG IIIA, com a designação de “Projecto Transmuseus”, na qual se incluía a construção deste Centro de Arte e do Museu Baltasar Lobo, em Zamora, da autoria de outro prestigiado arquitecto, o espanhol José Rafael Moneo.

Para além da obra da pintora transmontana, a dinâmica deste espaço assenta num programa de exposições temporárias, colectivas e monográficas, representativas de movimentos e de artistas nacionais e internacionais, reforçado por outras iniciativas de âmbito pluridisciplinar, nomeadamente através da organização de programas pedagógicos que integram a formação e a prática artística. O Centro de Arte tem

ainda como objectivo a constituição de uma colecção de arte contemporânea, feita a partir de doações, obras em depósito ou de aquisições directas.

## O PROJECTO ARQUITECTÓNICO

Situado em pleno centro histórico, entre duas importantes artérias da cidade, o projecto resulta da requalificação e ampliação de um edifício solarengo do século XVII pela mão do arquitecto Eduardo Souto Moura, Prémio Pritzker 2011. Aqui funcionou, até 1993, uma delegação do Banco de Portugal.

Adquirido em 2002 pelo Município de Bragança, as obras de recuperação, adaptação e ampliação do antigo solar tiveram início em outubro de 2004 e prolongaram-se até junho de 2008, dando forma a um espaço arquitectónico de excelência, equipado com a mais moderna tecnologia, que receberia, em 2009, o prémio internacional de arquitectura, atribuído pelo Chicago Athenaeum Museum of Architecture and Design, dos EUA e pelo European Centre for Architecture and Urban Studies e tornar-se-ia um dos edifícios de marca do arquitecto.



Colecção Graça Morais (Foto: Luís Ferreira Alves)

A infra-estrutura, servida por várias entradas e rampas de acesso pelas duas artérias que o ladeiam, é composta por três corpos distintos. O primeiro é constituído pelo edifício preexistente. Das suas obras de reabilitação sobressaem a atenção do arquitecto na preservação da identidade e a memória do edifício, mantendo intacta não apenas a sua imponente fachada exterior, mas também um conjunto significativo de

elementos interiores, como tetos originais, portadas e desenho de planta. À cota da rua encontra-se a zona de recepção e bengaleiro, uma Loja/Livraria e ainda um Bar/Cafetaria, enquanto no piso superior, sete salas acolhem aquela que ficaria designada por Colecção Permanente, tratando-se, na prática, de espaço exclusivamente dedicado à obra da pintora Graça Morais, cuja colecção vem sendo continuamente renovada a partir de exposições temáticas.

O segundo volume, construído no antigo jardim, constitui uma área de ligação entre o solar e o novo edifício, onde funciona também uma área de exposições, de serviços administrativos, um centro de documentação e ainda a esplanada da cafetaria e um jardim interior.

O terceiro corpo corresponde à principal sala de exposições temporárias, um edifício de linhas assumidamente contemporâneas e vincadamente autorais, com a forma de um volume cúbico branco, cuja complexa estrutura metálica do esqueleto lhe permitiu a imagem de aparente gravitação em relação ao declive da rua. Servida por um funcional monta-cargas, a escala monumental da nave de exposições, de paredes inteiramente cegas, dispõe ao centro de uma claraboia na cobertura, que lhe permite tirar partido de luz natural. A nave é precedida de um pequeno *hall* de acesso, cuja janela, voltada para o jardim, permite simultaneamente um diálogo com o edifício solarengo e com a zona histórica da cidade. À cota baixa do edifício foram instaladas áreas de serviço, como o cais de carga e descarga, oficinas e zona de reservas.

## A COLECÇÃO

Sem ser ambiciosa e adaptada à dimensão do equipamento, a criação de uma colecção de arte contemporânea constituiu sempre um dos objectivos deste projecto, tendo-se iniciado mesmo antes da abertura do espaço ao público. As primeiras obras resultam da tomada de decisão na atribuição, em 2007, do nome Graça Morais ao equipamento, à semelhança daquilo que aconteceria em Zamora, com a atribuição do nome do escultor Baltasar Lobo, firmado num protocolo de Cooperação e Contrato de Comodato, entre a artista e o Município de Bragança.

Para além da cedência de obras da sua colecção particular, a pintora realizaria a doação de um conjunto significativo de pinturas e desenhos, concretamente 52 obras, contando-se entre elas séries emblemáticas da sua produção como *As Escolhidas* (1994) ou *As Marias* (1996) e as duas telas monumentais *Delmina* (1996) e *Maria* (1996). Em 2012 voltaria a realizar nova doação de 14 obras de uma série inédita produzida em 2012 para uma das suas exposições no Centro de Arte.

A par delas, a colecção foi crescendo a partir de aquisições directas, obras em depósito ou de doações. Este programa de aquisições apresenta-se como um reflexo do programa de exposições temporárias, monográficas ou colectivas, ainda que nem sempre tenha sido possível garantir que o número de aquisições seja coincidente com o número de exposições. Ainda que centrada na produção nacional, balizada num período que abrange os finais da década de 60 até à actualidade, hoje, para além de Graça Morais, a colecção conta no seu acervo com obras de outros artistas nacionais e estrangeiros.



Graça Morais, *Maria* (1996). Col. CACGM / CMB. Doação da Artista.  
(Foto: Rita Burmester)

## O PROGRAMA EXPOSITIVO

Com dois espaços expositivos muito distintos, determinados pela própria arquitectura do edifício, o Centro de Arte Contemporânea vive numa ininterrupta mudança de acervo, através de um programa de exposições temporárias, realizando-se em média, nos vários espaços, seis exposições por ano.

Inicialmente pensado como Exposição Permanente, o Espaço Graça Morais, que ocupa sete salas do edifício solarengo, acolhe anualmente, em média, duas novas exposições. Desde a sua abertura ao público, inaugurado com a exposição “Graça Morais: Pintura e Desenho 1982 – 2005”, comissariada pelo ex-director de Serralves, João Fernandes, este espaço vem apresentando a extensa produção da artista em exposições temáticas, seja do trabalho mais recente, seja dos vários períodos que demarcam a sua longa carreira.

No entanto, a programação passa, de modo particular, pela apresentação de exposições de outros artistas ou colecções de Arte Contemporânea. Depois de “As Cores não Dizem Nada”, de Gerardo Burmester, projecto artístico produzido especificamente para a inauguração dos espaços de exposições temporárias em 2008, o programa conta já com a apresentação de importantes mostras de artistas portugueses e estrangeiros de distintas gerações, dos consagrados aos emergentes, repartidas entre exposições monográficas, antológicas, ou as realizadas especificamente a partir de outras colecções de Arte Contemporânea de instituições nacionais e internacionais.



Vistas da exposição *Lameiros* de Pedro Calapez, 2012. (Foto: Arquivo fotográfico CACGM)

O programa expositivo, cujo trabalho de curadoria vem sendo repartido entre o actual director e outros comissários convidados, tem sido acompanhado pela produção própria de catálogos e por um conjunto de outras iniciativas complementares.

## DINÂMICAS DO SERVIÇO EDUCATIVO

Confrontados, como qualquer museu, “*com crescentes desafios que questionam a sua forma de organização, a sua atitude perante a sociedade*”<sup>18</sup>, que os leva a alterar continua e significativamente a “*a maneira de se darem a conhecer aos públicos*”<sup>19</sup>, bem como o seu modo de pensar, as suas estratégias e o modo como comunicam, assim tem sido a nossa postura.

Como a maioria dos museus, e ainda que os recursos humanos afectos sejam consideravelmente inferiores ao pretendido, atendendo à pluralidade dos campos de trabalho num equipamento desta dimensão, o Centro de Arte dispõe de uma pequena equipa de Serviço Educativo, que acumula simultaneamente outras funções.

Pela sua importância, numa comunidade ainda pouco habituada à frequência regular dos espaços museológicos, o Serviço Educativo foi, desde o início, uma das grandes apostas da direcção, conscientes da responsabilidade de ter em mãos a primeira geração de crianças a incluir o contacto com o museu nas suas rotinas e na sua formação.

Num crescente estreitar de relações com a comunidade local e particularmente a comunidade educativa, maior franja de visitantes deste espaço, o Serviço Educativo tem hoje à disposição de alunos e professores um conjunto de programas educativos e actividades de qualidade pensadas especificamente para esta heterogénea franja de públicos: do pré-escolar ao ensino superior, do público com necessidades educativas especiais aos alunos que frequentam cursos de Arte ou mesmo ao público em geral.

Se este Centro de Arte é hoje um espaço de educação artística, lugar de fruição, de aprendizagem e de mediação, de participação, capaz de conjugar educação e lazer, de proporcionar experiências estéticas que dificilmente poderiam acontecer noutro lugar, o trabalho inicial passou por ter de desmistificar e interromper o assumido preconceito de que os museus são espaços demasiado sérios e enfadonhos e onde quase nada é permitido.

Os museus centram cada vez mais a atenção nos seus públicos e socorrem-se de uma multiplicidade de estratégias capazes de contribuir para a sua formação e até fidelização. A par da visita guiada, que continua a afirmar-se como uma das estratégias orientadoras de maior recurso e repleta de pontos positivos - fundamentais à aprendizagem, à partilha e à discussão -, o Serviço Educativo tem vindo a desenvolver programas educativos, como visitas/jogo, oficinas multidisciplinares de prática artística para todos os géneros

<sup>18</sup> Vd. OLEIRO, Manuel Bairrão – Apresentação. In SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira, coord. - *Museus Discursos e Representações*. Porto: Edições Afrontamento, 2006, p. 9

<sup>19</sup> *Ibidem*

de público, programas em família, viagens culturais, *workshops* temáticos, encontros com artistas e criativos e formação de professores.

Mas, neste âmbito, a nossa estratégia de actuação tem sido bem mais ambiciosa. Nas suas especificidades, escola e museu são ambos lugares privilegiados de construção e partilha de conhecimento, e quando conjugados, podem potenciar, no campo da educação artística, experiências e aprendizagem únicas. O contacto directo com professores de áreas disciplinares artísticas de cursos do secundário e do superior foi-nos desvendando um misto de lacunas a que a escola parecia não dar resposta. O problema viria a tornar-se na solução. Fazer do espaço expositivo a sala de aula, ou trazer a sala de aula para o museu, experimentar técnicas, materiais, suportes e tintagens a partir do contacto directo com as obras de arte ou em espaço de oficina, tornar-se-ia rapidamente uma prática corrente.



(Foto: Arquivo fotográfico do CACGM)

## A ARTISTA

Graça Morais nasce a 17 de Março de 1948 no Vieiro, uma pequena aldeia do Nordeste Transmontano, onde passou grande parte da sua infância. O contacto com o campo e simultaneamente com as gentes e os seus trabalhos, a sua religiosidade, os seus mitos, rituais e os múltiplos dramas de uma pequena comunidade rural, em particular os das mulheres, foi, num continuado envolvimento da dimensão pessoal e afectiva, determinante para a abordagem que veio a desenvolver no seu percurso artístico, desde as primeiras obras até ao trabalho mais recente.

A sua carreira tem início nos anos 80, altura em que definiu a matriz da sua geografia imagética, a mesma que viria a tornar-se também uma das marcas distintivas do seu trabalho. Ao contrário de muitos artistas da sua geração, que procuraram, de algum modo, uma aproximação ou fidelização aos movimentos internacionais, a sua obra manteve-se, na afirmação de *um território próprio e a um léxico pessoal*, referências dominadas por um universo rural e ancestral, nomeadamente em tudo aquilo que diz respeito à condição da mulher, que aí se afigura como matriz axial.

A sua obra tem evoluído em ciclos sucessivos e bem demarcados, ainda que por vezes se cruzem ou repesquem elementos ou modos de composição de fases precedentes. A imensa actividade de Graça Morais, para além do desenho e da pintura de cavalete, estende-se a áreas como a ilustração literária, a pintura mural, principalmente a azulejaria, ou a cenografia. Já realizou aproximadamente uma centena de exposições, tanto no país como no estrangeiro, particularmente em França, Itália, Espanha, Brasil, Cabo Verde, EUA e Macau e participou em mais de duas centenas de exposições colectivas.

A sua obra, que se estende a diversos espaços públicos do país e do estrangeiro, está ainda representada em muitas coleções públicas e privadas. Entre outras, a do Centro de Arte Moderna, da Fundação Calouste Gulbenkian, os Museus de Arte Moderna de S. Paulo e do Rio de Janeiro, a Colecção da Caixa Geral de Depósitos, a Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, em Lisboa, ou o Museu de Serralves, no Porto.

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÂNEA GRAÇA MORAIS  
Rua Abílio Beça, 105  
5300 – 011 Bragança  
Telf: (351) 273 302 410  
[centro.arte@cm-braganca.pt](mailto:centro.arte@cm-braganca.pt)  
<http://centrogracamorais.cm-braganca.pt>

---

## NOVAS PUBLICAÇÕES

### **Les visiteurs photographes: Un outil pour penser le musée**

Serge Chaumier, Anne Krebs, Mélanie Roustan, CERLIS

Editora: Documentation Française (La)

Preço: €22,80

ISBN 978-2-11-009212-0

### **Designing for the museum visitor experience**

Tiina Roppola

Editora: Routledge

Preço: £80,00

ISBN 978-0-415-89184-4

### **Managing Quality Cultural Tourism**

Priscilla Boniface

Editora: Routledge

Preço: £28,00

ISBN 978-0-415-64237-8

---

## CALENDÁRIO DE INICIATIVAS MAR - MAI 2013

### EM PORTUGAL

**[Debate] PATRIMÓNIO CULTURAL E MUSEUS: QUE PRÁTICAS, QUE PERSPECTIVAS DE GESTÃO INTEGRADA**

16 MAR

Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Lisboa

Organização: ICOM Portugal

Mais informações: [www.icom-portugal.org](http://www.icom-portugal.org)

**[Conferência] PUBLIC POLICIES TOWARD MUSEUMS IN TIMES OF CRISIS**

5 E 6 ABR

Museu Nacional de Etnologia, Lisboa

Organização: ICOM Europe e ICOM Portugal

Mais informações: [www.icom-portugal.org](http://www.icom-portugal.org)

**[Encontro] I ENCONTRO ANUAL INDÚSTRIA, HISTÓRIA E PATRIMÓNIO**

18 a 20 ABR

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

Organização: RIHP – Rede Indústria, História e Património

Mais informações: <http://historia-patrimonio-industria.blogspot.com>

### NO ESTRANGEIRO

**[Workshop] ON THE WAY TO THE GREEN MUSEUM**

11 E 12 MAR

Horsens, Denmark

Organização: Association of Danish Museums

Mais informações: <http://www.dkmuseer.dk/museum-mediation>

**[Seminário] INTERNATIONAL SEMINAR ON MUSEUM MEDIATION**

**HERITAGE SCIENCE AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT FOR THE PRESERVATION OF ART AND CULTURAL ASSETS**

12 A 14 MAR

Bode-Museum, Berlin, Germany

Organização: Association of Danish Museums

Mais informações: <http://www.smb.museum/smb/kalender>

### MAIS À FRENTE

**[Conferência] 23ª CONFERÊNCIA GERAL DO ICOM**

10 A 17 AGO

Cidade das Artes, Barra da Tijuca

Rio de Janeiro, Brasil

Mais informações: <http://www.icomrio2013.org.br>