

BOLETIM ICOM PORTUGAL

Os Museus de portas fechadas

Série III Julho 2020 N.º14



'um novo olhar'
de Isabel Almeida Garrett

ICOM international
council
of museums
Portugal

Editorial

COMO VIVER UM MUSEU NO SILÊNCIO DA CLAUSURA

Sofia Marçal



O silêncio vivido em tempo de pandemia, o silêncio forçado e não contemplativo, o silêncio que se confundiu com a incerteza e o medo. Foi neste contexto que se viveram estes últimos tempos e se escreveram os textos aqui publicados. Agradeço a todos os que contribuíram para a realização deste boletim, mesmo em época de crise conseguiram ter tempo para pensarem e escreverem.

No Boletim de Julho de 2020, intitulado *Os museus de portas fechadas*, o primeiro da nova direção do ICOM Portugal, propõe-se relatar o que foi viver um período atípico dando voz aos seus protagonistas. A diversidade dos textos aqui publicados reflecte o espírito livre que se pretende com estes testemunhos e levar-nos a pensar o impossível, mas com um olhar sobre o próprio acontecimento com lucidez. Tentámos ser abrangentes na escolha dos autores e optámos por manter a língua original nos textos dos museus: Museu Calouste Gulbenkian, Museo di Casa Romei Ferrara, Museu Nacional de História da Roménia e do Musée Bourdelle.

A entrevista *Reflexões a propósito dos museus e da museologia* realizada a Fernando António Baptista Pereira, agora Presidente da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, discorre sobre a problemática dos museus com a clarividência que lhe é reconhecida. Museólogo consagrado, sempre com a preocupação de olhar e pensar os museus como um bem universal.

Para a capa do boletim desafiámos a artista plástica Isabel Almeida Garrett a realizar um desenho numa construção que expressa de modo privilegiado a disciplina da observação, a objectividade do seu olhar sobre os museus de portas fechadas. Vamos manter esta intenção, convidando outros artistas plásticos nas próximas edições do boletim.

Este poderá ser o momento de clausura não só espiritual, mas também vivencial. Tempos estes tocantes e bizarros perspetivados numa melancólica constante de presença/ausência. Tempo de dicotomia, por um lado o desespero por outro a esperança. Onde sobressai a habilidade e a necessidade de reestruturar e pensar os museus com a sua capacidade de permanência. “Toda época deve reinventar seu próprio projeto de “espiritualidade”. (Espiritualidade = planos, terminologias, noções de conduta voltados para a resolução das penosas contradições estruturais inerentes à situação do homem, para a perfeição da consciência humana e a transcendência.)” Susan Sontag, in: A Estética do Silêncio.

As soluções que os museus foram adoptando com os poucos recursos que tiveram ao seu alcance deixa-nos com a certeza que o museu foi criado com a função de preservar a memória civilizacional, mas também para ser usufruído e vivido. Vamos ter um abrir de portas, uma orientação produtiva com uma carga de auto-consciência para quem está dentro do museu e para quem de fora o pretende visitar, agora ainda de portas semi-abertas. Citando Tolentino de Mendonça no seu texto *Redescobrir o poder da esperança*, “Que a quarentena não seja só um violento recurso forçado, do qual vemos apenas os aspetos negativos. Este pode ser o momento para irmos ao encontro daquilo que perdemos; daquilo que deixamos sistematicamente por dizer; daquele amor para o qual nunca encontramos nem voz nem vez; daquela gratuidade reprimida que podemos agora saborear e exercer” (in: Jornal Expresso de 22 de Março de 2020).

Será que este tempo de aprendizagem imposta nos leva a encontrar afinidades colectivas e a reflectir sobre a universalidade e a identidade do Museu? Dando espaço à inclusão, à utilização de novas tecnologias e a recentrar o tema com a motivação de promover a difusão do conhecimento que nos é exigido. ♦

Índice

Editorial 2

Mensagem da Presidente 8

Breves 10

- Jornada sobre Risco em património cultural, Funchal
- Eleições para os corpos sociais do ICOM Portugal
- Recomendações para a reabertura dos museus
- Covid 19, um desafio para os museus portugueses que o Museu de Portimão aceitou!
- Mudança de Presidente no ICOM
- Projecto Mu.SA - Museum Sector Alliance - a bom porto
- Webinares em tempo de pandemia
- Diálogo entre países lusófonos

Em Foco - Os Museus de portas fechadas 15

- **Museus e comunicação em tempos de covid-19.** 16
Ana Mercedes Stoffel, Museóloga
- **Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa**
 - **Comecemos pelo meio.** 18
Carla Paulino, Coordenadora da Divulgação e Publicações do Museu Calouste Gulbenkian
 - **Behind closed doors.** 20
Penelope Curtis, Directora do Museu Calouste Gulbenkian
 - **Museu Gulbenkian – Serviço Educativo.** 22
Susana Gomes da Silva, Serviço de Educação do Museu Calouste Gulbenkian
- **Museus de Cabo Verde em tempos de Pandemia: Do fecho temporário das portas à abertura de novos canais de comunicação.** 24
Ana Samira F. T. Silva Baessa. Direção dos Museus. Praia, Cabo Verde
- **Per una nuova visione di museo.** 28
Andrea Quintino Sardo, Director do Museo di Casa Romei, Ferrara
- **Já só há museus virtuais.** 30
António Cerveira Pinto. Artista, curador e crítico de arte.
- **Os museus em tempo de crise.** 33
António Ponte, Diretor Regional de Cultura do Norte
- **Museu da Luz em tempos de pandemia.** 36
Dimas Ferro, Museu da Luz, Mourão
- **The National History Museum of Romania during the Pandemia.** 39
Ernest Oberlander, Director do Museu Nacional de História da Roménia
- **Museus em tempo de crise.** 40
Graça Alves, Direção de Serviços de Museus da Madeira
- **Comunicar com os públicos dos museus, em tempo de isolamento social.** 42
Isabel Silva, Directora do Museu D. Digo de Sousa e Museu dos Biscainhos, Braga

- Repensar a relação dos públicos com os museus a partir de alguns sinais da pandemia. **43**
Isabel Teixeira da Mota, Professora de Sociologia no Ensino Secundário. jornalista.
- Lettre à Pénélope au musée Bourdelle. **45**
Jérôme Godeau, Musée Bourdelle, Paris
- Voltámos, em segurança! **46**
Jorge Bruno, Director do Museu de Angra do Heroísmo, Ilha Terceira
- Como anda a cultura no Brasil? **48**
Breves reflexões sobre o antes e o pós pandemia.
Mabel Medeiros, Directora do Museu de Arte Moderna de Aloisio Magalhães, Recife
- Museus em tempos de crise. Museus em tempos de transformação. Museus em tempos de virtualização. Museus em tempos de oportunidade. **49**
Márcia de Sousa, Directora do Museu de Arte Contemporânea da Madeira
- Cultura Virtual - Museus em tempo de pandemia. **54**
Miguel Sousa Lara, Museu da Assembleia da República, Lisboa
- Sobre lampejos em tempos de pandemia. **57**
Priscila Arantes, Directora do Paço das Artes de São Paulo
- Uma nota otimista: ao encontro de um museu (ainda) mais aberto. A Casa-Museu Medeiros e Almeida. **61**
Samantha Coleman-Aller, Casa-Museu Medeiros e Almeida, Lisboa

Inquérito ICOM PT 64

Os museus em tempo de COVID 19

ENTREVISTA conduzida por Sofia Marçal 70

Reflexões a propósito dos Museus e da Museologia

Fernando António Baptista Pereira,

Presidente da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Bolsas ICOM

- Relatório ICOM Kyoto General Conference 2019 **86**
Maria João Burnay, Palácio Nacional da Ajuda
- Reunião do Biodiversity Next **94**
Luís Filipe Lopes

Museus para a Igualdade: Diversidade e Inclusão

Jornadas de Primavera 2020. Palácio Nacional da Ajuda, 9 de Março

- MIMA Museu Internacional da Mulher. Narrativas do Feminino. **96**
Katia Canton, Professora na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de S. Paulo

Dia Internacional dos Museus

- Comunicado do ICOM Portugal **100**
- Visitas 5 museus com imagens **102**

Museus do Futuro 104

Museus, palácios e monumentos da tutela da cultura: cenários de futuro.

Clara Camacho, Direção-Geral do Património Cultural

ENCONTROS DE OUTONO ICOM PORTUGAL 109

Colaboram neste número

Ana Mercedes Stoffel | Museóloga

Ana Samira F. T. Silva Baessa | Direção dos Museus. Praia, Cabo Verde

Andrea Quintino Sardo | Director do Museo di Casa Romei, Ferrara

António Cerveira Pinto | Artista, curador e crítico de arte

António Ponte | Diretor Regional de Cultura do Norte

Clara Frayão Camacho | Coordenadora do Grupo de Projeto Museus no Futuro

Carla Paulino | Coordenadora da Divulgação e Publicações do Museu Calouste Gulbenkian

Dimas Ferro | Museu da Luz, Mourão

Ernest Oberlander | Director do Museu Nacional de História da Roménia

Fernando António Baptista Pereira | Presidente da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Graça Alves | Direção de Serviços de Museus da Madeira

Isabel Almeida Garrett | Artista

Isabel Silva | Directora do Museu D. Digo de Sousa e Museu dos Biscainhos, Braga

Isabel Teixeira da Mota | Professora de Sociologia no Ensino Secundário. jornalista.

Jérôme Godeau | Musée Bourdelle, Paris

Jorge Bruno | Director do Museu de Angra do Heroísmo, Ilha Terceira

Katia Canton | Professora na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de S. Paulo, Brasil

Luís Filipe Lopes | Biólogo, investigador do Instituto de Higiene e Medicina Tropical, Universidade Nova de Lisboa

Mabel Medeiros | Directora do Museu de Arte Moderna de Aloisio Magalhães, Recife

Márcia de Sousa | Directora do Museu de Arte Contemporânea da Madeira

Maria João Burnay | Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa

Miguel Sousa Lara | Museu da Assembleia da República, Lisboa

Penelope Curtis | Directora do Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

Priscila Arantes | Directora do Paço das Artes de São Paulo

Samantha Coleman-Aller | Casa-Museu Medeiros e Almeida, Lisboa

Susana Gomes da Silva | Serviço de Educação do Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

Ficha Técnica

Boletim ICOM Portugal, Série III, N.º 10, Julho 2020 | ISSN 2183-3613

Este boletim é uma edição da Comissão Nacional Portuguesa do Conselho Internacional de Museus (ICOM Portugal). As opiniões expressas nos textos assinados são da inteira responsabilidade dos seus autores, não reflectindo necessariamente os pontos de vista do ICOM Portugal.

Editora: Sofia Marçal

Projecto gráfico: Mariana Gaudich

Desenho da capa: Isabel Almeida Garrett - instagram: isabelalmeidagarrett - facebook.com/artistaisabelgarrett

Agradecimentos: Ana Gomes da Silva, Betina Vaz Guimarães, Cristina Ataíde, Gelu Savonea, David Felismino, José Costa Lima, José Gameiro, Kyo Bouyer, Luísa Moreira, Martim Brion, Teresa Vilaça

ICOM Portugal | Palácio Nacional da Ajuda – Museu, Ala sul – 2.º Andar, Largo da Ajuda, 1349-021 Lisboa
tel. 213637095 | info@icom-portugal.org | boletim.icom.pt@gmail.com | http://www.icom-portugal.org
https://www.facebook.com/icomportugal



Mensagem da Presidente

Maria de Jesus Monge



Os novos corpos sociais do ICOM Portugal foram eleitos a 9 de Março, já se anunciavam tempos singulares. A partir daí o país fechou e fechámo-nos, procurando manter abertas janelas para o mundo.

O tema deste Boletim não poderia ser outro, da mesma forma que consideramos não haver melhor forma de dar voz aos profissionais e aos museus senão escutando os seus relatos na primeira pessoa.

Os desafios do presente ampliam o compromisso aceite quando assumimos funções. Acreditamos que os intensos contactos que fomos estabelecendo ficam reflectidos na informação que agora fazemos chegar a todos; são reflexos da tentativa de não nos deixarmos paralisar ou espartilhar pelas condicionantes actuais, sobretudo são a demonstração de que estamos conscientes de que as mudanças latentes de há uns tempos a esta parte, se tornam agora eminentes.

Os museus e os seus profissionais são agentes de reflexão, as memórias que representam fornecem ferramentas que ajudam a reunir informação, promover o debate, quantas vezes o contraditório, construir perspectivas e hipóteses de trabalho.

Face ao desafio inesperado, demonstraram ser veículos de esperança e espaços de partilha, capazes de ler, avaliar e trabalhar com as dificuldades, empenhados em manter presentes os legados de que são guardiões, com os recursos de que dispunham. Durante os últimos meses foi possível manter o diálogo com os membros do ICOM PT, designadamente através do *Inquérito aos museus*, de promoção e participação em conferências digitais e, sobretudo, os muitos contributos para este Boletim.

Em tempos de distanciamento social, desaparecem barreiras impostas pela distância geográfica e foi possível reforçar o diálogo com colegas de países de língua portuguesa, em múltiplas conversas digitais. Estas trocas de ideias já resultaram na apresentação de uma Recomendação conjunta à Assembleia Geral do ICOM, que terá lugar ainda este mês, justamente reforçando a necessidade de melhorar a comunicação no seio desta vasta organização, que vive momentos singulares.

A nível nacional e internacional os temas que reclamam atenção constante são inúmeros.

O ICOM PT tem sido feitos esforços para manter aceso o interesse dos vários agentes sociais (aos vários níveis decisórios) para a situação dos profissionais de museu, num contexto em que estão a decorrer concursos para a direcção de museus nacionais e regionais; avança o projecto de novo perfil das CCDR com os previsíveis impactos no universo do Património Cultural; foi apresentado publicamente o relatório do Grupo de Projeto Museus no Futuro; a situação económica e as estratégias e meios em preparação não podem deixar de fora um sector com carências recorrentes, inevitavelmente agravadas no actual contexto.

No ICOM internacional vivem-se momentos únicos, sentidos no último congresso realizado em Quioto em Setembro de 2019, em que foi perceptível a urgência de rever estratégias e procedimentos, num cenário que é extensível a todas as organizações de espectro global. O impacto dos grandes reptos do século XXI atinge necessariamente o universo dos museus, que tem em si a capacidade de questionar, propor e ser agente de mudança positiva. O debate em curso sobre a definição de Museu espelha estes desafios a vários níveis.

Agradeço a todos os que contribuíram para este Boletim, através da partilha das suas experiências. Um agradecimento especial a Fernando António Baptista Pereira, o professor a quem tantos de nós devem horas de puro deleite, e a Clara Camacho coordenadora do Grupo de Projeto Museus no Futuro por nos introduzir o Relatório que iremos aprofundar nos próximos meses. ♦

Breves

Jornada sobre Risco em património cultural, Funchal

No dia 10 de Fevereiro de 2020, no Centro de Estudos de História do Atlântico – Alberto Vieira, no Funchal, realizou-se a jornada Gestão de Risco em Património Cultural.

A organização desta iniciativa foi da responsabilidade da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, com o apoio da Secretaria Regional de Turismo e Cultura da Direção Regional de Cultura da Região Autónoma da Madeira, do ICCROM, e do RIACT. Perante uma plateia de mais de 90 participantes, apresentaram o tema Isabel Raposo de Magalhães (ICCROM), Xavier Romão (IC-FEUP, ICOMOS), Alexandre Martins (GPIC, projectos, consultoria e instalações, Lda) e Esmeralda Paupério (IC-FEUP, ICOMOS).

Esta iniciativa, que tinha previstas mais sessões, enquadra-se na divulgação do *Manual Património em Risco – Evacuação de Emergência de Coleções Patrimoniais*, do ICCROM, a cuja tradução para português o ICOM se associou.

O Manual pode ser consultado em

<https://icom-portugal.org/2020/01/21/documento-manual-patrimonio-em-risco-evacuacao-de-emergencia-de-colecoes-patrimoniais/> ◆



Eleições para os corpos sociais do ICOM Portugal

O ICOM Portugal elegeu no passado dia 9 de Março, no Palácio Nacional da Ajuda, em Lisboa, novos órgãos Directivos para o triénio 2020-2023.

A nova direcção é presidida por Maria de Jesus Monge (Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, Vila Viçosa) e Isabel Maria Fernandes (DRCN, Museu de Alberto Sampaio, Paço dos Duques de Bragança e Castelo de Guimarães), apoiadas por David Felismino (EGEAC, Museu de Lisboa), Sofia Marçal (ULisboa, MUHNAC) e Luís Soares (Palácio Nacional da Pena). A Assembleia Geral é constituída por Joaquim Caetano (MNAA), Ana Mercedes Stoffel e Mário Antas (MNArqueologia), enquanto o Conselho Fiscal é assegurado por José Gameiro (MPortimão), Maria José Santos (MPenafiel) e Gonçalo Carvalho Amaro (MS.Roque, da SCML). ◆

Recomendações para a reabertura dos museus

A Resolução do Conselho de Ministros n.º 33-C/2020, de 30 de abril de 2020, estabelece uma estratégia de levantamento de medidas de confinamento no âmbito do combate à pandemia da doença COVID-19, permitindo a abertura ao público dos museus, a partir de 18 de maio de 2020.

Neste âmbito, o ICOM Portugal considera útil o estabelecimento de algumas recomendações para os museus, em cumprimento da legislação, de forma a apoiar os profissionais de museus, na planificação faseada da reabertura das suas instituições.

No contexto atual, com a abertura das exposições permanentes e temporárias, a prioridade deverá ser a de procurar o maior equilíbrio possível entre garantir o menor risco de contágio da Covid-19, para os profissionais de museus e os visitantes.

São 25 as recomendações do ICOM Portugal para a reabertura:

Para mais informações sobre este assunto, consultar o site do [ICOM Portugal](https://www.icomportugal.org) ◆

Covid 19, um desafio para os museus portugueses que o Museu de Portimão aceitou!

Seguindo as indicações da Unesco e do ICOM - Conselho Internacional de Museus, no sentido da recolha de testemunhos para memória futura, sobre o impacto da Covid 19, no quotidiano das sociedades, o Museu de Portimão lançou no dia 22 de Maio, uma edição especial da sua Corrida Fotográfica direccionada para esta temática.

Num formato online, mais próximo da realidade social e humana deste período pandémico, possibilitando uma participação e um olhar atual, atento e criativo a nível nacional, registou-se a inscrição de 138 participantes de todo o país.

A **Corrida Fotográfica de Portimão - Especial COVID 19**, tem como base de trabalho quatro temas:

Tempos Estranhos, Sinais de Distância, Lugares de Esperança e Solidariedade.

A exposição dos melhores trabalhos de cada tema terá lugar no Museu de Portimão, em data a anunciar oportunamente. ◆



Mudança de Presidente no ICOM

A 21 de Junho último, o ICOM divulgou a notícia da demissão da presidente Suay Aksoy e publica no site uma mensagem de despedida, decisão que informa ter sido oficializada em carta entregue ao Conselho Executivo a 19 de Junho e que não foi tornada pública. Simultaneamente, o Conselho Executivo comunicou a eleição de Alberto Garlandini para novo Presidente, incluindo a sua mensagem.

A 23 de Junho foi enviada uma mensagem a todos os presidentes de comités nacionais e internacionais, alianças regionais e grupos de trabalho explicando o procedimento seguido para a eleição do novo presidente e vice-presidente, de acordo com o artigo 11º, secção 6, dos Estatutos do ICOM. Haverá novamente eleições em 2022, por ocasião da conferência trienal, que terá lugar em Praga.

A mesma comunicação dá conta da demissão prévia de Léontine Meijer-van Mensch, representante do Conselho Executivo no Comité permanente do ICOM para a definição de museu, perspectivas et potencialidades (MDPP2). Na ocasião demitiram-se também a presidente do MDPP2, Jette Sandahl e cinco dos seus membros: George Abungu, Afsin Altayli, Margaret Anderson, Luc Eekhout e Rick West; dois dias depois da demissão da presidente demitiu-se ainda do Conselho Executivo Hilda Abreu de Utermohlen.

Face a esta situação inusitada, acentuada pelo período de pandemia cujo impacto no universo dos museus é já bastante preocupante, o Conselho Executivo informa que está em curso uma auto-avaliação sobre os processos decisórios e os métodos de trabalho, e um debate interno para resolução dos problemas. Garante-se igualmente que será assegurado o funcionamento regular do MDPP2. O resultado será apresentado na Assembleia Geral que terá lugar on line a 24 de Julho próximo.

A pandemia global obriga à realização, pela primeira vez, em formato digital da Assembleia Geral anual e garantem-nos que estão a ser desenvolvidos esforços para garantir o acesso de todos os membros interessados.

Face a tudo isto a direcção do ICOM Portugal segue com atenção o desenvolvimento da situação e participará activamente nas reuniões e Assembleia Geral próximas. ♦

Projecto Mu.SA - Museum Sector Alliance - a bom porto

Em 2017, o ICOM Portugal, juntamente com um consórcio de instituições portuguesas, italianas, belgas e gregas na área dos museus, cultura e ensino, iniciou a sua participação no projecto Mu.SA - Museum Sector Alliance com o objectivo de procurar os perfis de trabalho emergentes nos museus e desenvolver um percurso de aprendizagem para profissionais ou futuros profissionais de museus que permitisse a aquisição das competências necessárias para os desafios dos museus nesta era digital em que vivemos.

Em abril último o projecto Mu.SA chegou ao fim com resultados muito positivos. Um MOOC para aquisição de competências para o sector dos museus, um curso de especialização e uma componente de trabalho prático nos museus deram a oportunidade a mais de 5000 interessados em participar nesse percurso (mais de 1000 concluíram a primeira fase - MOOC) e permitiram a quase quatro dezenas de alunos/profissionais, em Portugal, a conclusão de todo o percurso de aprendizagem com resultados francamente positivos.

O ICOM Portugal, através da equipa que constituiu para este projecto (Alexandre Matos, Ana Carvalho, Manuel Pizarro, José Barbieri e Olinda Carvalho), colaborou na pesquisa dos novos perfis, na produção de conteúdos para os cursos (7 módulos), produziu vários artigos publicados no boletim e em revistas científicas na área dos museus e, entre outros, material de disseminação de que são exemplo os vídeos no canal de youtube do ICOM Portugal sobre Ética nos museus.

Na próxima edição do boletim, a equipa do projecto dará conta, a todos os membros, de todas as actividades e resultados do projecto. ♦

Webminares em tempo de pandemia

Foram promovidas 2 conferências digitais pelo ICOM Portugal que decorreram no dia 18 de Maio e no dia 18 de Junho.



18 de Maio das 21h às 22h30m

WEBMINAR

Museus para a Igualdade: Diversidade e Inclusão
Investigação, Comunidades, Criatividade

Maria de Jesus Monge, ICOM Portugal
Mário Moutinho, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Mário Antas, EU-LAC Museums and Community
Miguel Feio, COSMUS – Community School Museums

Entrar na reunião Zoom: <https://us02web.zoom.us/j/5389458297>

ID da reunião: 538 945 8297

Nota: Lotação máxima 100 pessoas

ICOM International
council
of museums
Portugal



**Como sentir o peso
do ar e da pedra**
Do (i)material se faz museu

Participe.
Prepare a sua intervenção (máx. 10 min).
Inscreva-se, indicando-nos título e resumo:
email: info@icom-portugal.org

Colóquio digital
18 de Junho de 2020
às 17horas

Acesso livre em:
<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/98000583744>

Leitura provocatória (de Patrícia do Vale)
Tudo será instagramável? O museu por reinventar
<https://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2020/05/Tudo-sera-instagramavel-18-06-2020.pdf>

Apio de
CATEDRAL
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM ARQUITECTURA E TERRACOTAS
ICOM Portugal

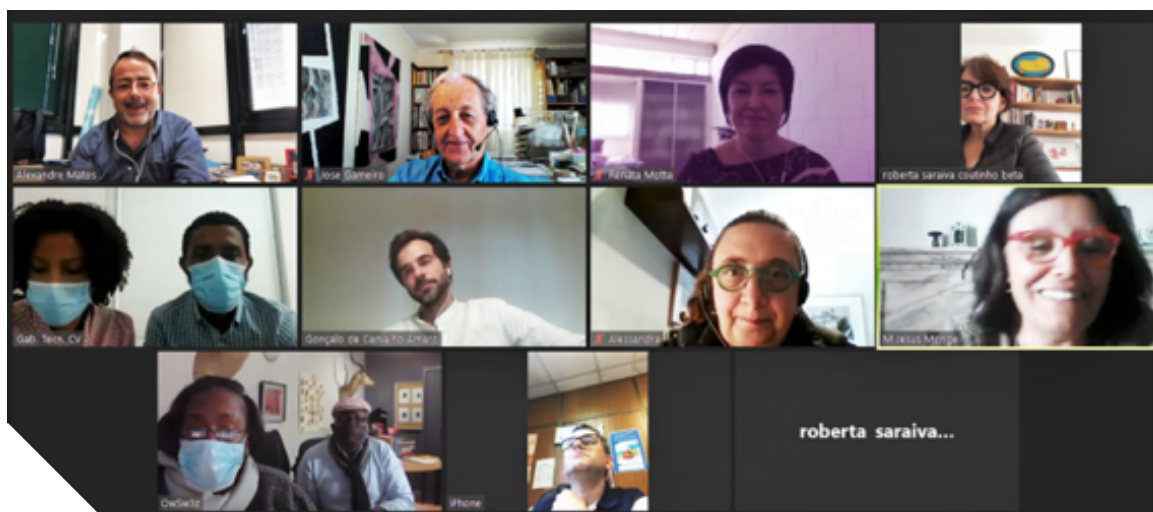
Diálogo entre países lusófonos

A Comissão Nacional Portuguesa do ICOM continua empenhada no reforço do diálogo com profissionais de museus e museus de países lusófonos. Nos últimos meses estes contactos intensificaram-se, através de conversas on line que, à data, incluem as direcções do ICOM Brasil, Moçambique e Portugal, e o Instituto de Património de Cabo Verde.

Estas reuniões têm contribuído para aprofundar o conhecimento mútuo e das diversas realidades, designadamente no actual momento de pandemia.

O primeiro resultado deste trabalho é a apresentação ao ICOM de uma Recomendação conjunta sobre a melhoria das estratégias e mecanismos de comunicação interna, a ser apreciada na Assembleia Geral de 24 de Julho:

https://mcusercontent.com/fc89d8adc65a4e85a807fb5db/files/240dfc78-0369-4437-853c-30789ea3a138/ICOM_Brazil_Portugal_Mocambique_Recommendation.pdf ◆



Em Foco

Os Museus de portas fechadas



MUSEUS E COMUNICAÇÃO EM TEMPOS DE COVID-19

Ana Mercedes Stoffel
Museóloga



Poucos fenómenos na história da humanidade terão afetado de uma forma tão global os seus habitantes, como a pandemia que estamos sofrendo. O Covid-19 não só destruiu em poucos meses a aparente segurança económica e social do primeiro mundo, como mostrou as fraquezas de todos os sistemas de saúde, especialmente nos países mais desfavorecidos. De uma forma devastadora, tornou ainda mais visíveis as misérias físicas, sociais e morais que lastram os nossos sistemas, agudizando problemas como a violência doméstica e a pedofilia, o desinteresse pelos nossos idosos ou as nunca superadas segregação racial ou de género.

Mas, as atitudes de coragem dos serviços de saúde, a proliferação dos movimentos de cooperação e a utilização de numerosas formas de comunicação para compensar o isolamento forçado pela doença, também permitiram ver o lado melhor dos seres humanos, alimentando a esperança de que seja possível superar unidos as atuais dificuldades e colaborar na procura de um mundo mais justo e solidário.

As novas formas de comunicar on-line foram um dos mais interessantes fenómenos deste momento singular. Em pouco tempo os computadores, os telemóveis e as mais diversas aplicações transformaram-se em armas poderosas de comunicação contra a solidão e o isolamento e em veículos de transmissão de cultura virtual e de partilha.

Os museus e seus profissionais, que por todo o mundo sentiram os efeitos da pandemia - perderam visitantes e utilizadores, anularam atividades previstas e estão vendo desaparecer ou serem questionados muitos dos seus postos de trabalho - também reforçaram o seu contato através da rede, confinados nos seus espaços museológicos, como a restante sociedade.

Em Portugal, o uso forçado das novas aplicações da Net pelos museus e pelas associações museológicas durante os meses da pandemia, tem facilitado o reencontro entre pessoas distantes, as reuniões de trabalho e reforçou a partilha de dificuldades e propostas de solução.

O MINOM Portugal organizou um Encontro na Rede em 30 de Abril, sobre o tema “A função social dos Museus em tempos de pandemia Covid-19”, orientado por Aida Rechená, que reunindo várias dezenas de pessoas, analisou e debateu o estado dos museus durante a pandemia no México, Espanha e em Portugal.

Raul Méndez Lugo da Museologia Comunitária de México informou que durante a pandemia e o isolamento, os grandes museus estão a desenvolver trabalho nos seus acervos e os museus comunitários e os ecomuseus promovem linhas de ação relacionadas com o inventário do património cultural das comunidades.

Encarna Lago da Rede Museística de Lugo na Galiza reforçou a necessidade de investir na museologia social, valorizando o património humano relativamente ao património cultural e desejando para o futuro menos macro eventos e mais envolvimento das pessoas na atividade museal, através de uma estratégia de escuta ativa.

Emanuel Sancho da Rede de Museus do Algarve destacou a necessidade de recolher a memória do momento presente e, sem desvalorizar a conquista dos públicos através das ferramentas digitais, destacou o serviço social dos museus e a necessidade de repensar os públicos dos museus a partir de agora.

O ICOM Portugal realizou através da rede a sua reunião de trabalho regular, promoveu e divulgou resultados de um inquérito sobre o estado dos museus em tempos de Covid-19 e, principalmente, celebrou o Dia Internacional dos Museus com uma WEBMINAR a 18 de Maio, que reuniu largas dezenas de pessoas e que foi dedicado ao tema escolhido para este dia pelo ICOM Internacional - Museus para a Igualdade: Diversidade e Inclusão, Investigação, Comunidade, Criatividade. Orientado por Mário Antas e reuniu diversos oradores e temáticas.

Mário Moutinho da Universidade Lusófona apresentou um panorama muito preocupante dos museus em Portugal, onde entende que continua a não haver uma estratégia estruturada para o seu desenvolvimento e lamenta o abandono pelo Estado do sector da cultura em geral, que não permite o seu crescimento e o cumprimento da sua missão social.

Mário Antas do Museu Nacional de Arqueologia apresentou o Projeto EU-LAC “Museus e Comunidade: Conceitos, Experiências e Sustentabilidade na Europa, América Latina e Caraíbas”, um consórcio cultural que reúne 8 países de dois continentes e que estuda a relação dos museus e as comunidades através das atividades produzidas em conjunto e da participação dos cidadãos na construção das memórias. Utiliza regularmente as novas tecnologias em suas iniciativas e contatos e mantém um sistema de inventário e registo de museus relacionados com a temática.

Miguel Feio apresentou o Projeto “COSMUS” da Community School Museums, que desenvolve um programa de cooperação para a partilha e disseminação de boas práticas no âmbito escolar. Mediante a construção de vários museus comunitários de escola e um museu virtual, promove a integração social, a compreensão intercultural, o sentimento de pertencimento e a valorização das pessoas, impulsiona processos de aprendizagem formais e não formais com recurso ao mundo digital e procura sensibilizar para uma maior responsabilidade social e cívica e para o empreendedorismo em ambientes culturais, estéticos e artísticos.

A necessidade de utilização da rede e suas novas aplicações pelas organizações culturais e pelos museus em particular na fase de pandemia, permitiu confirmar as virtualidades deste modelo de comunicação, que possibilita aos seus profissionais trabalhar e reforçar a sua colaboração e melhorar com as suas iniciativas a situação sociocultural das comunidades. ◆

COMECEMOS PELO MEIO

Carla Paulino
Coordenadora da Divulgação
e Publicações do Museu Calouste Gulbenkian



Um museu virtualmente aberto. Um museu acessível a partir de qualquer lugar, a qualquer hora, por qualquer pessoa. Um museu sem bilhetes, sem horários, sem restrições. Um museu que se pode visitar sozinho, ou em família, a partir de casa, de dia ou de noite, ao ritmo de cada um. Sem limitações de tempo ou de espaço. Sem constrangimentos de barulho ou de silêncio, de permanência ou de circulação. Será este o museu de livre acesso que tanto procurámos?

Voltemos agora ao início.

Sexta-feira, 13 de março. Um museu fecha as portas ao público por tempo indeterminado pela primeira vez em 50 anos. Uma pandemia descontrolada obriga o mundo a abrandar e os locais abertos ao público são encerrados para a proteção de todos. O museu deixa de ser um lugar seguro num contexto em que a proximidade física é uma ameaça que obriga ao distanciamento entre pessoas. Um museu fechado. Sem visitantes, sem exposições, sem atividades. As obras de arte ficam reféns, em segurança mas afastadas dos olhares do público, da sua fruição. Também a arte e a cultura ficam reféns, suspensas, enquanto retomamos o fôlego.

Segunda-feira, 16 de março. As portas estão fechadas, mas o museu está aberto. Um museu virtual, que pode ser visitado à distância, em qualquer momento. O que aconteceu naqueles dois dias? Reorganizámo-nos, adaptámo-nos, repensámos a nossa estratégia. No próprio dia em que o museu encerrou, as equipas responsáveis pela divulgação reuniram-se e desdobraram-se em esforços para definir um plano que entrou imediatamente em ação.

A prioridade? Garantir que o museu continua a chegar às pessoas, mesmo que nas suas casas, e que as pessoas continuam a chegar ao museu, mesmo que de forma digital. Permitir o acesso dos visitantes às galerias do museu e às obras de arte, mas também às suas histórias, aos seus autores, ao seu tempo.

Os primeiros passos? A visita virtual ao museu, online desde 2018, passa para a linha da frente no website e nas redes sociais e a sua divulgação é reforçada. Num curto espaço de tempo, o museu fica acessível de qualquer ponto do mundo. Famílias inteiras podem percorrer as galerias do museu sem sair de casa. No entanto, não é suficiente possibilitar a visualização da obra de arte, da galeria. É necessário continuar a divulgar as coleções, a levar os conteúdos às pessoas, a prosseguir a mediação, a investigação.

O plano de ação definido reforçou a difusão de conteúdos sobre as coleções. Foram recuperados materiais e foi reforçada a elaboração de novos. O foco da divulgação deixou de ser a promoção do museu, das exposições e das atividades que traziam as pessoas ao museu para se centrar na promoção destes conteúdos digitais. Curadores, investigadores e artistas unem-se às equipas de comunicação num esforço comum de continuar a fazer arte, de continuar a fazer cultura. De continuar a investigar, a informar, a mediar. E de continuar a garantir a sua disseminação através das ferramentas digitais, nomeadamente o website e as redes sociais. As semanas seguintes são preenchidas por este esforço. Novas histórias sobre as coleções, novas curiosidades sobre as obras de arte, testemunhos a partir de casa, publicações online, vídeos que permitem visitar exposições que têm as portas fechadas. Um museu que entra na casa das pessoas.

Avançemos agora para o fim.

Será este o museu de acesso aberto que procurávamos? Será este o museu do futuro? Ou do futuro próximo? Esta história parece estar longe do final. Existem ainda muitas perguntas sem resposta. No momento em que escrevo, não se sabe quando reabrirá o museu e não se sabe como será o museu depois de aberto. Provavelmente, não será como era... pelo menos, não imediatamente. Define-se agora um novo plano para permitir mais atividades online na impossibilidade de estas se realizarem nos espaços físicos do museu. Mas será isto suficiente?

As visitas virtuais são um instrumento poderoso, mas não substituem as visitas presenciais às galerias. As visitas virtuais abrem janelas quando as portas se fecham, mas não substituem a experiência de percorrer o museu, o jardim, de fruir da obra, de a contemplar diretamente. O ecrã não substitui a moldura, as imagens não substituem a obra, os textos não substituem as vozes. E que espaço há para os artistas e para a criação artística neste museu virtual? Este museu tem um acesso mais amplo, mas como se abre para a criação artística? O museu deve incluir o artista, o investigador, o conservador-restaurador, o curador, o mediador, o visitante. Mas haverá espaço neste espaço digital?

O Museu Calouste Gulbenkian reabriu ao público a 18 de maio de 2020.

24 de abril de 2020

BEHIND CLOSED DOORS

Penelope Curtis
Directora do Museu Calouste Gulbenkian



Everyone is re-thinking many aspects of their lives at present, but museums are perhaps unusually involved in a process of redefinition. Since they were first conceived, museums have been entirely premised on the idea of a singular building, open regularly, to anyone, and on the incontrovertible expectation that the building displays the collections which we were willing to make a journey to see. While we have all become accustomed to the growing presence of museological identity online, digital access has suddenly become preeminent. How long this will last?

We have moved a long way over the last month. Our first team meeting online was a novelty, at which we greeted each other as if each member had been lost to the others. Now online meetings are simply routine. I think that we might characterise our evolving reaction to the coronavirus shutdown in the following terms

1. Immediate concern for the physical well-being of the collections, at home and abroad. Regular checks have been a good discipline for the curators, who have not necessarily felt it incumbent upon them previously to check their, and other areas of the, collections, on show and in store. We have also endeavoured to maintain contact with our borrowers, now looking after our objects for far longer than we had originally envisaged.
2. Short-term concern for the programme. We have had to re-think the exhibition calendar quite intensively, trying out different scenarios, establishing which exhibitions could be simply prolonged, which delayed, and which, if anything would have to be cancelled. We have works on loan which are now in the wrong place, which will have to be returned, or which we are asking for longer, or that they come back later.
3. Finding alternative ways of working. While digital diffusion has come into its own — from short guided tours, to new readings and even mini ‘competitions’ — the situation has provoked more serious appraisals about how we rebalance activity which has hitherto been essentially event-based. To a degree a new acceptance of online activity brings with it some advantages - we can more easily invite foreign colleagues to ‘talk’ with us - but we will also need to think about how we restage all kinds of events, from simple exhibition openings to regular school visits or special workshops for those who are disadvantaged in all kinds of ways, whether physically or mentally. This rethinking is now beginning.
4. In the longer term we anticipate that the collection can and should become the object of greater appreciation and focus, and that the exhibition activity which has come to dominate museum life over the last generation, will have to step back from the limelight. This could (and should) bring big advantages, at least to those museums with

significant collections. In this case we are lucky, but we are also bound to recognise that the collections would certainly benefit from more research and rethinking, and that now we need to focus on finding ways to do this. Even if over half our exhibitions in the last five years have been collections-driven, we still have a long way to go in really re-centring the museum so that collections come first. The requirement of the museum-going public is equally large, if not larger. Will they be ready to shift their lifestyle to such an extent?

It is hard as yet to know what public life will look like in a year's time. Even if it has returned to something near normal, it seems as if the experience we are living through now will push museums to change. If we manage to motivate and manage curatorial behaviour in such a way that the collections are better understood, researched and interpreted, we will have made a significant step forward. If we can use this new focus to communicate our collections as a resource we might start to think about the museum more in terms of the library, where digitalisation has, over the last ten or twenty years, thoroughly enabled online access. If this were the case the museum would move to be understood more as a resource than as an experience. While I would welcome a museum culture that was less about temporary exhibitions and one-off events, the elephant in the room is, of course, the question of visual experience.

While it is possible to argue that it is possible for the camera to allow us to see objects very well, and in close up, we shall certainly lose the experience of scale and material, and of juxtaposition. It will be almost impossible to appreciate the nature of an installation, never mind a 'beautiful' hang. Hopefully we will arrive at the situation where we have both renewed collection research and usage with enhanced digital access, and real-life access too. And real-life access is not simply about looking, or rather visual experience is about many things at once~ the building, the display, the object, the other objects, the people nearby, the conversation, the garden, the weather. None of us want to lose that richness, and that almost subliminal complexity, which moreover, is changeable, rather than fixed. To what extent this can happen any time soon, and in company, is completely open to question.

Since this text was written, over two months ago, things have moved on a lot. Or rather, less than we expected. Our museum reopened on May 18, International Museums Day. Despite the focus on crowd control, we have had very few visitors, with most days averaging between ten and twenty. The museum feels rather sad, and additionally so because of the premature closure of the Modern Collection, which will not reopen until 2022. Covid gave us an unexpected rehearsal in dealing with a closed museum, and we have tried to capture the 2017 presentation of the collection in time to use it on film over the coming months. We have lost half the museum, if temporarily, as well as half our acquisitions fund (which was diverted to the Emergency Fund) and our exhibition programme now looks very different. Irregularities breed irregularities, and the sense of control which a museum may have over its programme and its spending has largely disappeared. Even if the Gulbenkian Museum is fortunate to have relative financial security, the current state of its programme is largely the result of ad hoc arrangements. It will be a while before the Museum regains control of its identity. ♦

MUSEU GULBENKIAN SERVIÇO EDUCATIVO

Susana Gomes da Silva
Responsável de Educação
Museu Calouste Gulbenkian



Um programa educativo é um espaço de encontros e de relações. Uma programação educativa não se traduz apenas em visitas, oficinas, conversas, concertos, histórias... mas sim em lugares de partilha e mediação, espaços entre as obras e os visitantes, entre os mediadores e os participantes, entre as muitas vozes que habitam as galerias e coleções de um museu e as muitas vozes que diariamente os visitam e frequentam.

Fechar um museu é suspender tudo isto e ferir de forma muito dura este espaço do encontro, retirando-lhe a materialidade dos corpos, a proximidade social, o contacto direto com o objeto e a sua presença física e isso dificilmente tem paralelo virtual. Este é aliás um dos dilemas que todos enfrentamos no presente momento - como recuperar um espaço relacional que tem como premissas essenciais a proximidade, a relação com o espaço e as obras, o contacto, em direto, com a presença física das coisas e das pessoas?

Os dias anteriores ao fecho das portas foram intensos, na tentativa rápida de reagir e antecipar os efeitos de um encerramento que se anunciava inevitável, inexorável e que nunca nenhum de nós tinha vivido anteriormente. No departamento educativo os primeiros dias foram passados numa azáfama de cancelar atividades, suspender projetos e programação, mas, acima de tudo, de conversar com os públicos e com os mediadores, explicar as razões dos cancelamentos, manter uma narrativa de proximidade e de cuidado, acautelando expectativas e responsabilidades. Uma relação faz-se de confiança e segurança e é preciso garantir que a necessidade de fazer frente a um acontecimento excepcional não fere de forma irreparável esta confiança.

Isto implicava que para além de acautelar os compromissos e a comunicação com o público fosse também crucial acautelar as equipas de mediação garantindo o pagamento de todas as atividades canceladas aos mediadores escalados para as realizar, respeitando compromissos contratuais sem a ditadura do reagendamento, preparar a transição para o teletrabalho, e com isso não deixar que a rapidez dos acontecimentos e a necessidade de respostas céleres nos tolhesse a capacidade de continuar a fazer o que sempre fizemos – construir e reforçar relações acreditando que o exercício da mediação e da criação são essenciais para a existência e relevância de qualquer instituição museológica

Só depois de tudo isto foi possível o trabalho de reorganização, replaneamento, reflexão, e de espera em que agora estamos. Uma espera inquieta, atenta, sempre tentando resistir à tentação do puro reagendamento, da mera transferência do plano interrompido para um futuro mais ou menos próximo, da simples suspensão na esperança de um regresso à normalidade. Pois foi justamente aqui que o corte se deu de forma violenta, como será a nova normalidade?

É preciso tempo para processar este corte tremendo com tudo o que nos parecia garantido antes do confinamento voluntário. A pandemia pôs a nú a imprevisibilidade do futuro obrigando-nos a repensar e questionar o que tínhamos como garantido. Neste momento urge usar este tempo suspenso para pesar e pensar o que fazemos e porque o fazemos. Regressar à base, ao básico, ao princípio (um novo princípio) para procurar entender o que continua a fazer sentido e o que necessita de reformulação. O que significa continuar juntos? Como podemos reforçar a relação com as comunidades? Como encontrar outros espaços de mediação? Como continuar a fazer sentido no meio de uma crise global em que as urgências e prioridades são, necessariamente, outras? Que novo paradigma para os museus e suas relações com os públicos poderá sair de tudo isto? Que papel para os mediadores?

Durante estes dias temos procurado manter e potenciar esta relação disponibilizando conteúdos, reproduzindo da forma possível a estrutura programática que nos caracterizava, oferecendo atividades online para públicos diferenciados, mantendo projetos em novas plataformas digitais, telefonando para os públicos mais vizinhos, locais, para quem o digital não funciona como forma de inclusão mas de exclusão. Mas muitas destas estratégias são ainda o rescaldo reativo do inesperado, ainda eivados de algum choque e desconcerto, ainda não capazes de gerar verdadeiramente novos modelos de trabalho. O equilíbrio entre salvaguardar a forma de fazer que conhecemos, em que sempre acreditámos, e abraçar a novidade que o futuro representa e exige não é simples. Não bastará transferir estratégias do presencial para o digital, o futuro afigura-se desafiante e exige de nós a capacidade de reinventar verdadeiramente a educação museal e os processos de mediação.

A incerteza do momento que vivemos espelha-se na dificuldade de pensar o trabalho educativo, a mediação e o verdadeiro encontro sem o espaço, a matéria e o corpo dos objetos, do museu e das pessoas. Exige de nós uma capacidade pouco usual para abraçarmos a inquietude, a dúvida e o erro pois que estamos todos num espaço de ensaio e experimentação num futuro que é já e agora. De portas abertas mas sem poder receber grupos, com exposições mas sem poder estar com as pessoas em frente aos objetos, próximos e distantes ao mesmo tempo.

Todo o processo criativo implica abraçar a incerteza como ponto de partida. Neste momento creio ser exatamente este espaço que teremos de habitar. Sem pressa de encontrar já as soluções certas, mas com coragem para ousar imaginar soluções incertas. Pensando nos públicos mas também nos muitos implicados no exercício da mediação em contexto de museu. Reinventemo-nos na certeza de que o que nos continua a mover é a capacidade de gerar espaços de encontro, confiança e relevância.

O Museu Calouste Gulbenkian reabriu ao público a 18 de maio de 2020.

Museus de Cabo Verde em tempos de Pandemia: Do fecho temporário das portas, à abertura de novos canais de comunicação

Ana Samira Silva Baessa
Diretora dos Museus de Cabo Verde



Desde a independência nacional, ocorrida em 1975, e apesar dos poucos recursos financeiros, a salvaguarda e valorização do património cultural cabo-verdiano tem sido uma preocupação constante no quadro da governação do país. Esta preocupação traduziu-se, entre várias ações, na recuperação e reabilitação do património construído, na salvaguarda das tradições orais e das manifestações culturais e na recolha e inventariação dos bens móveis, um pouco por todo o país.

No que toca aos bens móveis destacam-se as recolhas realizadas entre 1992 e 1995, nas ilhas de Santo Antão, Santiago, Fogo e Brava, cujo objetivo final era a criação do Museu Nacional, que por diversos motivos não chegou a concretizar-se. Todavia, o espólio resultante dessa campanha, viria a integrar o Museu Etnográfico da Praia, em 1997, sendo este o alicerce da realidade museológica cabo-verdiana.



Fachada do Museu Etnográfico da Praia.

Da criação do Museu Etnográfico a esta parte, o panorama museológico nacional ampliou-se, passando o país a contar com 24 estruturas museológicas, dos quais 8 estão sob tutela direta do Ministério da Cultura e Indústrias Criativas, através do Instituto do Património Cultural- (IPC) e as restantes 16 geridas por outras entidades públicas e privadas. Estes equipamentos abrangem temáticas bastante diversificadas e distribuem-se, com um certo equilíbrio, pelas diferentes ilhas.

Aliás, a realidade arquipelágica do país é sugestiva da necessidade de descentralização das iniciativas museológicas, independentemente da sua abrangência nacional ou local, por forma a valorizar e disponibilizar ao público, em todo o território nacional, a riqueza cultural das ilhas e suas gentes.

Os 8 museus tutelados pelo Ministério da Cultura e das Industrias Criativas, através do IPC, sobre o qual recai este artigo, estão em 3 ilhas, sendo cinco na Ilha de Santiago, entre a Praia (Museu Etnográfico da Praia e Museu de Arqueologia) e o interior (Museu Norberto Tavares, Museu da Tabanca e Museu da Resistência) uma na ilha do Sal (Museu do Sal) e duas em São Vicente (Museu do Mar e Núcleo Museológico Cesária Évora). A estes museus se prevê acrescentar a curto prazo, a Casa Memória Eugénio Tavares na Ilha Brava, o Núcleo de Arqueologia Subaquática na Ilha da Boa Vista, o Museu das Romarias em Santo Antão e a Casa da Morna em São Nicolau.

A política de gestão destes museus, seguindo as orientações do programa de governação, tem procurado o seu melhor posicionamento no contexto socioeconómico e cultural do país, alinhando às estratégias de desenvolvimento sustentável, mormente no tocante aos sectores do turismo, da cultura e da educação. Em ambos os sectores assume-se o papel determinante dos museus para a salvaguarda do património nacional, para o conhecimento e apropriação da história e da identidade cultural cabo-verdiana.

Importa, pois, salientar que é através do turismo, particularmente do segmento internacional e do sistema de ensino que chegam a maioria dos visitantes aos museus, conforme ilustra o gráfico abaixo. Segundo as estatísticas de 2019, os museus tutelados pelo IPC, receberam 29.264 visitantes, dos quais, 69% foram turistas estrangeiros, 18% estudantes e 13% visitantes nacionais.



A análise dos dados acima, aprofundam a importância dos museus na conformação da oferta turística do país, por um lado, e por outro, o relevante papel que desempenham no reforço da educação formal, mormente no fortalecimento de determinados conteúdos estabelecidos nos currículos escolares, nomeadamente da história e cultura cabo-verdiana.

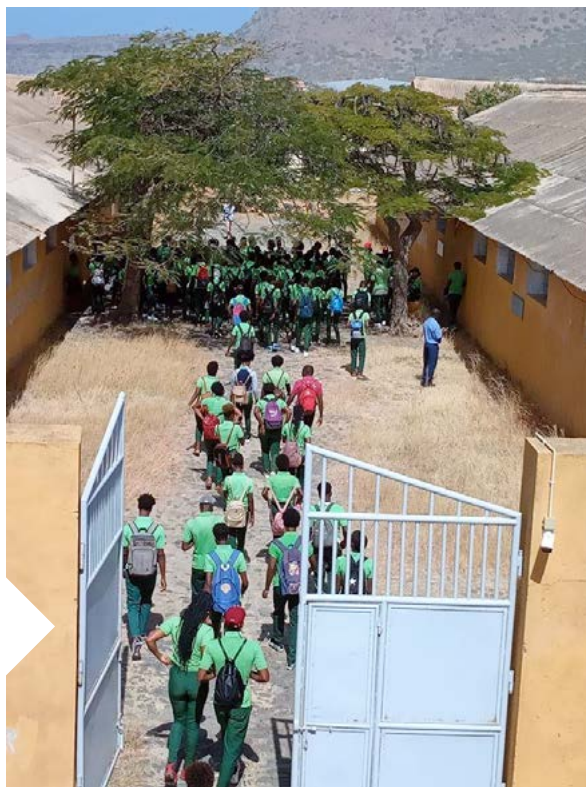
Todavia, perante a meta de ampliar e diversificar o público dos Museus de Cabo Verde adreja, agora, um contexto de incertezas provocado pela Pandemia do Covid19, cujo surgimento e evolução tem provocado impactos devastadores em vários sectores, mormente o cultural.

Em outra análise, a predominância do público escolar e dos turistas estrangeiros nos museus colocam, no contexto atual, grandes desafios à gestão destes equipamentos, quando se sabe que o ano letivo já não será retomado e que o turismo internacional terá uma retomada lenta e imprevisível, conforme as projeções do Ministério do Turismo. Por conseguinte, impõem-se uma nova estratégia de comunicação com vista a potencializar a visita dos nacionais, em particular das famílias.

Visitas de grupos de turistas ao Museu de Arqueologia Praia, Dezembro de 2019



Visitas de alunos do Ensino secundário ao Museu da Resistência, Fevereiro de 2020



Conquanto, esta conjuntura reforça a convicção de que o futuro dos museus passa, incontestavelmente, pelo melhor aproveitamento das recursos tecnológicas que, com a mesma cientificidade, fazem chegar ao público, através das plataformas que mais utilizam, os conteúdos dos museus. Isto, num momento em que estes recursos afirmam-se, cada vez mais, como ferramentas indispensáveis de comunicação.

No contexto dos museus tutelados pelo IPC, o recurso às novas tecnologias, já vinha despertando algum interesse com vista à inovação, atratividade e interatividade dos conteúdos no espaço físico. Contudo, o isolamento provocado pela Pandemia do Covid19 aguçou ainda mais esse interesse, em particular nas soluções virtuais que contribuem, também, para minimizar a fraca afluência pelo que deverão passar os museus nos próximos tempos.

Em termos globais, o impacto desta pandemia no sector dos museus em Cabo Verde tem sido bastante negativo, desde logo pelo encerramento forçado de, praticamente, três meses (18 de Março a 16 de junho). Este encerramento representa uma enorme redução no número de visitantes, sobretudo pelo fato de ter acontecido no período de maior afluência tanto de turistas estrangeiros como dos estudantes, que são o público predominante. Também o período pós confinamento não se vislumbra favorável, pois

exigem condições específicas de segurança que excluem qualquer possibilidade de afluência massiva, acrescido de algum receio que os visitantes possam ter em relação as visitas a estes equipamentos.

Portanto, do pedido constante de visitas pelas escolas e da marcação de visitas para grandes grupos de turistas, os museus tutelados pelo IPC se coloram, com maior urgência e necessidade, perante o desafio de criar novos canais de comunicação com o público, tendo para tal reforçado a aposta nas plataformas virtuais.

Assim, ao quiosque digital do Museu da Resistência, à Fonoteca, recentemente, instalada no Museu Etnográfico e à partilha, frequente, de conteúdos em diferentes canais da internet, se juntaram as visitas virtuais aos museus Etnográfico da Praia, da Tabanca, do Sal, e da Resistência, cujo nível de alcance tem sido bastante positiva. Os quatro museus totalizaram, em pouco mais de um mês, 3.602 visitas dos quais 1.515 ao Museu da Resistência do Ex-Campo de Concentração do Tarrafal, 878 ao Museu da Tabanca, 701 ao Museu Etnográfico da Praia e 508 ao Museu do Sal.

Voltando aos impactos desta Pandemia, para além do encerramento dos museus, esta crise ditou, ainda, o adiamento de alguns projetos estratégicos como por exemplo, a intensificação do diálogo com os operadores do sector turístico e a implementação dos projetos “O Museu na Tua Escola” e “O Museu Vai Ter Contigo” destinados ao público escolar (estudantes do Ensino Básico e Secundário) e às comunidades, respetivamente.

O IPC, através da Direção dos Museus, prepara-se para apresentar, em setembro, o Estudo de Perfil e Nível de Satisfação dos Visitantes dos Museus. Trata-se de uma experiência piloto e cujos resultados, acredita-se, poderão conduzir a melhorias na gestão desses museus. Através da análise das perceções do público, espera-se que tais melhorias possam, para além do cumprimento da missão tradicional dos museus, de recolher, conservar, comunicar, investigar e expor, responder por via da inovação aos novos desafios dos museus.

Infelizmente as ferramentas, recentemente adotados, não foram avaliadas no referido estudo, mas acredita-se que respondem ao desafio de uma sociedade cada vez mais dependente das novas tecnologias, por um lado e que por outro reforça a ideia do museu moderno e flexível que acompanha a dinâmica da sociedade onde se insere.

Os Museus da tutela do IPC, reabriram em meados de Junho, ainda com afluência bastante reduzida de visitantes. Em função disso, perspectiva-se continuar a privilegiar o contributo das novas tecnologias, desde logo, disponibilizando as visitas virtuais para os restantes museus e dinamizando outros recursos que conduzem à melhoria da comunicação dos museus e a disseminação dos seus conteúdos neste contexto específico. O foco da gestão dos museus, nesse “novo tempo” continuará a ser o público, em particular as famílias como anteriormente mencionado.

Finalmente, acredita-se que este “novo contexto” continuará a desafiar a capacidade de resiliência dos museus, que deverão reinventar-se na sua forma de comunicar, tanto na esfera física como virtual, reforçando, em particular, a sua capacidade de atrair e fascinar os visitantes. ♦

PER UNA NUOVA VISIONE DI MUSEO

Andrea Sardo
Direttore del Museo di Casa Romei - Ferrara
(Italia)



La *Mostra dei Capolavori della Pittura Europea* organizzata a Palazzo Venezia nel 1944, in una Roma appena occupata dalle truppe americane, allo scopo di dare alla popolazione un segnale di ripresa delle attività civili e culturali, riscosse un enorme successo di pubblico con più di 300.000 presenze. Nel 2020, per far fronte alle conseguenze dell'emergenza derivante dalla diffusione del COVID-19, violenta e straziante in Italia così come in molte altre nazioni, il mondo della cultura può ricordare quell'esempio per poter fare ripartire la società civile, prendendo il via dai principi enunciati dalla Convenzione di Faro, ed applicandoli al mondo dei musei. Sarà necessario tuttavia ridefinire la missione dell'istituzione museale, per adeguarsi alle mutate esigenze della popolazione.

Nel caso delle piccole realtà locali, dei piccoli musei statali, il nuovo ruolo dovrà essere tarato su visioni e specifiche azioni non assimilabili a quelle da mettere in campo per i grandi siti culturali. Dalle recenti esperienze intraprese dai piccoli musei, spesso emarginati per anni dai principali flussi turistici e schiacciati dalla presenza di vicini cosiddetti "grandi attrattori", possono tuttavia emergere alcune possibili soluzioni per ridefinire un futuro ruolo di catalizzatore sociale e di riferimento identitario per le comunità. Gli enormi sforzi profusi negli ultimi anni dallo scarso personale destinato alle attività e tesi a attirare l'attenzione delle comunità di riferimento e dei flussi turistici non devono pertanto essere destinati a polverizzarsi.

Tre proposte concrete –auspici- possono costituire un sostegno alla definizione di un nuovo ruolo dei musei locali nel panorama culturale italiano e mondiale.

Sarà necessario riprendere le attività rivedendo paradigmi consolidati e soprattutto sarà necessario superare definitivamente il mero ruolo di istituzione culturale incentrato sulle collezioni per rendersi disponibili a garantire l'accesso ad altre funzioni: istruzione, formazione, ricerca, promozione e (laddove compatibile e allontanando ogni timore) di ricreazione. Sarà necessario progettare azioni (mostre, laboratori, corsi, incontri, eventi, etc.) in sinergia con il mondo delle associazioni locali e con le organizzazioni di volontariato, puntando sul coinvolgimento di tutti i pubblici, sulla partecipazione attiva e concreta degli individui e rivolgendosi al rafforzamento del senso di appartenenza, della consapevolezza e della coesione, per immaginare un nuovo ruolo sociale del museo. L'unico modo per mantenere una parte attiva all'interno della futura società, in un quadro di mutate e rivoluzionate priorità generali, è ascoltare le richieste del territorio, garantire una vera permeabilità con le istanze delle comunità locali, saper parlare nuovi linguaggi per definire nuove modalità di narrazione e creare un sistema di riferimenti identitari ed accoglienti.

Il conseguimento dell'obiettivo di un vero coinvolgimento dei pubblici dovrà passare anche dalla coraggiosa e non scontata scelta delle strutture pubbliche di garantire la gratuità dell'accesso, prescindendo dalle logiche di incasso e garantendo un riscontro positivo ad un messaggio lungimirante e significativo. L'esperienza negli anni, in Italia confermata dal 2015 dall'iniziativa #domenicaalmuseo relativa alle sole prime domeniche del mese, ha confermato quanto la gratuità dell'ingresso costituisca un enorme stimolo alla frequentazione dei musei anche da parte di pubblici potenzialmente distanti, distratti o disinteressati. Pur in un momento di grandi sacrifici anche economici, lo Stato dovrebbe farsi garante della godibilità del patrimonio culturale, stringere con i pubblici un patto di solidarietà per rendere costantemente fruibili i propri piccoli gioielli a tutti. Parallelamente lo Stato dovrebbe garantire la copertura delle spese ordinarie e straordinarie per le manutenzioni, le utenze e la produzione di eventi culturali, assegnando ad ogni singolo istituto un budget commisurato alla sua portata. Superato il periodo di ripresa, si potranno stabilire forme di fidelizzazione formalizzando iniziative già intraprese localmente come ad esempio l'abbonamento annuale.

Da ultimo si potrà elaborare un piano per garantire una adeguata flessibilità agli orari di apertura, intensificando le aperture serali in estate – ad esempio- concomitanti alle iniziative. Obiettivo raggiungibile, anche contando sullo scarso personale presente, con visite guidate che permetterebbero anche di controllare e contingentare il pubblico. ♦

8 maggio 2020

Il museo di Casa Romei di Ferrara negli ultimi 4 anni ha intrapreso microazioni, quasi interventi di "agopuntura urbana", prodotte in sinergia con le comunità ferraresi che hanno portato a risultati del tutto inaspettati con il coinvolgimento di sole risorse umane, non potendo contare su programmazioni economiche finanziarie rilevanti ed autonome per il sostegno delle sue attività. (foto Costantino Muciaccia, 2017).

La teoria dell'*Urban acupuncture* sostiene l'importanza delle risorse locali piuttosto che dei programmi a livello urbano che prevedono l'utilizzo di ingenti capitali, promuovendo l'idea che siano i cittadini a dare avvio agli interventi, per poi seguirne in prima persona gli sviluppi. Questi piccoli interventi nel contesto urbano, affermano i sostenitori, apporteranno benessere alla comunità, promuovendo un processo di rivitalizzazione dell'area. Si veda: Marco Casagrande, *C-Lab. Paracity. Urban acupuncture*, G. Cerviere (a cura di), Oil Forest League, 2015.



JÁ SÓ HÁ MUSEUS VIRTUAIS

António Cerveira Pinto
Artista, curador e crítico de arte



O futuro é imprevisível, mas podemos imaginar o impacto que a pandemia de 2020 terá na aceleração da desmaterialização digital dos museus. Esta digitalização tem vindo a ocorrer desde o início década de 90 do século passado, nomeadamente a partir de experiências pioneiras como “The Museum Inside the Telephone Network”, promovida pela NTT Inter-Communication Center (ICC) [1] em 1991, o “Virtual Museum” da Apple, de 1992, Le Louvre, de 1994, o Museu Virtual apresentado na Bienal da Utopia, em Cascais, pela Aula do Risco, em 1995, e o Musée D’Orsay—Virtual Visit, publicado a 1 de maio de 1997. O primeiro museu online, inicialmente chamado WebLouvre (2), e desenvolvido por um estudante de informática, nasceu em 1994. Para fechar esta pequena arqueologia, refira-se um artigo seminal publicado por vários autores em 1992 no Journal of Visualization and Computer Animation: “The Virtual Museum: Interactive 3D Navigation of a Multimedia Database” (3).

À medida que a Internet e as redes WiFi foram dando lugar a uma desobjetivação tecnológica cada vez mais abrangente e granular dos processos de organização, transmissão e uso da informação, da interação humana, da interação entre humanos e máquinas, e dos objetos da nossa atenção sensorial, os museus em todo o mundo foram forçados a migrar das suas rígidas plataformas informáticas e bases e dados proprietárias para o universo aberto da Web. À medida que a economia global se tornava uma economia da atenção, isto é, uma disputa por um clic no telemóvel, os museus foram inexoravelmente atraídos pelas chamadas Web 2.0 e Web 3.0. Aqui começou, por assim dizer, o nascimento do que poderíamos chamar um museu híbrido, ou seja, uma realidade museográfica e museológica inteiramente nova, na medida em que o universo virtual crescente em que estamos cada vez mais imersos atrai, a partir da sua própria lógica e cultura, tudo o que antes era resistência física à nossa passagem pelo mundo, à nossa imaginação do mundo, à nossa oralidade, à nossa linguagem e ao nosso conhecimento do mundo. Ou seja, em menos de uma geração, os museus deixaram de ser apenas salas de troféus, gabinetes de curiosidades, arquétipos culturais do conhecimento e da sensibilidade, lugares de exibicionismo económico e político, e símbolos do estatuto cosmopolita da espécie humana, para submergirem num magma de código cuja pressão alterará definitivamente a sua função cultural.

O relógio dos processadores, dos computadores e das redes sociais não é igual aos relógios dos nossos calendários tradicionais, regulados pelo Sol, pela Lua e por decretos. Na Web, as noções de passado, presente e futuro confundem-se. Por isso podemos falar de uma temporalidade sintética, reversível, pós-contemporânea.

Na rede, as coisas e os acontecimentos estão eternamente vivos, nomeadamente porque são sucessivamente segmentados e fatiados à medida da recriação virtual que cada um de nós opera ao longo das ligações intermitentes ao mundo virtual. A realidade digital é uma espécie de realidade suspensa, cuja emergência depende apenas dos nossos privilégios de acesso, e da nossa ação. Por outro lado, o tempo biológico entrou numa espécie de simbiose com o tempo computacional. É na tecnosfera onde passamos já a maior parte das nossas vidas, e é na tecnosfera que buscamos cada vez mais não apenas a sobrevivência individual e de grupo, mas também a felicidade. O principal resultado do impacto da síncope económica, social e cultural provocada pelo vírus SARS-CoV-2 poderá muito bem provocar a aceleração (que alguns ansiavam) da realidade híbrida em que vivemos, com a consequente expansão dos mundos virtuais onde os museus, natural e ciberneticamente, se incluem.

Nesta fase incerta da pandemia, pelas cicatrizes que deixará até 2021, 2022, ou mesmo 2023, podemos antever uma contração global do turismo que, se for profunda, terá consequências sérias na vida dos museus. A economia destas instituições sempre foi frágil, dependendo o seu protagonismo, desde o nascimento do Louvre, da pujança económica dos países, seja por via das respetivas finanças públicas, seja pela exuberância das suas burguesias. Para sobreviverem com dignidade e até certo ponto prosperarem, os museus enveredaram quase sem exceção pela via da eficiência e da produtividade, ancorando a sua sustentação institucional na pujança dos seus mecenas (públicos e privados), no prestígio das suas coleções e exposições, e na capacidade de atrair públicos, diversificando a proveniência destes. Os museus deixaram há muito de ser gabinetes de amorador, financiando os seus custos crescentes, seja pela via dos serviços prestados à comunidade (universidades, escolas, famílias, séniores, grupos portadores de deficiência, etc.), seja pela rentabilização das suas compras e exposições, exclusividade dos acervos, visitas guiadas, materiais de acompanhamento das suas iniciativas (folhetos, catálogos e ‘merchandising’) e, finalmente, pela criação e manutenção de redes de afinidades eletivas, integrando instituições similares, no mesmo ‘ranking’, para a partilha dos custos de produção das mostras e atividades, e acréscimo de notoriedade.

Como se a pandemia e o caos económico que causou não fossem por si sós motivos de preocupação, há ainda três fatores críticos recentes de corrosão da sustentabilidade e autonomia dos museus: o abrandamento do crescimento mundial, o aumento das tensões comerciais, políticas e culturais, entre os Estados Unidos e a China, e a intensificação dos movimentos político-culturais de índole moralista, nomeadamente contra os símbolos do colonialismo, do racismo, do machismo e do sexismo, mas também ‘ad hominem’, seja contra personalidades famosas do mundo das artes (denunciadas por comportamentos sexuais impróprios), seja contra dirigentes de respeitáveis instituições de arte contemporânea (por exemplo, do Whitney Museum) acusados de ligações especialmente condenáveis à indústria da violência policial e militar. Os constrangimentos resultantes desta combinação de fatores não poderiam ser mais dramáticos para a sobrevivência dos museus. Provavelmente, a sua continuidade, agora que o ‘distanciamento social’ se tornou uma espécie de necessidade psicótica, dependerá de uma profunda mudança de identidade e de uma radical imersão na tecnosfera.

Os museus terão que aprender a conhecer o mapa e os caminhos das novas comunidades virtuais, aprendendo a gerar valor com outros paradigmas económico-financeiros, investindo e comprometendo-se, por exemplo, no desenvolvimento de uma 'blockchain' das artes, onde o velho museu venha a ocupar o lugar a que tem pleno direito.

A hibridação do museu enquanto espaço público de partilha de sensibilidades e conhecimentos é não só inevitável, como a única forma de o salvar de uma morte antecipada. A humanidade é, cada vez mais, bio-cibernética. O que estiver fora do seu novo e complexo radar, deixará paulatinamente de existir. ◆

Referências

1. The Museum Inside The Telephone Network

In this experimental event, the most familiar tool of communication—the telephone network—served as an analogy for the museum. The works and messages of nearly 100 artists, writers, and cultural figures were accessed via telephone, facsimile, and computer. Five genres were available for access: dialogues, recitations, music, novels, and comics. Each genre was equipped with a specially prepared speed-dial button that need only be pushed to gain access. It was an event that provided a preview of the ever-widening world of cyberspace.

<https://www.nttcc.or.jp/en/exhibitions/1991/intercommunication-91-the-museum-inside-the-telephone-network/>

2. WebMuseum, Paris

<http://www.ibiblio.org/wm/>

3. The virtual museum: Interactive 3D navigation of a multimedia database

https://www.academia.edu/4728282/The_virtual_museum_Interactive_3D_navigation_of_a_multimedia_database?auto=download



The Museum Inside The Telephone Network

OS MUSEUS EM TEMPO DE CRISE

António Ponte
Diretor Regional de Cultura do Norte



Não me deterei, neste momento, sobre a definição de museu, que me parece consensualizada na sua formatação mais clássica, reconhecida pelo ICOM e adotada por muitas legislações nacionais quando abordam legislação de caráter museológico.

Merecerá reflexão a nova formulação de museu que se encontra em discussão pela comunidade internacional e sobre a qual o ICOM entende dar mais espaço ao debate.

Todavia, esta nova abordagem à instituição museológica e às funções que se querem reconhecer ao estabelecimento museal são muito relevantes em tempos de crise.

Embora o ano de 2020 se perspetivasse como um ano de sucesso para a atividade museológica, nomeadamente naquilo que são alguns dos fatores ponderados tradicionalmente para o sucesso, nomeadamente, o número de entradas e receitas de bilheteira, o Mundo vinha a assistir a um conjunto de crises que apontavam para a necessidade de novos modelos funcionais das estruturas culturais, patrimoniais e museológicas.

Assistindo-se a um incremento da atividade turística em muitos locais do globo, nomeadamente na Europa, entravam diariamente na nossa casa relatos de pessoas que arriscavam a vida por melhores condições de sobrevivência, o Mediterrâneo tornou-se um expoente desse fenómeno, assim como a fronteira México / Estados Unidos da América, entre outros.

Noutros locais, guerras internas e fratricidas acentuavam as discrepâncias sociais, a fome e uma miséria completamente descoberta.

Porém, estávamos longe de imaginar o que o ano de 2020 nos traria...

Paulatinamente, fomos assistindo, desde o início do ano, à disseminação do Vírus da Covid-19, que a grande velocidade se espalhou por todo o mundo.

Em Portugal, o final de fevereiro, mas especialmente o mês de março, fez soar os alarmes da Pandemia no país.

A partir de meados do mês de março começamos a assistir ao incremento de um conjunto de medidas de emergência no sentido de evitar uma maior propagação deste vírus e de procurar defender o mais possível a população.

As primeiras estruturas a encerrar foram os espaços culturais, salas de espetáculo, monumentos e museus.

De um momento para o outro, os museus habituados ao bulício dos visitantes, aos risos das crianças que os visitavam, das equipas envolvidas nas mais diversas tarefas, tiveram de se reinventar.

Entre a segunda quinzena de março e o dia 18 de maio de 2020 todos, ou praticamente todos, os museus e monumentos estiveram encerrados. Não conseguiam cumprir o seu papel de ativadores culturais, de agentes educativos, de estruturas de dinamização sociocultural das localidades, de atraírem visitantes e, desta forma, ativarem as economias dos locais onde se situam.

Então o desafio estava lançado...

Como poderiam contribuir os museus para minimizar o efeito do isolamento social a que as populações estavam obrigadas? Como se deveriam comportar os museus para não serem esquecidos? E os seus colaboradores? Como deveriam desenvolver o seu trabalho em segurança?

Seria isto unicamente um problema? Ou poderia constituir uma oportunidade?

A realidade dos museus pré-Covid, e o trajeto que muitos deles vinham a traçar, comprovou que a generalidade das unidades museológicas não estavam preparadas para se confrontar com uma situação como a que se abateu agora. Devido a contingências diversas, que podem ir desde a falta de planificação para uma situação de emergência, pelo modelo de captação acelerado de visitantes, pela tradicional falta de recursos reclamados pelos dirigentes das instituições museológicas, muitos serão, certamente, os fatores a observar.

Rapidamente foi perceptível que as pessoas, em confinamento e isolamento, necessitavam de cultura e os museus e os artistas precisavam dos seus públicos. Era essencial criar canais de relacionamento entre os agentes culturais e as comunidades.

Assim, assistimos a uma rápida reação dos museus a nível nacional e internacional. Muito rapidamente se percebeu a importância do digital na difusão de conteúdos e na descoberta de uma nova forma de comunicar com os públicos privados de mobilidade.

Pelas redes sociais fomos assistindo à construção de novos modelos de mediação. Vídeos, multimédias, fotografias, conversas com equipas técnicas, muitas foram as soluções encontradas.

Todavia, estes mecanismos vieram acentuar outras dificuldades e realçar uma real diferença nos níveis de acesso aos meios tecnológicos. Nem todas as pessoas tinham acesso aos conteúdos digitais, nem os conteúdos digitais eram perceptíveis por todos.

Mas este tempo terá também servido para uma profunda reflexão interna em muitos museus. Será que estamos a cumprir a nossa missão cultural, educativa, de valorização patrimonial ou nos deixamos enredar num sistema de avaliação de números e receitas?

Será que este período nos suscitou dúvidas quanto à verdadeira democracia no acesso à cultura? Será que o grau de envolvimento e participação cultural está assegurado?

Será que estamos a proporcionar verdadeiras experiências de enriquecimento cultural dos nossos visitantes, de perceção dos valores patrimoniais ou apenas a receber e a fazer passar pelos nossos espaços pessoas sem perceber o impacto da visita?

Os museus da era pós-Covid serão certamente espaços diferentes. Várias razões poderão ser apontadas:

- Durante os próximos tempos terá de ser privilegiada a experiência da visita em segurança;
- A procura será menor e os museus terão de construir propostas atrativas e valorizadoras da experiência;
- Os museus devem ser considerados portos de abrigo seguros para todos os cidadãos;
- As questões das acessibilidades físicas e cognitivas devem ser cada vez mais estruturadas;
- Os serviços de mediação sofreram, certamente, uma reflexão profunda, e disponibilizarão novos modelos de transmissão de mensagens;
- Os museus devem ser lugares de integração e inclusão social onde todos os cidadãos se revejam;
- A análise da capacidade de carga dos museus terá de ser equacionada;
- O digital ganhará espaço na oferta das instituições museológicas e a transição digital dos museus acelerará.

Contudo, estes novos modelos levantam-nos questões e uma é muito pertinente. Onde fica o espírito do lugar, será que o digital substitui o prazer e a emoção da observação dos objetos? Certamente que não.

Criar uma relação equilibrada entre as novas exigências e o espírito das visitas aos museus é o desafio. As equipas começam a verificar essa necessidade. Este tempo de paragem permitiu muita reflexão e muito trabalho de reorganização.

Os visitantes são o nosso alimento, devemos prestar um serviço que lhes permita uma experiência valorizadora e que os motive para outras visitas aos nossos ou aos outros museus.

Este texto deixa mais dúvidas que respostas, mas desta forma pode ficar lançado um debate sobre os modelos de mediação e a importância e impacto da transição digital no setor cultural e em especial nos museus. ♦

1 de junho de 2020

MUSEU DA LUZ EM TEMPOS DE PANDEMIA

Dimas Ferro
Museu da Luz, Mourão



A pandemia do COVID-19 surpreendeu o Mundo e, tal como outros espaços culturais, o Museu da Luz foi confrontado com a nova realidade daí decorrente. Fechado ao público no dia 16 de março de 2020 por determinação da sua tutela, o museu viu suspensa a sua ação museológica no ano que se previa ser um dos melhores (atendendo aos números de 2019) quer ao nível de visitantes no museu e de exposições temporárias e itinerantes, quer ao nível de atividades/oficinas com os seus utentes.

Na fase de habituação à nova realidade, o museu teve de reinventar-se através da criação de soluções mais flexíveis e criativas para manter a ligação com o território e respetivas comunidades locais, construída ao longo dos anos numa relação de grande interatividade e partilha de conhecimento e memórias.

Este novo contexto implicou, em primeiro lugar, flexibilização de rotinas e reorganização da equipa e, em segundo lugar, alteração das formas de comunicação interna e externa. No nosso caso, a plataforma digital da Microsoft Teams foi a escolhida como modo de comunicação à distância da equipa. Foi valorizado o trabalho em espelho, em que metade dos colaboradores trabalhava presencialmente no museu e a outra em teletrabalho. Durante todo este processo, foi promovida a reflexão sobre a melhor forma de manter a equipa ativa e enfatizada a necessidade de comunicação e reforçado o interesse junto dos nossos públicos, tendo plena consciência do papel do Museu da Luz para aumentar a resiliência das comunidades locais mais próximas, nomeadamente da aldeia da Luz e do concelho de Mourão. Pretendeu-se com isso cativar a fidelidade do público conquistado pelo Museu da Luz e reforçar o contacto com os nossos parceiros habituais: escolas, instituições, entidades públicas e privadas... A partir desta premissa, foi desenvolvida a estratégia comunicacional digital do Museu da Luz, em tempos de pandemia da COVID-19, centrando-se esta nos seguintes eixos:

1. Aumentar a presença do Museu da Luz nas redes sociais;
2. Aderir a novas redes sociais com as quais não era habitual trabalhar, como Instagram, LinkedIn, YouTube e Teams;
3. Revisitar com outros “olhos” os conteúdos da nossa coleção audiovisual, etnográfica e arqueológica;
4. Produzir conteúdos digitais de acordo com os nossos diferentes públicos;
5. Diferenciar os conteúdos consoante as redes sociais a utilizar;

6. Manter em desenvolvimento o projeto de Inovação Digital no Museu, apoiado pelo ProMuseus2019 através da realização de novas aplicações digitais. São os casos, a título exemplificativo, do fabrico do queijo e do trabalho de ferreiro bem como do “voo do pássaro”, aplicação que, através de um voo simulado de uma águia, permite realizar o percurso entre diferentes pontos da albufeira de Alqueva e o atual rio Ardila.

Após uma necessária e acelerada aprendizagem quer das redes sociais, quer da produção de conteúdos digitais, com plena consciência das limitações da equipa, foi colocada em prática a estratégia comunicacional do Museu da Luz.

Antes da pandemia, o Museu da Luz comunicava a sua atividade museológica essencialmente a partir da sua página oficial, do Facebook, de mailling list, de plataformas digitais do setor cultural e através de notas de imprensa. Com o confinamento social, o museu reforçou os conteúdos “online” bem como as redes sociais, com o intuito de manter o seu público-alvo e chegar a novos públicos.

A programação cultural do Museu da Luz foi suspensa e sofreu alguns ajustes de acordo com o evoluir da situação de pandemia e das indicações dos nossos parceiros. A atividade do serviço educativo continuou, mas via “online” quer para crianças, quer para adultos e famílias. Foi mantido o serviço educativo com as escolas, privilegiando aquelas que têm desenvolvido projetos com o Museu ao longo dos anos. Foram solicitados trabalhos realizados durante a pandemia para divulgação nas redes sociais e foram efetuadas oficinas online, mais orientadas para o conhecimento dos objetos que integram a coleção do museu, de um modo mais interativo.

Para o público adulto, o Museu da Luz lançou novas rubricas “online” como, por exemplo, “Curiosidades da Luz”, “Luz em fotos” e “Conheça o Museu”. Esta última pretende mostrar o Museu da Luz a partir da partilha de um conjunto de vídeos que abordam várias temáticas desde a arquitetura, às coleções, às vivências e aos testemunhos de memórias da antiga aldeia até às novas exposições, entre outras. De igual modo, foram disponibilizadas visitas virtuais às exposições já realizadas e às atuais e também fotos de espaços e lugares, normalmente não visíveis ao público em geral, como, a título exemplificativo, o espaço museológico do Monte dos Pássaros.

A reabertura do Museu da Luz ocorreu no dia 19 de maio, tendo este apresentado um conjunto de normas e procedimentos especiais de circulação no edifício que, resumidamente, incidem na:

1. Utilização obrigatória de máscara.
2. Lotação máxima de 12 visitantes em simultâneo;
3. Desinfecção obrigatória das mãos dos visitantes à entrada do museu;
4. Permanência de apenas uma pessoa na receção/bilheteira e loja;
5. Distância mínima de 2 metros entre visitantes.

Para além destes aspetos de natureza sanitária, higiene e limpeza, a atividade museológica do Museu da Luz foi fortemente condicionada com a suspensão, por tempo indeterminado, das visitas guiadas, das residências artísticas, das inaugurações e oficinas, dos serviços educativos presenciais e ausência do serviço de cafetaria, ...

A reabertura do Museu obedeceu ao princípio de retorno à nova normalidade possível, com um conjunto rigoroso de procedimentos para a manutenção da segurança sanitária quer para a equipa do Museu da Luz, quer para os visitantes. Perante os novos condicionalismos, o museu vê-se limitado naquilo que são as suas atividades normais, mas tenta ultrapassar os constrangimentos resultantes da pandemia capitalizando a experiência, a partilha de conhecimento e a fruição museológica alcançados desde a sua criação.

Apesar da nova realidade pandémica, o Museu da Luz mantém a sua preocupação em cumprir a missão e as funções museológicas definida pelo ICOM: recolha, conservação, investigação, interpretação e exposição da memória material e imaterial de uma comunidade sujeita a um processo profundo de mudança. A atividade do museu é uma constante de parceria ativa com e para as comunidades, numa linha de atuação com vista à preservação e (re)inscrição da memória para as gerações atuais e futuras. O Museu da Luz constitui-se como âncora mediadora para a amplificação da resiliência, como promotora da dignidade e inclusão das comunidades do seu território.

O acervo patrimonial do Museu da Luz é constituído por coleções representativas da história e do património da região. A coleção de natureza etnográfica foi em boa parte doada pelos habitantes da Aldeia da Luz, no âmbito do processo de constituição do museu. As coleções arqueológicas são provenientes das escavações arqueológicas efetuadas pela EDIA, S.A., entre os anos de 1998 e 2003. O acervo audiovisual foi gerado durante o processo de constituição do Museu, onde estão registados os testemunhos das vivências e memórias dos luzenses. A ligação e o trabalho contínuo para e com o território de proximidade do Museu esteve sempre presente desde o início da sua formulação até aos dias de hoje.

Atualmente, com a pandemia da COVID19, torna-se evidente a necessidade de reforçar ainda mais a dimensão comunicacional com o visitante para ultrapassar estes momentos de indefinição e de reajuste entre a vocação do museu e os seus públicos. É um processo de (re)aprendizagem mútua da experiência museológica, com novas complexidades e desafios a despontar. A incerteza do futuro paira sobre a ação dos museus, mas estes saberão transformar os obstáculos em novos desafios. Até lá, o Museu da Luz aguarda pela sua visita, em segurança! ♦

MUSEU DA LUZ

THE NATIONAL HISTORY MUSEUM OF ROMANIA DURING THE PANDEMIA

Ernest Oberlander
Director do Museu Nacional de História
da Roménia



As all the public museums in Romania, the National History Museum of Romania ceased all activities with the public on 10th March, after a order issued by the Ministry of Culture. A few days after, on 19th March, as a consequence of the establishment of the Emergency situation decreed by the President of the Republic at national level, all the staff, but the essential personnel needed to insure the basic functions of the museum (accounting services, security, maintenance of the electric, heating, water supplies, and conservation of the collections) went on home work.

During the state of emergency situation the curators and researchers of the National History Museum of Romania focused their activities on cataloguing the collections, up-to-dating of the entries of the general inventory data-base, design of new temporary exhibitions (including virtual exhibitions), and conceiving on-line educational projects.

From a day to the other, the entire activity with the museum public of the National History Museum of Romania was switched on-line. This dramatic change was facilitated by the fact that since 2011 the museum was engaged in a fast developing process of digitalisation of the display of the collections, and since 2013, all the temporary exhibitions were converted in virtual tours after their closing.

In the moment of the outbreak of the epidemics of Covid 19, the National History Museum was, in a certain way, already prepared to move its public services to digital. The museum was ready to offer 34 virtual tours, exhibitions and digital presentations of some of the most important collections and we have a quite important virtual public. The topics of the virtual exhibitions offered by the National History Museum was extremely diverse, ranging from prehistoric archaeology to modern and contemporary Romanian history.

The public reaction to the cultural services offered by the National History Museum during the period of the emergency situation overcomes the most optimistic expectations. Since 10th March to 15th May the sites of our virtual tours, exhibitions and digital presentations of the collections were accessed by 430,493 unique visitors. This figure was 2.5 time higher that the number of the virtual unique visitors of all the digital projects for the entire year 2019 (197,000 unique visitors).

The cancellation of the public cultural services of the National History Museum of Romania lasted until 15th May, when the museum started to resume, gradually, the normal activities. First, the members of the managing staff, the technical staff and the collection curators started to resume the basic activities and to implement the technical recommendations issued by the Romanian Government regarding the protection of the health of the personnel and visitors. On 20th May at 10.00 A.M., we opened for the public after an unwanted break of 62 days, the National History Museum of Romania was reopened to the public. Our first visitor was a young lady... ♦

MUSEUS EM TEMPO DE CRISE

Graça Alves

Direção de Serviços de Museus da Madeira



Fechados os museus ao público, foi necessário arrumar o medo, organizar os serviços, orientar os funcionários e perceber de que forma se poderia manter acesa a sua presença na vida das pessoas, agora, elas também, confinadas às casas.

Ninguém contava com a mudança radical que a vida ia sofrer. Os museus tiveram então de se recriar: inventar estruturas que permitissem manter os espaços físicos cuidados, seguros, e, ao mesmo tempo, dar continuidade à sua missão de fruição, evasão, conhecimento e apropriação de um património que é de todos, afinal.

Foram construídos materiais, fichas, vídeos, desafios, jogos; foram publicadas fotografias, notas informativas, biografias; foram propostas visitas virtuais, realizados concertos, desdobrando-se as equipas para responder aos novos desafios que estes tempos trouxeram, dando a conhecer o que é nosso, ajudando a passar o tempo, promovendo o encontro das famílias, possibilitando novas experiências.

É verdade que não houve tempo para pensar, com profundidade, as políticas ou os novos modos de dizer dos Museus, nem para encontrar discursos alternativos para as visitas guiadas às exposições, às coleções, às reservas. Não houve tempo, mas houve vontade. Foi preciso reagir à crise. Os canais da internet já serviam, no caso dos Museus da Madeira, para mostrar o que era feito presencialmente, revelando, parcialmente, todo o trabalho de investigação e de preparação para iniciativas futuras que iam sendo preparadas. Cada equipa construiu narrativas novas, levando a arte, a etnografia, as histórias, as técnicas, as peças a casa de cada família, contribuindo, deste modo, para sossegar os corações, para aplacar as angústias, para criar outros espaços de convívio, de entretenimento, de educação. Cada equipa foi, generosamente, abrindo caminhos de trabalho em rede, de intervenção social, de conhecimento, acelerando «um processo que há muito estava a ser preparado de forma transversal, fazendo do digital e da presença assídua nas redes sociais uma ferramenta premente e imediata para a divulgação dos programas que as instituições culturais vão dinamizando no âmbito da sua acção quotidiana» .

Este novo modo de estar online provocou a criação de conteúdos instantâneos, com a função de alimentar a voracidade e a efemeridade das redes. Não podemos, contudo, esquecer a verdadeira missão dos Museus - conservar e preservar as coleções, pesquisar, investigar estudar, expor e divulgar.

O digital tornou-se um meio de atrair, de cativar os que estão perto, de alcançar os que estão menos próximos, mas não é, nem deve ser capaz de substituir a experiência real, a visita, o contacto direto com os objetos, ou os enquadramentos e as ligações que uma exposição proporciona, estabelecendo pontes entre o real e emoção, evocando olhares, sugerindo outras interpretações. É esta relação tridimensional espaço físico/museu – bens patrimoniais – públicos que assenta e emerge a instituição Museal.

Serviu este tempo para que o público se apropriasse do que é de todos. É dessa matéria feito o conhecimento. Da apropriação do saber.

Depois, quando o imaginado se tornar real, talvez outros públicos, nomeadamente o que nos é próximo, o regional e o nacional, despertem para os segredos escondidos em cada museu. E sejam felizes nesse encontro. ♦

COMUNICAR COM OS PÚBLICOS DOS MUSEUS, EM TEMPO DE ISOLAMENTO SOCIAL

Isabel Silva

Directora do Museu D. Digo de Sousa e Museu dos Biscainhos, Braga



A comunicação no seio das equipas dos museus, e a respetiva interação com os públicos é hoje um instrumento de inegável importância, na gestão corrente das instituições museológicas, e um veículo de integração na sociedade, sobretudo, na criação de elos de proximidade com as comunidades em que nos integramos.

Conscientes da necessidade de assegurar a coesão das equipas, e de promover a ligação com o exterior, durante o tempo em que estivemos encerrados ao público, desenvolvemos uma estratégia que se materializou em três níveis de atuação, nomeadamente, do conjunto de instituições dependentes da DRCN, entre todos os membros dos grupos de trabalho, e dos museus com a cidade, e com o público, em geral.

Ao nível da DRCN concebeu-se um plano convencional, assente na divulgação conjunta da peça da semana, alusiva ao lema “fique em casa”. Entre os elementos das equipas criou-se um grupo de contato permanente, com recurso a uma plataforma de comunicação existente no mercado, o que permitiu a partilha de informação e o reforço dos elos de trabalho e afeto entre colegas. Dos museus para o exterior promovemos uma estratégia de interação, que se baseou na partilha de informações sobre a atividade e as coleções, de forma personalizada, e com ênfase na experiência pessoal e na ligação afetiva, decorrente da experiência de cada um dos profissionais.

Em jeito de balanço, destacaria a resiliência e dedicação dos elementos dos museus, que com recurso aos seus próprios meios tecnológicos e conhecimentos empreenderam esta iniciativa, o reforço da coesão interna no seio das equipas, e a boa receptividade dos públicos que enaltecera o esforço e reconheceram o empenho dos museus. ♦

4 de junho de 2020

REPENSAR A RELAÇÃO DOS PÚBLICOS COM OS MUSEUS A PARTIR DE ALGUNS SINAIS DA PANDEMIA

Isabel Teixeira da Mota

Professora de Sociologia no Ensino Secundário

Jornalista



Num ensaio recente, Tomáš Halík, professor de Sociologia na Universidade Charles (Praga), refletia sobre “o sinal das igrejas vazias”: um acontecimento com profundo impacto nos cristãos de todo o mundo que por força da pandemia viram as igrejas fechar-se, a comunidade desaparecer e a relação com a fé mover-se para o espaço virtual. De forma súbita, a igreja vazia, afirma Halík, tornou-se um símbolo da crise do cristianismo e um desafio à conversão interior dos crentes.

A imagem das igrejas vazias transportou-me para a imagem dos museus fechados; vazios, também eles, pela força das mesmas circunstâncias. Podemos ler aqui vários sinais e lançar algumas questões para tentar perceber o que se passou nestes dois meses e meio em que os museus de quase todo o mundo estiveram de portas fechadas (muitas ainda estão) e o que poderá ser o futuro da relação com os seus públicos.

Escrevo, precisamente, como “público dos museus”, como alguém que vai ao museu porque gosta de ver obras de arte (Gombrich, 1977). E é-me difícil não me perguntar como será a nova relação do museu com os seus públicos. Voltará a ser o que foi quando era inimaginável assistirmos à pressão para o distanciamento e para o uso de máscaras? O que é que nós, público, podemos esperar agora dos museus? Poderemos prescindir deles tal como são actualmente?

O primeiro sinal de que todos nos demos conta quando irrompeu a pandemia da COVID19 foi o do museu em suspenso. Tudo parou. Exposições canceladas, visitas adiadas, programas de viagens impedidos. De um momento para o outro sentimos uma paragem inibidora. Do lado de dentro dos museus viveu-se o choque do vazio súbito.

O segundo sinal, menos perceptível para muitos, foi o do museu em silêncio. Para trás ficaram as romarias de turistas, visitantes, especialistas; as filas intermináveis à porta das exposições mais famosas, o burburinho contínuo dos visitantes de sala em sala à procura “daquela” obra.

O terceiro sinal – paradoxal – foi o do tempo do museu. Notámos o contraste entre a forma apressada com que – muitas vezes – os públicos da arte planeiam itinerários e encontros artísticos, visitam exposições, percorrem galerias, olham para os artefactos... e o tempo lento do museu. A pandemia pôs em evidência um outro tempo, em que tudo à nossa volta deixou de ter a urgência do mundo 2020 que julgávamos normal.

Estes sinais, aparentemente sombrios, podem tornar-se símbolos das oportunidades que a pandemia trouxe de repensar a relação dos públicos com os museus. Podemos facilmente aceitar que tudo não passa de medidas temporárias que rapidamente serão esquecidas. Ou podemos aproveitar para fazer as perguntas necessárias e tentar encontrar respostas.

Começando pelo sinal do museu em suspenso. É verdade que mesmo de portas fechadas, vazios, os museus nunca estiveram tão acessíveis e abertos como agora nas plataformas digitais. Mas também é legítimo perguntar como pode o museu ser relevante se predominam estas plataformas.

Sem respostas imediatas, julgo, no entanto, que é perigoso conceber as plataformas digitais como concorrentes dos museus. O museu é uma experiência importante e dificilmente reproduzível no mundo digital. A emoção que decorre de sentir a obra de arte é, por natureza, presencial. A emoção dos museus é a presença dos objectos. O museu tem, por isso, de ser materializado. A partir do momento em que a sua força passa a ser a presença digital, temos de começar a questionar se continua a ser museu. Importa, pois, aprofundar estudos que indiquem até que ponto a presença física é importante para o público dos museus em tempos de expansão digital.

Sobre o sinal do tempo do museu, é certo que a lentidão que a pandemia impôs em muitos aspectos da nossa vida convive com a rapidez da comunicação nas redes digitais. Este paradoxo tornou possível - na calma do sofá de casa - percorrer, num só dia, os Museus Vaticanos, deter-se na Tate Modern, viajar à casa de Frida Khalo, ou visitar fora de horas peças icónicas da colecção Gulbenkian. Aqui, o tempo virtual obriga a repensar o tempo real. O tempo é um ingrediente chave da experiência estética. O observador precisa de tempo para construir significado. Creio, por isso, que o futuro próximo ditará novas reflexões sobre a importância do tempo para os públicos do museu e a sua relação com a contemplação da obra de arte.

Deixei para o fim o sinal do museu em silêncio. É hoje muito frequente visitar um museu ou outro espaço expositivo e ficar incomodada com a agitação e o barulho. E quem frequenta os museus conhece os constantes pedidos de silêncio por parte dos vigilantes. Mas o silêncio de que simbolicamente falo é o silêncio interior que a contemplação estética reclama. E este exige a tranquilidade exterior. Será que presenciamos uma transformação dos públicos dos museus neste aspecto? Será que deixou de ser importante o silêncio perante a obra de arte que proporciona a tal “experiência reveladora”, de que fala Bjarne S. Funch, que nos leva a “compreender o comum através de uma nova luz”? Mas quem visita o museu gosta de lá estar, de se envolver, de fazer a sua experiência pessoal. Considero, pois, que deve ser revalorizado o museu, que volte a ser um lugar tranquilo, não pelo vazio, mas pelo “sentimento de orientação segura” que resulta da crescente familiaridade que criamos com o espaço (Gombrich, 1954). ♦

Referências bibliográficas

Funch, B. S. (2000). Tipos de Apreciação Artística e sua Aplicação na Educação de Museus. Educação Estética e Artística abordagens transdisciplinares (pp. 109-125). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Gombrich, E. H. (1954). The Emptying of Museums. The Burlington Magazine, 96(611), 58-61. Obtido em Abril 20, 2020, de <https://gombricharchive.files.wordpress.com/2013/09/showdoc113.pdf>

Gombrich, E. (1977). The Museum: Past, Present and Future. Critical Inquiry, 3(3), 449-470. Obtido em Abril 25, 2020, de www.jstor.org/stable/1342934

Neves, J. S., & Mourão, T. (Maio de 2019). O Estudo dos Públicos dos Museus Nacionais. (I. Portugal, Ed.) Boletim ICOM Portugal(13), pp. 28-35.

Weil, Stephen E. (1997) The Museum and the Public, Museum Management and Curatorship, 16(3), 257-271 Obtido em Abril 20, 2020, de <https://doi.org/10.1080/0964779708565852>

LETTRE À PÉNÉLOPE AU MUSÉE BOURDELLE

Jérôme Godeau
*Historien de l'art, commissaire d'exposition
au musée Bourdelle*



« Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude », écrit Rainer Maria Rilke dans les *Lettres à un jeune poète* ; « seul l'amour peut les saisir, les garder, être juste envers elles ». Solitude infinie dans Paris soudain immobilisé, stupéfié de silence. Et ce vide ... entre soi et les autres. Nous étions désormais condamnés à la « distanciation sociale ». Interdits de toute proximité. Réduits au tête-à-tête avec des écrans. Écrans d'ordinateur, de télévision, de téléphone portable et autres tablettes. Écran on ne saurait mieux dire : qui fait écran à la réalité, nous préserve... de quoi ? De qui ? Du danger du contact. Tout l'enjeu et le paradoxe, en cette période d'éloignement du public, aura été précisément de maintenir le contact, fût-ce par écran ; de perpétuer le lien avec les œuvres. Au musée Bourdelle, la conservation et l'équipe du service culturel se sont interrogées sur la façon de rendre mieux compte de nos collections et de nos expositions en ligne ; de nourrir *autrement* les contenus que nous proposons sur le site du musée, de donner davantage à voir et à « entendre » – notamment par des liens vers les podcast d'entretiens radiophoniques car le grain de la voix donne possiblement corps à la virtualité ... De toutes les médiations que les intervenantes du service culturel ont proposées au jeune public dans la rubrique « Le musée à la maison », il en est une qui m'a semblé une pure réponse au désir « d'être juste envers » la solitude des œuvres. Et des hommes. **Une proposition qui nous vaut des lettres régulières, d'enfants, de classes et même d'adultes qui se sont pris au jeu.** Parmi les chefs-d'œuvre de la collection, *Pénélope* (1905-1912), cette colonne charnelle de l'attente, donne tout son poids de ferveur à cette solitude. Le musée a donc simplement proposé aux enfants de lui écrire : « Pénélope aimerait qu'on lui donne des nouvelles d'Ulysse. Tu es Circé, tu es une sirène, tu es le vent, ou encore Poséidon: raconte lui un bout de l'Odyssée. Écris-lui une carte. Adresse-nous ton texte ! » Manière de rappeler que l'absence engendre une autre forme de lien, que le manque est ce qui nourrit notre imagination et notre désir. Ce qui nous fait vivre. ♦

Jacques Roseman
Pénélope sur socle, 1912
Épreuve gélatino-argentique
23 x 10, 3 cm
Paris, musée Bourdelle
Donation Rodhia-Dufet Bourdelle, 1995
Inv. MBPH 1874



VOLTAMOS, EM SEGURANÇA!

Jorge Bruno
Director do Museu de Angra do Heroísmo,
Ilha Terceira



Correspondo, com muito agrado, ao convite formulado pelo ICOM | Portugal, refletindo que no início deste, já célebre, ano de 2020, o Mundo foi surpreendido pela expansão de um novo Coronavírus, o qual em escassas semanas se transformou numa pandemia, atingindo, como tal, uma escala global. Nenhum país ou estado pôde ficar alheio à absoluta necessidade de lidar com uma situação nova e inesperada, obrigando-se a desenvolver uma multiplicidade de ações com o objetivo final de salvar vidas humanas.

Num quadro global de confinamento social, os museus, como tantas outras instituições, encerraram as suas portas aos visitantes e mantiveram em casa os seus funcionários e colaboradores. Experimentou-se, deste modo, uma ocasião única, nunca vivida.

Porém, esta involuntária paragem forçada tornou-se num momento de reflexão interior que suscitou um olhar mais distanciado para o que é e para o que se pretende que seja um museu. Este tempo ofereceu a oportunidade de pensar em aspetos da vida destas instituições com mais vagar e sentido crítico.

Qualquer que seja o museu que se preze tem o seu público como objetivo primeiro, na medida em que é em função dele que, enquanto agente cultural, deve existir e trabalhar, sob pena de ser uma instituição morta, sem necessidade de encerrar portas devido à COVID_19.

Paralelamente, há ainda a considerar que o público é também um fator fundamental, na sua qualidade de gerador de receitas e consequentemente garante de sustentabilidade, embora os museus tutelados pelo Estado estejam, de certo modo, a resguardo de qualquer incerteza financeira ao menos ao nível da remuneração dos seus recursos humanos.

O momento especial que se viveu durante os últimos três meses obrigou à intensificação e à procura de novas estratégias de comunicação com o público, agora ausente. Vimos, em resultado disso, o incremento da utilização das redes sociais como o meio de maior alcance, senão mesmo o único, para comunicar com o público. O ditado popular de que a necessidade aguça o engenho faz inteira justiça ao que aconteceu.

Estamos convictos de que, por esta via, conseguimos chegar a públicos que de outro modo e em outro tempo não chegaríamos. Mesmo que alguns destes novos públicos não cheguem a visitar fisicamente os museus, passaram a conhecê-los numa dimensão virtual.

Porém, não nos podemos esquecer de que um museu nunca se poderá reduzir a uma dimensão virtual. Um museu é, e será sempre, um espaço físico, de compromisso, de comprometimento e de cumplicidade onde, em primeiro lugar, a sua comunidade se reveja nas memórias que encerra e nas dinâmicas que o seu tempo lhe sugere. Os públicos, desde o local, ao turista, são a razão essencial de ser de um museu.

Creemos que este momento de paragem será, a seu tempo, compensado com ganhos de novos públicos que hão-de surgir fruto de novas estratégias geradas nesta ocasião.

Os museus encerraram as suas portas ao público, mas não deixaram de pensar nele e estão esperançados de que em breve uns e outros estarão de volta.

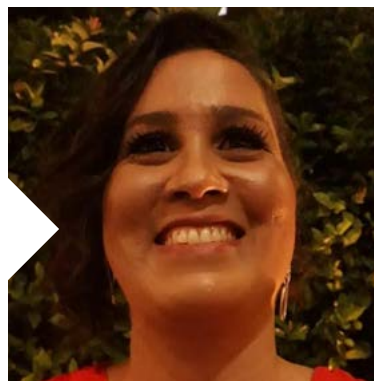
Nós, Museu de Angra do Heroísmo, voltámos, com segurança! ♦

18 de maio de 2020

COMO ANDA A CULTURA NO BRASIL? BREVES REFLEXÕES SOBRE O ANTES E O PÓS PANDEMIA

Mabel Medeiros

*Directora do Museu de Arte Moderna
de Aloisio Magalhães, Recife*



O fechamento de museus, teatros, cinemas, centros culturais, em função da quarentena, descortinou a necessidade que temos de consumir arte. As pessoas redescobriram que a arte é tão urgente quanto necessária, oferecendo horizontes em contraponto ao confinamento e fôlego para a travessia. De portas fechadas, muitos equipamentos abriram janelas para a produção artística nas redes sociais, intensificando sua presença em plataformas virtuais, para transcender a maior crise sanitária da história recente da humanidade.

Todavia, na contramão deste redescobrimento, a cultura foi um dos primeiros setores afetados pela pandemia. A ausência do público e, a inexistência de políticas públicas efetivas de amparo e fomento à produção e consumo de arte revelaram a fragilidade das diversas cadeias produtivas culturais.

Museus e diversas instituições culturais brasileiras precisam se reinventar, alimentar a comunicação com sua audiência, manter vínculos já conquistados e criar novos meios de existência e resistência. Hoje o principal canal de diálogo do MAMAM são as redes sociais, onde divulgamos: visitas virtuais no google arts - <https://artsandculture.google.com/partner/mamam> -, exposição Completely Knoked Down, que não pôde ser inaugurada em função do isolamento. E nos engajamos em iniciativas de cunho social, como: intermediação de doação de obra com renda revertida para atendimentos sociais, divulgação de perfis de artistas, para promover a venda de seus trabalhos, entre outros.

Para os artistas, produtores e demais profissionais dos tantos mercados que tangenciam a arte, o isolamento social tem sido uma escalada íngreme, com destino incerto. Em alguns lugares, houve corte de pessoal, suspensão e revisão de contratos profissionais, causando ainda prejuízo direto às equipes dos bastidores da cena cultural.

O cenário político brasileiro é ainda mais catastrófico que o sanitário: o encurtamento do setor cultural vem sendo utilizado, nos últimos anos, como estratégia de dominação e controle de narrativas sociais. Foi extinto o Ministério da Cultura e seu escopo de atuação esfacelado, desmontado. A secretaria de cultura, que neste governo foi primeiro alocada no ministério da cidadania, e depois no de turismo, já teve 5 secretários especiais (em 17 meses). Foram também enxugados drástica e sistematicamente os orçamentos destinados ao Fundo Nacional de Cultura, entre tantas outras ações de desmonte de iniciativas e conquistas importantes para o povo brasileiro, cada dia mais entrincheirado pela brutalidade como projeto de poder.

É imprescindível reconhecer a importância da economia da cultura para o Brasil. Arte é necessidade básica e direito fundamental de todos, garantido na Constituição Federal. Somente a partir da cultura nos reconhecemos como povo, criamos senso de pertencimento, exercitamos nossa cidadania, desenvolvemos senso crítico, interpretamos o mundo e nos constituímos como seres humanos livres. ♦

MUSEUS EM TEMPOS DE CRISE MUSEUS EM TEMPOS DE TRANSFORMAÇÃO MUSEUS EM TEMPOS DE VIRTUALIZAÇÃO MUSEUS EM TEMPOS DE OPORTUNIDADE



Márcia de Sousa

*Directora do Museu de Arte Contemporânea
da Madeira*

O tecido socioeconómico está a mudar. Novos e estruturantes desafios se proporcionam. A vida em comunidade e o quotidiano reajustam-se a um “novo normal”. Expressões como “vai ficar tudo bem” ou “nada nos fará parar”, que nos últimos meses entraram nas nossas casas, através dos média e das redes sociais, colocam-se, agora, durante as primeiras fases do desconfinamento, em perspectiva: “vai mesmo ficar tudo bem?” ou “Será que nada nos parará?”

A incerteza do amanhã e a hipótese de uma segunda vaga pandémica revelam os medos do colectivo em relação ao futuro. Como refere Hugo Cruz, “o desconfinamento tem correspondido, genericamente, a um novo aceleração revisto e refinado. As tomadas de decisão escudam-se em justificações alimentadas pelo medo e pela necessidade, que, como dizia Hannah Arendt, são uma combinação perigosa no sentido do condicionamento da liberdade individual e colectiva, vital para o momento que vivemos”.¹ No entanto, a necessidade de uma urgente retoma económica e o instinto de sobrevivência sobrepõem-se aos receios do desconhecido, ditando o regresso a uma “normalidade”, cujo conceito ainda está por definir. Gradualmente retomam-se serviços e prepara-se o retorno dos públicos aos espaços de socialização, dinamização cultural e comercial.

Na área cultural, os cancelamentos e a suspensão de projectos agendados, em todos os quadrantes das artes, trouxeram à luz do dia problemas há muito protelados. Um sector enfraquecido e precário onde as fragilidades latentes deixam ver as escassas perspectivas de sustentabilidade, a precaridade laboral e a falta de organização profissional do sector. A impossibilidade de acesso a direitos básicos e de sobrevivência é disso sintoma e evidência, esquecendo nós, perniciosamente, da premissa que orienta a cultura como um direito fundamental e inscrito na Constituição Portuguesa. A discussão deontológica sobre estas questões, fulcrais, tem encaminhado o discurso público no sentido de uma revisão destas políticas e, eventualmente, num futuro, não muito distante - embora com um longo caminho a percorrer -, possamos assistir a uma reestruturação, sem precedentes na história mais recente de Portugal, no que à fórmula de organização profissional da cultura e dos profissionais que para ela trabalham, em todos os quadrantes, diz respeito. A janela agora aberta para a discussão e reflexão sobre estas questões, não dispensa, porém, uma atenção especial para as palavras recentemente proferidas pela artista Lara Seixo Rodrigues, que a este respeito refere não ser a riqueza que gera cultura, mas sim, a cultura que gera riqueza, ou, pelo programador Luís Sousa Ferreira, quando aponta, em entrevista recente, que apenas quando o público começar a valorizar a cultura é que os políticos começarão a

investir nela². Estas são frases contundentes, fortemente impactantes, que convidam a uma reflexão e a uma actuação imediata no sector, questionando e colocando em perspectiva premissas que, há mais de um século regulam o funcionamento da cultura em Portugal.

Este pensamento não é alheio ao universo da museologia, pois no “mundo dos museus”, os últimos meses foram de suspensão, expectativa e reorganização, mas, sobretudo, de adaptação das ferramentas digitais existentes, canalizando muita da acção dos museus para o virtual, como forma de fazer face à perda de público presencial, forçado pelo encerramento temporário de muitas instituições. Um pouco por todas as partes do globo, Portugal incluído, assistiu-se a um proliferar de iniciativas no âmbito dos espaços virtuais das mais variadas unidades museológicas. Arriscaria dizer que nunca em tão grande diversidade e quantidade. Como refere Luis Raposo, “Nuns casos recuperam-se produtos já existentes: fichas digitais de peças e colecções, boletins informativos, etc. Noutros, criam-se ofertas novas: comentários ao vivo de peças e visitas guiadas a exposições ou reservas, etc. Mais raramente, oferecem-se produtos realmente inovadores, adaptados especificamente ao potencial do meio usado (a Internet) e dos recursos tecnológicos digitais. É o caso das exposições virtuais, baseadas ou não em exposições reais, mas detentoras de capacidades interactivas que permitam aos internautas não apenas circular nos espaços, em simulação tridimensional dos mesmos, como fazer sucessivas aproximações a peças, também elas volumétricas”³. A exploração destas ferramentas permitiu manter viva a ligação umbilical entre os museus e o público, do ponto de vista pedagógico e da divulgação dos acervos e exposições, procurando mitigar, de algum modo, a perda efectiva de visitantes e subsequentemente a quebra abissal nas receitas de bilheteira. Se por um lado observamos uma aposta acentuada na tecnologia, no seu desenvolvimento, aplicação e divulgação ao serviço dos Museus, das suas colecções e dinamização pedagógica, por outro, assistimos, invariavelmente, à incerteza do regresso presencial, com a gradual retoma dos serviços e a reabertura ao público dos Museus.

Algumas das questões, que neste momento estão na base da reflexão deontológica sobre o futuro da museologia, passam muito por medir o impacto das medidas que as instituições tomaram durante a pandemia, ou por tentar responder a questões como as que se enunciam: Irá o virtual substituir a experiência presencial no Museu? Conseguirão as instituições manter a atenção dada à presença virtual, pós-pandemia, com a mesma intensidade e qualidade que o fizeram nos últimos meses? Que pegada digital estão as estruturas museológicas a construir? Como serão geridos os públicos? Que conteúdos produzir? Estão pensadas medidas de contiguidade entre o virtual e o real/presencial? Existem mecanismos de medição fidedigna do seu impacto? Que nos espera o futuro?

A compreensão do alcance da pegada digital dos museus e demais espaços de acção cultural poderá ser vital à sua sobrevivência e sustentabilidade futuras. O tratamento, investigação e preservação do património e da memória colectiva das comunidades não se pode fazer apenas a partir da conservação do objecto físico, sendo, pois, essencial repensar as estruturas existentes e mediar a utilização pacífica das duas valências, como, aliás, é amplamente recomendado num estudo recentemente publicado pela Network of European Museum Organisations, onde é sugerido que as implicações do “new normal” will occupy museums and museum professionals for months to come and will touch nearly every aspect of museum work. Current discussions include identifying elements from the current experience that can be beneficial and help to transform museums into agile responsive members of their communities. The changing context calls for stronger investments and revised measures of success”⁴. Se os responsáveis pelas unidades

museológicas e as suas equipas, em entendimento, demonstrarem a capacidade de as integrar de forma colaborativa como mais-valias (accepts) e não entenderem a tecnologia apenas como uma ameaça à existência tradicional das estruturas patrimoniais, um futuro coabitacional, entre virtual e real, não só é possível como garantirá a sobrevivência destas estruturas no seio da comunidade. O virtual não pode dispensar o objecto físico e vice-versa. Por mais imersiva que, por exemplo, uma visita virtual a um museu ou exposição possa ser, ela não substitui a presença física, nem a experiência sensorial do objecto, do seu enquadramento museológico ou das ferramentas de mediação pedagógica que muitas destas instituições disponibilizam. No entanto, em função da qualidade fotográfica e da capacidade de amplificação / resolução das imagens, actualmente usadas em projectos de RV e RA⁵, é possível ter acesso e visionar digitalmente detalhes das obras em exposição que a “olho nu” não seriam possíveis ao público comum. Ferramentas tecnológicas, como acima assinaladas, quando bem exploradas, potenciam mecanismos provocatórios, de descoberta autónoma, curiosa e orientada, para a procura pelo conhecimento que podem ser consubstanciadas, posteriormente, na riqueza da fruição presencial do objecto em espaço museológico.

No entanto, a democratização da acessibilidade à cultura e ao conhecimento das colecções não podem ser os únicos objectivos no uso das ferramentas digitais ao dispor das instituições. Estas devem ser pensadas e usadas em extensão da acção localizada na comunidade, como mecanismo para a inclusão participativa do público e até como ferramenta de adaptabilidade às flutuações do tecido social. A este respeito, Paulo Pires do Vale referia recentemente que “O carácter inclusivo (ou não!) dos museus tem sido um debate importante nos últimos anos: no acesso ou exclusão de determinadas comunidades, da representação da diversidade, da participação informada em decisões... Em muitos museus – como em obras de arte contemporâneas – a participação activa dos visitantes é mesmo solicitada: quer para o conhecimento de determinado objecto, quer para a realização dessa própria obra – que não existirá sem o visitante activo”⁶. Ora a participação do visitante na acção museológica, nem sempre é bem-sucedida através dos recursos que o museu e os projectos museográficos disponibilizam presencialmente. O digital poderá ser um recurso de complemento à acção participativa do visitante, ampliando a experiência de uma exposição, de uma obra de arte ou de um simples objecto, para um patamar teórico, que potencie a agnição e a autonomia na procura por esse conhecimento, colocando do lado do público e não apenas dos serviços de mediação pedagógica a responsabilidade pela aprendizagem.

Reduzindo o espectro desta análise e olhando especificamente para o “microcosmo” museológico da Região Autónoma da Madeira e das iniciativas levadas a cabo pelas diversas instituições existentes no Arquipélago, é possível observar que todas, com diferentes modus-operandi, espelham a realidade nacional. Produziram conteúdos mapeados por uma grande diversidade com o objectivo de sensibilizar, educar, manter, fidelizar e cativar novos públicos, durante o período restritivo que presentemente vivemos. Trabalho, que quando transportado para o contexto da comunidade local, assume uma dimensão amplificada em virtude da insularidade deste território, da escala e estratificação sociais ainda prevalentes, da proximidade entre núcleos populacionais, mas, especialmente, pela desinformação que prevalece relativamente à preservação patrimonial e ao consumo de conteúdos culturais. Isto, apesar do enorme trabalho pedagógico desenvolvido nos últimos vinte anos pelas instituições museológicas da região, no sentido de educar para o consumo consciente e participativo da cultura, como mecanismo fundamental para a formação da identidade colectiva, através da preservação da herança e identidade patrimonial local, sobre uma perspectiva da sustentabilidade futura das comunidades.

No caso particular do Museu de Arte Contemporânea da Madeira (MUDAS), esta acção passou por dar continuidade e até acentuar a presença assídua que a instituição mantém nas redes sociais, tirando partido destas ferramentas, não apenas do ponto de vista da divulgação do acervo e da dinamização de oficinas de acção pedagógica, mas, também, usando-as como meio de interacção (acção-resposta) directa com o público, permitindo de algum modo minimizar o choque provocado pelo encerramento temporário do museu. Um outro projecto, de grande impacto na acção do Museu, foi a apresentação da página virtual. Não um site institucional, mas um museu virtual. Esta ferramenta fez recurso de tecnologias RV 360º permitindo ao MUDAS.Museu dar continuidade à programação que estava elencada para o mês de Abril, mas, em contexto virtual, com a inauguração da exposição “O princípio do (IN)visível”.

Do ponto de vista da medição do alcance e impacto das medidas implementadas pelo MUDAS, tomemos, por exemplo, além do feedback dado pelo público nas redes sociais e enviado por mensagem para a página institucional do Museu, a linha temporal compreendida entre o dia da abertura da página e a inauguração da exposição, de 11 de Abril ao dia 11 de Maio. Nesta data a página / museu virtual do MUDAS registava mais de trinta e cinco mil acessos, com registo de permanência e circulação pelas salas de exposição do museu e da galeria. Se esta afluência se propiciou apenas por força da circunstância do confinamento, ainda está por analisar e comprovar, avaliando estatisticamente a página por um período mais prolongado no tempo. Contudo, facto é que num único mês o museu conseguiu maior alcance com a sua presença digital, através do “museu virtual”, do que no último ano de visitas presenciais à instituição, registo que se ficou pela orla dos vinte e três mil visitantes, dados estratificados entre afluência turística e população local. Estes números, é certo, deverão ser sempre equacionados em função da escala territorial do arquipélago, do enquadramento local e da circulação de públicos entre os museus da região. Entenda-se, pois, que os cerca de vinte e três mil visitantes que o museu registou em 2019 representam um crescimento de, aproximadamente, quarenta por cento em relação ao ano anterior. Sendo o MUDAS.Museu uma das instituições culturais com maior procura no arquipélago, não apenas pelo edifício onde está implantado, mas também pelo acervo e programação que apresenta. Estes números servem de barómetro quando correctamente enquadrados à microescala deste museu, permitindo uma leitura mais alargada do impacto e disseminação que uma ferramenta digital desta natureza pode ter ao assegurar a divulgação de conteúdos a uma escala que em muito ultrapassa o contexto local, ou a informação disponível nos guias de divulgação turística, distribuídos pelas unidades hoteleiras e agentes da especialidade a operar no arquipélago. Uma leitura, ainda que sobranceira sobre os resultados obtidos no primeiro mês de utilização desta ferramenta e do seu alcance, pode, a título de exemplo, colocar em perspectiva o futuro da presença digital do MUDAS através do “museu virtual” utilizando esta plataforma como uma antecâmara de apresentação da colecção e demais programação temporária produzida anualmente pela instituição, remetendo, sempre, para uma visita presencial ao Museu.

Quando o uso da tecnologia é pensado estrategicamente e usado de forma sustentada, dedicando particular enfoque na forma como são produzidos e disseminados os conteúdos, os resultados podem verificar-se positivos, até sob o ponto de vista económico, lançando, como no caso do MUDAS.Museu, bases para o regresso à actividade presencial (embora limitada nestas primeiras fases do desconfinamento pela aplicação das mudanças e restrições impostas), fomentando a procura do museu pela comunidade.

Deverá pensar-se a cultura como um processo infinito que tem nos seus legados e no património colectivo o “combustível” para a inovação e desenvolvimento. A tecnologia, aliada à tradição, é a estratégia que tem maior força para fazer face às sucessivas crises, encontrando na regeneração e na adaptatividade novas dinâmicas museológicas que podem sustentar o amanhã dos museus. “A cultura que se não se renova, morre: é uma tarefa infinita”. Só através de uma política de enraizamento participativo e activo no seio das comunidades (virtuais e/ou reais), gerando continuamente valor, é que os museus garantirão a sua existência futura com um papel insubstituível na vida cultural colectiva. As crises são, pois, oportunidades de regeneração e de mudança. Os museus que não procurarem ser agentes de transformação, assumindo um papel social na inclusão, captação e manutenção de públicos, mediando uma articulação sustentada entre o real e o virtual, estão condenados à estagnação vendo diminuída a sua presença e relevância como bastiões da memória no seio das comunidades onde se inserem, arriscando, eventualmente, a sua subsistência. O exercício de reflexão sobre as questões aqui levantadas, e, outras que por ora neste texto não estão contempladas, exige, com refere José Tolentino Mendonça, um “exercício, abnegado de silêncio, escuta e observação activa” que consiga transmutar, sintetizar e traçar de forma crítica e criativa, numa simbiose entre empirismo, ciência e estratégia, caminhos para um futuro sustentado da cultura e, subsequentemente, para a sobrevivência da memória da pegada humana na terra. ◆

1 Hugo Cruz, in «O desconfinamento e as decisões para um outro futuro», Jornal Público, consultado em: <https://www.publico.pt/2020/06/02/culturaipilon/opiniao/desconfinamento-decisoes-futuro-1918900?fbclid>.

2 Entrevista datada de 02 de Maio de 2020 ao programador Luís Sousa Ferreira para o magazine digital Comunidade Cultura e Arte, com o título “Quando as pessoas começarem a valorizar a cultura, os políticos começam a investir nela”, consultado em: <https://www.comunidadeculturaearte.com/luis-sousa-ferreira-quando-as-pessoas-comecarem-a-valorizar-a-cultura-os-politicos-comecam-a-investir-nela/>

3 Luís Raposo in “Os museus e o património cultural antes, durante e depois da pandemia de Covid-19”.

4 Network of European Museum Organisations, “Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe Final Report”, p.3, disponível em: https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf

5 RV - Realidade Virtual; RA - Realidade Aumentada.

6 Paulo Pires do Vale in “Lições do Museu”.

7 Ver: www.mudasmuseuvirtual.com

Referências bibliográficas

VALE, Pires, “Lições do Museu”, disponível em <https://gerador.eu/licoes-do-museu-2/?fbclid=IwAR2WwXfW4UI6j3Kqw1NVFPkDP922KdoJxg2t3p7B42wDL1kOSfHlsjo18Y>

RODRIGUES, Vânia, “A nossa casa está a arder”, disponível em <https://www.publico.pt/2020/06/05/culturaipilon/opiniao/casa-arder-1919638?fbclid>

RAPOSO, Luís, “Os museus e o património cultural antes, durante e depois da pandemia de Covid-19”, disponível em <https://www.patrimonio.pt/post/os-museus-e-o-patrim%C3%B3nio-cultural-antes-durante-e-depois-da-pandemia-de-covid-19>

CRUZ, Hugo, “O desconfinamento e as decisões para um outro futuro”, disponível em: <https://www.publico.pt/2020/06/02/culturaipilon/opiniao/desconfinamento-decisoes-futuro-1918900?fbclid>

MATOS, Alexandre, “Acessibilidade e políticas de gestão de colecções”, disponível em <https://www.patrimonio.pt/post/acessibilidade-e-pol%C3%ADticas-de-gest%C3%A3o-de-colec%C3%A7%C3%B5es>

MENDONÇA, Tolentino José, “Somos analfabetos do silêncio”, Semanário Expresso, 13/06/2015 disponível em: https://expresso.pt/opiniao/opiniao_tolentino_mendonca/2015-06-12-Somos-analfabetos-do-silencio

“Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe Final Report”, p. 3. Publicado pela Network of European Museum Organisation, em: https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf

“Quando as pessoas começarem a valorizar a cultura, os políticos começam a investir nela”, entrevista a Luis Ferreira de Sousa, em: <https://www.comunidadeculturaearte.com/luis-sousa-ferreira-quando-as-pessoas-comecarem-a-valorizar-a-cultura-os-politicos-comecam-a-investir-nela/>

CULTURA VIRTUAL MUSEUS EM TEMPO DE PANDEMIA

Miguel Sousa Lara

Museu da Assembleia da República, Lisboa



Os museus como entidade prestadora de um serviço público, e devendo cada vez mais colaborar com a sociedade e não para ela, são mediadores socioculturais que justificam a sua existência. O incremento de uma monitorização abrangente e diversificada dos museus em Portugal torna-se relevante de modo a avaliar as tendências e as dificuldades com que se depara o funcionamento dessas instituições, bem como a apresentação de propostas estratégicas adequadas (nacionais, regionais e locais), são dois vectores a desenvolver, sendo que uma dessas estratégias deveria incidir no aumento de visitantes nacionais nos museus face aos internacionais, evitando assim a sua grande dependência do turismo externo.

O período de grandes mudanças a todos os níveis e em espectro mundial que todos vivemos desde há meses em consequência da nova pandemia Covid_19 provocou uma profunda alteração nas nossas vidas, cuja principal incidência consistiu no confinamento em casa e consequente isolamento social. Essa realidade trágica e inédita levou à modificação de hábitos, comportamentos, atitudes, inclusive da prática louvável de visita aos museus, aliás como a todos os espaços comerciais e culturais, entre outros. Esses movimentos socioeconómicos e culturais experimentam agora um recomeço tímido e cauteloso, sobretudo desde o Dia Internacional dos Museus, mas a fruição 'ao vivo' foi substituída em larga medida pela respectiva consulta nas redes sociais e sites da Internet – a apreciação virtual oblitera o lado emocional dessa realidade.

A imposição de confinamento geral a fim de evitar contágios a um nível global, e em particular em Portugal, provocou uma quebra de mais de 90% de receita no turismo, que no nosso país significa aproximadamente um 1/5 do nosso PIB. Esta é também uma oportunidade ímpar para reflectirmos acerca desta questão no que respeita ao campo museal, e como adaptar o funcionamento desses espaços artísticos e culturais à nova situação mediante a utilização das tecnologias disponíveis e da digitalização das respectivas colecções, garantindo às pessoas que não lhe faltará esse suporte anímico. A aposta intensa e gradual nas redes sociais e no virtual para a divulgação dos acervos dos museus e de temáticas/mensagens está na 'ordem do dia', tal como a adesão e uso regular de app's e redes para além do Matrizweb, caso do Facebook, do WhatsApp, do Instagram, do Twitter, do LinkedIn, e outros similares. Inclusive os parques meios que Portugal sempre possuiu, ou melhor, que os decisores políticos disponibilizam desde que há memória para a Cultura, especificamente para o sector museológico (0,5% do OE?), consistem em mais um motivo que leva a isso. Refira-se a propósito um estudo publicado em 2010 pelo Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações

Internacionais do Ministério da Cultura de Portugal em que se constata o papel decisivo do sector cultural e criativo para a coesão económica e social, seu desenvolvimento, e para a construção de uma sociedade de informação e comunicação.

Consistindo em uma instituição que ultrapassa hoje as suas funções de adquirir, inventariar, conservar/restaurar, investigar, apresentar e divulgar as peças dos seus acervos, e considerando a respectiva alteração conceptual aceite e promovida pela própria UNESCO com base numa Recomendação de 2015 - em que defende a relevância da missão social que deve caracterizar essa entidade e as suas colecções, bem como a sua diversidade, o museu poderá contribuir cada vez mais para uma melhoria da sociedade contemporânea, maior entendimento entre os povos, estimular a paz e, quiçá, tornar-se à sua escala um meio de desenvolvimento sustentável e esperança em um mundo mais promissor.

Este é um quadro negro que a humanidade enfrenta, e que irá vencer com a descoberta de uma vacina ou antídoto que elimine esse vírus designando Covid 19. A esperança e o bom senso, a esperança aconselha a que se releve o que de bom e positivo se podem retirar de uma situação desta gravidade, e se tente relativizar as partes negativas da mesma, inclusive para a nossa sanidade mental. Neste registo, e no respeitante à Museologia, creio que é avisado enveredarmos e investir-se cada vez mais na digitalização dos acervos materiais e imateriais, nos objectos icónicos, nas exposições, apostando ainda mais nas redes sociais, promovendo novos sistemas de comunicação, com metodologias e softwares apropriados para o fomento de museus *on line*, sendo esta a era da interactividade e dos *cibermuseus*.

A sua função social, a sua diversidade, a interdisciplinaridade, o seu cunho humanístico e formativo, a sua divulgação, progressivamente com base no virtual que não no essencial, e as novas ferramentas tecnológicas e digitais, terão um papel fundamental a desempenhar nestes novos sinais dos tempos. Mas não permitamos que no campo museal e neste pós-modernismo global, nesta contemporaneidade atípica que vivenciamos, e ainda que o futuro venha a incidir eventualmente nesta área de cibercultura, que tal não nos preencha o espírito e não nos conceda conhecimento/saber e valores para nos tornarmos dignos da condição humana.

Desde George-Henri Rivière aos nossos dias a Museologia trilhou um longo caminho cumprindo, com avanços e recuos, o seu desígnio educativo e social, e em período mais recente com o surgimento de novos paradigmas culturais por via da aplicação de tecnologias e sistemas de comunicação no espaço internético, da digitalização.

Nesta era virtual em que vivenciamos todo o tipo de informação, no caso vertente a relativa ao património cultural, e correspondente riqueza museológica, respectivas imagens, dados, diversidade temática, encontra-se à distância de um clique no pc de cada pessoa, o que significa uma divulgação tendencialmente massificada e gratuita da arte e da cultura, em todos os momentos.

Essa realidade irá acentuar-se e embora ela não pressuponha uma fruição dos objectos de museus 'in loco', com alguma emoção que tal possa acarretar, permite ainda assim integrar o utilizador pela sua participação, inclusive interactividade on line em uma panóplia muito alargada de opções - aquisições nas lojas, visualizar espaços/peças 3D,

selecção do fundo musical, e assim sucessivamente. Para além dessa ‘inclusão’ o aspecto da eventual deficiência do visitante é ultrapassado na medida em que ele não precisa de se deslocar ao espaço, não existindo assim barreiras arquitectónicas que o impeçam de ver/apreciar o que pretende. A cultura e a arte ao acesso de todos com um simples ecrã e teclado!

Segundo George Steiner e a sua tese da barbárie ela é o resultado da perda progressiva pelas novas gerações das referências clássicas da cultura ocidental - no fundo o cerne da civilização europeia - intensificada pela degradação mercantil das grandes obras de arte, de literatura e de música. Neste âmbito alargado Gilles Deleuze defende que a filosofia tem a sua origem numa relação directa com as artes e ganha consistência na produção de conceitos a partir do novo, ou seja, ela pertence ao impensado, que habita os intervalos das relações entre o pensável e a própria arte, e as artes funcionam como o ponto de fuga do aprisionamento do pensamento em si mesmo. A propósito da entidade museal consistir em uma das principais organizações na divulgação da arte, e da cultura em geral...

Neste contexto organizações como o ICOM, a American Alliance of Museums (AAM), o Center for the Future of Museums (CFM), Museum Sector Alliance (MuSA), Museum Change Lives (MCL), Le Livre Blanc des Musées de France, a Agenda 2026: Study on the Future of the Dutch Museum, e no caso português DGPC e APOM, são fundamentais para o fornecimento de propostas e orientações consistentes e adequados a este Mundo Novo.

Estado de calamidade, estado de emergência, são expressões que se vulgarizaram de forma transversal pelos cinco continentes e em mais de 200 países, como se de uma guerra global se tratasse, mas com um inimigo invisível, ainda relativamente desconhecido, biológico, viral. A primeira e a última arma, o pilar para vencer este combate planetário consiste na ciência, na investigação, não um míssil, ou bomba nuclear como seria em uma 3ª guerra mundial!

Entre a Utopia e a Distopia, ambos estados imagináveis e diametralmente opostos para o Bem e para o Mal tentemos, também por via dos museus e da sua acção, que a humanidade alcance a felicidade e o bom senso...

O meu voto é o de que após a actual ‘tempestade’ devastadora de vidas, economias, empregos, relações sociais, chegue a ‘bonança’, e com ela a recuperação humana em todas as suas facetas, e que a realidade museológica contribua a seu modo para a concretização desse fito. Que do caos surja o progresso e a criatividade, que o silêncio ensurdecedor e o vazio aterrador dêem lugar à animação cultural e movimento social! ♦

SOBRE LAMPEJOS EM TEMPOS DE PANDEMIA

Priscila Arantes

Directora do Paço das Artes de São Paulo



Parte 1:

Vagalumes

Em *Articolo dele lucciole* (1975) Pier Paolo Pasolini, poeta e cineasta italiano, descreve o desaparecimento dos vagalumes, fenômeno ocorrido na Itália nos primeiros anos da década de 60 em decorrência da poluição do ar e dos rios.

O artigo publicado originalmente no *Corriere della Sera*, em julho de 1974, trata da morte dos vagalumes como uma espécie de lamento, metáfora utilizada para indicar as aparições figurativas de resistência ao mundo do terror. Pasolini acreditava que o fascismo havia triunfado e se apresentava, nas décadas de 1960 e 1970, muito mais terrível do que durante o regime de Mussolini. Os meios através dos quais o modo de vida dominante se expandia, buscando domesticar os desejos e padronizar os sujeitos, tinha desestruturado as formas-desvio situadas para além dos lugares hegemônicos. Neste cenário, as luzes múltiplas e delicadas dos pequenos vagalumes, potência errática e não redutível à ordem instituída, tinham sido ofuscadas pela grande luz emitida pelos holofotes, projetores e aparelhos a partir dos quais se executava o projeto de homogeneização dos sujeitos e de genocídio cultural.

Já em *Sobrevivência dos Vagalumes*, Georges Didi-Huberman retoma Pasolini com algumas diferenças. Ele argumenta que por mais poderosos que sejam os maquinismos totalitários utilizados para os silenciamentos, devemos crer que há sempre a possibilidade dos lampejos que conseguem escapar. Formas rasurantes que resistem e acenam exatamente para outras formas de vida que não aquelas legitimadas pela ordem estabelecida.

O genocídio cultural a que se refere Pasolini tem sido uma constante no Brasil, em um país governado por forças extremamente conservadoras que não têm, pela arte e pela cultura, o mínimo apreço. São muitos os golpes sofridos pela cultura nos últimos anos: a redução do papel do Estado no desenvolvimento de políticas públicas e de apoio à diversidade cultural, a progressiva diminuição do investimento orçamentário na área, o acirramento das disputas acerca da Lei Federal de Incentivo à Cultura, as ações de censura e retaliação às obras e temas que desagradam o governo federal, o aparelhamento e o desmonte de órgãos fundamentais para a soberania cultural do país como o IPHAN. A extinção do Ministério da Cultura em 2019, substituído por uma Secretaria inserida no Ministério da Cidadania e realocada no Ministério de Turismo, com a perda da autonomia, representatividade e diminuição de orçamento para a pasta, são alguns dos exemplos do desmonte da cultura que vêm se alastrando no país.

De acordo com o Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE 2007-2018, publicado em dezembro de 2019, a área cultural, considerando toda sua cadeia produtiva, representa em torno de 5,7% da força de trabalho do país, quase 5,2 milhões de trabalhadores, o que não é pouco. No entanto o que se percebe é a total falta de reconhecimento e de compromisso com a área, por parte do governo federal.

A pandemia da COVID 19 vem potencializar esta crise, evidenciando a necessidade de políticas públicas que de fato possam atender, proteger e apoiar a diversidade das manifestações culturais do país.

Parte2:

#PaçoEmTodoLugar

Os museus foram uma das primeiras instituições fechadas pelas medidas de prevenção ao contágio da COVID 19 e vêm enfrentando inúmeros desafios: assegurar a saúde dos funcionários através dos trabalhos home office, manter a segurança e a limpeza dos espaços físicos e de suas coleções, rever contratos de parceria e pagamento para fornecedores, elaborar medidas relacionadas aos contratos de trabalho dos funcionários, bem como estabelecer novas formas e modelos de interação com o seu público. Sem previsão de abertura, muitas instituições tiveram que repensar sua programação voltando-se para ações nas plataformas digitais.

No caso do Paço das Artes, desde o início do fechamento de nosso espaço, temos desenvolvido a ação #PaçoEmTodoLugar, alinhada com atividades da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo onde há o agrupamento e divulgação de ações virtuais (#CulturaEmCasa) de todos os equipamentos culturais.

Como fio condutor destas ações, escolhemos temas periódicos que se relacionam não somente com a memória da Instituição, mas também com exposições e atividades promovidas pelo Paço das Artes ao longo de sua história. Cada tema funciona como um 'disparador' que norteia a programação do período: ações educativas, artísticas e interativas apresentadas em formatos diversos para os ambientes digitais da instituição (website, Instagram, Facebook, Twitter, Youtube e LinkedIn), com o objetivo de manter o diálogo com o nosso público.

Curadorias de net art, mostras de vídeo, espaços de ativação online e no espaço urbano, projetos artísticos desenvolvidos especialmente para o ambiente da rede, lives, cursos online, posts informativos, são algumas das iniciativas que o Paço das Artes tem desenvolvido.

Não se trata, evidentemente, de transpor para o espaço digital projetos que faríamos no espaço físico, mas de pensar novos formatos curatoriais e de apresentação cultural que possam oferecer um espaço de experiência efetivo junto ao público no espaço virtual.

Obviamente a discussão e a utilização dos meios digitais em sua relação com o campo da arte e da cultura não é recente. Museus digitais, exposições em plataformas virtuais, utilização de realidade aumentada e realidade virtual para a produção de conteúdos culturais, catalogação de acervos artísticos e desenvolvimento de banco de dados para

obras de arte são algumas das estratégias que encontramos em museus dentro e fora do Brasil. Não se trata, no entanto, de substituir o espaço digital pelo espaço da vivência física, mas não podemos negar que a utilização das plataformas virtuais veio para ficar.

A necessidade de isolamento durante a pandemia chamou a atenção para uma série de questões relacionadas ao papel e aos formatos do museu que já vinham sendo realizadas pela área, tanto no que diz respeito à utilização das plataformas digitais, quanto ao papel social do museu e do esgotamento de um modelo hegemônico de museu espetáculo: gastos exorbitantes para mostras blockbusters, desconexão da realidade museal com o seu entorno, descolamento das instituições com a realidade do país e com as diferenças e particularidades das vozes que permeiam o tecido social. Se a lógica do museu espetáculo passou a ser a tônica de muitos espaços inseridos nas regras do consumo cultural, é importante, em épocas de isolamento social, repensarmos o papel social do museu na sociedade.

Waldemar Cordeiro em seu Manifesto de Arteônica - neologismo criado a partir da fusão da palavra arte com eletrônica - publicado no início dos anos 1970, acreditava que a utilização do computador e dos meios digitais como suporte e matéria-prima para a produção artística, poderia ampliar o acesso à cultura. Pessoas de qualquer classe social ou localização poderiam ter acesso ao “original digital” de forma rápida e precisa e sem perda de informações da mensagem original. Obviamente o digital pode ser um forte aliado nestes novos formatos a serem incorporados pelos espaços culturais. Mas não apenas. Dentro deste novo contexto, e em um país tão diverso como o nosso, torna-se cada vez mais necessário estabelecer diálogos entre o ‘dentro e o fora das redes’, sem correremos o risco de criarmos, mais uma vez, um espaço desconectado com a realidade social. Torna-se imprescindível, neste contexto, que os museus se desloquem e abram espaço para o diálogo com as comunidades e a diversidade dos atores culturais.

Parte 3:

Dentro e fora do Paço das Artes

A pandemia pegou de cheio o Paço das Artes que tinha acabado de abrir a primeira exposição na sua nova sede, no dia 25 de janeiro do presente ano: uma individual da artista brasileira Regina Silveira .

O título da exposição, *Limiares*, dialoga com a obra *Limiar* apresentada na mostra: uma vídeo-projeção onde a artista explora, assim como em outras obras de sua autoria, as possibilidades conceituais, expressivas, linguísticas e políticas da luz. Como em *Étant donnés* de Duchamp, somos convidados a olhar por uma pequena fresta uma escritura luminosa da palavra luz: aqui imagem e escrita se misturam; a palavra luz dá espaço para a luz enquanto imagem e fonte luminosa. Apresentada em várias línguas e alfabetos, a palavra dialoga ainda com o campo da escrita de povos e culturas diversas. Talvez aqui, o conceito luz ganhe um sentido quase que metafísico, como no trabalho de Duchamp: do início, daquilo que dá vida. Não por acaso a imagem e a palavra são acompanhadas por um som de respiração, que colocado ali estranhamente, nos dá a sensação de que a luz é um corpo que respira, um corpo que pulsa, vivo, neste novo começo, como na ocasião de inauguração da nova sede do Paço das Artes no antigo casarão Nhonhô Magalhães.

Limiars foi um dos primeiros motes das ações do #PaçoEmTodoLugar. Expandindo os trabalhos educativos que já tinham sido realizados para a formação de professores da rede pública, ministrados por Paulo Portella, oferecemos o curso “Anamorfozes” desenvolvido por Eduardo Verderame. A artista Inês Raphaelian e o crítico Teixeira Coelho foram convidados para dar um depoimento em vídeo sobre as obras de Regina Silveira. Para finalizar o artista Lucas Bambozzi apresentou três obras em vídeo que dialogavam com o trabalho que Regina apresentou em Limiars, com um olhar sensível sobre as “janelas”.

Limiar que já foi instalação, agora sai do espaço do Paço das Artes e povoa a cidade; torna-se um vagalume pulsante que acende e apaga em nova obra da artista realizada em parceria com o VJ David dos Santos em um edifício no município de Diadema.

Devemos estar atentos a esta dimensão criativa e transformadora da arte a da cultura para podermos elaborar uma sociedade mais igualitária e solidária. Localizá-las exige outro modo de ver e outra política da luz, não rendida à sedução daquela que se apresenta como hegemônica ou única. Que os vagalumes possam brilhar com intensidade, nos diferentes espaços do nosso país! ♦

Priscila Arantes é curadora, crítica de arte, professora universitária e gestora cultural. É diretora artística e curadora do Paço das Artes (Museu da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo/Brasil) desde 2007 e professora do departamento de Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). É autora de @arte e mídia: perspectiva da estética digital, Reescrituras da Arte Contemporânea: história, arquivo e mídia, entre outras.



Regina Silveira Limiar (Vagalume), 2020 Video Projeção Produção: VJ David Santos

Regina Silveira Cascata, 2020 Imagem digital. Impressão sobre vinil adesivo. 180m2 aprox.

Fotografia: Cinthia Bueno <https://we.tl/t-5hQ0nOqkyl>

UMA NOTA OTIMISTA: AO ENCONTRO DE UM MUSEU (AINDA) MAIS ABERTO. Casa-Museu Medeiros e Almeida

Samantha Coleman-Aller
Casa-Museu Medeiros e Almeida, Lisboa



A 11 de março de 2020 a Organização Mundial da Saúde declarou oficialmente como pandemia a emergência causada por um novo tipo de coronavírus, o Covid-19. Dois dias depois a Casa-Museu Medeiros e Almeida fechava as suas portas, somando-se assim a um crescente número de organismos, instituições e empresas que, de repente, se instalavam num estranho limbo sem data de regresso à normalidade. Enquanto centenas de arco-íris enchiam de cor as janelas de todo o país e as redes sociais se redefiniam sob o hashtag #ficaemcasa, o mundo inteiro reaprendia a viver numa nova realidade. Ao longo da sua história os museus enfrentaram todo tipo de ameaças: catástrofes naturais, pilhagens e destruições fruto de conflitos bélicos, vulnerabilidade causada por instabilidades políticas e/ou económicas; porém, esta é provavelmente a primeira vez que as instituições museológicas encaram uma crise de escala global e que afeta um dos pilares fundamentais que definem a própria instituição de museu: a sua abertura ao público.

A Casa-Museu Medeiros e Almeida está situada no centro de Lisboa, na casa onde, durante 25 anos, viveram António de Medeiros e Almeida e a sua mulher antes de decidir transforma-la em museu nos finais dos anos 60 do século passado de modo a poder partilhar a sua coleção de artes decorativas com todos aqueles que a quisessem visitar. A ideia de abrir a coleção para usufruto da sociedade esteve desde sempre presente, mas como pode isto ser feito quando as portas estão fechadas, quando o público é obrigado a ficar em casa, quando o isolamento social se impõe? Como a grande maioria das instituições, a Casa-Museu voltou-se para aquilo que ainda estava disponível, as redes sociais. Assim, a pesar das limitações técnicas e de recursos, a Casa-Museu adaptou-se e reinventou-se no sentido de continuar a chegar ao seu público, ainda que à distância. Rapidamente constatamos que esse público, quiçá mais do que nunca, procurava ser contactado, queria a participar, buscava sentir-se parte integrante. Numa altura em que as comunidades se encontram forçosamente desconjuntadas, talvez seja esse o papel fundamental do museu: servir de aglomerante; provavelmente deveria ser sempre esse o objetivo principal de qualquer museu: criar comunidade.

No momento no que este artigo está a ser escrito, as previsões para Portugal são moderadamente otimistas. O dia 18 de maio, Dia Internacional dos Museus, será o dia a partir do qual museus, galerias e centros de arte retomem paulatinamente a sua atividade. Embora com uma programação muito diferente à de anos anteriores,

mais do que nunca esta será uma data para a celebração. Após dez semanas de encerramento, a Casa-Museu Medeiros e Almeida prevê reabrir as suas portas no dia 25 de maio. Esperamos assim encerrar uma etapa que não queremos mais ver repetida e começar um caminho que se adivinha lento e desafiante, mas que estamos todos ansiosos por iniciar, o regresso à normalidade, a uma nova normalidade.

A vertente virtual do museu não pode substituir o contacto direto com a coleção, mas pode sim ser uma forma não só de chegar a um público mais diversificado e àquelas pessoas que pelos mais diversos motivos não podem visitar fisicamente o museu – assunto amplamente discutido na última década –, como pode também ser a solução para um museu que, sem banalizar os conteúdos, incentive o diálogo, a comunicação e não perca a capacidade de ouvir.

Ernesto Ottone Ramírez, subdiretor geral de cultura da UNESCO, disse que “numa época em que bilhões de pessoas em todo o mundo se encontram separadas umas das outras, os museus podem unir-nos”. Queremos acreditar que os museus poderão continuar a unir-nos no mundo pós-pandemia, que conseguiremos manter a relevância, ser um local - físico e também virtual – onde procurar conforto, estímulo e deleite, no que poder interagir, porque só assim estaremos a cumprir a nossa missão. Confiamos que passado o confinamento os museus no geral, e a Casa-Museu em particular, se abram (ainda) mais aos seus públicos. ♦





Inquérito ICOM PT

Os museus em tempo de COVID 19

Em consequência das medidas de confinamento social implementadas para conter a pandemia provocada pelo vírus Covid 19, todos os equipamentos culturais encerraram, designadamente os museus.

Encerrados ao público, as formas de cumprir as restrições impostas variaram. Após a reabertura iniciada a 18 de Maio e consumada para a maioria durante o mês de Junho, não é ainda possível prever o fim das restrições impostas pela crise sanitária. O regresso possível a alguma normalidade não tem ainda data anunciada.

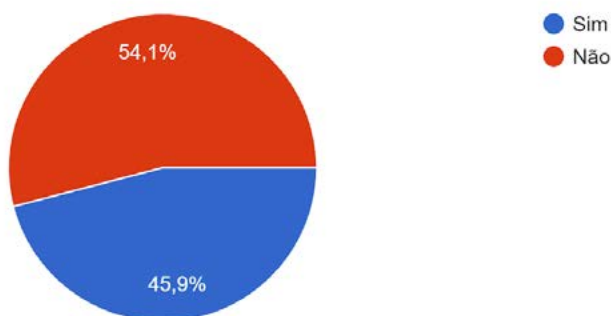
Os planos de contingência elaborados pela maioria enfrentam o desafio do desenvolvimento e implementação de estratégias para o regresso à actividade de portas abertas aos públicos.

Acreditamos que o conhecimento do quadro da situação a nível nacional permite ao ICOM Portugal e a todos os que têm interesse directo ou indirecto nos museus fazer face aos grandes desafios que enfrentamos e, sobretudo, fundamentar tomadas de posição junto das estruturas do Estado, da comunicação social e outros parceiros.

Foi com este objectivo que o ICOM Portugal divulgou um Inquérito aos museus em tempo de Covid 19, de 24 de Abril a 18 de Junho solicitámos o preenchimento por todas as instituições museológicas no território nacional.

O inquérito obteve 68 respostas, correspondendo a 38 instituições, 54% das quais não são membros do ICOM Portugal.

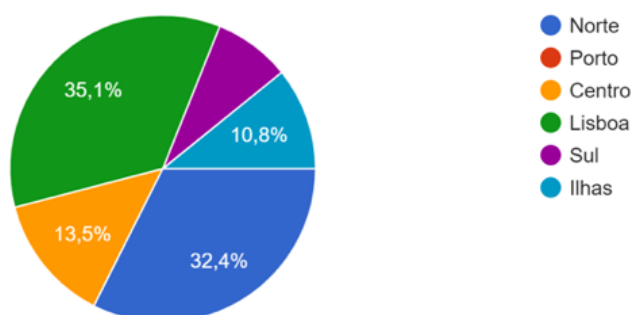
2. É membro do ICOM Portugal?
37 respostas



A adesão foi espontânea e corresponde substancialmente à distribuição de instituições museológicas no território nacional: 35% na zona de Lisboa, 32,4% no Norte, 13,5% no Centro, 11% no Sul e 8% no arquipélago da Madeira. Infelizmente não houve nenhuma resposta do arquipélago dos Açores.

3. O museu está situado em (que zona do país):

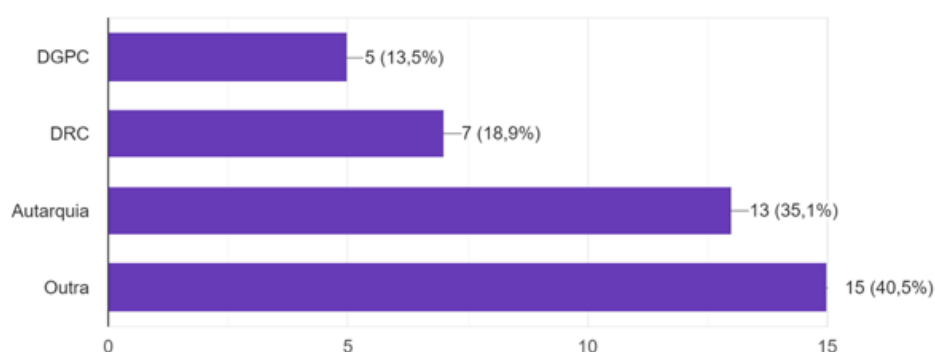
37 respostas



Ao nível das tutelas, as respostas correspondem a 41% de instituições de tutela não dependente do Estado (privada, associativa, ou outra), com 35% de tutela municipal, 19% dependentes de Direcções Regionais de Cultura e 13,5% da DGPC.

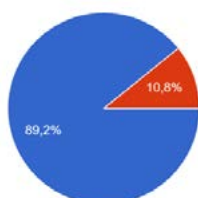
4. Tutela

37 respostas

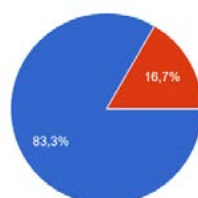


À data do encerramento, que ocorreu para todos entre 10 e 16 de Março, 89% tinha Plano de Contingência, que foi implementado por 90%. A grande maioria (83,3%) previa o encerramento e destes 88% já previa o fecho total. Na grande maioria (80%) foi a tutela que decidiu o encerramento.

5. Foi efectuado plano de contingência para o museu?
37 respostas

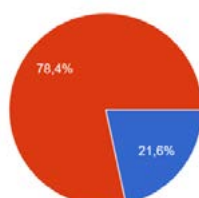


5.2. Previa o encerramento?
30 respostas

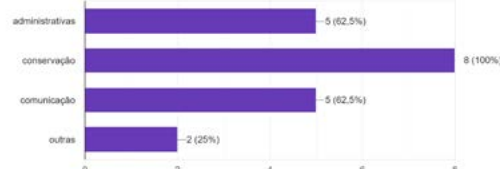


Em 78,4% dos museus o encerramento foi total, não existindo actividade no seu espaço físico. Nos casos em que continuam a desenvolver-se algumas actividades, estas concentram-se essencialmente nas áreas da conservação (100%), comunicação (62%) e administração (62%).

6. Continuam a decorrer actividades no espaço físico do museu?
37 respostas



6.1. Quais?
8 respostas



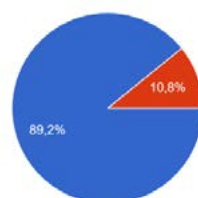
As equipas eram compostas por menos de 10 pessoas num terço dos museus, até 20 pessoas noutro terço e as restantes variam substancialmente entre 21 e 69 profissionais.

Em 89% dos casos as equipas não sofreram alteração, nos restantes registaram-se casos de layoff e passagem à reforma.

7. Quantas pessoas integravam a equipa do museu a 1 de Março de 2020?
37 respostas



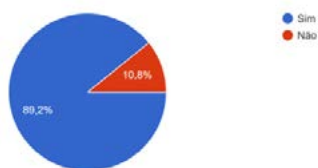
7.1. Mantém-se hoje o mesmo número de funcionários/colaboradores?
37 respostas



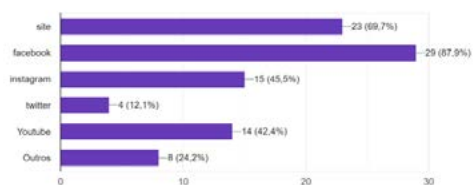
A situação de encerramento afectou naturalmente a programação, nomeadamente a nível dos Serviços Educativos – 94,6%; Exposições temporárias – 91,9%; visitas temáticas 89,2%; conferências – 75,7%; workshops – 62,2%, concertos – 56,8%.

Assim 89% alterou a estratégia de comunicação e apostou substancialmente na comunicação digital: 85% através do facebook, 69,7% via site; 45,5% utilizando Instagram; 42,4% publicando no You Tube. Os conteúdos disponibilizados foram maioritariamente criados na ocasião, 24,2% recorreu a materiais pré-existentes, conjugados com outros já existentes. Este reforço de comunicação assentou essencialmente em recursos internos (85%), sendo que em 15% dos casos houve recurso a profissionais externos a instituição.

8. Está a ser implementada alguma estratégia de comunicação on line diferente da habitual?
37 respostas

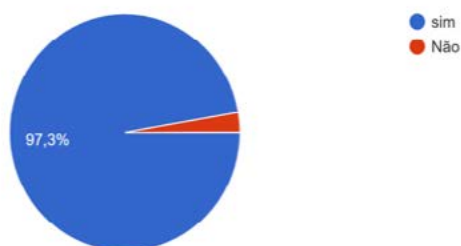


8.1. Através de que canais de comunicação?
33 respostas



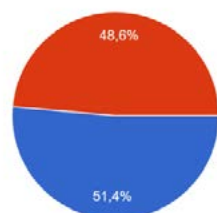
Em 97,3% dos museus estiveram asseguradas a conservação e segurança, com recurso aos técnicos da instituição, embora alguns refiram ter sido assegurado por empresas externas, a nível de limpeza e segurança. Em vários casos estas tarefas foram garantidas pela direcção. Em um caso a resposta foi “Tudo foi assegurado antes do encerramento”....

9. As tarefas de manutenção imprescindíveis, tais como segurança e conservação preventiva, estão garantidas?
37 respostas

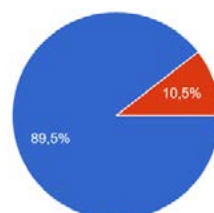


O plano para reabertura estava elaborado em 51,4% das situações e 89,5% considera ter condições para a reabertura, apesar da estrutura da equipa implicar algumas condicionantes, devido a funcionários com necessidade de assistência à família- 62,2%; em grupos de risco – 48,6% e funcionários com idade superior a 60 anos em 48,6%.

10. Existe plano para a reabertura ao público?
37 respostas



10.1. Estão garantidas as condições para a abertura?
19 respostas



Naturalmente 94,6% espera que a programação seja alterada, com uma expectativa de 80% na possibilidade de recalendarização. 70,3% prevê dificuldades financeiras.

A quase totalidade dos inquiridos considera que seria útil uma estratégia concertada para dinamizar a reabertura e a retoma, já que o regresso dos públicos habituais e as actividades que dinamizam as instituições museológicas estão seriamente afectados.

Muitos consideram que seria ideal poder aproveitar um período de menor afluxo de visitantes para desenvolver trabalho interno (de inventário, conservação, investigação), frequentemente adiado para responder às exigências quotidianas. Simultaneamente é referida a necessidade de repensar estratégias, em conjunto, para fazer face às substanciais mudanças que a situação de confinamento e reabertura vieram, em alguns casos trazer, em muitos casos agudizar.

A análise das respostas reunidas permite traçar um quadro da realidade museológica nacional que reforça as grandes preocupações que têm vindo a ser expressas, agora exacerbadas pela situação inesperada e extrema que as sociedades a nível planetário vivem.

As respostas obtidas demonstram a existência de uma importante rede de competência técnica instalada, consciente do seu papel no seio da sociedade e empenhada (nas condições singulares que enfrentamos) em garantir que os museus cumprem a sua missão. Este quadro geral apresenta contudo uma grande fragilidade, expressa na pequenez das

equipas, na precariedade face a situações imprevistas e, escondida na frieza dos números, a existência de um grande número de profissionais sem vínculo permanente que são os que mais sofrem quando a programação é brutalmente afectada.

A vontade expressa de trabalho comum para a definição e implementação de estratégias de trabalho e comunicação em rede, reforça a necessidade absoluta de devolver à Rede Portuguesa de Museus o seu papel aglutinador e dinamizador.

As circunstâncias decorrentes da pandemia afectaram dramaticamente os públicos e, se não é expectável um regresso rápido do turismo de massas, é evidente que deverá haver um esforço para chamar aos museus o público nacional.

O recurso massivo aos conteúdos digitais durante o confinamento acelerou a produção e acesso a estas ferramentas, exigindo agora renovada capacidade de integrar estas alterações no novo quotidiano. Aqui, como em outras áreas da actividade museológica, é fundamental a qualificação e reforço das equipas.

O quadro traçado não é dramático, como infelizmente sabemos ser o caso em outros países, contudo a crise económica que se perfila atingirá como sempre o investimento em Cultura, no património cultural em geral, nos museus em particular. O ICOM Portugal reconhece a necessidade de apoiar a necessária reflexão sobre as alterações que a realidade na forja exigirá, bem como apoiar profissionais e museus num caminho que se antevê desafiante. ♦

Entrevista

conduzida por Sofia Marçal



REFLEXÕES A PROPÓSITO DOS MUSEUS E DA MUSEOLOGIA

Fernando António Baptista Pereira
Presidente da Faculdade de Belas Artes
da Universidade de Lisboa

Pensar a definição de Museu e a realidade física do Museu

Começamos por falar na definição do conceito de Museu. Penso que a discussão foi marcada por aquilo que nos dias de hoje se considera ser «politicamente correto». Houve um desejo por parte da direção do ICOM e de outros sectores de tentarem adaptar a novas circunstâncias a definição em vigor, que era praticamente a mesma desde os anos 70. Tinha sido meramente afinada nas sucessivas Assembleias Gerais do ICOM e alargada para contemplar a maior diversidade possível de práticas e realidades museológicas.

Temos que pensar que o Museu é uma realidade multiforme. Não podemos querer que os museus que estão a ser pensados para diversas realidades de África tenham que ser definidos nos mesmos termos que aplicamos aos museus da Europa ou aos museus dos Estados Unidos ou, ainda, às diferentes regiões e meios da América Latina. Se pensarmos, por exemplo, na museologia canadiana ela própria também é muito diferenciada. A definição ainda em vigor, por falta de consenso para adotar uma nova, tinha e tem a vantagem de ser uma definição abrangente, que aceitava a existência de uma enorme pluralidade de possibilidades museológicas desde que houvesse um mínimo denominador comum, que era aquele que a definição pretendia alcançar.

A não existência de consenso mostra que a própria comunidade museológica à escala mundial está dividida e não encontrou ainda esses

novos denominadores comuns, inclusivos e não discriminatórios. Nós temos que encontrar esse mínimo denominador comum que possa servir as mais diferenciadas realidades museológicas que se encontram em todos os continentes e em todas as regiões dentro de cada país, que tem de ser formulado ao nível das funções que são irrevogáveis, aquelas que só o museu pode desempenhar **dentro da** e **com a** sociedade. Se não se conseguir encontrar esse consenso então é muito mau, quer dizer que não sabemos para que servem os museus nas mais diversas sociedades.

Fala-se hoje muito – e sobretudo desde a pandemia – na dimensão virtual dos museus. Podemos considerar um museu um espaço virtual, não invalidando o museu físico. Os museus das migrações, por exemplo, começaram por ser museus virtuais, mas depois chegou-se à conclusão que as pessoas quando iam visitar os países ou cidades sedes desses museus virtuais queriam ver o museu físico. Na realidade, pode existir uma dimensão virtual em muitos, para não dizer todos, os museus, mas terá que haver também uma dimensão física que é aquela que preserva os vestígios físicos de uma realidade imaterial, que até pode estar tratada com maior aprofundamento ao nível do museu virtual.

No entanto, para mim, um museu tem de ter sempre uma dimensão física. Note-se que a dimensão física pode ser, por exemplo, a intervenção comunitária, não necessariamente a existência de coleções armazenadas nos museus, mas essa capacidade de intervenção comunitária. Ou seja, as pessoas poderem deslocar-se a um espaço onde são acolhidas e que lhes permite ter acesso a bens de natureza patrimonial, materiais ou imateriais, e sobretudo que esse museu possa ter uma participação diferenciadora na vida das populações e para isso é necessário que ele tenha uma realidade física, nem que seja uma sala de exposições que simultaneamente também é uma sala auditório onde as pessoas se reúnem e debatem. Não precisa de ser um espaço com coleções acumuladas, mas essas coleções, que são os vestígios físicos de toda uma cultura, que tem sempre uma componente material e uma outra imaterial, têm de estar sinalizados, têm de estar identificados pelo museu, dentro ou fora dele. O museu tem essa responsabilidade perante a comunidade se o não fizer não desempenha convenientemente as suas funções.

Que fique bem claro que, para mim, essa dimensão física não se reduz a um conjunto de coleções armazenadas e muitas vezes não mostradas, o que é uma questão dramática. Posso perguntar, a este respeito, será que os museus estão a desempenhar convenientemente o seu papel perante a sociedade? Não estão, são depósitos, são reservas. A relação do museu com a sua comunidade tem que ser mediada por um aspeto fundamental da sua vocação – a abrangência territorial do setor do património a que diz respeito. Um museu local/regional tem uma comunidade à qual prioritariamente se dirige, um museu Nacional dirige-se prioritariamente a um todo nacional.

Momentos de um Percurso Museológico

Não considero que o meu percurso museológico seja importante a não ser pelos resultados práticos que deixou ou ainda deixa. No início dos anos 80, já estava a ensinar na Faculdade de Letras, quando vi a abertura de um concurso para o Curso de Conservadores, curso com características de mestrado, porque tinha 2 anos letivos e com um trabalho final que era como se fosse uma tese, discutido perante júri. Como não era lecionado no seio de uma universidade não podia ser designado por esse grau académico. Era lecionado no seio do então IPPC (Instituto Português do Património Cultural). O curso começou em 1981-82 e terminou em 1984. Foram 2 intensos anos letivos com estágios e visitas em Portugal e em França, onde se tomou contacto com o momento em que o *Museu D'Orsay* estava a ser programado, até aos museus de natureza comunitária que existiam em certas regiões de França e que já estavam de alguma maneira inseridos no movimento de renovação que viria logo a seguir a ser chamado Nova Museologia, hoje com mais de quarenta anos!

Visitas que nos permitiram um contacto com essa realidade museológica extremamente diversificada que já acontecia em França. Ao mesmo tempo, também durante esse período fizemos outras viagens, por exemplo com a APOM, à República Federal da Alemanha, para vermos as grandes realizações museológicas que estavam em curso. Lembro-me, por exemplo, do novo Museu em Möchengladbach, desenhado por Hans Hollein, que tinha peças do artista Joseph Beuys. Todos esses museus, na França ou na Alemanha, concebidos por grandes arquitetos que estavam pela primeira vez a trabalhar para a museologia, estavam a criar uma nova imagem para a museologia internacional.

Nessa altura, o IPPC era dirigido por Natália Correia Guedes, o curso funcionava sob a égide de Manuela Mota, que era conservadora do Museu Gulbenkian e tinha feito várias especializações, sobretudo em Arte Islâmica, trazendo esse seu mundo aberto e internacionalizado para dentro do curso de museologia.

Não me posso esquecer que, na primeira sessão, realizada na Gulbenkian, esteve presente a famosa Maria José Mendonça, figura lendária na museologia portuguesa. Fez-nos a pergunta: Qual é a primeira tarefa que um conservador deverá fazer quando chega ao museu? Ninguém soube responder. Disse ela logo: deve ser a verificação ou realização do inventário! Tinha toda a razão: sem estarem inventariados os testemunhos, sem estar feita a conferência do inventário não podemos começar a trabalhar, temos que garantir que os espólios que são colocado sob a nossa responsabilidade estão conferidos, porque pode haver no futuro algum problema de furto ou de não localização de peças. Hoje em dia, um inventário digitalizado é um instrumento de estudo e investigação, não é apenas um instrumento de fiscalização e de conservação das peças e por isso deve estar on-line para que todos possam ter acesso às peças que não estão expostas. Temos muitos exemplos internacionais, mas cito o caso do *Victoria and Albert Museum* que tem a esmagadora maioria das suas peças *on-line*, permitindo assim o acesso a todas as pessoas e sobretudo aos investigadores. Mas, para mim, o exemplo porventura mais paradigmático é site do *Metropolitan Museum of Art* de Nova Iorque: sabemos onde todas as peças se encontram e temos três níveis de acesso à informação: no primeiro, a tabela que está na sala com a informação básica, mas com algum desenvolvimento, no segundo nível de informação consulta-se a *timeline*, para se saber onde essa obra se insere na linha de escolas, culturas e civilizações, e finalmente, no terceiro nível, tem-se acesso aos «pdfs» dos estudos que o museu tem à sua disposição sobre aquelas peças. Isto é que eu considero ser efetivamente um site como deve ser.

Uma das tarefas fundamentais, sobretudo nesta altura de pandemia, é a transição digital, um pouco mais adiante falarei sobre este assunto. Não podemos ficar só com a construção de pequenos *teasers*, como tão bem fez o MNAA sobre importantes obras de arte que ali se encontram. No Museu Gulbenkian, fizeram sensivelmente a mesma coisa, com concursos entre os participantes do fb. Isto não consegue esconder a quase total ausência de conteúdos que os sites desses museus disponibilizam. Não colocam assim ao dispor da sociedade toda a informação das peças que já se acumulou. Por outro lado, plataformas como o Matriz ou o MatrizNet estão completamente desatualizadas.

Esses foram esforços louváveis, mas não chegaram. Numa altura em que fui co-comissário da Exposição *As ilhas do ouro branco* no MNAA, fiz alguns *teasers* sobre a exposição com a duração de 3 a 4 minutos, que explicavam, cada um, uma das obras que estava exposta e ia fazendo a história da própria exposição. O Museu do Louvre fez o mesmo com a exposição do Leonardo da Vinci, em que os comissários explicavam qual era a mensagem que se pretendia transmitir com a exposição.

Uma das tarefas que eu considero fundamental e necessária é a criação de sites com qualidade e que os nossos museus se ponham efetivamente ao serviço da comunidade, da investigação e da comunidade estudantil, que quer utilizar as coleções para realizar dissertações de mestrado e teses de doutoramento. A informação que os museus disponibilizarem poderá ter os links para teses académicas que tenham sido ou virão a ser realizadas. Este trabalho vai custar a ser realizado, mas é essencial e urgente.

Voltando ao meu percurso, devo dizer que o curso de conservadores de museus foi extraordinário por nos ter colocado à disposição o panorama da museologia internacional, quer da museologia tipo *Museu D'Orsay* quer da museologia comunitária, nessa primeira metade dos anos oitenta do século XX.

Ofereceram-nos a hipótese de escolhermos o nosso caminho. Nessa altura ofereci-me para fazer o meu estágio em dois museus, o Museu da Cidade de Lisboa com a Dra. Irisalva Moita, com quem aprendi imenso. Realizámos a exposição *Lisboa Quinhentista* e conseguimos que os vestígios que estavam associados às escavações na Casa dos Bicos e de outros locais que tinham sido recolhidos durante décadas se conseguissem colocar numa narrativa coerente sobre esse período da história da cidade, até entrarmos na sala onde está a maquete de Lisboa antes do terramoto.

No outro semestre escolhi Setúbal, distrito onde eu vivia nessa época. Quando cheguei ao Museu do Convento de Jesus, não havia diretor, tinha morrido sete anos antes. Fiquei no museu ao longo dos 30 anos seguintes, durante esse período animei a vida cultural da cidade através de uma vasta programação de exposições que chamaríamos hoje de curadoria de arte contemporânea, porque também coincidiu com a minha passagem para a FBA, onde eu assisti e participei na formação de inúmeras gerações de artistas. Muitos desses artistas foram por mim convidados para exporem pela primeira vez nos espaços que Setúbal oferecia, como a Casa Bocage,

a Casa do Corpo Santo e o próprio Convento de Jesus.

Formei, com a minha mulher, Ana Duarte, o Museu do Trabalho Michel Giacometti que inaugurou em 1995. Setúbal foi um laboratório onde durante 30 anos se ensaiou a experiência curatorial de relação e divulgação da arte moderna e contemporânea. Uma cidade que sob este ponto de vista tinha parado nos anos 60.

Por outro lado, tentar encontrar um caminho para a recuperação do Convento de Jesus. Finalmente está a terminar, irá ser inaugurado no próximo ano, a última fase, com o projeto do Arquitecto Carrilho da Graça. Espero bem que abra definitivamente todo o espaço, recuperado, ao público, com a coleção devidamente apresentada, onde se inclui o retábulo que tanto estudei. O Museu associa duas narrativas: a narrativa da história da cidade, por um lado, a partir dos testemunhos patrimoniais, quer a narrativa da história de arte, que começa no final da Idade média e se estende até ao século XX. O museu deverá parar nos anos 60-70 e deixará que as obras mais contemporâneas da sua coleção possam ser apresentadas noutra espaço da cidade que é o antigo edifício do Banco de Portugal que seguirá um modelo de Casa das Artes Contemporâneas.

Como eu sempre achei que o museu continuaria na tutela do município, defini a vocação do museu como de Arte (local, nacional e internacional) e de História (local). Por um lado, recolher o máximo de testemunhos sobre a história da cidade e por outro lado atualizar as coleções artísticas continuando a internacionalização. O outro edifício, do Banco de Portugal, apresentará a coleção contemporânea, realizando-se exposições temporárias, mas sempre com uma secção de exposição permanente que pode ser rotativa. Tudo isto se poderá concretizar se houver orçamento. Na situação que vivemos pode bem perguntar-se: vamos continuar a ter exposições que atraem grandes massas? Ou: continuará a ser possível pensar a museologia dessa maneira?

Voltando ao meu percurso, comecei a ensinar em 1979 na Faculdade de Letras e a partir de 1987 passei para a FBA, tive apenas um ano de intervalo em que não dei aulas, para grande desgosto meu, porque eu sou um professor. Nesse ano fiquei como conservador em exclusividade. Ganhei o concurso em 1987 na FBA e desde então aqui estou, hoje em dia já estou num ponto de quase despedida, daqui a três anos atingirei a idade de jubilação.

Lembro, sempre com muito gosto, que entrei para uma escola com 2 anos e 3 meses, provavelmente na minha geração serei o único. Eu era filho único, neto único e sobrinho único e a minha mãe achando que eu necessitava de expandir toda a criatividade e energia inesgotável que eu tinha foi falar com o Colégio O Cortiço, que existia na Av. Guerra Junqueira, dirigido por uma Senhora muito famosa na altura, Aurora Constança, e nunca mais saí. Aqueles anos iniciais devem ter sido tão felizes na minha vida que eu não posso pensar fora da escola.

O ensino é, para mim, a outra contrapartida da museologia, em ambos os casos estamos diante e por dentro da comunicação. Eu, como investigador e comunicador, vejo a museologia como a outra parte da minha atividade como professor. Sou também um investigador e um comunicador quando faço exposições. Nunca vivi estas duas atividades separadas, são absolutamente complementares. Isto é o que eu penso que é o que tenho de importante para dizer, quem quiser pode ler a minha obra de historiador e curador, recordar os museus que eu fiz, que são vários, como é o caso do Museu do Oriente, ou três museus em Macau, entre muitas exposições que comissariei e museus mais pequenos por esse país fora, alguns ainda em realização (Cantanhede, Castelo de Vide, Abrantes).

Desejo que esses museus sejam superados por outros, a lógica da realidade museológica é não ficar petrificada no tempo, é ter que representar naquele momento de avanço e reflexão sobre o passado e sobre o presente e depois, naturalmente, o que se deseja sempre é que a nossa investigação científica seja continuada por novos investigadores. É a prova de que a investigação está a evoluir, assim como no campo da museologia novos museus que tragam novas soluções que eu não tinha previsto, quer no Museu do Trabalho, quer na proposta do museu do Convento de Jesus, em Setúbal, ainda não totalmente completa, quer no Museu do Oriente, só para referir estes exemplos.

A nossa atitude deve ser de humildade perante aquilo que são as realizações coletivas e até individuais que possam ser melhores do que as que nós realizámos.

Política museológica

Estive durante 20 meses como Adjunto do Senhor Ministro Luís Filipe Castro Mendes, foi com imenso gosto que o fiz, a convite dele, e o trabalho com ele correu muito bem. Não sei se hoje em dia aceitaria uma tarefa dessa natureza com outro ministro, porque o conhecimento de como funciona por dentro o Ministério da Cultura não me deixou grandes recordações, assim como o funcionamento no interior do governo não me agradou.

Tínhamos uma proposta muito mais ousada para a política museológica que o Sr. Ministro tinha aprovado, mas que foi recusada superiormente. Consistia em separar museus e monumentos da DGPC e constituir um grande instituto que chamaríamos, à semelhança do Turismo de Portugal, «Museus e Monumentos de Portugal», dotá-lo de uma autonomia administrativa, económica e financeira. Permitiria uma parceria constante com o Turismo de Portugal para canalizar verbas do turismo para o desenvolvimento de um verdadeiro turismo cultural.

É muito importante nunca separar os museus dos monumentos, este foi um dos erros tremendos que se cometeu no passado com a autonomização do IPM do IGESPAR. Ainda por cima o IPM ficou pobrezinho, com os museus que não eram lucrativos na sua grande maioria, e o IGESPAR com os monumentos lucrativos. A separação entre museus e monumentos não pode nunca mais ser admitida.

A então Ministra da Reforma Administrativa, que estava a pensar fazer a grande reforma do Estado que nunca fez, porque passou a ser deputada no Parlamento Europeu, não autorizou que nós fizéssemos essa mudança radical. Subterraneamente, a direção da DGPC de então fez todos os esforços possíveis para que essa reforma fosse bloqueada.

A única coisa que nos foi permitido fazer foi a Lei da Autonomia dos Museus, que a DGPC também não queria, mas que foi forçada a aceitar. A lei foi pensada e estruturada enquanto eu estava no Ministério da Cultura, embora só aprovada pela Ministra atualmente em funções. A lei manteve basicamente aquilo que foram as nossas grandes bandeiras: a autonomia financeira, os concursos abertos e a questão da formação museológica que eu, de qualquer modo, alargava à formação específica no âmbito das coleções dos museus. Em museus de arte tem que haver pessoas com formação em arte, em museus de etnologia, etnólogos, em museus de arqueologia, arqueólogos, obviamente esta questão tem que ser prevista. A formação museológica também deve ser uma exigência. Concordo com o Luís Raposo quando diz que a versão que tínhamos feito inicialmente era mais abrangente, mais lata.

Também considero muito positivo terem já aberto (apesar de mais de seis meses de espera) os primeiros concursos para diretores dos museus e monumentos; também me parecem bem os júris entretanto constituídos e publicitados. Há algumas omissões, mas pode ser que nos próximos concursos essas omissões sejam colmatadas. Há muito mais gente do meio museológico que não está nos júris destes concursos, não sendo necessário estar a repetir os mesmos nomes.

Outra coisa fundamental é que os júris dos concursos devem ter maioria de pessoas de fora, para que os candidatos da casa não sejam favorecidos, como sempre aconteceu nos últimos 30 anos. Faço questão que isto fique escrito porque efetivamente era o que acontecia. Eu quis acabar com isso de uma vez por todas e, com grande tristeza, não tive o apoio generalizado dos meus colegas dos museus porque estes não queriam acabar com o «rodizio» dos lugares de direção. Alguns deles trabalharam muito pouco ao longo destes 30 anos para poderem ganhar de pleno direito concursos internacionais essa é que é a triste realidade. Para meu grande desgosto, a APOM foi a que deu mais voz a este tipo de pensamento, tendo eu sido Presidente da APOM durante dois mandatos nos anos noventa.

Pelo contrário, o ICOM-Portugal e Europa apoiaram de uma forma direta as minhas propostas de se realizarem concursos abertos internacionais. Qual é o medo se vier uma pessoa de fora dirigir um museu em Portugal? Como os portugueses também podem ir para fora. Como não se mexeu no regime remuneratório isso não vai acontecer, porque o regime remuneratório não é muito favorável: não se prevê que muita gente de grande craveira internacional queira vir para Portugal. No caso do Museu Gulbenkian quem ganhou o anterior concurso foi uma curadora internacional, assim como em Serralves. A presença dessas pessoas cria uma evolução positiva dentro da classe museológica. Se os portugueses tiverem de facto uma formação de destaque à escala internacional ganham concursos cá e lá fora.

Em muitos casos, estiveram encostados à velha fórmula de que «não há dinheiro para nada» e foi exatamente isto que eu quis que acabasse com esta legislação. Havendo uma dotação de verba já não vai haver desculpa de que não há dinheiro. Não haver dinheiro para nada era uma circunstância e uma desculpa conveniente. Não havia projetos porque as pessoas não se deram ao trabalho de pensar e de trabalhar com a comunidade para alcançar projetos ou muito raramente o fizeram. Agora vão ser obrigados a pensar em projetos e ficarei muito contente que alguns dos melhores diretores permaneçam nos lugares e que noutros casos se renove a massa crítica.

Ensino da Museologia

O ensino da museologia, para mim, tem que ter sempre uma componente de reflexão teórica sobre a História e Teoria da Museologia. Tenho lutado para que sejam publicadas teses de doutoramento que não tenham exclusivamente uma perspetiva histórica dos museus, da história da museologia ou da história de personalidades da vida museológica, mas que tenham novas visões teóricas e práticas sobre a própria museologia.

A museologia não é só a história dos museus, nem é só a história das exposições. É também um conjunto de reflexões sobre outros temas, desde as reservas até a outro tipo de funções museológicas como a questão da educação, da comunicação, das novas tecnologias, das acessibilidades. Dirigi uma tese da Carmina Guedes sobre a luz no espaço museológico e outra da Patrícia Roque Martins sobre a questão das acessibilidades para pessoas portadoras de deficiência. Ambas foram publicadas.

Tudo isso tem que ser tratado e tem de se perceber que a museologia tem um leque de possibilidades gigantesco e isso deve ser tratado teoricamente a nível das aulas, mas também com exemplos práticos e para isso é fundamental que entre os professores dos mestrados estejam pessoas que tenham um percurso prático na museologia e não apenas de teoria da museologia e de história da museologia, que tenham sido curadores de exposições, feito museus, etc.. Na FBA isso acontece, mas não em várias outras escolas...

A FBAUL tem essa sorte, porque no Mestrado de Museologia e Museografia, tem-me a mim e o Mariano Piçarra. A dimensão do trabalho no terreno é fundamental e tem de estar presente desde o início de todo o mestrado. O mestrado tem como finalidade formar não apenas académicos, mas também pessoas que possam ir trabalhar para os museus de toda a escala. Desde os museus nacionais aos museus locais. Os alunos são convidados durante o período letivo a realizarem não só estudos de casos e diagnósticos de situações como depois projetos de intervenção.

Temos três modalidades de conclusão do Mestrado: os alunos podem fazer um estágio com um relatório final, podem fazer um projeto para uma realidade museológica, ou fazerem uma dissertação. A vantagem deste curso de museologia é de que não forma só pessoas para museus de

arte, forma pessoas para todo o tipo de museus. Isto também se deve ao facto de contarmos com profissionais que trabalham em diversos tipos de museus.

O nosso mestrado já tem mais de 100 dissertações defendidas. Tem havido uma grande procura. O máximo de alunos que temos por turma são 25, as turmas mais pequenas são o ideal para fazermos visitas guiadas. Temos muitos alunos internacionais, sobretudo do Brasil. Tivemos, num ano, a melhor aluna de toda a Universidade de Lisboa, Cláudia Cardoso, infelizmente já falecida. Era de Minas Gerais e quando voltou ao Brasil apresentou a tese no Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro e foi imediatamente dada a equivalência. A sua tese era sobre o Jardim Tropical.

O ensino da museologia tem que ter uma sólida componente teórica. Já temos muitos textos publicados ou acessíveis na internet e é perfeitamente possível trazer para discussão dentro do mestrado quer na sua parte letiva quer nas suas dissertações a discussão teórica fundamentada sobre as grandes questões da museologia contemporânea. Existe produção teórica suficiente para se fazerem cursos de museologia absolutamente extraordinários.

Para o próximo ano vamos poder contar com o grande curador Delfim Sardo. Temos também um mestrado de Teorias da Arte, Curadoria e Crítica da Arte. No nosso mestrado de Museologia e museografia há as duas dimensões: a dimensão mais museológica e a dimensão mais curatorial. Hoje em dia há, em termos conceptuais, uma grande coincidência entre uma e outra. Aliás, nenhum grande curador pode deixar de ser um museólogo e nenhum grande museólogo pode deixar de ser curador.

Para o estudo do património mais recuado no tempo vale mais a experiência da museologia, para um património mais recente vale mais a experiência da curadoria. Temos que respeitar e cultivar a diferença nas escolhas, nos percursos, porque isso é que traz a riqueza. Desde que seja baseada na pesquisa e na investigação séria e depois em propostas de seriedade intelectual que tragam progresso no campo de desenvolvimento científico, intelectual e artístico.

Tarefas para o museu atual: a transição digital nos Museus; a mediação

Nunca concordei muito com a sistemática utilização de tecnologia nas exposições permanentes ou temporárias porque rapidamente os aparelhos e instrumentos ficam obsoletos e se transformam em velharias tecnológicas. Enquanto que o património ao envelhecer ganha valor, a tecnologia ao envelhecer perde valor. É das coisas que mais desconsidera o museu aos olhos do público é ver aparelhos obsoletos ou avariados no meio dos espaços expositivos.

Com o problema que estamos a viver agora da pandemia, a utilização dos aparelhos *touch screen* pode tornar-se desaconselhável por questões sanitárias. Não podemos obrigar todos os visitantes a estarem com luvas nem proceder à permanente desinfeção por parte do pessoal do museu. Nunca esteve tão pertinente a frase que todos odiamos, mas que nos vimos obrigados a impor: não tocar. Os museus de ciência, nomeadamente os museus interativos vão ter que encontrar outras soluções.

No entanto, temos outro tipo de dispositivos tecnológicos à nossa disposição que têm uma enorme vantagem, não implica tocar e permitem que o visitante tenha no seu telefone toda a informação, como é o caso dos códigos QR e os *beacons*. Esses códigos QR já estão implementados em muitos museus substituindo-se assim os áudio-guias. O nosso telefone vai-nos permitir ser o auxiliar da visita guiada e inclusive pode sugerir soluções de visitas personalizadas ao museu. No final, levamos a informação essencial para casa, no telemóvel. Implica que exista *wi-fi* generalizado em todo o museu. O dinheiro que vem da Europa para facilitar a transição digital deverá ser aplicado nestas necessidades absolutas. Outro aspeto muito importante é a digitalização das coleções, digitalização da informação com elas relacionada e a implementação dos sites e dispositivos capazes de tornar cada visitante autónomo através do seu próprio telefone ou da consulta do site. No Museu dos Coches já foi feita a primeira experiência de transmissores (*beacons*) que permitem descarregar uma *app* nos *smartphones* para acompanhar a visita ao museu.

Podemos continuar a aceitar que museus como o Museu Nacional de Arte Antiga tenha 90% da sua coleção nas reservas? Assim como vários outros museus nacionais. E essas coleções não estão sequer disponíveis *online*. Nem tão pouco as expostas!

A incorporação do sistema de *beacons* também tem a vantagem de permitir aos conservadores e investigadores do museu, a partir dos dados da presença do público junto de cada um dos objetos, ou de cada vitrine, averiguar do interesse que ao longo do percurso cada um dos itens de exposição desperta no público. Consegue-se, assim, fazer um mapeamento permanente das preferências do público que visita o museu, podendo ser detetadas as deficiências dos percursos museológicos, os pontos mortos do circuito, aquilo que desperta mais ou menos interesse aos visitantes, ajudando assim os diretores e conservadores do museu a arranjar soluções que vão ao encontro das necessidades dos seus visitantes. Poderemos ter *feedbacks* permanentes ao serem colocados pequenos questionários de avaliação do museu ou de determinada exposição.

Há uma espécie de mitologia na cabeça de muitos dos profissionais de museus que pensam que sabem o que é que o público quer. Isso só é possível se forem feitos regularmente inquéritos junto do público. É importantíssimo que se façam estudos de público e que se saiba qual é o perfil do visitante de cada museu.

Outro aspecto importante e fundamental dos museus é a existência de bons Serviços Educativos dentro do processo de mediação. A presença física do monitor, mediador para vários tipos de públicos, para o público infantil, público juvenil, público sénior, é fundamental. Uma visita guiada bem-feita é uma mais valia para o sucesso do museu. Faço imensas visitas guiadas a exposições e tenho sempre muita audiência. Uma visita guiada é uma síntese relativamente à mensagem que a exposição tem a propor, não pode explicar objeto a objeto. Essa mediação é a contrapartida física presencial da indispensável mediação *online* e da mediação através das *apps*.

Não se pode pensar que a transição digital vai eliminar a mediação presencial, vai sim torná-la mais universal. Poderá haver sistemas mistos, onde as pessoas estão associadas à aplicação ligadas a um operador. A transição digital vai dar aos mediadores a dimensão que é absolutamente única que não pode ser substituída pelo digital que é a presença física, a simpatia, a empatia. A educação museal ao nível dos sentidos e das expressões é absolutamente essencial é essa tem que ter a mediação presencial.

O que deve exigir-se agora ao Governo é que os museus, as instituições de cultura, os monumentos têm de avançar para a transição digital. Dotá-los todos de circuitos *wi-fi* e começar a criar aplicações de informação, bons sites e fundos substanciais para a digitalização das coleções e da informação com elas relacionada.

Estratégia para os Museus a longo prazo

Relativamente ao longo prazo, a década 20-30, há outros desafios. É uma década decisiva porque vai ser a última em que vamos ter acesso a grandes fundos europeus. Vão ter que ser pensadas estratégias que não têm sido pensadas em Portugal. Como, por exemplo, o destino para o Terreiro do Paço. Temos que pensar que o Museu Nacional de Arqueologia está no limite do seu crescimento e é o museu sobre a História da formação de Portugal, da formação do território e das culturas antes de Portugal aparecer como nação.

O Museu da Marinha, que acho extremamente importante, sem dúvida nenhuma, provavelmente pode sair do local onde se encontra e ir para a zona poente encostada às docas que já lá estão, onde foram fabricados e donde saíram os navios da expansão marítima portuguesa. Deixando assim a parte do Mosteiro dos Jerónimos integralmente para o Museu Nacional de Arqueologia. Com exceção do Planetário e do Pavilhão das Galeotas que foram realizados especificamente para aquele lugar e que continuariam como polo de Belém do Museu da Marinha. O facto de o Museu da Marinha ter dois polos até é interessante. O Museu Nacional de Arqueologia ganhava em Belém um espaço verdadeiramente fantástico para expor as suas riquíssimas coleções históricas e apresenta-las como deve ser.

No outro polo do Terreiro do Paço, onde está o Ministério das Finanças, este ministério pode ser deslocado para outro lugar. Aí seria o outro polo do Museu Nacional de Arte Antiga, este museu tem 90% do seu espólio em reserva. Ampliar o museu para a Av. 24 de Julho não me parece viável, é uma solução caríssima. No museu na Rua das Janelas Verdes ficaria toda a coleção ligada às Artes decorativas e no polo oriental norte do Terreiro do Paço ficaria o Museu Nacional de Arte Antiga 2 para onde transitaria a coleção do século XIX do Museu do Chiado, porque o Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado não tem espaço para apresentar o espólio dos séculos XIX, XX e XXI.

No Museu do Chiado ficaria a coleção dos séculos XX e XXI, ao lado da FBAUL, casa onde se formam as gerações artísticas. Deixando ao MNAA o Romantismo, o Naturalismo e o Simbolismo, que já estão representados no museu ao nível internacional, o Museu do Chiado ficava com o espaço dos dois pisos do Governo Civil, incluindo o de um Museu da Polícia, que não existe nem nunca existiu.

Isto permitiria por a Escola Portuguesa do século XIX esplendorosamente apresentada no Terreiro do Paço. O dinheiro que se poupava na milionária ampliação do MNAA para a Av. 24 de Julho (exceto uma entrada em elevador alternativa, absolutamente necessária) era utilizado em aquisições, em novas incorporações de peças fundamentais do património artístico europeu e mundial, não em construção civil.

Quando estava no Ministério da Cultura comecei a trabalhar num plano estratégico para a década 20-30 relativo ao desenvolvimento de reservas museológicas à escala nacional. Grandes reservas museológicas associadas a laboratórios de conservação e restauro. Foi uma das grandes propostas que ficou na gaveta, mas que tem de sair de lá. Essas reservas são fundamentais e em alguns casos poderiam aproveitar-se laboratórios já existentes. O Museu Machado de Castro tem um laboratório que não está a funcionar, o Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa no Minho tem um laboratório que funciona escassamente. Basta aproveitarem-se equipamentos existentes no terreno, podendo ser dirigidos pelos diretores regionais da cultura, escolhidos por concursos abertos. Os laboratórios das Universidades são também indispensáveis, como os de química, de física, que têm os mesmos aparelhos que são exigidos para o estudo dos objetos museológicos.

Isto iria potenciar os espólios das coleções portuguesas resultantes sobretudo da arqueologia, de recolhas etnográficas, mas também artísticos. Permitiria potenciar exposições temporárias que em seguida circulavam porque haveria equipas curatoriais destinadas a esse fim. Deveria ser sobretudo promovida a associação com os laboratórios de conservação e restauro, apoiando também microempresas de conservação e restauro que, em parceria com os laboratórios, levariam a cabo o sistemático e necessário trabalho de conservação e restauro à escala nacional.

Essas reservas também seriam aproveitadas para o espólio ligado às artes performativas. Por outro lado, era mais uma um conjunto de equipamentos que iria absorver a massa crítica criada pelas universidades e fazer com que ela devolva à comunidade aquilo que o Estado investiu na sua formação.

Estas foram as minhas grandes ideias, tenho pena que nunca tenham sido aproveitadas.

Um último apontamento: o Museu Nacional de Arte Antiga apresentou a exposição *Álvaro Pirez d' Évora*, exposição muito boa, com grande qualidade, que poderia ter sido apresentada em qualquer museu do mundo.

Se estivesse em algum dos grandes museus da Europa ou dos EUA, teria sido badaladíssima como uma grande exposição sobre as origens do Renascimento, no qual um pintor português teve algum papel. Poderia ter sido negociada para ir a Espanha ou a Itália. Sem dúvida nenhuma iria ser imensamente valorizada. Nós precisamos de, pelo menos uma vez por ano, ter uma grande exposição internacional, valorizando-se assim o bom turismo cultural. O turismo tem um bem precioso à sua disposição que é a riqueza do nosso património cultural.

Se o Estado tomar esta iniciativa tenho a certeza que as Autarquias copiarão, até porque neste momento as Autarquias têm mais dinheiro do que o Estado Central. As Câmaras Municipais podem ter um papel de renovação e de explosão do património cultural e da vida museológica. Mas têm de adotar a legislação da autonomia definida para o Estado Central, sob pena de continuarmos a assistir a situações deprimentes de interferência inadmissível do poder autárquico na gestão técnica do património e dos museus locais.

Também está na hora de se pensar que, se os grandes museus nacionais não têm condições para exporem as suas coleções, poderem e deverem fazer depósitos de longa duração em museus de província, de tutela central ou local, que tenham condições para receber esse espólio, para assim estar exposto ao público.

A realidade dos museus portugueses é imensamente carente a vários níveis, ainda temos muito trabalho para fazer e espero sinceramente que os novos diretores dos museus venham a contribuir decisivamente para colmatar essas lacunas. ♦

FBAUL, 3 de Junho de 2020

Bolsas ICOM

ICOM KYOTO GENERAL CONFERENCE 2019

*Maria João Burnay
Palácio Nacional da Ajuda*



Relatório ICOM Kyoto General Conference 2019

Em representação do Palácio Nacional da Ajuda, participei na Conferência Geral do ICOM, organizada na cidade de Quioto (Japão), entre os dias 2 e 7 de Setembro de 2019. Para apoio às despesas da deslocação solicitei uma bolsa ao ICOM / Portugal, apoio que me foi concedido.

Dia 1 – Assisti a uma parte da 85ª Reunião do Conselho Consultivo do ICOM. O Conselho Consultivo composto pelos Presidentes de Comitês Nacionais e Internacionais, Alianças Regionais e Organizações Afiliadas reuniu-se para discutir políticas, programas, procedimentos e finanças do ICOM no Centro Internacional de Conferências de Quioto.



Dia 2 - Cerimónia de abertura da 25ª conferência geral do ICOM, no Centro Internacional de Conferências de Quioto. Cerimónia com a participação de todos os profissionais de museus inscritos neste encontro

Tarde – Início das conferências do Comité Icom Glass, no Inamori Memorial Hall, cujos temas foram :“ Glass Museum as Cultural Hubs” e “Updating on Glass”. Nesta sessão apresentei a minha palestra: “Glasses at the Table of the Portuguese Court : ceremonial and usage.”



Conferências do Icom Glass
Inamori Memorial Hall

Dia 2 à noite

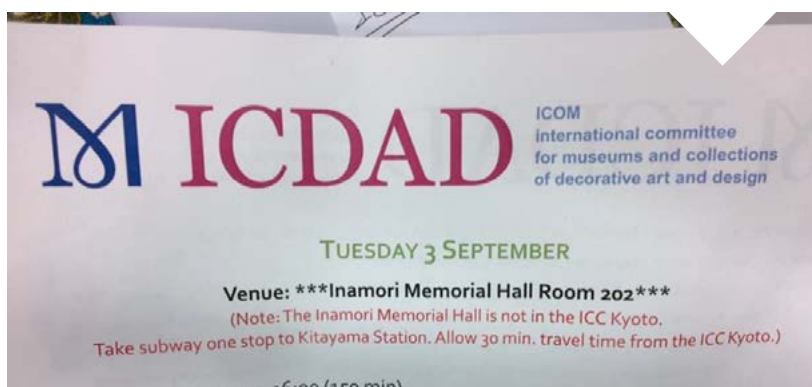
O Japão é um país onde nos sentimos extremamente bem acolhidos. Cerca de 4.400 profissionais dos museus e Museólogos de todo o mundo foram acolhidos numa garden – party no meio de uma espantosa paisagem: as montanhas e jardins de Quioto.



Dia 3 - O dia decorreu nas sessões do ICDAD (International Committee of Decorative Arts) cujos temas gerais eram: “The Future of Traditions in Arts, East and West”, “East Asian ceramics around the world; Tradition and innovation in Japanese tea ceramics; innovative methods of presenting Asian art” e “Japonisme; Tradition and innovation in textiles and design”.

Dia 3, à noite- Visita ao castelo Nijo de todos os participantes do encontro.

Dia 4 – A manhã decorreu no Centro Internacional de Conferências de Quioto, onde assisti às conferências da manhã nomeadamente: “Asian Art Museums & Collections in the World.



À tarde realizaram-se as conferências dos três comitês internacionais ICDAD (Artes Decorativas), GLASS e ICFA (Fine Arts), conjuntamente. O tema geral do dia era: “The Future of Tradition in the Arts, East and West.” Foi uma jornada excepcional, devido à participação, também, de curadores de Museus orientais, o que nos permitiu conhecer o seu olhar, o olhar ‘do lado de lá’, sobre o Ocidente e sobre as metodologias da História de Arte Ocidental com debate extremamente frutuoso e rico.



À noite participei no evento organizado em Kytiana

Dia 5 – Dia dedicado às Artes Tradicionais do Japão, com visitas organizadas pelo ICDAD,

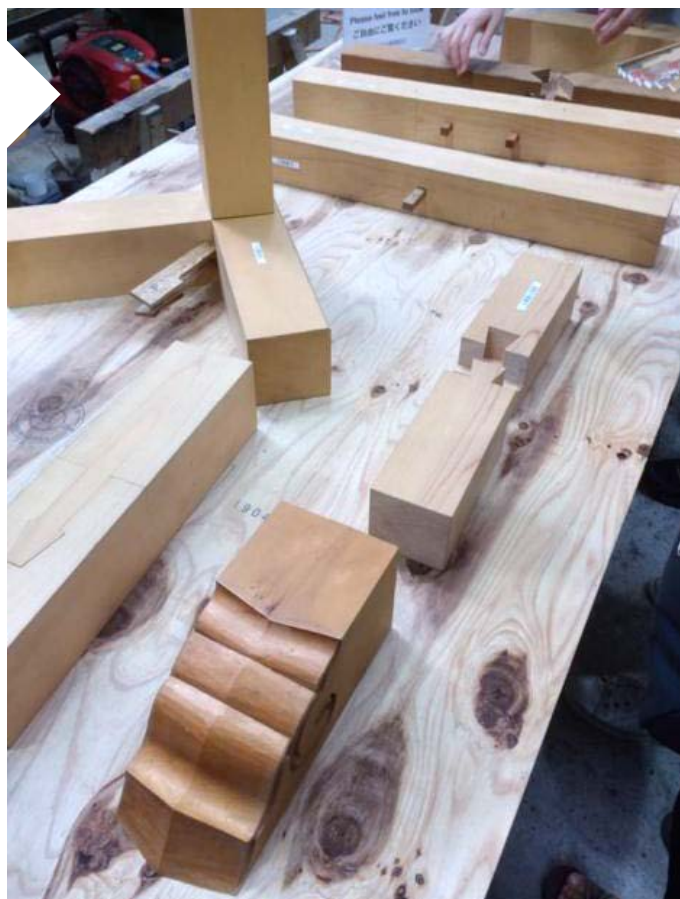


- Museu e fábrica de têxteis de Kawashima. A Fábrica de têxteis, com 170 anos é fornecedora da corte Imperial e ainda se encontra em funcionamento. Alberga um Museu com uma coleção de têxteis artísticos, e um centro de restauro onde realizam intervenções e reproduções.

- Visita ao estaleiro de madeiras Kyoto Shokodo



Trata-se de um estaleiro onde os marceneiros executam a reprodução de elementos, seguindo as técnicas nipónicas ancestrais, para o restauro de edifícios históricos.





- Visita à Exposição “Cultura e Indústria - Tradição e Inovação” A cidade de Quioto, capital do Japão por mais de 1000 anos, desde o período Heian, conta com grande diversidade de artes tradicionais, e existem muitos artesãos ainda em atividade. E isto porque os japoneses continuam a usar no seu dia-a-dia os objetos ligados às suas tradições e aos rituais. Nesta exposição pudemos observar o dinamismo que ainda existe na produção de peças de vestuário, acessórios e peças utilitárias.



- Visita a Kawai Kangiro's House

Higashiyama Gojo, perto de Templo de Kiyomizu é uma área residencial muito tranquila. Os edifícios estão alinhados ao longo de uma via estreita e ali encontramos a linda casa – museu “Keiji Kojiro Memorial Hall” do ceramista, Keijiro Kawai. Casa de arquitetura e interiores tipicamente japoneses, alberga uma coleção de cerâmica de sua autoria.

- Seguidamente visitámos o Museu Kiyomizu Sannezaka, museu esse que acolhe exposições de artesanato tradicional, com artefactos em metal, madeira e marfim principalmente do período Satsuma.



O bairro e os lindíssimos jardins, mereceram uma visita demorada.

À noite foi-nos proporcionada uma recepção no “National Museum of Modern Art” de Quioto onde nos abriram as portas da coleção permanente e das exposições temporárias.



O Museu Nacional de Arte Moderna de Kyoto (MoMAK) foi criado inicialmente como o Museu Anexo do Museu Nacional de Arte Moderna de Tóquio. O MoMAK foi estabelecido em Quioto, em 1963. Alberga obras de arte século XX Japonesas e internacionais. É dado especial ênfase aos artistas ou movimentos artísticos de Kyoto e da área de Kansai (região oeste do Japão).

Dia 6 – Visitas livres ao Palácio Imperial de Quioto e seus jardins .

O Palácio Imperial de Kyoto (Kyōto Gosho) costumava ser a residência da Família Imperial do Japão até 1868, quando o imperador e a capital foram transferidos daquela cidade para Tóquio. Está localizado no espaçoso Parque Imperial de Kyotono, centro da cidade que também abrange o Palácio Imperial de Sento e algumas outras atrações.



O atual Palácio Imperial foi reconstruído em 1855, depois de ter sofrido um incêndio. As cerimônias de entronização dos imperadores Taisho e Showa eram realizadas no salão principal do palácio.

- Visita livre ao Templo do Pavilhão Dourado: O Kinkaku-ji ou Templo do Pavilhão Dourado) é o nome dado ao templo Rokuon-ji. Fundado no século XIV, está rodeado pelo Kyōko-chi (lago espelhado).



Todo o pavilhão exceto o rés-de-chão (andar térreo), está revestido de folha de ouro e o telhado do pavilhão está encimado por uma uma fénix dourada.

Dia 7 -

Visita livre
ao templo
Kiyumizu.



O Kiyomizu-dera, oficialmente Otowa-san Kiyomizu-dera é um templo budista independente localizado a leste de Quioto. Fundado no século VIII d.c., faz parte dos Monumentos Históricos da Antiga Quioto e é patrimônio mundial da UNESCO.

Conclusão:

Não posso deixar de agradecer ao ICOM/ Portugal a de me ter apoiado na participação deste encontro, que me possibilitou ter divulgado ao mais alto nível os meus contributos para a investigação do espólio do Palácio Nacional da Ajuda e das suas coleções, em particular a coleção de vidros.

Sendo um encontro geral, esta conferência também me permitiu contactar com especialistas de todo o mundo, com eles trocar ideias e experiências e planear projetos futuros. ♦

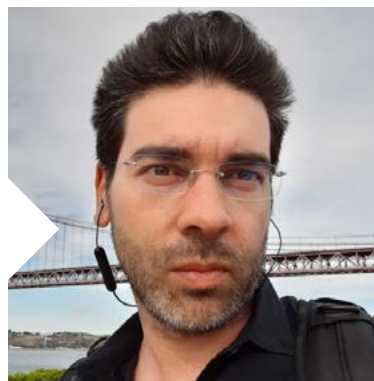
Lisboa, 13 de Dezembro de 2019

Bolsas ICOM

BIODIVERSITY_NEXT

Luís Filipe Lopes

*Investigador do Instituto
de Higiene e Medicina Tropical
Universidade Nova de Lisboa*



Reunião do Biodiversity_Next

Luís Filipe Lopes, membro do ICOM e investigador do Instituto de Higiene e Medicina Tropical, Universidade Nova de Lisboa, participou na reunião científica Biodiversity_Next (<https://biodiversitynext.org>) que decorreu entre 22 a 25 de Outubro de 2019, em Leiden na Holanda. Esta reunião teve como principal objectivo contribuir para o desenvolvimento de uma infraestrutura global para dados de Biodiversidade.

Nesta reunião, o investigador apresentou dois trabalhos feitos no âmbito da colecção entomológica do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, da Universidade de Lisboa. O primeiro trabalho, em colaboração com Leonor Venceslau e Luís da Costa, apresenta um projecto de ciência cidadã desenvolvido na plataforma Zooniverse, visando a participação voluntária do público na digitalização de dados e identificação taxonómica de espécimes de insectos (o trabalho pode ser visualizado aqui - <https://biss.pensoft.net/article/36346/>). O segundo trabalho, cuja principal autora é Leonor Venceslau, apresenta o estudo comparativo de diversas ferramentas para a georreferenciação automática de registos de espécimes de colecções museológicas (<https://biss.pensoft.net/article/37345/>).

Comparação de ferramentas automáticas de georreferênciação utilizando dados da colecção entomológica do Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

Actualmente os museus de história natural estão a empreender grandes esforços com o objectivo de digitalizar colecções de história natural de forma a melhorar a sua acessibilidade. A georreferenciação, uma parte importante do processo de digitalização, consiste em obter coordenadas geográficas a partir de uma descrição da localidade.

A precisão deste processo é importante para uma boa qualidade dos dados e tem impacto em qualquer análise geográfica. Além da latitude e longitude, é importante definir um grau de incerteza das coordenadas, pois na maioria dos casos é impossível identificar retrospectivamente a localização exacta, sendo essa incerteza geralmente representada sob a forma de um raio ao redor do centro da localidade onde a amostragem ocorreu.

Ciência cidadã na digitalização e enriquecimento de dados da coleção de insetos do Museu Nacional de História Natural e da Ciência

A coleção entomológica do Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC), Universidade de Lisboa, inclui mais de 70.000 espécimes catalogados, principalmente de Portugal e de alguns países africanos. No entanto, muitos mais permanecem por preparar e catalogar e como tal indisponíveis para a comunidade científica. Para melhorar o acesso a esta importante informação biológica é necessário processar e digitalizar estas amostras e os dados a elas associados. Recentemente, uma grande coleção particular, composta por vários milhares de espécimes compilados por José Passos de Carvalho, foi doada ao Museu. Essas amostras estão preparadas e etiquetadas, no entanto, nenhum catálogo está disponível. Este projecto visa envolver o público geral na digitalização destes dados.

Biodiversity_Next

Biodiversity_Next é uma conferência, que reuniu pela primeira vez nesta escala, grandes organizações internacionais, cientistas e políticos para identificar conjuntamente oportunidades de desenvolvimento de investigação em bio e geodiversidade fazendo uso intensivo de dados. ♦

biodiversitynext.org

Museus para a igualdade: diversidade e inclusão

Jornadas de Primavera 2020.
Palácio Nacional da Ajuda, 9 de Março

MIMA MUSEU INTERNACIONAL DA MULHER. NARRATIVAS DO FEMININO.

Katia Canton

*Professora na Escola de Comunicação e Artes
da Universidade de S. Paulo*



Antes de mais nada, gostaria de agradecer o convite feito pela curadora Sofia Marçal para introduzir algumas ideias e conceitos relacionados ao MIMA (Museu Internacional da Mulher, Associação). Há um ano e meio fui convidada pela jornalista Paula Castelar, presidente da associação e ideária do museu, para assumir o cargo de diretora artística do novo MIMA e desde então o tema tem sido meu grande eixo de criação curatorial.

O convite se deu quando nos conhecemos na exposição que realizei como artista na galeria da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, intitulada *A Cura pelas Histórias*. A exposição mostrava desenhos e pinturas feitas com tinta e tinturas de medicamentos, questionando a necessidade de cura através de uma reinvenção das histórias e das narrativas, da instauração de um outro modo de existência, mais humanista, cuidadoso, generoso. Nesse momento, já tinha completado uma gestão de mais de 27 anos como curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de S. Paulo, onde também pude ocupar o cargo de vice-diretora e de diretora interina, nos últimos quatro anos.

Seja como artista, curadora e escritora/jornalista, meu maior interesse sempre foi o de captar a essência do contemporâneo, buscando “ler” e entender a complexidade de um mundo atual, numa busca do real que inclui inclusive a aceitação de uma certa escuridão, como nos relata o texto do filósofo italiana Giorgio Agambem, a respeito da necessidade da aceitação da dúvida e da criação de uma singular relação com o próprio tempo: por um lado adere-se a esse e, ao mesmo tempo, dele tomamos distâncias.

Nas palavras do autor, “o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora” (AGAMBEN, p.72).

Pois bem. Diante dessa relação de nuances de tempo/espço, pergunto-me sobre qual seria o papel simbólico de um museu dedicado à mulher e particularmente à mulher na lusofonia, que é aquilo a que o MIMA se propõe a ser. De facto, existem vários museus dedicados à mulher no mundo, mas é exatamente a questão da lusofonia e as singularidades atreladas a nossa língua portuguesa que buscamos pensar de modo mais exaustivo. “Minha pátria é a língua portuguesa”, já disse Fernando Pessoa, e “minha pátria é minha língua”, reiterou Caetano Veloso na canção *Língua*.

Mas o que dizer da pátria-mãe, da pátria-mulher?

O MIMA, sediado em Lisboa, está sendo pensado inicialmente como o epicentro de um panorama de olhares voltados para a questão do feminino que acompanha realidades muito diversas. Portugal, ex-metrópole, com suas tradições e atualizações, o enorme país chamado Brasil, com seus Brasis tão heterogêneos, as Áfricas lusófonas, a Macau a sudeste da China, e ainda Goa, na imensa Índia.

Dentro de contextos tão diversos quais seriam os pontos de convergência e a pulsão que nos conduz, unindo passados e focando nas urgências do presente de um mundo globalizado e ultra rápido?

Quais seriam os temas e comunicações que “costurariam” os diálogos entre os femininos de países e realidades lusófonas tão distintas? Imediatamente pensei no conceito deleuziano dos rizomas e nas raízes das árvores, em suas formas sinuosas e imersas na terra. A necessidade de pensar um nova ordem para o mundo, um modo de existência mais humano, sustentável, generoso, menos especializado e hierarquizado serviu de ignição para a criação das três primeiras exposições do MIMA.

Interessante citar aqui como outras exposições constantemente nos inspiraram e asseguram uma viagem ainda mais potente para o pensamento. Isso aconteceu, por exemplo, quando fui ver, ano passado, a exposição *Nous les Arbres*, na Fondation Cartier de Paris, com curadoria conjunta de Bruce Albert, Hervé Chandès e Isabelle Gaudefroy.

A montra coletiva fazia uma ode às árvores através da obra de vários artistas contemporâneos - infelizmente, a grande maioria deles, artistas homens - em diálogo com depoimentos de pesquisas de biólogos e botânicos. Nesse contexto, chamou-me a atenção a fala do italiano Stefano Mancuso, estudioso da neurobiologia das plantas, que discutia o modo como as plantas trocam informações incessantemente, em vários níveis. Esse modo de funcionamento, em que a verticalidade, ou a hierarquia organizada nos padrões da sociedade capitalista e patriarcal, é substituída por correspondências polifônicas trocadas entre as raízes, suscitou-me imediatamente à maneira de existência do feminino. E a necessidade de se pensar diversidade e inclusão sob o ponto de vista que quem está ainda mais vulnerável na cadeia da vida: a natureza, os pobres.

Há algum tempo tenho criei um arquivo de artistas mulheres internacionais, intitulado **Planeta Flora**, organizado não de forma cronológica ou geográfica, mas sim temática. Essa maneira de sistematizar minhas pesquisas curatoriais remonta de uma formação

interdisciplinar, realizada no departamento de arte da New York University, onde fiz o mestrado doutorado e pós-doutorado, cunhando o conceito de “narrativas enviesadas” para pensar a busca de sentido no contemporâneo. Um dos resultados práticos da investigação se traduz na coleção de seis pequenos livros intitulados *Temas da Arte Contemporânea - Do Moderno ao Contemporâneo, Narrativas Enviesadas, Tempo e Memória, Espaço e Lugar, Corpo, Identidade, Erotismo, Da Política às micropolíticas* (editora WMF Martins Fontes, SP).

Essa pequena coleção coloca em perspectiva a inevitável relação entre ética e estética, na produção contemporânea. m no livro sobre a migração da Política (com O maiúsculo) para as micropolíticas são discutidas poéticas de artistas que lidam com igualdade de gênero, a defesa do meio-ambiente, a injustiça social.

Todos esses elementos contribuíram na escolha de um fio condutor curatorial para o MIMA como um museu que pensa a mulher como eixo para um mundo mais sustentável, conceito entendido em seus múltiplos desdobramentos. Meu desejo é de que o MIMA seja porta-voz para um mundo mais equânime, com igualdades de oportunidades, direitos e deveres, onde as mulheres possam exercer sua vocação cuidadora em relação à terra, à água, aos outros seres humanos, podendo também ter a oportunidade de expressão e a potência para tanto.

A ideia ampliou-se no sentido de buscar um conceito ampliado de sustentabilidade para os eixos curatoriais. Como bem disse o líder indígena brasileiro Ailton Krenak, a sustentabilidade só existe quando é para todos. Não se trata pois de plantar e comer comida biológica, livre de agrotóxicos, se ela não for para todos. Sabemos que a mulher, sobretudo em países subdesenvolvidos, está longe de ter os mesmos direitos que os homens. O mundo, definitivamente, não é igual para todos.

Pensando nisso, iniciamos, em novembro de 2019, com a primeira exposição, intitulada **Meu Corpo, Minha Língua**, que colocava em perspectiva o trabalho de artistas lusófonas focados na luta pela erradicação da violência contra a mulher. Pensamos que não se pode falar em sustentabilidade, como condição de um mundo mais justo, enquanto existir violência doméstica. Infelizmente, essa é uma realidade presente e assustadora.

Seis artistas—Beth Moysés, Rosana Paulino, Monica de Miranda, Cristina Ataíde, Domingos Mazzilli e eu—participaram da montra que aconteceu no Fórum Grandela, em São Domingos de Benfica, graças ao apoio de Ana Cristina Valério, secretária e vogal de cultura da Junta, que associou-se ao museu. No dia 25 de novembro, Dia Internacional pelo Fim da Violência contra a Mulher, tivemos, no anfiteatro da Embaixada do México, a mesa-redonda com a feminista Amália Fischer, importante liderança internacional e uma das responsáveis por cunhar essa data junto às Nações Unidas no âmbito mundial.

Próximas Exposições

A próxima exposição que programamos chama-se ***Virtude e Vulnerabilidade*** e está focada na relação de gênero com as mudanças climáticas globais. No título da exposição o conceito de **virtude** identifica a mulher com a figura de cuidadora, já que globalmente

em mais de 80% dos casos ela é a grande responsável pelos filhos, pela terra e pela agricultura familiar, assim como é também a responsável pelo suprimento de água potável e pelo seu uso no cozimento dos alimentos. Ao mesmo tempo, e num eixo oposto, é a mulher o gênero mais **vulnerável**. Entre a população pobre do planeta, 70% são mulheres. Elas estão entre as mais pobres dos pobres. Enquanto são as mulheres que mais cuidam da terra, não podem ter sua posse, fato que se perpetua em grande parte do continente africano e no mundo árabe.

Do mesmo modo, as mulheres são aquelas que mais possuem consciência ambiental e, no entanto, constituem o gênero mais vulnerável às mudanças climáticas, à escassez de água, ao desmatamento e ao esgotamento dos biomas. Em várias comunidades ainda hoje as mulheres comem por último e comem menos, em quantidade e qualidade, do que os homens. Finalmente, a violência doméstica e a discriminação ainda colocam a mulher num plano de desigualdade social que a ameaça consistentemente.

A exposição ***Virtude e Vulnerabilidade*** pretende trazer à tona essas questões através das obras de artistas e artesãs do mundo lusófono. Teria sido muito interessante materializá-la no ano de 2020 quando a cidade de Lisboa é considerada capital verde europeia, mas a situação da pandemia nos impediu de seguir um trabalho de busca de financiamentos para tanto.

A terceira montra da série, sob minha curadoria, tem o título provisório de ***A Moda e Depois***. A partir do final dos anos 60, a indústria da moda iniciou uma poderosa estratégia de mercado, focando na produção em massa de roupas baratas, baseadas em tendências de alta costura, mas feitas com material de baixa qualidade e com mão-de-obra barata. Essa que foi batizada como *fast fashion* tornou-se a segunda fonte de poluição do mundo, gerando um ciclo que prejudica a vida dos trabalhadores dessa indústria (na maioria das vezes, mulheres) e o meio-ambiente.

O *fast fashion* estimula o trabalho escravo, particularmente o feminino, e em seu ciclo de vida emite 400% mais carbono do que peças comuns. Peças *fast fashion* são utilizadas menos de cinco vezes e geram 400% mais emissões de carbono do que peças comuns, que são utilizadas 50 vezes.

E a produção de roupas não polui apenas com emissão de carbono. Para produzir fibras têxteis é preciso desmatar, utilizar fertilizantes, agrotóxicos, extrair petróleo e transportar, entre outras formas de poluição. E para além dos impactos gerados na produção, também existe o problema do descarte. Com um ciclo de vida tão curto, muitas peças vão parar precocemente em aterros e lixões.

Artistas e artesãs respondem a esse panorama distópico com uma produção crítica, que aponta tanto para os esquemas de produção patriarcal, que visam o lucro proveniente desse ciclo de moda, quanto para a exploração humana e a exploração do meio ambiente que levam a um esgotamento. Na exposição buscaremos obras que denunciam e proponham novas possibilidades. ♦

Museus para a igualdade: diversidade e inclusão

Dia Internacional dos Museus

COMUNICADO DO ICOM PORTUGAL

Desde 1977 que o Conselho Internacional dos Museus (ICOM) organiza o Dia Internacional dos Museus, com o objectivo de promover o intercâmbio e enriquecimento cultural, o desenvolvimento da compreensão mútua, da promoção da cooperação e da paz entre os povos. Esta efeméride ocorre a 18 de Maio, ou em data/s próximas, e traduz-se na organização de eventos e actividades comemorativas, unidas internacionalmente pelo tema comum definido previamente pelo ICOM. Adoptado globalmente, cria um elo de dimensão planetária.

Em 2020 o tema do Dia Internacional dos Museus é Museus para a igualdade: diversidade e inclusão. Escolhido com antecedência, era imprevisível a circunstância em que o mundo, quase em unísono, se encontra.

A equipa que actualmente constitui os órgãos sociais da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM foi eleita a 9 de Março. O programa sufragado reflecte a preocupação com a necessidade de repensar as condições materiais com que se confronta a maioria dos profissionais e instituições museológicas nacionais. De forma natural e felizmente plural, diversas realidades espelham a multiplicidade de projectos, tutelas e circunstâncias. Um encerrar de portas total, a ausência do contacto físico com o público durante dois meses, não era imaginável. Aconteceu! Em Portugal como no mundo inteiro, todos percebemos que o dia 18 de Maio de 2020 dificilmente será como antes.

Para dentro e para fora, para as suas equipas e para os que visitam, fruem, aprendem e confraternizam nos museus, o desafio é enorme. A presença por tempo ainda indeterminado das medidas sanitárias impostas pela pandemia do vírus Covid 19 vem alterar as rotinas e impor novos comportamentos. Acreditamos que conseguiremos com segurança adaptar-nos às novas circunstâncias, mas com que consequências? As limitações afectarão de que forma o relacionamento com o público? Para já é certa a dificuldade de fazer inaugurações, visitas guiadas, oficinas, serviço educativo, entre outras actividades que considerávamos normais, diria mesmo essenciais, tornaram-se difíceis pelo que implicam de concentração nos espaços e de interacção próxima entre pessoas.

Com generosidade e profissionalismo desdobrámo-nos em propostas de conteúdos digitais, levámos colecções, espaços, histórias e conhecimento até à casa de muitos através das redes digitais. O acelerar da revolução digital seguramente, mas a consequência será o fim da materialidade que caracteriza o museu? Regressar à fruição individual, passiva, característica do museu oitocentista, requalificada através de uma versão tecnologicamente actualizada, mas ainda mais individual, não será a solução.

Após semanas de contactos mediados por écrans o Homem passará a dispensar a dimensão sensorial? Começaram já os estudos e a avaliação sobre o impacto do intensificar destes recursos. No imediato a preocupação é cumprir a missão definida pelo ICOM e ‘reunir, conservar, estudar, comunicar, expor...’ a memória colectiva da Humanidade. Este desafio é tanto maior quanto esta crise acentua as desigualdades, fragiliza a sociedade como a conhecemos e exige novas e ousadas soluções.

Nos últimos anos tem havido um desinvestimento generalizado nas instituições, com uma preferência manifesta por actividades efémeras, opções desmaterializadas, recurso a soluções que assentam num modelo de fornecimento de serviços. As equipas técnicas permanentes envelhecem e fragilizam-se, a identidade própria esboroa-se face a programações que respondem a lógicas quantitativas e imediatas, em detrimento da construção de saberes e de solidariedades, de promoção do sentido crítico e da cidadania.

É agora o momento de ousar, de construir uma alternativa sustentável e comprometida.

A Cultura demonstrou ser nestes tempos singulares uma das âncoras da Humanidade, os seus actores desdobraram-se de forma solidária para serem a rede comum a toda a sociedade. É justo pedir a esta mesma sociedade que reconheça este contributo e esta centralidade na vida comum. Não esqueçamos, contudo, que o reforçar deste paradigma digital não chega a todos, estas propostas que muitos vaticinam ser o futuro, alargam ainda mais o fosso entre os que têm acesso e utilizam as tecnologias e os que, por falta de recursos ou de competências técnicas, não conseguem aceder ao universo digital. Veja-se o caso do ensino à distância e da necessidade de encontrar soluções para tantos que ainda não têm acesso a estes recursos. Os museus podem e devem ser instrumentos de inclusão e promoção da igualdade, respeitando a diversidade que só a pluralidade garante.

Os museus 2020 são instituições com futuro e para o futuro, a sua capacidade de enfrentar desafios e servir a sociedade terá necessariamente de assentar no reforço de estratégias de interligação com as comunidades em que estão inseridos e na aposta de pertença a redes de dimensão e geografia variáveis.

Aos profissionais de museus um grande obrigado pelo esforço que têm vindo a desenvolver, pela capacidade de se reinventarem e reorganizarem. O futuro é desafiante, mas, mais uma vez, saberemos superar as dificuldades e estar mais presentes que nunca.

De forma virtual ou já fisicamente, os museus estarão neste dia de portas abertas a todos. Visitem-nos, por favor! ♦

Museus para a igualdade: diversidade e inclusão

Dia Internacional dos Museus

VISITAS 5 MUSEUS COM IMAGENS

O Dia Internacional dos Museus 2020, subordinado ao tema *Museus para a Igualdade: Diversidade e Inclusão*, coincidiu em Portugal com a reabertura ao público dos museus de tutela central do Estado. Na data em que o trabalho desenvolvido pelos profissionais de museu obtém maior visibilidade, o ICOM Portugal divulgou o comunicado <https://icom-portugal.org/2020/05/17/museus-para-a-igualdade-diversidade-e-inclusao/>

A direcção do ICOM Portugal visitou vários museus, em Lisboa acompanhada de deputados do Grupo Parlamentar do PSD que entenderam juntar-se a esta iniciativa; em Beja acompanhou a assinatura do protocolo de colaboração entre a DRCA Alentejo e a Câmara Municipal de Beja, visando as obras de requalificação do museu; em Évora, no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, acompanhou a visita orientada pelo director ao Subdirector da DGPC, Dr Rui Santos.

Museu Nacional
de Arte Antiga



João Pedro Costa Vereador da CML, Carlos Silva Deputado da AR, Isabel Meireles Deputada da AR, Sofia Marçal Secretária do ICOM Portugal, Joaquim Caetano Director do MNA, Filipa Roseta Deputada da AR e Lina Lopes Deputada da AR.

Museu de Lisboa
Santo António



Catarina Vaz Pinto Vereadora da Cultura da CML, Isabel Meireles deputada AR, João Pedro Costa Vereador da CML, Filipa Roseta Deputada da AR, Pedro Teotónio Pereira Coordenador do Museu de Lisboa - Santo António, Joana Gomes Cardoso Presidente do Conselho de Administração da EGEAC, David Felismino Secretário do ICOM Portugal e Director-adjunto do Museu de Lisboa (EGEAC), Sofia Marçal Secretária do ICOM Portugal, Sofia Meneses Conselho de Administração da EGEAC e Joana Sousa Monteiro Directora do Museu de Lisboa (EGEAC).
© José Frade / EGEAC

*Museu Nacional
do Azulejo*



Maria de Jesus Monge Presidente da Direcção do ICOM Portugal, Lina Lopes Deputada da AR, Isabel Meireles deputada AR, Sofia Marçal Secretária do ICOM Portugal, Filipa Roseta Deputada da AR, Carlos Silva Deputado da AR, Maria Antónia Pinto de Matos Directora do Museu Nacional do Azulejo, João Pedro Costa Vereador da CML e Alexandre Poço Vice-Presidente da JSD.

*Museu Regional de Beja
Museu Rainha D. Leonor*



Ana Paula Amendoeira Directora Regional de Cultura do Alentejo, Francisco Paixão Museu Rainha Dona Leonor, Maria de Jesus Monge Presidente da Direcção do ICOM Portugal, Luís Miranda Vereador da Câmara Municipal de Beja, Ana Marisa Saturnino Vereadora da Câmara Municipal de Beja, Paulo Arsénio Presidente da Câmara Municipal de Beja.
© ODigital.pt

*Museu Nacional
Frei Manuel do Cenáculo
Evora*



Rui Santos Subdiretor-geral da DGPC, Maria de Jesus Monge Presidente da Direcção do ICOM Portugal, António Alegria Director do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo.

MUSEUS DO FUTURO

Museus, palácios e monumentos da tutela da cultura: cenários de futuro

Clara Frayão Camacho
Coordenadora do Grupo de Projeto Museus no Futuro



Contexto

Em fevereiro de 2019, o Governo criou um Grupo de Projeto, designado Museus no Futuro, cujos membros foram nomeados pela Ministra da Cultura no início do mês de maio subsequente, sendo ampliado no final de junho do mesmo ano com a integração de duas diretoras de museus, designadas pelo novo Conselho Geral de Museus, Monumentos e Palácios¹.

A Resolução de Conselho de Ministros nº 35/2019, de 18 de fevereiro, assinala como objetivo central do mandato do Grupo de Projeto a conceção e a proposta de modelos de gestão que promovam a sustentabilidade, a acessibilidade, a inovação e a relevância dos museus na dependência da Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) e das Direções Regionais de Cultura (DRC). A este objetivo prioritário acresce a identificação e a proposta de medidas incidentes num vasto leque de funções museológicas e no fortalecimento de parcerias. Em suma, pretendia-se que o grupo elaborasse recomendações e propostas que pudessem ser concretizadas em medidas de política pública.

Do ponto de vista do contexto institucional, importa sublinhar o carácter inédito desta iniciativa governamental. Trata-se de uma prática pouco comum na Administração Pública portuguesa e ainda menos nas áreas da cultura, dos museus e do património – confiar a um grupo técnico multidisciplinar a reflexão sobre o desenho de cenários para preparar o futuro. A coincidência temporal com o novo enquadramento jurídico de autonomia dos museus, palácios e monumentos (MPM) da DGPC e das DRC, estabelecido um mês após o arranque dos trabalhos do Grupo de Projeto, gerou igualmente um conjunto de novos reptos, tendo em vista o aprofundamento daquele regime.

Âmbito

Se, na sua génese, o projeto se cingia aos museus (e nestes, incluindo conceptualmente os palácios), as orientações posteriores da Ministra da Cultura foram no sentido de considerar também os monumentos de tutela da DGPC e das DRC, contemplados no mencionado diploma do regime de autonomia. O universo abrangido pelo projeto abarcou, assim, um total de 37 MPM, quando considerados numa perspetiva unitária desagregada, já que, para efeitos de gestão, alguns estão agregados em unidades compósitas que correspondem a “serviços dependentes” da DGPC e das DRC.

Na ótica desagregada, 25 MPM estão na órbita da DGPC e 12 repartem-se pelas quatro DRC, destacando-se numericamente a DRC Norte com oito MPM.

A consideração deste universo permitiu, pela primeira vez, observar e analisar como um todo o conjunto das instituições museológicas e patrimoniais que estão na tutela da Cultura, segmentadas entre DGPC e DRC. De facto, desde 2012 que não era realizado nenhum retrato global do conjunto destas instituições, sendo que nesse ano houve museus e monumentos transferidos para as Direções Regionais de Cultura e para alguns municípios. Por outro lado, esta delimitação deixou de fora o restante panorama museológico e patrimonial nacional. Esse seria outro estudo que, a meu ver, também carece de atualização: a análise da totalidade da realidade museológica e patrimonial do país com base em dados consistentes e objetivos².

Metodologia

Como ponto de partida, as amplas competências atribuídas ao Grupo de Projeto foram organizadas em cinco eixos aglutinadores: gestão de museus, palácios e monumentos; redes e parcerias; transformação digital; gestão de coleções; públicos e mediação.

Nestas notas introdutórias, gostaria de destacar a metodologia participativa seguida ao longo do processo. Ao nível das direções dos MPM abrangidos, privilegiou-se o seu envolvimento, através de 24 entrevistas presenciais, realizadas aos respetivos diretores, e de visitas às instalações. Ao nível do envolvimento externo, realizaram-se consultas às organizações profissionais, entrevistas e reuniões com *experts* e com agentes do sector. Deste modo, o relatório final espelha o que se observou, o que se ouviu e o que se analisou a partir de conhecimento do terreno.

Quanto às opções estruturais tomadas ao longo da reflexão e na redação do relatório, sistematizaram-se algumas tendências contemporâneas da sociedade com o objetivo de destacar aquelas que poderão ter repercussão e impacto no devir das entidades museológicas e patrimoniais na próxima década³. A consideração das influências que emanam da envolvente foi determinante para o desenvolvimento das propostas, tendo como pano de fundo os recentes debates promovidos pelo ICOM, em particular em torno do conceito de museu.

No que toca à caracterização quantitativa do universo em análise, esta foi operada por uma entidade externa, o Observatório Português de Atividades Culturais (OPAC). Ficaram patentes as dificuldades na recolha de dados, dispersos por várias tutelas, bem como a inexistência de sistemas de informação parametrizados de apoio à decisão, tanto na DGPC como nas DRC. Relativamente às reservas, foi concebido e aplicado, em parceria com o OPAC, um inquérito que recolheu dados de caracterização desta realidade “invisível” e, contudo, imprescindível à conservação e gestão dos acervos.

Um elemento exógeno marcou a fase de redação do relatório: a pandemia covid-19. Esta teve um forte impacto nos museus e monumentos, tendo mesmo levado ao seu encerramento. E, reabertas que foram as portas e seguidas que estão a ser as necessárias regras sanitárias, verificou-se uma abrupta quebra de visitantes, com a consequente diminuição de receitas e de capacidade de programação. Estes aspetos introduziram alterações na análise, agravando o diagnóstico da situação dos MPM, que tinha sido realizado entre julho de 2019 e março de 2020.

Resultados e recomendações

O relatório final do Grupo de Projeto não é uma publicação científica, de aprofundamento e de discussão conceptual, nem um exaustivo Livro Branco, nem uma estratégia. Qualquer um destes formatos implicaria outros meios humanos, que estiveram ausentes de um grupo cuja composição e contribuição *pro bono*, com exceção da coordenadora (técnica da DGPC), marcaram inevitavelmente todo o processo. Então, o que se atingiu com este documento? Em meu entender, um instrumento prático e operacional de apoio ao desenho de políticas públicas, apresentando recomendações para um conjunto alargado de temas, entre os quais sobressai o modelo de gestão, num documento construtivo e com uma visão de futuro.

Ponderando a vastidão das competências atribuídas, o Grupo de Projeto está consciente de que há matérias menos tratadas. Desde logo, os monumentos não terão tido o mesmo desenvolvimento concedido aos museus, embora a maioria das funções museológicas também se lhes apliquem. Relativamente ao subuniverso dos MPM dependentes das Direções Regionais de Cultura, assume-se que não se realizou uma análise tão aprofundada como a elaborada para os MPM da DGPC, pelo que se avança com uma proposta de estudo a muito curto prazo. Quanto ao impacto financeiro das propostas, há que referir que não foi pedido ao Grupo a apresentação de projeções orçamentais das recomendações enunciadas, o que exigiria outros meios e outra equipa.

A situação diagnosticada nos museus, palácios e monumentos abrangidos pelo projeto tem causas longínquas e causas próximas, exige medidas e merece intervenção. Para responder aos problemas encontrados, o relatório produziu 50 recomendações, as quais têm um perfil realista e operacional. Estas recomendações podem ocasionar medidas de curto, de médio e de longo prazo, com três sentidos possíveis: desenhar uma estratégia, acudir a situações imediatas e preparar soluções estruturais. As recomendações possuem a maleabilidade e a adaptabilidade necessárias para ocasionar medidas faseadas, podendo, por um lado, dar origem a pequenos passos, e, por outro, a reformas e a medidas estruturais. No entanto, há cruzamentos e lógicas internas que conectam as recomendações distribuídas pelos cinco eixos, aconselhando a sua associação e a articulação das propostas a vários níveis.

Entre as recomendações, sinalizam-se, em cada um dos eixos agregadores, aquelas que espelham o cerne da reflexão do Grupo de Projeto e que poderão convergir para o reforço da autonomia estratégica dos MPM.

Ao nível da conceção dos modelos de gestão, foi incontornável propor modelos de organização institucional para a entidade enquadradora da maioria dos MPM, a DGPC, tendo em conta o diagnóstico efetuado, em particular o seu gigantismo, diversidade de competências e complexidade. O Grupo entendeu que a DGPC deveria ser dividida e dar lugar a uma nova entidade inserida na Administração Pública indireta do Estado, desejavelmente sob a forma de um instituto público com um âmbito restrito à gestão dos museus, palácios e monumentos, do património que lhes está afeto e da política museológica. No tocante aos museus e monumentos na dependência das DRC, propõe-se a realização de um estudo de avaliação do

impacto da transferência de museus e monumentos para estes organismos, bem como para os municípios, o que habilitaria a tutela a tomar futuras decisões. Quanto à diversificação das fontes de financiamento, o Grupo recomenda a criação de um “Programa Integrado” para os MPM, financiado não apenas a partir de verbas próprias do orçamento da Cultura, mas também das verbas afetas a outros sectores da Administração Pública Central e das administrações regionais e locais, mediante candidaturas e celebração de contratos-programa. Ainda no eixo da gestão, a consciência do envelhecimento e da carência de recursos humanos levou o GPMF a apresentar propostas de rejuvenescimento e de robustecimento das equipas em três áreas principais: a criação de um programa de emprego para jovens licenciados, a constituição de bolsas de contratação recorrente para vigilantes e a cooperação com o Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, com vista ao estímulo e à promoção de atividades de investigação e da realização de doutoramentos em museus.

No plano das redes e parcerias, assume uma relevância central a estruturação museológica nacional através da reorganização da Rede Portuguesa de Museus, baseada em dois núcleos organizativos, um assente na “credenciação” e outro na figura da “rede”, envolvendo os membros da RPM na sua revificação e redinamização. A criação de projetos-piloto de “museus-âncora”, dando cumprimento aos “núcleos de apoio a museus” estabelecido pela Lei-Quadro dos Museus Portugueses, constituiria um recurso estruturante de ordem territorial no reforço da RPM. Sendo essencial possuir dados atualizados e fiáveis sobre o panorama museológico português, aconselha-se o lançamento de um inquérito que permita caracterizar os museus e monumentos existentes no país.

No campo da transformação digital, é preciso começar pela modernização e atualização dos equipamentos informáticos. Propõe-se ainda o lançamento de uma linha de apoio “museus no futuro” a projetos de requalificação, direcionada para investimentos em implementação de tecnologias e de museografia digital. A criação de um portal de museus, palácios e monumentos, bem como a de um programa de alargamento sistemático da digitalização dos acervos, são duas recomendações que concorrem para o incremento do acesso aos bens culturais.

Quanto à valorização das coleções, considera-se fundamental a criação de condições para assegurar a conservação preventiva e em particular as condições técnicas e de pessoal capacitado. Recomenda-se a elaboração de um plano de aumento da capacidade e de melhoria das reservas, equacionando a criação de reservas partilhadas no quadro territorial. Salienta-se ainda a pertinência de um modelo de programação itinerante de “exposições de interesse nacional” com base nas coleções nacionais e na otimização de recursos.

No eixo dos públicos e da mediação, privilegia-se o alargamento e a diversificação dos horários de abertura, a aquisição de bilhética conjunta (online e presencial), o lançamento de projetos-piloto dirigidos a públicos sub-representados, a capacitação das equipas de mediação e de acolhimento e a promoção de parcerias com a área do turismo. Uma vez mais, o desenvolvimento de sistemas de informação sobre estatísticas de visitantes é imprescindível para apoio à decisão aos vários níveis.

Entendo que da concertação destas linhas de ação poderá emanar uma visão estratégica para a próxima década, apoiada quer na adoção de medidas que mitiguem as consequências da situação atual, muito agravada pela crise pandémica, quer na resolução das situações estruturais encontradas.

O relatório final do Grupo de Projeto Museus no Futuro está presentemente em discussão na sua versão preliminar para poder ser aperfeiçoado e melhorado, recebendo análises e sugestões até ao próximo dia 31 de julho, incluindo naturalmente o parecer do ICOM Portugal.

Pode consultá-lo aqui: [Relatório Grupo de Projeto Museus no Futuro](#)

A versão final estará concluída em outubro. Os contributos dos membros individuais do ICOM PT também serão bem-vindos! ♦

1 Órgão criado pelo DL n.º 78/2019, de 5 de junho, no quadro do regime de autonomia dos museus, palácios e monumentos da DGPC e das DRC, e constituído pelos diretores destas entidades museológicas e patrimoniais, o Diretor-Geral do Património Cultural e os Diretores Regionais de Cultura. Quanto à composição do GPMF, do Núcleo da Cultura fazem parte: Clara Frayão Camacho (coordenadora), Ana Carvalho, Emília Ferreira, Isabel Fernandes, José Varejão, Raquel Henriques da Silva, Rita Jerónimo e Sara Barriga Brighenti. Representantes dos Ministérios e da Presidência da República: Bruno Julião, Elsa Alípio, Leonel Moura, Rosália Vargas e Teresa Ferreira. O representante do Ministério da Educação, João Brigola, integrou o Grupo de maio a outubro de 2019. Inês Ferro deu apoio ao eixo da gestão de coleções.

2 Recorde-se que no campo dos museus o *Inquérito aos Museus de Portugal* (2000) foi pioneiro, prosseguindo em duas edições do *Panorama Museológico* (2005 e 2013). Contudo, a extinção do Observatório de Atividades Culturais, em 2015, veio interromper um ciclo de produção regular de conhecimento e de séries estatísticas sobre a evolução da realidade museológica nacional. Já os monumentos não tiveram estudos desta natureza, sendo que atualmente o novo Observatório Português de Atividades Culturais (OPAC) tem analisado esta realidade.

3 Esta opção está em linha com estudos realizados em vários países, em que se salientam as publicações anuais do *Center for the Future of Museums*, promovido pela *American Alliance of Museums*, a par de projetos de impulso governamental da França, do Reino Unido, da Finlândia e da Noruega.

Referências bibliográficas

“(…) promovido pela American Alliance of Museums, a par de projetos de impulso governamental da França, do Reino Unido, da Finlândia e da Noruega: Eidelman, Jacqueline, ed. 2017. *Rapport de la Mission Musées du XXIe Siècle*. Vol. I. [Paris]: Ministère de la Culture et de la Communication, Direction Générale des Patrimoines. <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-de-la-mission-Musees-du-XXIe-siecle> ; Arts Council England. 2019. *Shaping the Next Ten Years: Draft Strategy for Consultation*. [Londres]: Arts Council England. https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Draft_Strategy_summer_consultation_2019.pdf ; Mattila, Mirva, ed. 2018. *Museum of Opportunities: The Museum Policy Programme 2030 of the Ministry of Education and Culture*. [Helsínquia]: Ministry of Education and Culture, Finland. http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/160820/OKM13_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y ; Norwegian Ministry of Culture, eds. 2019. *The Power of Culture. Culture Policy for the Future*. Meld. St. 8 (2018-2019) Report to the Storting (white paper) Summary. [Oslo]: Norwegian Ministry of Culture. <https://www.regjeringen.no/contentassets/9778c28ab1014b789bbb3de0e25e0d85/en-gb/pdfs/stm201820190008000engpdfs.pdf>

ENCONTROS DE OUTONO ICOM PORTUGAL

Os **Encontros de Outono 2020 do ICOM Portugal** decorrerão em Vila Nova de Famalicão de 1 e 2 de outubro, com visitas a unidades museológicas da Rede de Museus de Vila Nova de Famalicão. Tendo em conta o momento que vivemos, o formato que está previsto inclui a participação no local, com possibilidade de acompanhamento *on line*.

O tema será **UM NOVO OLHAR SOBRE AS COLEÇÕES, Documentar e Conservar**, e a iniciativa conta com o apoio da Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.

O dinamismo da instituição MUSEU tem promovido uma frequente atualização teórica, que ilustra a sua importância na forma como o Homem social se vê, dialoga e projeta.

O Museu é uma realidade plural, que nasceu e existe para servir o Homem, enquanto ser social, recetáculo, agente e guardião de memórias. Esta característica, que individualiza o Museu face a outras instituições de Cultura, materializa-se no património que detém e trabalha, conforme a definição do ICOM. Este património está assim necessariamente no centro de todos os projetos desenvolvidos nos museus, sendo a conservação e o conhecimento dos acervos vetores transversais a todo o trabalho museológico. Urge, pois, voltar a reforçar a importância dos acervos dos museus e da sua conservação no debate profissional.

O ICOM Portugal entendeu dedicar os Encontros de Outono 2020 a aspetos constantes, mas frequentemente menos visíveis: a história custodial dos objetos e as estratégias de conservação continuada.

A história custodial remete-nos para a constituição das coleções. O modo como muitos acervos foram sendo constituídos tem vindo a ser estudado e consideramos importante, à luz do *Código Deontológico do ICOM* e da necessidade de conhecer e divulgar circunstância e ações, aprofundar percursos e estratégias de divulgação e comunicação.

A conservação perpassa toda a atividade museológica e, face aos desafios sob variadas formas e perspetivas (novos e antigos suportes, novas e tradicionais técnicas, novas e velhas ameaças, ...), necessitamos proporcionar aos profissionais o conhecimento de novas experiências e a informação sobre as melhores práticas. ♦



Encontros de Outono
Um Novo Olhar Sobre as Coleções:
Documentar e Conservar

01 e 02 OUTUBRO 2020
Casa de Camilo - Centro de Estudos presencial | online

Inscrição gratuita e obrigatória | Mais informações: info@icom-portugal.org

BOLETIM ICOM PORTUGAL

Os Museus de portas fechadas

Série III Julho 2020 N.º 10

