

BOLETIM ICOM PORTUGAL

*O Futuro dos museus:
recuperar e reimaginar*

Série III Julho 2021 N.º16

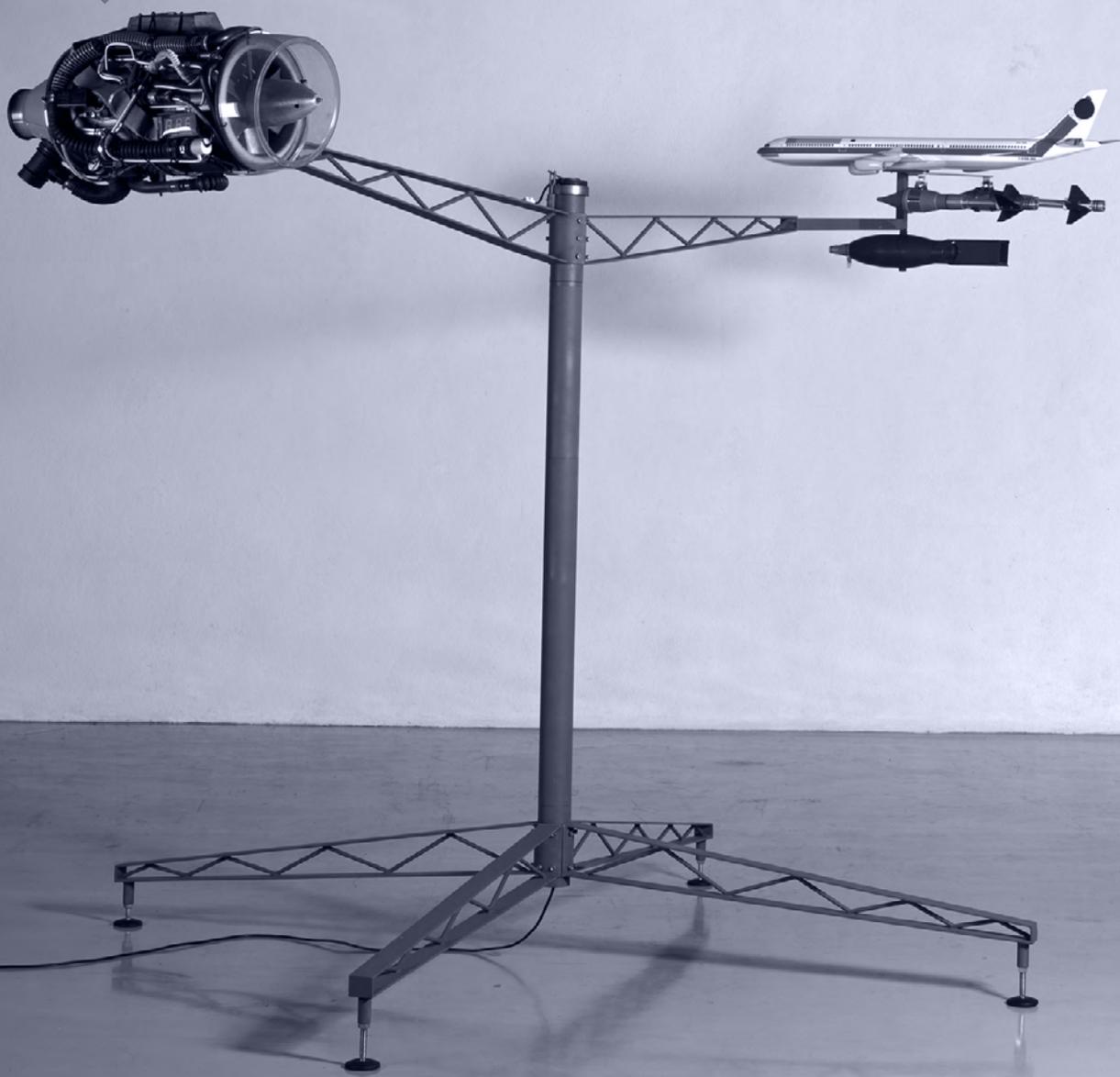


Little Boy, 2007 | Miguel Palma

*280 x 500 x 500 cm | Turbina, modelo de avião, estrutura de ferro, instalação elétrica
Coleção do artista | Créditos fotográficos: © Daniel Malhão*

ICOM international
council
of museums
Portugal

Little Boy (2007) é uma escultura com uma estrutura em ferro rotativa que se movimenta a duas velocidades. Numa das extremidades, funciona um facsimile de uma turbina cujo sistema de sucção do ar faz deslocar a estrutura como se de um carrossel se tratasse. Na outra ponta, uma réplica de um avião comercial tem as suas próprias cores camufladas e ostenta três bombas usadas na Guerra Colonial Portuguesa (1961-75). No momento em que vivemos, esta escultura é tão atual ou fora de tempo como a notícia de uma guerra na Palestina, que daqui a uns meses já será esquecida e outra crise tomará o seu lugar. O mundo é uma coisa assim: cíclico, rotativo, uma constante distração, e *Little Boy* é um carrossel para adultos. O seu movimento torna-se quase uma anestesia visual. Neste trabalho há, sem dúvida, um lado de distração, mas é uma distração que fala de um assunto muito sério. A inocência de um avião comercial não é tão distante e indissociável de uma guerra qualquer – a partir do momento em que é usado o petróleo, a guerra está lá também.



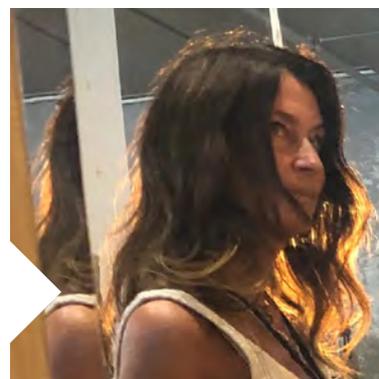
Little Boy, 2007 | Miguel Palma
280 x 500 x 500 cm | Turbina, modelo de avião, estrutura de ferro, instalação elétrica
Coleção do artista | Créditos fotográficos: © Daniel Malhão

Editorial

O museu como difusor de colecções, de ideias, de diversidade, de sustentabilidade e de emancipação

The museum as a diffuser of collections, ideas, diversity, sustainability, and emancipation

Sofia Marçal



No Boletim de Julho intitulado *O Futuro dos museus: recuperar e reimaginar*, pretende-se reflectir sobre os museus de amanhã. O museu como o temos vivido ao longo dos tempos não poderá sobreviver como instituição exclusivamente cosmopolita e elitista. À medida que os museus se transformam em espaços de convergência local, onde se poderá não só trabalhar formas e conteúdos diversificados de programação, mas também construir alianças para promover o renascimento criativo e social, humanizam-se e ficam mais próximos da sociedade. A intolerância já não resiste às novas expectativas dos visitantes e é importante que os museus sejam espaços nos quais, a partir do conhecimento e da experiência dos profissionais da museologia, possam ser reimaginados. “Não gosto tanto dos museus. Muitos são admiráveis, nenhum é delicioso. As ideias de classificação, conservação e utilidade pública, que são justas e claras, guardam pouca relação com as delícias.”¹ Não esperamos que os museus sejam simples guardiões do nosso património, mas também os difusores e os agregadores da nossa cultura e que sublinhem a ligação entre o envolvimento do público e a relevância pedagógica e do conhecimento.

Agradeço a todos os que colaboraram neste boletim, a diversidade e abrangência dos textos conferem um carácter universal, com um precioso conteúdo para o estudo da museologia.

*In July's bulletin, entitled *The Future of museums: recovering and reimagining*, we aim to reflect about tomorrow's museums. The museum – as we have been living it – will not survive as a exclusively cosmopolitan and an elitist institution. Museums have evolved to locals of convergence, where diverse shapes and content exist side to side in programmes and where alliances that prompt a social and creative rebirth come about. Hence, museums humanized themselves, getting closer to society. Intolerance no longer resists to new visitor's aspirations, that is way it is crucial for museums to be – thanks to museology experts' experience and knowledge – reimagined places. “I am not that fond of museums. They all are quite admirable, but none is delicious. The ideas of classification, conservation and public utility, in spite of being fair and open, do not keep a close relationship to delicacies”.¹ Whereas a mere keeper of our heritage, we expect a museum to be a diffuser institution, responsible for bringing together our culture, underlining our connection to the public and the pedagogical pertinence of knowledge.*

I would like to thank everyone who has participated in this bulletin, the diversity and width sprang into a global character with a precious value for the study of museology.

Optámos por manter a língua original nos textos dos autores: Beatrice Leanza, directora Executiva do MAAT, Muthoni Thangwa, porta-voz dos comités nacionais do ICOM e de Remko Jansonius, secretário do comité internacional DEMHIST.

À semelhança do implementado nos anteriores boletins, destacamos agora a Direção Regional da Cultura dos Açores, fazendo referência aos seguintes museus: Museu da Horta, Museu do Pico, Museu de Angra do Heroísmo e Museu Carlos Machado, cuja cooperação enriqueceu este boletim, contribuindo assim para um melhor conhecimento dos museus desse território.

A entrevista com Mariano Piçarra é um testemunho inestimável de um museógrafo com um percurso notável na área da museografia, também como fotógrafo, de uma sensibilidade aguçada e em cujo trabalho a estética é uma constante. “Enquanto a matéria-prima da experiência foi considerada um aglomerado amorfo de estímulos, o observador parecia livre para manejá-la a seu bel-prazer. O acto de ver era uma imposição inteiramente subjectiva da configuração e do significado sobre a realidade, e de facto nenhum estudioso de artes negaria que os artistas ou as culturas individualistas dão forma ao mundo segundo sua própria imagem.”ⁱⁱ Pretende-se com este depoimento dar a conhecer um pouco quem vive o dia-a-dia de um museu.

Dando seguimento à prática editorial dos boletins anteriores de convidar artistas plásticos para contribuírem com os seus trabalhos, desafiámos agora o artista plástico Miguel Palma. Os trabalhos aqui publicados são fruto de uma grande reflexão crítica que o artista tem vindo a fazer sobre a prática museológica, como manifesto social, mas numa poética de autor. Os 14 trabalhos distribuídos ao longo do boletim, produzidos no campo da instalação, foram realizados entre 1996 e 2020. Com a apropriação de ícones da nossa civilização, Miguel Palma pretende questionar e problematizar o papel dos museus na sociedade.

We have chosen to keep the original version of each text of the following authors: Beatriz Leanza, MAAT's executive director; Muthony Thangwa, spokesperson of the national committees of ICOM; and of the Secretary of the DEMHIST international committee. Remko Jansonius.

Accordingly, to the measures implemented in previous bulletins, we would now like to highlight the Regional direction of Azorean' culture, alluding to the following museums: Museu da Horta; Museu do Pico; Museu de Angra do Heroísmo; and Museu Carlos Machado – whose involvement has enriched this bulletin, improving the knowledge of Azorean' museums.

The interview with Mariano Piçarra is a valuable witness of a museograph with a remarkable path not only in the area of museography, but also in the area of photography, where his sharp and keen sensibility comes through, being aesthetics a constant in his work. “As long as the raw material of experience was considered an amorphous agglomeration of stimuli, the observer seemed free to handle it according to his arbitrary pleasure. Seeing was an entirely subjective imposition of shape and meaning upon reality; and in fact, no student of the arts would deny that individual artists or cultures form the world after their own image.”ⁱⁱ With this testimony, we aim to provide an insight view of someone who lives, on a daily basis, in a museum.

According to previous bulletins, we have once again invited a plastic artist, Miguel Palma, to contribute with his work. The works here published sparked of a deep and wide critical reflexion that the artist has been doing regarding the practice of museology, that in spite of being a social manifest, keeps the authors lyrical tone. These fourteen works spread throughout the bulletin produced in the field of installation, were created in between 1996 and 2020. By taking our civilization's icons, Miguel Palma aims to question and to problematize the role of museums in society.

Neste Boletim também publicamos dois textos apresentados nas Jornadas ICOM 2021, este ano *on-line* e cuja temática incidiu sobre o futuro dos museus; assim como as *Notas sobre as audiências das Conferências Digitais sobre as Recomendações do Grupo de Projeto Museus do Futuro (ICOM Portugal – GPMF, 2021)*.

O mundo mudou e os Museus também terão que se reimaginar. Se pensarmos que agora temos um público mais abrangente e diversificado, o público *on-line*, onde o digital ganha cada vez mais importância e assistimos ao surgimento de exposições virtuais. O museu como local germinador de ideias, de missão, de encontro de culturas, de fruições e experiências culturais, deverá ser solidificado. “O museu impõe a discussão de cada uma das representações do mundo nele reunidas, uma interrogação sobre o que, precisamente, as reúne.”ⁱⁱⁱ Há que fomentar o debate colectivo, recentrar o museu na sociedade e gerar a confiança dos públicos. É fundamental transformar os visitantes em frequentadores de museus.

“O meu museu do terceiro milénio manter-se-ia sempre inédito, sempre capaz de oferecer-me novas surpresas.”^{iv} O museu tradicional terá que se reinventar, tarefa essa que não será fácil, mas possível e desejável. ♦

*In this bulletin we have also published two texts displayed at ICOM's 2021 journeys – this year online – whose main subject was the future of museums. Likewise, *Notas sobre as audiências das Conferências Digitais sobre as recomendações do Grupo de Projeto de Museus do Futuro*.*

The world has changed, and museums too will have to be reimagined. If we think that now we have a much wider and diverse public – an online public – where the digital gradually becomes more important, witnessing the birth of online exhibitions, the museum as the spot where ideas born, where various cultures meet, where fruition and cultural experiences take place, must now solidify itself. “The museum imposes the discussion of each of the representations of the world there gathered, whilst asking, precisely, what is that brings them together.”ⁱⁱⁱ We must encourage collective debate, recentre the museum's place in society and regain the public's trust – visitors must become museum's habitués.

“My museum from the third millennium will always be ground-breaking, holding the ability to surprise me incessantly.”^{iv} The traditional museum must reinvent itself, a challenging task indeed, but one most possible and desirable. ♦

*Translated from Portuguese to English
by Martim de Abreu Rocha*

NOTAS

- ⁱ Paul Valéry in: *O Problema dos museus*, p.31.
- ⁱⁱ Rudolf Arnheim, in: *Arte e Percepção Visual*, pp.5-6
- ⁱⁱⁱ André Malraux in: *O Museu imaginário*, p. 11.
- ^{iv} Umberto Eco, in: *O museu*, p.40.



Bypass, 2012 | Miguel Palma | 200 x 60 x 100 cm | Raízes de árvore, cabos de aço, tubos, balde
Coleção do artista. | Créditos fotográficos: © Filipe Braga – Museu Coleção Berardo

Colaboram neste número

Adelaide Ginga | Directora do Museu de Arte Contemporânea Armando Martins

António Carvalho | Director do Museu Nacional de Arqueologia

António Ponte | Director do Museu Nacional Soares dos Reis

Beatrice Leanza | Directora Executiva do MAAT

Bruno A. Martinho | Conservador no Palácio Nacional de Sintra | Parques de Sintra – Monte da Lua, SA. CHAM - Centro de Humanidades, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa e Universidade dos Açores

David Felismino | Director-adjunto do Museu de Lisboa (EGEAC), Secretário do ICOM Portugal

Francisco R. Maduro-Dias | Presidente da Comissão Executiva da Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores. Museólogo

Filipa Roseta | Professora Universitária FAUL. Investigadora CIAUD - FAUL

Jorge Barreto Xavier | Gestor Cultural

José Luís Neto | Museu da Horta

José Soares Neves | Subdirector do CIES – Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-Iscte), diretor do OPAC-Observatório Português das Atividades Culturais, membro do ICOM Portugal

Luís Menezes | Museu da Horta

Manuel Costa Júnior | Museu do Pico

Maria Lima Mayer | Directora da Casa-Museu Medeiros e Almeida

Maria Manuel Ribeiro | Museu de Angra do Heroísmo, Museóloga

Mariano Piçarra | Museógrafo

Miguel Justino Alves | Gestor Cultural

Miguel Palma | Artista plástico

Muthoni Thangwa | (Quénia) Porta-voz dos Comitês Nacionais do ICOM

Paulo Farias | Técnico Superior do Museu Carlos Machado

Paulo Pires do Vale | Comissário do Plano Nacional das Artes

Raquel Marques | Bolseira do ICOM-CC

Remko Jansonius | Secretário do comité internacional DEMHIST

Renata Motta | Presidente do ICOM Brasil

Santiago Macias | Director do Panteão Nacional

Valério Moniz | Técnico Superior do Museu Carlos Machado

Ficha Técnica

Boletim ICOM Portugal, Série III, N.º 16, Julho 2021 | 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 e dos separadores: Miguel Palma

Agradecimentos: Martim Abreu Rocha

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>

Índice

Editorial 3

Mensagem da Presidente 11

Breves 14

- *Adiamento da Assembleia Geral, Conselho Consultivo e Assembleia Geral do ICOM on line.*
- *Projecto HELP*
- *Museum Define*
- *Plano de Recuperação e Resiliência*
- *Encontro – Museus, Municípios e Territórios*
- *Atribuição da Bolsa ICOM Portugal 2021*
- *Inquérito colecções não Europeias*
- *Encontros de Outono 2021*

DIM • DIA INTERNACIONAL DOS MUSEUS 19

Em Foco • O FUTURO DOS MUSEUS: RECUPERAR E REIMAGINAR 21

- **DOSSIER - DIREÇÃO REGIONAL DA CULTURA DOS AÇORES**
 - **Insularidades e respostas museográficas. Um testemunho de reinvenção 22**
do trabalho museológico, em tempos de pandemia.
Francisco R. Maduro-Dias, Presidente da Comissão Executiva da Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores, Museólogo
 - **Dom Quixote e Sancho Pança. Um breve ensaio sobre o lugar de Neptuno 26**
e o seu Museu da Horta.
José Luís Neto, Director do Museu da Horta e Luís Menezes, Museólogo Museu da Horta
 - **Autonomia, museus e o futuro: Achegas para a 36**
construção da representação museal nos Açores.
Maria Manuel Velasquez Ribeiro, Museu de Angra do Heroísmo, Museóloga
 - **Museu do Pico: um búzio de memórias no coração do mar. 41**
Manuel Costa Júnior, Museu do Pico
 - **Museu Carlos Machado: do passado para o futuro. 45**
Paulo Farias e Valério Moniz, Técnicos Superiores do Museu Carlos Machado

Em Foco • O FUTURO DOS MUSEUS: RECUPERAR E REIMAGINAR 54

- **O mais Fiel Depositário. Novos desafios. 55**
Adelaide Ginga, Directora do Museu de Arte Contemporânea Armando Martins
- **O Museu Nacional de Arqueologia e o futuro: recuperar e reimaginar. 63**
António Carvalho, Director do Museu Nacional de Arqueologia
- **O Museu Nacional Soares dos Reis: um olhar para além das crises... 67**
António Ponte, Director do Museu Nacional Soares dos Reis
- **The future of Museums: Recover and Reimagine. 74**
Beatrice Leanza, Directora Executiva do MAAT

- Do deslumbre à confrontação ou como uma nova museografia **77**
procura valorizar o Palácio Nacional de Sintra.
Bruno A. Martinho, Conservador no Palácio Nacional de Sintra |
Parques de Sintra – Monte da Lua, SA. CHAM - Centro de Humanidades,
FCSH, Universidade NOVA de Lisboa e Universidade dos Açores
- Imaginar a Nova Bauhaus Europeia. **87**
Filipa Roseta, Professora Universitária FAUL. Investigadora CIAUD - FAUL
- O futuro dos museus tem raízes e alterações climáticas. **89**
Jorge Barreto Xavier, Gestor Cultural
- As portas fecharam-se, e agora? **92**
Maria Lima Mayer, Directora da Casa-Museu Medeiros e Almeida
- O futuro já chegou. **97**
Miguel Justino Alves, Gestor Cultural
- Recover, Reflect and Radically Re-Imagine: The Future Can't Wait. **99**
Remko Jansonius, Secretário do comité internacional DEMHIST
- Integração comunitária e o futuro dos museus. **109**
Renata Motta, Presidente do ICOM Brasil
- Panteão Nacional: O Futuro da memória. **113**
Santiago Macias, Director do Panteão Nacional

À Conversa com Mariano Piçarra – Entrevista realizada por Sofia Marçal **117**
Mariano Piçarra, Museógrafo

Notas sobre as audiências das Conferências Digitais sobre as **127**
Recomendações do Grupo de Projeto Museus no Futuro
(ICOM Portugal – GPMF, 2021)

José Soares Neves, Subdiretor do CIES – Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-Iscte),
diretor do OPAC-Observatório Português das Atividades Culturais, membro do ICOM Portugal e
David Felismino, Diretor-adjunto do Museu de Lisboa (EGEAC), Secretário do ICOM Portugal

Jornadas da Primavera – 28 de junho **135**

- Future of Museums: Recover and Reimagine **136**
The new norm for Museums in Africa, return, recreate and innovate!
Muthoni Thangwa, (Quénia) Porta-voz dos Comités Nacionais do ICOM
- Plasticidade. Sobre a utilidade e os inconvenientes dos museus para a vida. **144**
Paulo Pires do Vale, Comissário do Plano Nacional das Artes

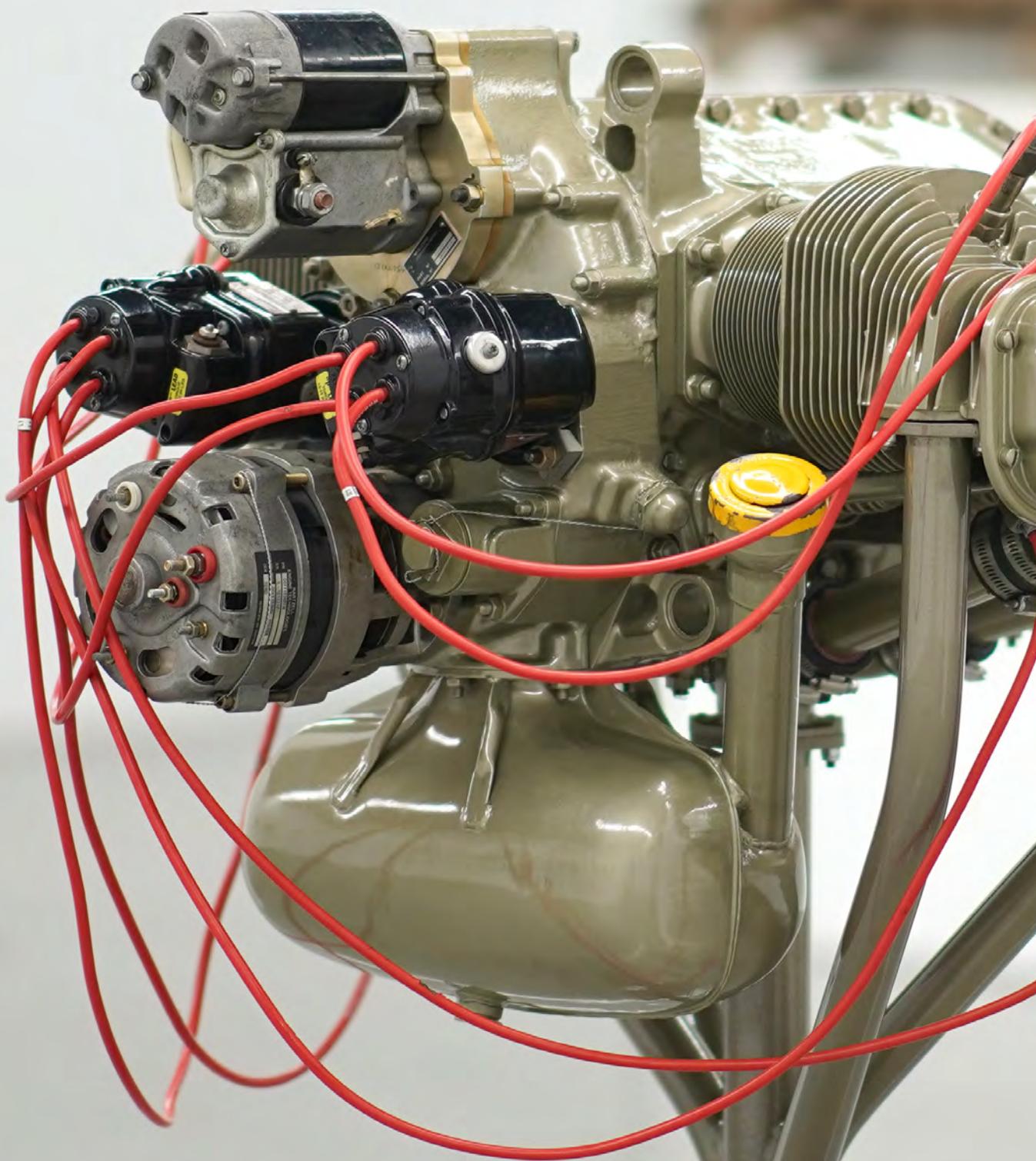
Bolsas **153**

Visão geral da 19ª conferência trienal virtual do ICOM-CC.

Raquel Marques, Estudante de doutoramento em Conservação e Restauro do Património Cultural no
DCR FCT Nova

Webinares **159**

Publicações **161**



Coração, 2020 | Miguel Palma | 150 x 80 x 70 cm | Motor de avião Rolls-Royce, ferro, borracha e outros materiais.
Coleção do artista | Créditos fotográficos: © Hugo Delgado/Zet Gallery

Mensagem da Presidente

A word from the President

Maria de Jesus Monge



Pensar o futuro subjaz a todo o trabalho criativo. Este desafio é mais exigente em momentos de crise, simultaneamente mais estimulante e carregado de promessas.

Seguindo o mote do ICOM para o Dia Internacional dos Museus, este número do Boletim do ICOM Portugal é reflexivo, deu a voz a dezenas de profissionais, a quem não pedimos realizações mas ideias, convencidos do potencial da criatividade e dos projetos conjuntos.

Ao longo do semestre que termina realizámos inúmeras iniciativas, procurando estar presentes e acompanhar museus e os seus profissionais em vários contextos e atividades.

As ferramentas digitais permitiram numerosas reuniões à distância, de entre as quais destacamos o debate sobre o Relatório do Grupo de Projeto Museus no Futuro e, em colaboração com os comités nacionais do Brasil e Moçambique, sobre o processo de debate em curso para uma nova definição de Museu. Inicialmente concebidas para formato misto, também as habituais Jornadas de Primavera aconteceram exclusivamente on line.

Foi contudo possível aceitar o convite para participar presencialmente de um debate promovido pela Sociedade de Amigos do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, dedicado ao tema que muito nos preocupa da transferência de tutelas, sem avaliação das que já foram concretizadas.

Thinking about the future underlies all creative work. This challenge is more demanding in times of crisis, simultaneously more stimulating and loaded with promise.

Following the ICOM motto for the International Museum Day, this issue of the ICOM Portugal Bulletin is reflective, gives voice to dozens of professionals, to whom we do not ask for achievements but ideas, convinced of the potential of creativity and joint projects.

During the last semester we carried out numerous initiatives, seeking to be present and accompany museums and their professionals in various contexts and activities.

The digital tools have allowed numerous distance meetings, among which we highlight the debate on the Report of the Museums of the Future Working Group and, in collaboration with the national committees of Brazil and Mozambique, on the ongoing debate process for a new definition of Museum. Initially designed for a mixed format, the usual Spring Meeting also took place exclusively online.

It was however possible to accept the invitation to participate in person in a debate promoted by the Society of Friends of the Francisco Tavares Proença Júnior Museum (Castelo Branco), dedicated to the transfer of museums guardianship from central to local authorities, a theme that concerns us a lot, since no evaluation of those that have already been transferred has been implemented.

Participámos ativamente nas várias iniciativas que forçaram a inclusão expressa da Cultura no Plano de Recuperação e Resiliência, dialogámos com vários atores institucionais, dos Grupos Parlamentares e do Ministério da Cultura.

A 29 de Maio divulgámos um *Inquérito à presença de património proveniente de territórios não-europeus nos museus portugueses*, cujo preenchimento solicitámos a todos os museus portugueses, até 15 de Outubro próximo: <https://icom-portugal.org/2021/05/29/inquerito-a-presenca-de-patrimonio-proveniente-de-territorios-nao-europeus-nos-museus-portugueses/>

Desejamos contribuir para o conhecimento sistemático destes patrimónios, de modo a conhecer a sua quantificação, distribuição pelo país, bem como o seu estado de conservação, estudo e inventariação, e os respectivos processos de incorporação.

Continuamos envolvidos em vários projetos internacionais – MEMEX, HELP, muito particularmente nas várias reuniões e consultas em curso no ICOM e que demonstram a vitalidade da associação num momento de reflexão e decisões colegiais sobre o futuro comum.

Um agradecimento especial a todos os que generosamente colaboram nesta edição, realçando a participação dos museus da Direção Regional de Cultura dos Açores e de alguns dos diretores de museus nacionais cujos concursos finalmente foram concluídos.

À Presidente do ICOM Brasil, Renata Vieira da Motta, pela partilha da sua visão de profissional comprometida e empenhada na busca de estratégias que melhor permitam ultrapassar o difícil momento atual e perspetivar soluções de futuro.

A Mariano Piçarra uma palavra de reconhecimento pela partilha inspiradora do seu percurso pessoal, e a profunda gratidão pelas inúmeras exposições que transformaram uma ida à Gulbenkian numa referência da museografia nacional.

A Miguel Palma pela generosidade de partilhar a sua visão plástica. ♦

We actively participated in various initiatives that forced the inclusion of Culture in the Recovery and Resilience Plan, and we have dialogued with various institutional actors, namely the Parliamentary Groups and the Ministry of Culture.

On May 29th we published a Survey of the presence of heritage from non-European territories in Portuguese museums, whose completion we request from all Portuguese museums, until October 15th: <https://icom-portugal.org/2021/05/29/inquerito-a-presenca-de-patrimonio-proveniente-de-territorios-nao-europeus-nos-museus-portugueses/>

We wish to contribute to a systematic knowledge of these collections, in order to know their number, their distribution throughout the country, as well as their conservation condition, study and inventory, and their processes of incorporation.

We remain involved in several international projects – MEMEX, HELP, particularly in the various meetings and consultations promoted by ICOM, thus demonstrating the vitality of the association at a time of reflection and joint decisions about the common future.

Special thanks to all those who generously collaborate in this edition, highlighting the participation of the museums of the Regional Directorate of Culture of the Azores and some of the directors of national museums whose appointments have finally been completed.

The President of ICOM Brazil, Renata Vieira da Motta, for sharing her vision as a professional committed to the search for strategies that will better allow to overcome the current difficult moment and look for solutions in the future.

A word of recognition to Mariano Piçarra for the inspiring sharing of her personal journey, and deep gratitude for the numerous exhibitions that have transformed a visit to the Gulbenkian into a reference of national museography.

A word of gratitude to Miguel Palma for the generosity of sharing his plastic vision. ♦



Ocidente, 2009 | Miguel Palma | 250 x 80 x 200 cm | Ferro, madeira, gesso, cimento, cabos de aço, aço inox, outros materiais.
Coleção do artista. | Créditos fotográficos: © Paulo Costa – Centro de Arte Moderna

Breves

Adiamento da Assembleia Geral, Conselho Consultivo e Assembleia Geral do ICOM *on line*

A situação pandémica vivida nos últimos meses determinou alterações nos procedimentos administrativos, designadamente os prazos legais para realização da assembleia geral anual. Por forma a garantir a possibilidade de participação presencial, a Assembleia Geral da Comissão Nacional do ICOM foi convocada para 28 de junho, mas teve de ser adiada até data a anunciar.

A mesma circunstância a nível internacional resultou na realização de Conselhos Consultivos e Assembleia Geral em sessões *on line*. Na sequência da série de eventos que conduziram a várias demissões em 2020, a pedido dos membros e no contexto de maior clarificação e adoção da reorganização que for entendida conveniente, vai ser realizada uma auditoria externa ainda durante o ano em curso. ♦



O projecto HELP – Heritage Education New Web Formats And Free Licenses Opportunities For Dissemination, Co-creation And Open Data foi um dos oito finalistas contemplados com o apoio dos 2021 Solidarity Projects do ICOM.

O objectivo do HELP é identificar e promover práticas inovadoras na educação e comunicação em museus, designadamente as licenças livres e os *open data*.

Ao longo dos últimos meses, o projeto liderado pelo ICOM Itália, em colaboração com o ICOM Portugal, o ICOM República Checa e o Grupo de Trabalho para a Sustentabilidade do ICOM, tem vindo a trabalhar a realidade dos respetivos países, promoveu um seminário *on line* a 17 de Maio último, realizou vídeos tutoriais que serão oportunamente disponibilizados e apoiará a realização de um projeto num pequeno museu de cada país participante – as datas e condições para as candidaturas serão divulgadas em breve. ♦



Museum Define

Continua o processo de consulta e trabalhos conducentes à proposta de uma nova definição de Museu, que será votada na Assembleia Geral em Praga, em Agosto de 2022, por ocasião da conferência Geral do ICOM.

O ICOM Portugal enviou os resultados da consulta direta realizada em 2020, que podem ser consultados no Espaço dos Membros no site do ICOM. No contexto de melhor conhecimento do processo, foi promovida a 11 de março uma conferência digital, organizada conjuntamente entre o ICOM Portugal, os comités nacionais do Brasil e de Moçambique e o ICOM Define, com a participação de Bruno Brulon.

Estão já disponíveis os resultados da Consulta 2 e decorre neste momento a Consulta 3:

<https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/ICOM-Define-Methodology.pdf>



Plano de Recuperação e Resiliência

A ausência no PRR da Cultura em geral e do Património Cultural em particular, motivou uma série de iniciativas por parte de associações e indivíduos desta área. O ICOM Portugal participou da consulta pública, da reunião da Secção dos Museus, da Conservação e Restauro e do Património Imaterial (SMUCRI) do Conselho Nacional de Cultura e da audiência convocada pela Comissão de Cultura do Parlamento.

Decorre a consulta sobre o Plano Estratégico dos Museus, que traduz a vontade de implementar medidas sugeridas no Relatório do Grupo de Projeto Museus no Futuro, pontualmente apoiadas em recursos a disponibilizar no âmbito do PRR.





Encontro – Museus, Municípios e Territórios

Museu Francisco Tavares Proença Júnior
29 de maio de 2021

Os tempos são de mudança a vários níveis. A crise pandémica veio revelar fragilidades, acentuar a necessidade de evoluir para fórmulas adaptadas a novas realidades, novas exigências e perspetivas. Internacionalmente o mote é recuperar e reimaginar.

O edifício administrativo em que o tecido museológico português se foi construindo precisa que a recuperação em curso resulte de uma reflexão alargada, nomeadamente dos conceitos por detrás das designações nacional, regional, local... No momento em que já estão implementadas algumas

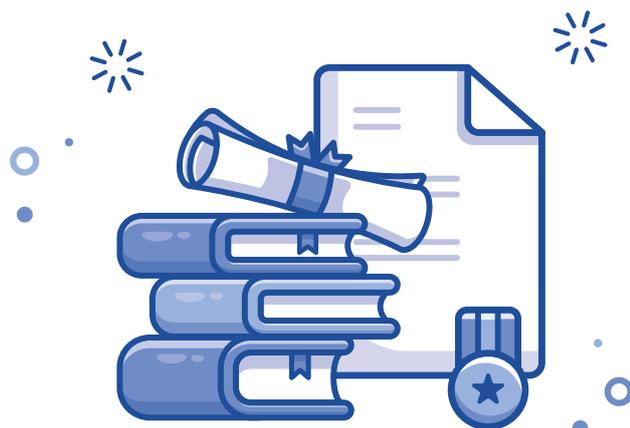
transferências de tutela do universo nacional para o municipal, e outras estão em preparação, é fundamental compreender as implicações desta opção a nível conceptual, bem como as respetivas implicações práticas.

A afirmação de uma cidadania ativa não pode deixar de discutir decisões que têm impacto nas instituições de memória e na forma como estas se identificam e relacionam com as suas comunidades. Afigura-se fundamental compreender o papel dos Museus Regionais no âmbito das alterações que se vêm produzindo.

O ICOM Portugal associou-se ao debate promovido pela Sociedade de Amigos do Museu Tavares Proença Júnior, que reuniu profissionais particularmente envolvidos nesta realidade. ♦

Atribuição da Bolsa ICOM Portugal 2021

Foi atribuída a Bolsa ICOM Portugal 2021 à candidata Nathália Pamio para a realização do curso de Pós-Graduação em Direção Estratégica de Museus e Centros Patrimoniais, na *Fundació Universitat de Girona*, Espanha. ♦



Inquérito à presença de património proveniente de territórios não-europeus nos museus portugueses

Numa perspetiva de conhecimento do património que temos à nossa guarda e enquanto país com uma história multissecular de contactos globais e aberto ao diálogo intercultural, o ICOM Portugal propõe um breve inquérito que visa perceber a presença de coleções e objetos extraeuropeus no contexto dos museus portugueses.

De modo a compreender a sua quantificação, distribuição pelo país, bem como o seu estado de conservação, estudo e inventariação, e também o modo como estes foram adquiridos/incorporados.

Num momento seguinte, propomo-nos contribuir para a melhor documentação destas coleções. Acreditamos que contribuiremos assim para o diálogo com os membros das diásporas originárias dos territórios representados nos museus portugueses, potenciando a sua inclusão nas estratégias de gestão e divulgação, abrindo simultaneamente caminho para parcerias internacionais.

Este inquérito, destinado às entidades museológicas públicas e privadas, pode ser preenchido e submetido desde 29 de maio até dia 15 de outubro.

Os resultados serão divulgados nos Encontros de Outono 2021 do ICOM Portugal, a realizar no último trimestre e que serão dedicados ao tema. ♦

Encontros de Outono 2021

Os Encontros de Outono 2021 serão dedicados à presença de património proveniente de territórios não-europeus nos museus portugueses.

O formato será provavelmente misto, presencial com possibilidade de participação *on line*, à semelhança dos Encontros de Outono de 2020, e terão lugar a 4 e 5 de novembro.

Brevemente teremos mais informações sobre o local, programa e inscrições. ♦



Instabilidade, 2005 | Miguel Palma | 150 x 35 x 35 cm | Jarra do início do séc. XIX, mecanismo de vibração e acrílico.
Coleção Fundação Leal Rios | Créditos fotográficos: © Paulo Costa – Centro de Arte Moderna

Dia Internacional dos Museus 2021

Neste dia, 18 de maio 2021, museus e os seus profissionais em todo o mundo, os seus públicos e as comunidades em que estão inseridos, reúnem-se para festejar a universalidade da memória vivida e partilhada.

Cada momento enfrenta o seu desafio e o contexto atual exige dos museus particular ambição e arrojo, convidando a pensar o futuro dos museus e o seu papel nas nossas sociedades, reptos que o tema para 2021 espelha.

O ICOM define quatro grandes eixos de trabalho, transversais a diferentes realidades, universais na sua atualidade: a sustentabilidade, o ambiente, os novos modelos de gestão e a transformação digital.

Enquanto motores de mudança, os museus contribuem para promover o intercâmbio cultural, criando pontes e laços entre os povos.



Conscientes de que cada ser humano é portador de um património biológico, social e cultural, os museus são desafiados a reimaginar-se para contribuir de forma ativa na preservação dos elos da cadeia que nos une ao planeta.

Assumindo um posicionamento empenhado na implementação das metas de desenvolvimento sustentável das Nações Unidas, em 2021 o ICOM realça os eixos da educação de qualidade (4), do trabalho digno e crescimento económico (8), de cidades e comunidades sustentáveis (11) e da ação climática (13).

Em Portugal os desafios são idênticos, reforçados pelos muitos temas em debate, não só diretamente respeitantes à instituição museológica e aos seus profissionais, como relativos a assuntos que estão em discussão na sociedade portuguesa e de que, naturalmente, os museus não podem deixar de se fazer eco e ser espaço de diálogo.

Avolumam-se internacionalmente, já com conhecidos episódios em Portugal, movimentos que defendem leituras unívocas e exclusivas da herança social e cultural. Os museus devem garantir, na sua pluralidade e diversidade, que todas as visões e opiniões podem ser escutadas e debatidas, sem preconceitos.

Novas e antigas preocupações ganham novo fôlego, quando se acentuam insuficiências de há muito diagnosticadas e divulgadas e quando estão em curso e se anunciam alterações administrativas. Sabemos que os últimos meses marcaram tudo e todos de forma indelével e mudanças que se insinuavam, afirmaram-se definitivamente, designadamente o recurso a ferramentas digitais e a implementação de modelos de gestão melhor preparados para lidar com situações inesperadas. Simultaneamente, estes mesmos desenvolvimentos propiciam o avolumar das desigualdades e exigem que sejam pensadas e implementadas estratégias para salvaguardar a herança cultural e natural.

Os profissionais de museu e os museus são assim incentivados a, mais do que nunca, pensar e trabalhar com as comunidades em que estão inseridos, não enquanto pequenos micro cosmos auto centrados, mas como elos de uma imensa cadeia. A preservação da diversidade, em perigo no mundo natural, deve ser simultaneamente o desiderato das instituições de património cultural – é a diversidade que nos torna criativos, fortes, capazes de reconstruir mais que recuperar e de trabalhar ativamente para contribuir para uma sociedade mais consciente, mais equilibrada, mais justa e mais sustentável. ♦

Em Foco O Futuro dos museus: recuperar e reimaginar

Dossier – Direção Regional da Cultura dos Açores



Insularidades e respostas museográficas: um testemunho de reinvenção do trabalho museológico, em tempos de pandemia

Francisco R. Maduro-Dias

Museólogo

*Presidente da Comissão Executiva da Rede de
Museus e Coleções Visitáveis dos Açores*



During the pandemic and relying on digital means, the Azorean Museums and Visitable Collections Network gathered contributions from its 16 members, spread across 8 islands of the 600 km long archipelago, and launched its first virtual collective exhibition, on the theme of water, on May 18th 2020, International Museum Day.

Os Açores, como somatório de territórios de morfologia variada, apenas unidos por um mar oceano, nem sempre manso e pacato, são espaço difícil para trabalhos de colaboração e, por isso mesmo, desde o início da sua entrada em funcionamento, que a Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores, RMCVA, teve como ponto assente que o seu principal esforço seria o de promover a cooperação entre os parceiros, de um modo livre e aberto, evitando posturas dirigistas descendentes¹.

A temática da água, escolhida em Plenário, realizado a 13 de maio de 2019, no Museu Municipal de Vila Franca do Campo, como fio condutor da sua primeira exposição coletiva, para o verão de 2020, foi desenhada, por isso e desde o início, para corresponder a três desígnios:

- Ligar diversas entidades, com diversas tutelas, num projeto comum;
- Ligar, com uma ideia comum, entidades museológicas, distribuídas de um extremo ao outro do arquipélago dos Açores;
- Iniciar e mostrar como é possível um modelo de relação baseado na parceria e na colaboração abertas.

Os elementos de ligação seriam um tema, um logótipo e um catálogo comuns, e paralelamente, seriam desenvolvidas uma versão digital do catálogo e virtual da exposição.

Tudo isso trabalhado em rede, coletivamente e de modo organizado, mas procurando garantir, sempre, a autonomia e individualidade dos atuais 16 membros, 13 museus e 3 coleções visitáveis.

Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores (membros ativos em junho de 2021)

NOME	TIPOLOGIA	ILHA
Casa da Atafona – Memórias da Emigração	coleção visitável	Terceira
Fábrica da Baleia de Porto Pim	museu	Faial
Museu Carlos Machado	museu	São Miguel
Museu da Graciosa	museu	Graciosa
Museu da Horta	museu	Faial
Museu das Flores	museu	Flores
Museu de Angra do Heroísmo	museu	Terceira
Museu de Santa Maria	museu	Santa Maria
Museu Municipal de Vila Franca do Campo	museu	São Miguel
Museu do Carnaval da Ilha Terceira – Hélio Costa	coleção visitável	Terceira
Museu do Pico	museu	Pico
Museu do Tabaco da Maia	museu	São Miguel
Museu Francisco de Lacerda	museu	São Jorge
Museu Militar dos Açores	museu	São Miguel
Museu Municipal da Ribeira Grande	museu	São Miguel
Museu Vulcano - Espeleológico Machado Fagundes - Associação Os Montanheiros	coleção visitável	Terceira

Por um lado, deixava-se campo aberto às interpretações e à criatividade, evidenciando, junto dos próprios parceiros, a sua real e efetiva capacidade. Por outro, a variedade assim surgida, só iria enriquecer o resultado final a apresentar ao visitante, fosse residente ou turista. Por outro lado, ainda, as diversas exposições foram concebidas como completas, cada uma em si, e não como “capítulos” de algo que implicasse a visita a todas as outras.

Assim, na eventualidade, desejável, de alguém visitar outra ilha ou outro parceiro da Rede, deparar-se-ia com outra exposição, diferente, com outra museografia, com outro olhar, mas relacionável com a anterior, porque o tema global era o mesmo.

Conseguiu-se, assim, que, desde conchas a pintura, desde maquinaria industrial a objetos do quotidiano, desde a paz à guerra, da arte à ciência, entre a água salgada e a água doce, com múltiplos e diversos olhares, fosse possível conceber e projetar uma exposição com dezena e meia de salas, espalhadas pelo arquipélago, permitindo que um viajante, um habitante, um turista, pudessem ser acompanhados, ao longo das ilhas ou numa determinada ilha, por este projeto que os unia a todos.

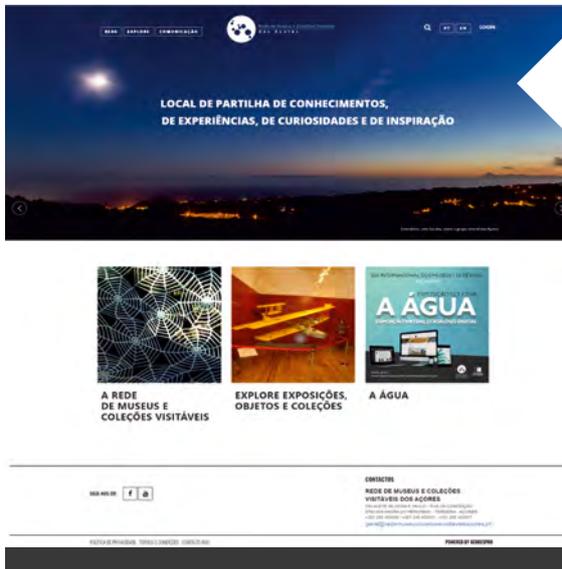


Figura 1. Página do sítio da Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores (<http://www.redemuseuscolecoesvisitaveisazores.pt>).

Ora, em março de 2020, estava o projeto já em andamento, surgiu “o novo coronavírus”, a Covid-19, e, depois, o confinamento!

Um museu, uma coleção visitável, locais onde se guardam, conservam, estudam, divulgam,

elementos do património cultural e natural, baseiam muita da sua ação na materialidade, mesmo quando esse material é, sobretudo, suporte de elementos do Património Imaterial. A sua essência é, mesmo, essa, a materialidade do que guardam e conservam, como ponto de partida para o que se queira discutir, questionar ou criar.

Esta nova situação, perfeitamente estranha, insólita e incomum, colocou um desafio realmente exigente: encontrar formas de comunicar e ser museu, local de informação, saber e inspiração, quando as portas estavam ou estariam fechadas ou entreabertas, e, por certo, na impossibilidade do convívio habitual.

Insulados nas próprias casas e escritórios, mais insulados, ainda, que o habitualmente, mesmo de inverno, em cada ilha, valeu a todos nós precisamente esta experiência acumulada, de gerações, que é a de saber criar alternativas de comunicação, num meio físico onde a ilha é o paradigma e a descontinuidade é matricial e costumeira.

A resposta foi encontrada e construída, resultado da qualidade técnica das equipas de todos os parceiros da RMCVA e do seu esforço continuado, e do apoio, inestimável, dos quadros técnicos disponibilizados pela Direção Regional da Cultura dos Açores.

Foram dias e semanas em que as conversas em plataforma digital se tornaram hábito, em que os menos afoitos se tornaram quase exímios em transferir dados, fotografar peças de novo, criar textos capazes de serem interessantes em meio digital, onde a troca de sugestões e esclarecimento de dúvidas, ainda que timidamente, começaram a surgir e se fortaleceram.



Figura 2. Cartaz da exposição virtual A Água, disponibilizada digitalmente a 18 de maio de 2020, Dia Internacional dos Museus.

Deste modo, em 18 de maio de 2020, em plena crise, motivada por uma experiência humana e social completamente fora de todos os hábitos, a RMCVA apresentou, em nome de todos os seus membros, esse trabalho coletivo, demonstrando até que ponto a insularidade pode ser ambiente e modelo de “reinvenção”. ♦

BIBLIOGRAFIA

MADURO-DIAS, Francisco e Humbertha Augusto. 2015. “Onde se fala de Aranhas, de Açorianidade e de Recursos. Razões de uma Rede”. *CulturAçores – Revista de Cultura*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura. N.º 3 (jul.-dez.): 26-31.

_____ e Cristina Brum. 2018a. “Notas sobre os Caminhos de uma Rede que Nasce | Esta Rede, eu Quero!”. *CulturAçores – Revista de Cultura*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura. N.º 8 (jan.-jun.): 82-85.

_____. 2018b. “Visão e Membros. Uma Rede Aberta e Chamada a Crescer”. *CulturAçores – Revista de Cultura*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura. N.º 9 (jul.-dez.): 112-117.

_____. 2019. “Outras Ilhas, Outros Museus. O Sítio Internet da Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores”. *CulturAçores – Revista de Cultura*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura. N.º 11 (jul.-dez.): 88-94.

_____. 2020. “Exposição Virtual da RMCVA. Conversar sobre a Água em Tempos Fora do Comum”. *CulturAçores – Revista de Cultura*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura. N.º 12 (jan.-jun.): 112-119.

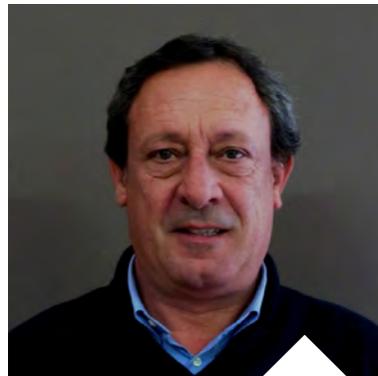
Sítio da Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores:

<http://www.redemuseuscolecoesvisitaveisacores.pt>

NOTAS

- ¹ Texto revisto a partir de outro, publicado em *CulturAçores – Revista de Cultura*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura. N.º 12 (jan.-jun.): 112-119.

Dom Quixote e Sancho Pança: um breve ensaio sobre o lugar de Neptuno e o seu Museu da Horta



José Luís Neto, Luís Menezes
Museu da Horta

Da minha língua vê-se o mar.

Vergílio Ferreira. Espaço do Invisível 5 (1999. Bertrand: 83/84)

With this short essay, we aim to address the characteristics of the community of Faial Island and propose, through the analysis of the successes and failures conveyed by the experiences of local museums, another approach.

Era uma vez um museu, cuja história começou há muito, muito tempo.

No princípio era o lugar, ao qual nenhuma pessoa sabia aceder, o que é equivalente a dizer que era não-lugar, porque nele a vida não podia acontecer – exceção feita, como é evidente, à vida de todas as outras espécies que acediam ao lugar, sem nele falarem ou o partilharem com os homínídeos, mas para as quais o lugar já existia.

Se, de momento, desprezarmos, para esta nossa narrativa, as mais recentes teorias especistas (absolutamente meritórias, que devem ser divulgadas e debatidas, mas desadequadas ao propósito do presente), este era um lugar/não-lugar que, para existir, requeria previamente o melhor que o ser humano engendrou desenvolver e possuir – a sabedoria, a fortitude, a ciência, a diligência, a temperança, o livre-arbítrio e o ensejo de descobrir – e, de todas estas virtudes, a sua existência é insigne testemunha.

Os doutores eclesiásticos haviam dado o mundo como finito e concluído nos limites em TO, sendo que os cabos de São Vicente e Finisterra correspondiam aos pontos extremos, o *finis terrae* – “fim da terra”, numa que se acreditava ser plana, com a forma de uma bolacha Maria.

A existência deste lugar/não-lugar requereu previamente afrontar as ortodoxias, as doutrinas e a dogmática, até então tidas por válidas, arrojar a *auctoritas* para defronte do carro-vassoura e ousar pensar tudo de novo a partir de nada. Aliás, ousar foi fundamental para que uns quantos se tivessem decidido, com maior ou menor parte de reflexão, mas certamente em todos com muito de inconsciência, atirar-se a si e a outros sobre as ondas do mar sem fim, em busca do desconhecido.

De muitos desses luminosos insanos desconhecemos até o mais elementar, ou seja, como haviam sido inscritos no Livro da Vida, noutros, pouco mais que os vagos nomes, as datas esparsas ou, simplesmente, o brumoso das lendas.

Talvez por essa mesma razão, desde a sua gênese, chamem a este conjunto de lugares/não-lugares as ilhas de bruma. Por isso, é necessário compreender que, tornar o invisível, em visível, foi muito mais esforço indómito do espírito, do que do simples olho no cesto da gávea.

O manto diáfano que divide a existência, da sua negação, é radicalmente devedor do racionalismo e do experimentalismo, que se contrapôs à propalada verdade inquestionável dos sentimentos e dos sentidos. Hoje diríamos que fora a vitória da ciência e tecnologia, ou do empreendedorismo I&D, ou qualquer outro sinónimo de vanguarda. E esse resultado teve maior significado do que um conjunto novo de lugares que se passaram a conhecer, pois que o postulado que os antecede, mas se confirma pela descoberta, por si mesmo, passou a deter valor universal. E esse valor é mais facilmente mensurável, palpável, melhor pressentido e sentido, aquando do momento preciso em que ao primeiro o não-lugar se desvelou, um banal par de olhos transmutou-o em lugar e existência, pelo simples acaso do observador não ter sido cego.



Figura 1. A cidade da Horta, na ilha do Faial. Autor: José Bettencourt.

Dar à vista este lugar foi infinitamente complicado, no que se refere à prática da navegação, e complexo, no que concerne às perspetivas cultural e mental, pois não bastou apontar até onde a vista alcança. Todos os dias da existência de aqui são, por isso mesmo, um elogio, para lá do infante D. Henrique (cujo atual largo, anteriormente, se denominava de Neptuno) e de tudo o que de melhor se lhe seguiu, a Copérnico, Giordano Bruno, Piris Reis, Galileu, entre tantos outros extraordinários obstinados, bem como ao que representam.

Estas terras valem o que se lhes mensura, mas o seu montante é infinitamente maior pelo que simbolizam. Nos últimos tempos da lógica nacional, apenas pelo que de acréscimo de domínio marítimo representa, mas numa perspetiva de valor universal, o seu valor é muitíssimo maior que o das quotas de pescado em discussão permanente nessa nova Babel, que corresponde à União Europeia (que, talqualmente o especismo, ficará para melhor ocasião uma sua reflexão).

Após a conversão do invisível em visível, de cujo olho do proprietário não ficou nem nome, nem memória, nos róis dos documentos oficiais dos importantes da história, que é como quem diz, os donos dos escribas, a antropocêntrica existência teve início. O que se sabe é que a ilha apossada, porque avistada, se converteu em propriedade, que foi outorgada a Joss van Hurtere, em 1465, que se dispôs a povoá-la em nome d'el Rei de Portugal, da fé em Cristo, mas, principal e fundamentalmente, por estar convicto de que o território correspondia a parte das míticas Cassitérides onde, pela propalada riqueza em estanho e prata, o flamengo se propunha a encher as burras.

Essa sua convicção, na gíria dir-se-ia literalmente uma fezada, que transmitiu com entusiasmo aos crédulos portugueses e flamengos, que convenceu a deslocarem-se consigo, por pouco não lhe custou o derradeiro preço, pois que endógenos metais nela não se viram até hoje; porém, valeu-lhe mais a sorte que o juízo, pois que o solo acolheu duas novéis culturas que lhe viabilizaram a vida e, conseqüentemente, também a vida daqueles que com ele vieram, e se fizeram transportar ao longo de 918 ou 1565 milhas náuticas (o que equivale a 1700 ou 2900 quilómetros) mar afora, conforme saídos de Lisboa ou de Antuérpia respetivamente, a saber, o trigo e o pastel.

Se Lisboa, ociosa, “*de muitas gentes de ventres ao sol*” na sábia sentença de Fernão Lopes, a sabemos permanentemente deficitária em cereal, nomeadamente em pão-alvo (trigo), o mesmo se passava, frequentemente, com o arquipélago da Madeira e as praças do Norte de África, razão pela qual as generosas produções faialenses estavam como cultura de mercado. O mesmo é válido para o pastel, cultura complementar, que estava destinada, como planta tintureira, aos mercados dos afamados tecelões flamengos, que a adquiriam na totalidade. E assim, pelas primeiras culturas de mercado, o Faial imolou o tributo às cidades-genésicas, como se de colónia fenícia se tratasse.

Por esta última razão, e por mais nenhuma outra, foi o sítio elevado a Vila em 1498, já no reinado do Venturoso e a vida do donatário poupada, que no bolso trazia algumas sementes que, para sua ventura, germinaram com benevolência.

Eram poucas as gentes, em lugar pequeno, erigindo novo mundo, imbuídas que estavam das certezas do modelo continental de onde eram oriundas e desejavam mimetizar, como que para manterem certezas e seguranças na diáspora, perante a evidência do novo que lhes entrava vista adentro, telúrico tremor de terra que sepultava a ordem antiga. É que, logo, logo a seguir aos primórdios do povoamento, os Açores em geral e a Horta numa posição particularmente privilegiada, sofreram do efeito-ampulheta, que nunca lhes permitiu o ensimesmamento. Se imaginarmos o mundo como uma ampulheta, a Europa como a base e os demais continentes como o topo, no período da navegação à vela transcontinental, devido à total coincidência do regime de ventos dominantes com o das correntes, principalmente a influente corrente do Golfo, todas as embarcações destinadas à Europa nos Açores pararam, estrangulamento da ampulheta e do mundo, o que as tornou em ilhas-porto-de-abrigo obrigatórias no torna-viagem.

E mesmo que olhos fossem renitentes – que “*Velhos do Restelo*” aqui também os houve e há – não fossem os navios do mundo inteiro que aqui repousavam em “*aguada*”, rapidamente os de corso e pirataria que enxameavam estas águas à procura de tesouros, a despertariam do torpor, pois que, em 1589 e 1597, Georges Cumberland, primeiro, e Robert Devereux, depois, entraram Vila adentro e a saquearam vilmente. Populações fugidas para o interior da ilha, igrejas saqueadas e incendiadas e todo um rol de horrores em que os seres humanos são pródigos e vezeiros a exercer sobre outros seres humanos, desde que lhes arranjem adequada desculpa e desresponsabilização.

É evidente que, na centúria de quinhentos, mesmo que atendendo à construção do forte de Santa Cruz, começado em 1567 e muito depois concluído, a Horta era ainda um porto secundário no xadrez económico e político do arquipélago dos Açores, algo que mudaria no século seguinte.

No século de Descartes e Newton, a Horta, à luz da perspetiva de Agostinho da Silva, cumpriu-se, como profetizado pelo frade-eremita, o primeiro povoador da ilha, que desejou criar uma ponte entre a ilha do Faial e a ilha do Pico, imediatamente defronte, e que pagou o derradeiro preço a tentá-la. O Canal, o Canal é tudo e o resto... quase nada. Os doze quilómetros que separam a Horta da vila da Madalena, que é como quem diz, a ilha do Faial e a do Pico, tornou-se distância mitigada e constituiu o eixo de riqueza de uns e de outros, ilhas-irmãs e complementares, gerando centralidade num Atlântico altamente competitivo, reconvertido, num mero par de séculos – eis quanto vale o medo do gigante – de Mar Tenebroso em Rio Atlântico.

Do Pico veio o sucesso, quantitativo e qualitativo, de uns e de outros, da nova cultura de mercado, o vinho, pouco depois, da *aqua vitae* (também denominada *brandy*, *firewater* ou, simplesmente, aguardente), que trouxe imensa paz interior e frequente restolho exterior, aos muitos homens do mar que aqui procuravam um pouco de alegria e felicidade transitória.

De um só forte se estenderam muralha e uma rede de fortes, fortins e redutos, para proporcionar repouso das incertezas. Juntaram-se distribuidores de tabaco, de cartas de jogar e mulheres da vida, tudo isto disperso por uma vintena de tabernas em porto neutral. Havia hospital para os enfermos do mar e os escoriados na terra, policiada amiudamente por um contingente de três efetivos e, para os que assim desejavam, fornecedora de auxílio espiritual àqueles que, empanturrados dos prazeres da vida, cobijavam saciar-se nos austeros deleites da alma.

Era uma afamada “*aguada*”, contemporaneamente a denominaríamos de “*estação de serviço*”, para os que cruzavam os mares. Somente necessitava de um golpe de asa, que lhe chegou em 1663, quando Francisco Freire de Andrade, general dos estados do Brasil, ordenou que os navios procedentes do Brasil passassem a fazê-la no porto da Horta, em detrimento do de Angra, após o naufrágio de onze dos seus navios na baía terceirense, alegadamente por descuido dos oficiais desta. A paciência fora recompensada, pois que, já em 1656, haviam atracado 107 navios, com 53221 caixas de drogas, tabaco e marfim, além de pau do Brasil e couros, no dito valor de 9 milhões de cruzados, o que, atendendo ao preço do ouro à data e ao atual, daria qualquer coisa como 652 mil milhões de euros em dinheiro corrente, a crer no cronista. A baía da Horta sagrou-se incontornável porto de escala universal.

Desde então, daqui saíram navios a traficar vinhos e aguardentes para os portos do Brasil e da América do Norte e, de todos esses mundos novos, traziam as novidades de que necessitavam ou as que deleite lhes causavam. Inegavelmente há também um lado hedonista nesta biografia de lugar, não propriamente democrática e proporcionalmente distribuída, mas não por isso menos relevante e definidora de uma característica.

É um detalhe, um pormenor, o indispensável açúcar refinado, entre os múltiplos ingredientes que compõem tantos dos afamados doces de outrora, confeccionados na Horta que, após a extinção dos conventos femininos, se deu ao luxo de albergar numerosas confeitarias – as fazedoras de confeitos – tradição essa que perdurou até aos dias de hoje pela arte do recorte de papel, os embrulhos desses doces pecados. Ou também esse epicurismo tão visível na dança a pares e coletivas, com fortes raízes neste lugar, com os bailes profanos integrados nas festividades religiosas, as gavotas, os minuetos, os lunduns, as valsas, as quadrilhas e, ainda hoje, com as seculares chamarritas e o invulgar número de escolas particulares de dança clássica, contemporânea e de salão.

Neste caldear único, entre o antigo e o moderno, que nesta certa proporção somente aqui existe, em setecentos, se diversificaram as produções. As laranjas eram destinadas aos britânicos e a baleação destinada aos quase-americanos. E, claro, vinho e aguardente para todos, até, se necessário, para introduzir exotismo, na mesa dos czares da Rússia. Esse harmonioso equilíbrio entre o de cá – Europa – e lá – América –, é uma constante desde a centúria de seiscentos.

A revolução dos transportes e comunicações, na centúria de oitocentos, poderia ter-se constituído como duro revés, mas, pelo contrário, foi entendida como oportunidade pelos de aqui. Face à nova navegação a vapor, construiu-se um monumental molhe artificial, erigiram-se dois armazéns de carvão, equipou-se um armazém para as novas reparações e, após prolongada titubeação dos poderes fáticos da metrópole, el-Rei D. Carlos inaugurou, a 23 de agosto de 1893, a primeira ligação por cabo telegráfico submarino, através da expedição de uma mensagem da Horta a Carcavelos, no equipamento da empresa britânica *Telegraph Construction and Maintenance Company*, que é como quem diz, estava estabelecida a ligação entre a América do Norte e a Europa.

Já no dealbar do espantoso século XX, o NC4, único exemplar que sobreviveu à primeira travessia aérea entre os Estados Unidos e a Inglaterra, amarou na Horta em 1919, antecedendo os clippers da Pan American, que aqui faziam escala e inaugurariam a aviação comercial, entre as décadas de 30 e 40.

Com os anos 60 assistiu-se ao advento do iatismo, sendo que os hidroaviões foram substituídos pelos navios de recreio, anunciando o lazer como promessa e destino. Desde então a Horta foi reconvertida na mais significativa marina do Atlântico Norte, pois que foi a que melhor soube recordar e reinterpretar o efeito-ampulheta dos ventos e correntes que nunca deixaram de existir. Se te perguntares quem trouxe esses navios pelo mar indómito, muitos te dirão que foram os almirantes, outros os marinheiros, outros ainda te dirão, entusiasmados, que foram os navios; mas, a verdade, é que foi o vento, esse que não se vê – é que o fundamental é invisível aos olhos.

A ilha jamais interrompeu a sua ligação ao mar, ao invés das suas congéneres do arquipélago e foi a que mais rapidamente se adaptou ao final da baleação, consagrando-se como santuário mundial incontornável dos novos-baleeiros. Atualmente coleciona distinções, nacionais e internacionais, sendo referência mundial no turismo verde e no turismo azul.

Mas a verdade é que a Horta é cidade de pequena dimensão, sensivelmente com demografia equivalente a Valença, a Penacova, à Nazaré ou a Estremoz, por exemplo. Porém, a importância do lugar suplanta diversos sítios com o dobro ou mais da sua dimensão, mercê da relevância da sua posição estratégica e centralidade atlântica. Tal propiciou-lhe uma calma tranquila, uma segurança nas forças próprias, que a fez e a faz dispensar o divã de psicanalista.

E para tal muito contribui, em paralelo com o já exposto, uma assinalável tradição intelectual que, com legitimidade, lhe permite alcandorar aos mais relevantes altares dos centros culturais nacionais. Acompanhando o primeiro donatário, Martin Behaim – ou Martinho da Boémia –, que desposou uma sua filha e aqui viveu longas temporadas, afamado cosmógrafo e astrónomo, criador do *Erdapfel*, o ou um dos primeiros globos terrestres (atualmente exposto no Germanisches Nationalmuseum, em Nuremberga), foi o primeiro de vários naturais ou naturalizados, que se destacaram e continuam a destacar nas mais diversas áreas da criação e das letras, das humanidades e das ciências puras, que é panteão demasiado numeroso para ora enumerar.



Figura 2. Erdapfel, ou “maçã da terra”, de Martin Behaim.
Autor: Wikicommons

Tal deve-se, em boa parte, à preocupação precoce com o ensino, tendo tido início a primeira escola com a chegada e instalação dos frades seráficos no dealbar de quinhentos. Na centúria seguinte, instalou-se um colégio de Jesuítas, num monumental edifício, assente sobre um gigantesco *podium*, de longe ainda o mais destacado monumento da cidade. Com a expulsão dos Jesuítas, houve frequentes preocupações municipais, com vista a assegurar o ensino secundário, para o qual havia titular bem pago, a par das habituais atribuições da época a este órgão da administração pública.

Nos finais de setecentos, as tertúlias de pendor academista também aqui se realizaram, principalmente a tertúlia da Casa do Pilar, imóvel de estilo neoclássico, de função civil, aberto à luz e ao exterior, o que o converte em caso único no arquipélago, que contraria o modelo de arquitetura palaciana tradicional, de edifícios ensimesmados. Todo o edifício procura otimizar a luz, a alvenaria de traquito é extremamente clara, o que, com o tanque de água com estátuas “*de mármore*” e os embrechados, permitia intencionalmente a reflexão direta e difusa à distância, bem como a refração em proximidade, não sendo difícil de imaginá-lo, em dias amenos, como palácio solar, cintilando sobre a cidade, talqualmente resplandeciam sobre esta, espiritualmente, os avanços do pensamento ali gerados nas afamadas tertúlias que ali se realizaram.

Também por tudo isto não é de estranhar que a maçonaria, com o seu associativismo assente nos três pilares que se democratizaram na Revolução Francesa, tenha penetrado no arquipélago dos Açores, ainda em setecentos, pela Horta, e tenha sido este o último bastião a claudicar, aquando da sua ilegalização, pela Lei n.º 1901, de 21 de maio de 1935, se é que realmente feneceu. Seja como for, logo de início, tão depressa as suas sessões decorriam na casa de um endinheirado, como numa botica, como na cela de um frade franciscano, bem demonstrativo desse já apontado caldear único que, entre antagonismos aparentemente irresolúveis, encontra sempre uma consensualização.

Se o Liceu depressa se estabeleceu, já funcionando em 1853, de acordo com as ideias liberais que a Horta difundia (segundo a perspicaz sentença de Ernesto Rebello, citado por António Lopes, era o lugar em que “*até as pedras das calçadas eram constitucionais*”), rapidamente o município e as mais representativas lojas maçónicas erigiram e suportaram escolas de primeiras letras, noturnas, para os trabalhadores do campo e para os jornaleiros da cidade. Jornais, teatros, sociedades literárias e artísticas, coletividades musicais proliferaram em oitocentos, sendo de elementar justiça, de entre elas, destacar a Sociedade Amor da Pátria, cuja influência foi determinante até à já referida ilegalização da maçonaria, à qual esteve inextinguivelmente sujeita.

Nos finais de oitocentos e inícios de novecentos, em integração com a comunidade estrangeira residente, os cafés (hoje dois deles integrantes da Rota dos Cafés com História de Portugal – o Internacional e o Peter Cafe Sport), os clubes desportivos centenários, o jazz, foram igualmente precoces, numa sociedade urbana e cosmopolita, multicultural porque integradora das comunidades estrangeiras residentes, que teimava respirar liberdade, mesmo que em ditadura, como bem desenhou Joel Neto, em recente romance intitulado *Meridiano 28*, que tanto contrasta e contradiz a desgostosa representação de Nemésio, em *Mau tempo no Canal*. Um lugar que, em menos de cem anos, é o palco de dois enormes romances, só por si merece ser visto. Talvez que, nos extremos da contrastante visão de um e de outro, residam verdades profundas, pois que ambas as penas são intensas, mas tal ficará para melhor reflexão posterior.

Após a revolução de 25 de abril de 1974, com a autonomia, veio a criação da Universidade dos Açores e, com ela, a implementação do polo do Faial, que é gerador de investigação de referência, nacional e internacional, na área das ciências do mar. O mar é a constante, sede da Escola do Mar, da Portos dos Açores, do Observatório do Mar dos Açores. Não é acidental que aqui se tenham estabelecido, no âmbito da administração pública regional, as direções regionais dos assuntos do mar, a das pescas, a do ambiente, a do turismo, bem como as secretarias regionais do mar e pescas, bem como da cultura, ciência e transição digital.

Neste ambiente cultural sumariamente caracterizado, seria talvez expetável que a criação de instituições museológicas fosse precoce, no seguimento da linha habitual no país, por volta da segunda metade de oitocentos ou inícios de novecentos, contudo, à luz do atual estado da investigação histórica, não o foi. Precoce mesmo foi a criação do Hotel Inglês, onde pernitoiu, em meados de oitocentos, o bispo de Cabo Verde, D. Patrocínio Xavier de Moura.

Os primeiros museus na ilha do Faial foram particulares, nas residências dos seus criadores, ambos na década de 30 do século XX, da iniciativa de Caetano Augusto Moniz, na cidade, e de Manuel Dionísio, na freguesia dos Flamengos, um de história natural e o outro de história natural e etnografia, respetivamente.

Em 1939, a Comissão Executiva da Junta Geral do Distrito procurou criar um museu através da aquisição de parte do acervo de Manuel Caetano Moniz e procurou entregar a sua gestão ao município. No ano seguinte, a Comissão Local dos Centenários adquiriu o de Manuel Dionísio, juntando-lhe conchas e búzios ofertados pela família Menezes, e a reunião de tumulárias e alvenaria antiga, abrindo finalmente ao público, a 11 de agosto de 1940, o Museu de História Natural, Etnografia e Folclore, sendo que, no final das comemorações, o mesmo foi passado à gestão do município.

Assim, três anos após, abriu ao público, duas vezes por semana, entre as 10 e as 16 horas, o Museu Municipal da Horta, reunindo essas heranças anteriores e tendo como conservador Manuel Dionísio, sendo que, nos anos 60, se mostrava já de tal forma obsoleto, que foi encerrado definitivamente. Nos anos 60 também abriu o Museu de Arte Sacra da Horta, que passou mais anos fechado ao público, que aberto, sendo que foi reaberto a 29 de maio de 2021, ao qual se deseja longa vida útil.

O Museu da Horta, descendente direto e inequívoco da Autonomia, foi criado a 18 de julho de 1977, sendo instalado na ala sul do antigo Colégio dos Jesuítas, onde funcionavam, em paralelo, diversas repartições públicas. Iniciou com quatro salinhas no piso superior e duas outras no piso térreo. Somente em 1989, passou a possuir entrada autónoma, o que é revelador. E, pouco depois, foi o edifício classificado como de Interesse Público, pela Resolução n.º 41/80, de 11 de junho. À medida que os serviços públicos que aí existiam se foram modernizando, foram-se igualmente relocando, o que teve como reflexo que a mais nova instituição aí chegada se foi expandindo, até que, já no século presente, há cerca de pouco mais de uma década, se apossou finalmente da totalidade da ala sul, por manifesta desistência dos demais.

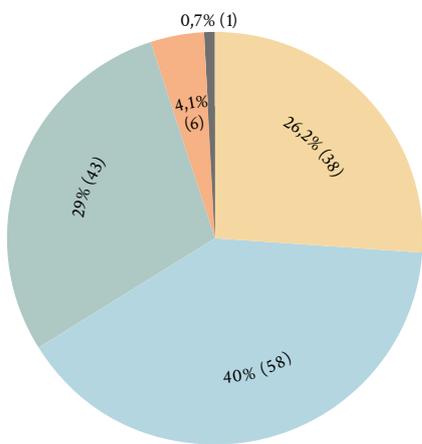
O Museu da Horta está enquadrado na categoria de Museu Regional, o que, considerando a diversidade e qualidade do seu acervo, se concebe como um museu de caráter histórico, com uma vocação de âmbito regional em matéria de política de aquisições, conservação e investigação. Repositório de um património de valor simbólico, o Museu da Horta é formado por conjunto heterogéneo de coleções, compreende um período cronológico que vai do século XVI à atualidade: etnografia, objetos e engenhos ligados a antigos ofícios e às tecnologias tradicionais agrícola, do linho, da lã e cerâmica; objetos tecnológicos, relacionados com a história do Porto da Horta, como as estações do cabo submarino que, entre os séculos XIX e XX, operaram neste centro nevrálgico de comunicações do Atlântico Norte; arte sacra; artes plásticas; documentos fotográficos; documentos impressos e manuscritos, exemplares de história natural e arqueologia, tanto terrestre, como de proveniência subaquática. E se se permitir um apontamento mais subjetivo, porque vivenciado e experimentado, possui acervo relevante, que não envergonha perante nenhum clássico museu de referência de média dimensão no país.

Em simultâneo, em 2011 abriu novo núcleo, a Casa Manuel de Arriaga. É um imóvel originário do século XVIII, classificado de Interesse Público, pela Resolução n.º 148/2008, de 30 outubro. Este equipamento evoca a insigne figura faialense, Manuel de Arriaga, 1.º Presidente da República Portuguesa, que ali nasceu e viveu grande parte da sua juventude,

destacando-se as suas várias valências funcionais: espaços para a exposição de longa duração e projeção de filme, exposições temporárias, consulta de documentação digitalizada e biblioteca, sala polivalente e reduto verde. A Casa Manuel de Arriaga, para além de fixar a memória do primeiro Presidente da República e o seu tempo, projeta-se na substância dos seus ideais e valores republicanos, como um núcleo moderno de reflexão e de estímulo à participação cívica. E em mais um apontamento, este espaço, que funciona mais como Casa-Memória que propriamente Casa-Museu, não deslustra face aos seus congéneres nacionais.

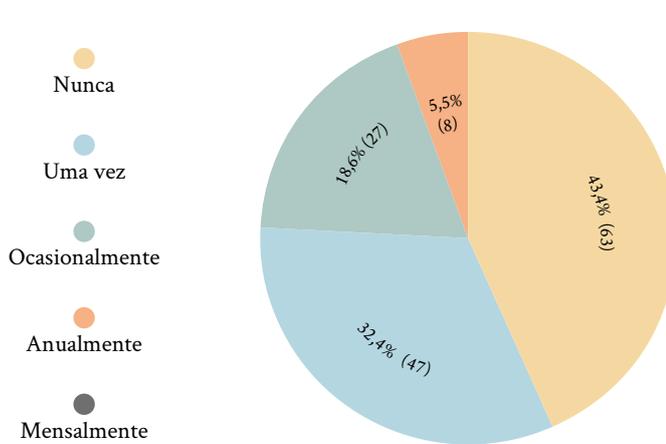
Contudo, se olharmos aos resultados da sondagem de opinião realizada pela instituição, em 2021, aproveitando a pausa da vivência coletiva durante a pandemia de Covid, os resultados não escondem uma difícil relação entre a comunidade e o conceito de museu, construído com rigor, progressivamente incorporado pela instituição desde a sua criação, há quase cinquenta anos. Um museu que inicialmente começara com um diretor, um técnico auxiliar, um escriturário-datilógrafo, um guarda e um servente, conta atualmente com setores de investigação, conservação, serviço educativo, administrativo, carpintaria e a frente-casa, ainda um misto entre bilhética e vigilância. É evidente que lhe faltam valências atualmente indispensáveis, contudo, não se pode reduzir esta questão apenas aos indispensáveis recursos humanos, de que carece, e ao investimento em requalificação de infraestruturas, absolutamente necessário, sendo que é altura de os responsáveis políticos assumirem o virar da ampolheta e lançarem a âncora do navio para a ancoragem final e projeção do futuro; mas que não parece ser apenas este o núcleo central do problema, a sua verdadeira *arquê*.

Gráfico 1 – Já visitou o Museu da Horta?



Museu da Horta

Gráfico 2 – Já visitou o Museu da Horta?



Casa Manuel de Arriaga

Sondagem de opinião REV_CRP

A sondagem de opinião realizada pelo Museu da Horta consistiu num conjunto de 145 entrevistas a residentes (população de 14532), a 72 indivíduos do sexo masculino e 73 do sexo feminino, com vista a recolher e conhecer as orientações dos moradores da ilha nos seus hábitos culturais, em período de pandemia. As proporções percentuais, dada a amostra de 1% do total da população, baseou-se nos valores do PORDATA, relativos aos anos de 2018 e 2019, sendo que existiam 84 habitantes/km², com um saldo natural de 20, um saldo migratório de -1, número médio por alojamento de 2, 14% de população com menos de 15 anos, 18% de população com mais de 65 anos, 3,5% de beneficiários de subsídio de desemprego, 2,5% beneficiários de Rendimento Social de Inserção, 20% de formação superior na população ativa, 60% de população urbana e 4,3% de população estrangeira residente.

Nesta abordagem e perspetiva, a questão reside a montante, no que os cientistas sociais definem como cultura identitária de grupo – e a que os poetas, mais ousados, chamam de *“alma do lugar”*.

Faz-se notar que, por razões vulcânicas e telúricas, a Horta e toda a ilha do Faial, se reconstruíram ao longo dos séculos, com frequência assaz assustadora, porque demasiado repetida. O que os fenómenos naturais extremos aqui comumente faziam, foi mimetizado pelas gentes quase-iconoclastas, que implacavelmente puseram abaixo linhas de costa, estruturas e edifícios, por mais monumentais que houvessem sido, se lhes vista inutilidade ou desadequação. Recorde-se o caso do Senhor Santo Cristo, no caso o da Praia do Almoxarife, com fervoroso culto anterior ao da ilha de São Miguel que, após não ter revelado eficácia em dois abalos seguidos, se viu relegado e substituído pelo Bom Jesus, com santuário na vizinha ilha do Pico, claro está, enquanto este não falhar à necessidade de proteção sísmica.

A melancolia, o contemplativo, o gosto pela ruína, características tão “tipicamente” açorianas, de onde se geraram as noções de proteção, estudo e valorização do património cultural, esbarram aqui neste presentismo pragmático, talvez que resultante, uma vez mais, do caldear de extremos; por um lado da iconofilia tradicionalmente católica, oriunda das raízes mediterrânicas e, por outro, da iconoclastia reformista, oriunda das raízes norte-europeias.

Este pragmatismo, que poderá chocar espíritos mais sensíveis, fez com que a igreja matriz (que já não era a original, mas ia na enésima versão) fosse implacavelmente arrasada em detrimento da inaproveitada, mas mais ampla, igreja do Colégio, entretanto vagada, ficando a antiga convertida em terreiro para a feira do gado, que era mais útil. Exatamente o mesmo pode ser evocado para as fortificações da cidade, substituídas por uma marginal, os conventos de São João e o da Glória, convertidos em passeios públicos e o dos Capuchos, após asilo da criança desvalida, em apartamentos. Aliás, os sobreviventes, o do Carmo passou a quartel militar, o de São Francisco a hospital e o dos Jesuítas a repartições públicas, inclusive da Câmara, enquanto os antigos Paços do Concelho são hoje loja de fotocópias. *Sic transit gloria mundi.*

O presentismo pragmático não é, como observado, natural amigo do patrimonialismo, logo, em consequência, tão pouco o é dos museus. Não é por isso também o seu contrário, sendo a ilha adversa a distopias do tipo proposto por Ray Bradbury em Fahrenheit 451. Aliás, o lugar é alérgico a fanatismos; tudo nele é negociação. Não é acidental que aqui esteja sediada a Assembleia Legislativa Regional. É necessário compreender que uma comunidade que, no século

XX, ultrapassou uma erupção vulcânica, três terremotos e duas pestes – uma delas cujo surto durou, pelo menos, duas décadas – e que, neste século, que ainda vive a sua infância, já teve duas pestes e as suas pessoas teimam em resistir, ser resilientes, com esperança ativa e exigindo futuro, é uma comunidade especial.

Desta ilha brota gente que tem fome de mundo. Alguns partem pelo ar, mas principalmente pelo mar. O mar é o elemento primordial do faialense. Não foi acaso que a Enciclopédia Britânica apontou como a parte visível da *Insula Fortunae*, ou Campos Elísios. Essa sensibilidade aquática, feminina, quase de feiticeiros do amniótico, permite chegar a todos os lugares, contornando os problemas e evitando a agressão.



Figura 3. Recuperação de peça de artilharia proveniente do naufrágio Horta 3.

Autor: José Bettencourt.

O Faial é diferente de São Miguel, que é elemento fogo, visível na sua expressão máxima de exteriorização da religiosidade cristã-pagã tão acentuada; e do elemento terra, na sua materialidade, patrimonialidade, extrovertendo-se na festa, que define a Terceira – que é generosa e alegre e, segundo os que lá habitam, o sítio mais feliz do mundo.

É esta natureza aquática, caldeada e conciliatória, sábia, de verdadeiros atlantes, que faz com que o aparentemente episódico revele sentidos profundos e secretos. Aliás, a Horta ainda não voluntariamente naufragou para se transmutar em nova Atlântida, porque as dez freguesias rurais, solidária e firmemente, teimam em ancorá-la à terra.

Atendendo a que um museu de lugar somente se pode realizar, se partilhar e cumprir o desígnio desse mesmo lugar, no qual o lugar e a sua comunidade se assumem como Dom Quixote, e o museu, Sancho Pança, a instituição deve ter a humildade de ir registando, testemunhando e acompanhando, com mais ou menos resmungos, o idealismo do protagonista a lutar contra moinhos de vento e a favor de todas as Dulcineias. Nessa posição de serviço, na instituição museológica devem caber todos os sonhos, todas as épocas de ouro que aconteceram e que se deseja virem a acontecer. É passado, é presente e companheiro de aventuras do porvir.

Assim, pode ser que suturar a ferida existente seja mais simples do que aparenta. Talvez que passe pela desconstrução dos preconceitos académicos dos profissionais de museus, convertendo-os em operários do património e, conseqüentemente, escutar o que dizem os que ali habitam. É que, afinal, quando se aproxima o centenário dos primeiros museus na ilha e o quinquentenário do Museu da Horta, ainda ninguém achou relevante perguntar aos faialenses o que é que os próprios pensam e projetam que deve de ser o seu museu. *“E esta, hein?! ...”*. ♦

Autonomia, museus e o futuro: achegas para a construção da representação museal nos Açores

Maria Manuel Velasquez Ribeiro
Museóloga



When, in 1976, the political and administrative autonomy of the Autonomous Region of the Azores was accomplished, different government cabinets, as well as different views upon Autonomy itself, led to the establishment of public policies concerning museums, within a regional scope. This put an end to the disarticulated action, which had characterized this area, during the period of Estado Novo in the Azores.

The reflection on those post-autonomous dynamics and their framework, and the establishment of the social feedback which might be ascribed to them, still reveal a somewhat deficit of research, impoverishing the debate upon future potential guidelines and constructions of Azorean museology. This paper will address such issues, from a descriptive and inquiring perspective.

1. Até aqui chegarmos

A existência de museus nos Açores é centenária e a sua génese repousa em impulsos constitutivos vindos da sociedade local e com objetivos sem novidade, que oscilaram entre a crença oitocentista na instrução e educação, e a salvaguarda eclética de memórias afetas a desempenhos gloriosos do passado. Algumas dessas experiências surgiram nos meios do colecionismo privado, outras em resultado, ou insufladas, pela filantropia dos círculos da emigração açoriana, letrada e benemerente (MARTINS, 2003).

Desde então, constituíram-se projetos duradouros, como o *Museu Açoriano* (1876), depois designado de Carlos Machado, em Ponta Delgada, e outros efémeros, como o *Museu Terceirense* (1878-1882), em Angra do Heroísmo, mas só a instauração do regime autonómico nos Açores, em 1976, foi responsável por dar corpo a políticas museológicas regionais, que instituíram museus públicos em todas as ilhas do arquipélago, e possibilitaram o surgimento de muitos organismos de tutelas privadas, autárquicas, empresariais e até particulares.

As estruturas de carácter patrimonial que vinham do passado (Museu Carlos Machado e Biblioteca Pública e Arquivo, em Ponta Delgada; Museu de Angra do Heroísmo e Biblioteca Pública e Arquivo, em Angra do Heroísmo), foram absorvidas pelo organismo público que passou a tutelar a cultura (Direção Regional dos Assuntos Culturais, assim designada entre 1976 e 2003, e Direção Regional da Cultura, desde 2003) e a “rede”, que assim se constituía, foi alargada em 1977 com a criação do Museu da Horta (Decreto Regulamentar Regional n.º 21/77, de 18 junho), e de Casas Etnográficas nas restantes ilhas: Graciosa, S. Jorge, Pico, Santa Maria e Flores (Decreto Regulamentar Regional n.º 25/77, de 5 de setembro) (LEITE, 1988).

Neste modelo de arrumação e atribuição de missões, hierarquizada, localizaram-se os museus regionais (aqueles com missões não circunscritas a uma ilha, mas antes ao todo regional), nas antigas capitais de distrito, relegando às Casas Etnográficas a representação dos passados rurais das respetivas comunidades.

O conjunto destes equipamentos foi o suporte institucional da política cultural do património, cujo paradigma inicial se centrou na “afirmação dos valores culturais regionais” (GOVERNO, 1976, 121/122), e na construção da “consciencialização dos açorianos quanto à sua individualidade” (GOVERNO, 1980, 38), até aí diminuída e diluída num sistema cultural pouco atento às especificidades das periferias. Até final do século, portanto, a visão do legislador centrou-se na promoção virtuosa que se mostrava interessada em projetar-se para além da contemporaneidade, através “da preservação e valorização da cultura regional enquanto repositório de ensinamentos para a construção de um futuro melhor para todos [...]”, e, depois, na criação das condições para a já invocada “consciencialização da identidade açoriana através do conhecimento da História e da cultura” (GOVERNO, 1995, 30).

2. Na viragem do século

A ampliação e requalificação de espaços e museografias, bem como o crescimento dos acervos, dos recursos humanos e da respetiva formação foi o paradigma seguinte. Ao investimento não foram alheios o interesse e o empenho das comunidades locais, também elas muito ativas na criação de estruturas de autorrepresentação, e, ainda, o contributo da academia açoriana que, desde 2003, assegura a formação de profissionais na área do património. Foram, aliás, os momentos formativos os responsáveis pela generalização de princípios de boas-práticas museológicas, e que, além disso, deram coesão à “rede”, aproximando e criando ligações entre profissionais naturalmente muito dispersos, e isolados, num território efetivamente separado pelo mar.

No final dos anos de 1990, porém, outro aspeto contribuiu para a normatização de práticas e a imagem dos museus: o início da informatização do inventário dos acervos – prioridade da tutela da Cultura que, desde 1996, deu início à construção de um programa próprio e cuja implementação no terreno se iniciou em 1998.

3. Agora

Apesar deste já longo percurso, a museologia açoriana foi deixando, ela própria, poucos testemunhos da sua historicidade, das suas dinâmicas e dos seus atores, pelo que há um déficit de autoconhecimento, sendo que o que existe é, muitas vezes, fragmentário e assimétrico.

A primeira obra de conjunto sobre museus açorianos e as suas coleções resultou de um projeto de investigação da *Caminus: Organizações Culturais* que se dedicou, exclusivamente, à caracterização dos acervos etnográficos (CAMINUS, 1999); enquanto a rede pública de museus publicou dois roteiros que descrevem, sumariamente, a história e as coleções dos oito museus que, então, a integravam (SOCIAIS, s/d; GOVERNO, 2005). Uma visão de conjunto das dinâmicas do movimento museológico açoriano, da sua génese à atualidade, é apresentada por Isabel João, na entrada *Museus*, da *Enciclopédia Açoriana* (JOÃO, 2005). Mais recentemente, a *CulturAçores: Revista de Cultura* (Angra do Heroísmo – Direção Regional da Cultura) veio fazer luz sobre alguns “apagamentos” e apresentar linhas de rumo e reflexões, enquanto nos *Encontros de Boas-Práticas Museológicas*, promovidos pelo CHAM-A, em colaboração com autarquias da ilha de S. Miguel, também se têm debatido questões de procedimentos técnicos.

Escassa é, ainda, a existência de estudos e levantamentos que abordem aspectos técnicos como a arquitetura de museus e a apreciação crítica de museografias, o sentido das vocações e missões dos museus e a sua correlação com a documentação e explicação dos territórios, o retorno social e o retorno útil às respetivas comunidades e, mais genericamente, o debate sobre os modelos de comunicação. Estes instrumentos são necessários para a formação de massa crítica que, sem se revestirem, unicamente, de uma natureza especulativa, são fundamentais para o próprio reposicionamento dos museus e do seu papel na criação de sociedades mais coesas, democráticas e plurais.

Entre muitos aspetos que poderiam ser chamados à discussão sobre o tema dos museus nos Açores, relevo três que, sendo centrais, me parece encerrarem um potencial transformador a curto/médio prazo.

Em primeiro, questões de comunicação. Do ponto de vista dos desígnios, importa repensar a velocidade e a direção porque a demasiada submissão às lógicas da comunicação rápida e frequente corre o risco de despatrimonializar o discurso, de lhe alisar as subjetividades e as relações, de o aligeirar do seu carácter especulativo, reflexivo e questionador.

É incontornável que a afluência aos museus tem vindo a sofrer um crescimento acentuado, entre outras razões, também, devido ao incremento do movimento turístico na Região, apenas penalizado pelo período pandémico que vivemos. A título de exemplo, refira-se que, nos museus tutelados pela Direção Regional da Cultura, no período entre 2012 e 2017, o número de visitantes mais do que duplicou, passando de um total de 86.323 para o de 192.542 visitantes, pesem embora as assimetrias que esses dados escondem.

Por influência, ou não, dessa realidade, os museus desmultiplicam-se na realização de atividades e iniciativas que procuram captar diferentes segmentos de público, muitas vezes em ritmos mais ou menos acelerados e com sequências de programação intensa. Diria até que, por vezes, num registo de competição e disputa pela atenção e presença dos públicos. Basta estarmos atentos às nossas caixas de correio eletrónico, para vermos a quantidade de informação que recebemos, noticiando-as: visitas guiadas, visitas comentadas, palestras, concertos, lançamentos de livros, jantares temáticos, oficinas, *workshops*...

Toda essa atividade implica uma variedade de profissionais cada vez mais especializados, alguns contratualizados externamente e que, naturalmente, influenciam e condicionam o processo comunicacional dos museus, apesar de, muitas vezes, desconhecem muitas das suas lógicas. Nesta bolha de boas intenções, substancial parte dos recursos (materiais, humanos, financeiros e de tempo) é canalizada para as ações de mediação e práticas comunicacionais, numa proporção que lhes é, tendencial e proporcionalmente, favorável.

Esta aparente subordinação ao paradigma contemporâneo das necessidades dos públicos põe a tónica, creio, em modalidades comunicacionais que consagram o imediato e ligeiro na experiência museal, e que subalternizam os processos face aos resultados. À programação é retirado o papel de instrumento da gestão museológica responsável pela implementação equilibrada das ações que decorrem, e dão sentido, às funções que competem aos museus e cujo resultado só eles poderão devolver às comunidades que representam. Esta inversão retira-lhes força anímica e capacidade de ação.

É crucial que os museus confirmem à sua programação o tal equilíbrio entre os eixos da comunicação e o da preservação e estudo do acervo (e, por extensão, das comunidades que produziram e/ou deram uso aos bens), reconhecendo-se-lhes, aliás, a natureza de entidades de investigação como recentemente foi proposto (CAMACHO, 2020, 47). Nesta ótica, a produção interna de conhecimento relevante e credível é (deve ser) o principal repositório do sistema de informação e da própria produção de conteúdos, sendo que é este binómio (investigação / comunicação) que dá sentido à vocação e à missão do museu, o que, no paradigma atual a que nos vimos referindo, é, por vezes, minimizado.

O segundo aspeto que relevo é o da documentação e da digitalização.

Apesar de se constituírem como organismos que preservam a memória coletiva, nos museus nem sempre os departamentos que se ocupam da documentação são suficientemente reconhecidos, quer nas dotações financeiras, quer nos quadros de pessoal afeto e na respetiva capacitação, sendo residual a existência nos quadros de pessoal de bibliotecários e/ou arquivistas.

Não é inédita a incorporação de bens nos museus (por vezes sob a forma de espólios e/ou legados, nas modalidades de aquisição e/ou doação), caracterizados pela diversidade de forma, suporte e proveniência, sem que tal processo seja incompatível legalmente com o que se espera seja o acervo dos museus (a lei-quadro dos museus – Lei n.º47/2004, de 19 de agosto – não impõe limites tipológicos às incorporações), nem o que os museus querem que seja o seu acervo e que traduzem nas políticas de incorporação e nas missões que os próprios museus se autoinstituem.

Não obstante a *liberdade* de incorporação de bens que a lei permite, há distintas práticas de tratamento dos bens e, sem surpresa, quando se trata de bens que pertencem à categoria dos objetos tridimensionais, estes integram o inventário do acervo; mas, quando se trata de outro tipo de bens (imagens fotográficas, livros, documentação diversa, partituras, vídeos, material audiovisual...) permanecem numa situação de *não tratamento* ou integram categorias especiais, que os dissociam do conjunto dos bens e os *ostracizam* em listas, dossiês e/ou bases de dados *à parte*.

Embora haja, nos museus, *documentos* capazes de proporcionar uma informação global preenchida com contributos de diferentes suportes e proveniências, o menor investimento no tratamento de certos tipos de bens e a ausência de interoperabilidade, entre os sistemas que os descrevem, impedem a concretização da vocação dos museus como grandes sistemas de informação, onde todos os seus recursos estariam disponíveis e recuperáveis através de um *sistema de documentação global, integrado e normalizado* das coleções, independentemente do seu suporte, formato ou proveniência.

Esta dificuldade foi retratada num inquérito realizado no âmbito da BAD e do seu Grupo de Trabalho SIM (Sistemas de Informação em Museus), cujo relatório foi divulgado em 2017. Nos Açores, foram inquiridas 40 instituições, mas só 20 responderam e, se bem que os dados não sejam recentes, são ilustrativos do que há a fazer em matéria de transformação digital, só no que à digitalização e acessibilidade de acervos diz respeito, muito embora seja de assinalar o esforço de conceção e implementação de uma nova ferramenta de inventário, levada a cabo pela tutela regional da cultura, mas que ainda não dispõe de acesso público.

a) Número de museus com tipos de acervos reconhecidos (Santos 2017)

Apenas acervo museológico	7
Com acervo bibliográfico	2
Com acervo arquivístico	5
Com acervo museológico e bibliográfico	6
Total da amostra	20

b) Número de museus e tipo de informatização de acervos

Com apenas acervo museológico informatizado ou em informatização	7
Com acervo bibliográfico informatizado ou em informatização	2
Com acervo arquivístico informatizado ou em informatização	5
Com acervo museológico e bibliográfico informatizado ou em informatização	6
Total da amostra	20

c) Número de museus com interoperabilidade entre bases de dados

Entre todas as bases de dados	0
Apenas entre bases de dados museológicos e bibliográficos	1
Apenas entre bases de dados museológicos e arquivísticos	3
Sem interoperabilidade entre bases de dados	9
Não responde	7
Total da amostra	20

Por último, não posso deixar de referir questões de metodologia de trabalho. Os temas do trabalho colaborativo e cooperativo já não são novidade e as vantagens, no que à obtenção e partilha de dados, ao reforço do esforço e à amplificação dos resultados diz respeito, são muitas as referências e os contributos de diversos autores (por ex., diversas publicações na *newsletter* da American Alliance of Museums). Todavia, no nosso meio, continuam a ser realidades de escassa e difícil implementação, muitas vezes confundidas com colaborações e parcerias pontuais e/ou situações de teletrabalho.

Colaborar e cooperar requer o diagnóstico de situações possíveis, de pensamento estratégico, programação e planificação de ações, não apenas com parceiros externos, mas, também, com o público interno. A promoção de encontros informais de cooperação e/ou discussão e debate entre diferentes gerações de profissionais são ricas modalidade de formação, enquanto interações do mesmo tipo com a comunidade parecem fundamentais, para levar a cabo processos de documentação e inventariação de diferentes tipos de patrimónios, e a participação das comunidades na escrita da sua história e da sua autorrepresentação, contributos essenciais para que, agora, pensemos as formas do fazer museológico para as próximas décadas. ♦

BIBLIOGRAFIA

- CAMACHO, Clara F. (coord.). 2020. *Grupo de Projeto Museus do Futuro. Relatório Final*. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural.
- CAMINUS: Organizações Culturais. 1999. *Roteiro dos Museus (Coleções Etnográficas). Açores e Madeira*. Lisboa: Olhapim Edições.
- GOVERNO, Presidência do. 1976. *Programa do I.º Governo Regional (1976-1980)*. Região Autónoma dos Açores.
- _____. 1980. *Programa do II.º Governo Regional (1980-1984)*. Região Autónoma dos Açores.
- _____. 1995. *Programa do VI.º Governo (1995-1996)*. Região Autónoma dos Açores.
- _____/ Direção Regional da Cultura. 2005. *Roteiro dos Museus dos Açores*. s/l: Presidência do Governo Regional dos Açores / Direção Regional da Cultura.
- JOÃO, Isabel. 2005. "Museus". *Enciclopédia Açoriana*. Acedido a 10.05.2021. Disponível em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=8426>.
- LEITE, José G. R. 1988. "Porquê das Casas Etnográficas". *Boletim do Museu Etnográfico da Graciosa*, n.º 1.
- MARTINS, Rui Sousa. 2003. "O Museu Terceirense. Benemerência Brasileira e Cultura Insular no Século XIX". In Ernesto do Canto. *Retratos do Homem e do Tempo: Actas do Colóquio*. Ponta Delgada: Centro de Estudos Gaspar Frutuoso/ Universidade dos Açores – Câmara Municipal de Ponta Delgada.
- SANTOS, Jorge (coord.). 2017. *Diagnóstico aos Sistemas de Informação nos Museus Portugueses: Dados*. BAD/ Grupo de trabalho SIM. Acedido a 10.05.2021. Disponível em https://www.bad.pt/eventos/wp-content/uploads/2018/01/Apresentacao_diagnostico_03Abril17-1.pdf.
- SOCIAIS, Secretaria Regional da Educação e Assuntos / Direção Regional dos Assuntos Culturais. s/d. *Açores. Roteiro dos Museus*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Assuntos Sociais – Direção Regional dos Assuntos Culturais.

Museu do Pico: um búzio de memórias no coração do mar

Manuel Costa Júnior
Diretor do Museu do Pico



“[...] Açores, território e realidade singular no espaço de raiz e invenção portuguesa a que os séculos, a distância e os homens imprimem uma identidade particular [...]”

(Eduardo Lourenço)

The Whaling Industry Museum, the Whalers Museum and the Wine Museum are the three branches held by Pico Museum. Their goals are to revisit and interpret the main activities of this community, preserving its memory and enhancing its singularity.

Na ilha do Pico, no Arquipélago dos Açores, em pleno Atlântico Norte, moram três museus especiais, e absolutamente singulares.

Nesta ilha em que a ambivalência terra-mar tem a sua maior expressão, dois deles – o Museu dos Baleeiros, na vila das Lajes, e o Museu da Indústria Baleeira, na vila de São Roque – ocupam-se da pesca da baleia e da indústria baleeira insular. O Museu do Vinho, na vila da Madalena, dedica-se à história da vinha e do vinho do Pico, com particular incidência para a história do Vinho Verdelho.

Plantados no chão da ilha, e sentados sobre os vulcões, estes museus condensam e reproduzem a dimensão magnética, telúrica, estética e poética da paisagem natural e cultural. Esse poder mágico e feiticeiro dos lugares, e essa espécie de quebranto, conferem-lhes uma fisionomia, uma personalidade, e uma alma muito próprias. Aqui, os museus transformam-se em caixas de ressonância de uma certa essência insubornável da ilha e do Arquipélago. Celebram a açorianidade, a portugalidade, o europeísmo e a atlanticidade que nos cabem por inteiro. Na bigorna do grande mar, convocam o perto e o longe, o dentro e o fora, o local e o mundo, o universalismo que nos corre nas veias.

Os museus, hoje, amanhã, e sempre, não podem, nunca, recusar a humanidade que lhes está na massa do sangue. Em permanente necessidade de recuperação, de readaptação, e de reimaginação, não devem transformar-se em coisas artificiais, em meras construções cénicas ao serviço da indústria turística e do entretenimento global.

Precisam de ser sempre *búzios*, amplificadores das histórias, das memórias, das atmosferas, dos universos, dos imaginários, das iconografias, e das mitografias dos lugares e das gentes que interpretam, explicam e dão a conhecer. Como verdadeiros guardadores do tempo, devem empenhar-se na decifração e na compreensão da memória coletiva. É esse o seu conduto essencial.

Memória que recusa todas as formas elitistas e classistas de exclusão social e cultural. Memória que, sendo conhecimento, não pode ser uma forma de poder ou de sujeição. Antes, uma ferramenta inclusiva, ao serviço da liberdade e da aproximação entre povos, culturas e gentes. Precisamos muito, neste tempo, e num mundo que parece já não ser deste mundo, de museus que prossigam afincadamente esta humanização e democratização da memória.

Devem os museus, em permanente tensão dialética, repensar-se, por fora e por dentro, sem recusar a mudança que os tempos novos sempre trazem. Combatendo, com lucidez, espírito crítico, criatividade e imaginação, a fossilização e a estagnação. Precisam de estar vivos e vigilantes.

Em democracia, em liberdade, num Estado de Direito, os museus não podem ser escravos de uma visão capitalista, global e totalitária da memória. Devem ajudar a interpretar os territórios e as comunidades onde estão inseridos. Incorporando o contributo, livre e crítico, dos cidadãos. Projetando a comunidade e permitindo que esta se possa rever nos seus museus.



Figura 1. Museu da Indústria Baleeira

Mas é igualmente necessário que os museus nos ajudem a interpretar e a compreender o mundo. Que promovam o conhecimento e a imaginação que fascina, comove e apaixonava. Que sejam sítios e espaços de enamoramento e de sedução. Lugares onde possamos sentir, convocar, celebrar e experimentar o magnetismo mágico-simbólico das vivências, da produção e da criação humanas. Lugares de culto, de passagem obrigatória, de liturgia da nossa relação espiritual com a história e a memória. Locais que estimulem e aprofundem a humanização da vida. Santuários de liberdade, de igualdade, de justiça e de fraternidade. Panteões sagrados da alma do Povo.

No Museu do Pico percebemos, desde sempre, que precisávamos de trabalhar com todos. Promovemos um diálogo estratégico com os vários serviços governamentais e com os municípios da ilha. Aproximámo-nos dos agentes turísticos. Em permanente diálogo, ajustámos mecanismos e procedimentos de procura e de funcionamento. Associámo-nos, em regime de parceria, apoio e colaboração, a várias entidades sociais e culturais: núcleos museológicos, espaços de memória, centros de interpretação, coletividades, agremiações e sociedades (casas do povo, filarmónicas, grupos corais, grupos de cantares, grupos folclóricos, grupos de teatro). Reforçámos a nossa ligação às escolas, às paróquias, às Santas Casas da Misericórdia. Colaborámos ativamente, e de

forma absolutamente estratégica, na gestão e coordenação do projeto de recuperação e reutilização do património baleeiro móvel (42 botes baleeiros e 11 lanchas de reboque), levado a cabo nos Açores nos últimos anos. Um programa de patrimonialização que, pela sua dimensão, natureza e abrangência, deve ser visto como uma referência de sucesso e uma imagem de marca dos Açores, em Portugal e no Mundo. Fizemo-lo e fazêmo-lo, trabalhando em regime de proximidade.

Estimulámos e acompanhámos inúmeros projetos de investigação científica em torno da cultura da baleação e da cultura da vinha e do vinho. Regionais, nacionais e estrangeiros. Desenvolvemos, a partir do território, da comunidade e das nossas coleções, ações de identificação, estudo, preservação e divulgação do património imaterial dos Açores. Aproximámo-nos das populações. Resgatámos ofícios, profissões, saberes, experiências e técnicas tradicionais. Levantámos e contámos histórias de vida. Produzimos centenas de atividades culturais, muitas delas em colaboração estreita com os agentes culturais locais. Estabelecemos parcerias com os artesãos e as empresas de artesanato. Acolhemos e apoiámos jornais, revistas, programas radiofónicos e televisivos, projetos filmicos, iniciativas de investigação, de todo o mundo. Mantivemos e reforçámos a nossa relação com outros museus, nacionais e internacionais, trocando saberes, experiências e produtos culturais. A partir do que temos e do que somos, empenhámo-nos na afirmação da nossa imagem internacional e do papel que exercemos na história global da baleação e da vitivinicultura.



Figura 2. Museu do Vinho

Fomos capazes de, a partir de nós, com limitações e defeitos, construir um conceito de museu que se transformou numa imagem de marca no panorama museal e turístico da Região. Nenhum outro museu, como o Museu do Pico, ao longo dos anos, nos Açores, foi capaz de estabelecer uma relação medular, eficaz e proveitosa, entre a dimensão patrimonial e a dimensão turística. Poder-se-á mesmo falar de como, um pequeno museu, proveniente de um contexto profundamente rural, foi capaz de se assumir como uma ignição e uma força motriz das dinâmicas turísticas fundacionais da ilha do Pico.

Desde sempre liderámos a procura turística nos Açores. Em 2015 tivemos 40 118 visitantes. Em 2016 atingimos os 52 807. Crescemos, de novo, em 2017, de forma muito significativa, trazendo aos nossos museus 64 407 pessoas. Durante o ano de 2018 chegámos aos 65 103 visitantes. Em estado pandémico e num contexto fortemente restritivo, do ponto de vista da procura e da nossa relação intrínseca com o território e a comunidade, continuámos a dominar a procura museológica açoriana, atingindo, no ano de 2020, 16 165 visitantes, o que corresponde a cerca de 40% do todo regional. Longe, obviamente, dos surpreendentes 64 905 visitantes do ano de 2019.



Figura 3. Museu dos Baleeiros

Nos museus do Pico convocamos e evocamos, no terreiro e no grande palco do mar, a voz, nua e crua, das mulheres e dos homens da ilha: os seus contrabandos originais, as suas fomes e medos ancestrais, as suas epopeias de sobrevivência, a sua vontade sísmica, a sua resiliência vulcânica, a sua necessária, indesejada e mítica heroicidade.

É aqui que mora o singular, o que é único. O que tem carácter e forte personalidade. É essa diferença, essa especificidade, sem redundâncias e mimetismos, que constitui, e há de sempre constituir, a nossa força e a nossa atratividade. Estamos vivos. Inquietos, por dentro e por fora. Lucidamente conscientes do papel que representamos na construção e na decifração da identidade cultural dos Açores. Preparados para todas as batalhas que hão de vir. Convictos de que a nossa voz é a Voz do Povo. A Voz da memória secular e coletiva que lhe está medularmente associada. ♦

Museu Carlos Machado: do passado para o futuro



Paulo Farias; Valério Moniz
Museu Carlos Machado

Carlos Machado Museum, holding 140 years of existence, is the oldest museum in the Autonomous Region of the Azores. Over the years, it has successfully faced numerous challenges and presently, due to recent social changes, the need to adapt arises once again. This article emphasizes several projects that the museum has developed, which seek to create bridges with its different audiences, expanding as a territory museum, and highlights the need to think beyond traditional concepts to achieve this purpose. Thus, it seeks to reflect on the role of museums in the current context as well as their place in the future.

Pensar sobre o futuro dos Museus implica uma inevitável reflexão, sobre o percurso que estas instituições têm feito ao longo da sua história. Neste caso, pensar o percurso do Museu Carlos Machado (MCM) obriga a um olhar retrospectivo de 140 anos, repleto de relações e colaboradores que, com o seu contributo, fizeram chegar a instituição ao papel que hoje desempenha como Museu mais antigo da Região Autónoma dos Açores. Um percurso de convicções, dificuldades e ligação com a ilha, que revela o caminho trilhado, por entre três séculos, de um serviço público ao dispor dos açorianos e do mundo.

Interessa destacar o espírito que motivou a criação do Museu, enquadrado no contexto da segunda metade do século XIX, precisamente em 1876, com abertura ao público, a 10 de junho de 1880, quando Carlos Maria Gomes Machado, formado em Medicina e com experiência na área da Botânica – a desempenhar funções de reitor e professor do liceu de Ponta Delgada – então instalado no antigo Convento da Graça – intentou demonstrar, junto do Governador Civil, a necessidade de criar um espaço em Ponta Delgada, capaz de fixar o conhecimento sobre os Açores, que fazia deslocar ao arquipélago, no meio do Atlântico Norte, naturalistas das mais variadas proveniências, tendo como intuítos a História Natural e a importância das ilhas nessa matéria. Como sugeriu Carlos Machado, nas suas diligências para a concretização deste grande feito de criar um Museu: “[...] *que vantagem não seria pois coligir num único local os*

seres do reino animal, vegetal e mineral, que habitam estas ilhas e oferecê-los assim, em pouco tempo, ao exame e observação dos naturalistas que aqui aportam, facilitando-lhes o progresso e adiantamento das ciências naturais? Daqui a ideia da criação de um museu açoriano, cuja necessidade e vantagens V. Ex.^a reconheceu. [...]”ⁱ Deste período, evidencia-se o fascínio que os principais Museus despertavam, principalmente, na Europa e América do Norte, revelando o desconhecido e a oportunidade de evolução de algumas das ciências que emergiam no século XIX. Os Museus, como espaço de conhecimento e pesquisa, assumiam um papel central na organização do conhecimento e promoção da sua divulgação, servindo aqui como exemplos o caso da Antropologia nos Estados Unidos e o papel central dos museus no seu crescimento.

No percurso histórico do Museu Carlos Machado, percebemos que, em pouco mais de três dezenas de anos, a instituição alargou a sua visão, por força, também, de quem a ela se dedicou e que assumiu, como objetivos, a necessidade de o Museu ser local de ciência e formação, mas também reflexo da identidade e criatividade cultural da ilha, não se ficando pela sua vocação fundacional, ligada à História Natural. Neste trajeto, assume forte preponderância o contexto vivido entre a elite açoriana, com o primeiro movimento autonómico, impulsionador da exaltação identitária, capaz de afirmar a diversidade cultural das Ilhas, e as artes como forma de eleição da criatividade e valorização dos símbolos culturais de referência à insularidade, vindo, mais tarde, a afirmar-se o regionalismo como paradigma cultural. Por sua vez, é com o Dr. Luís Bernardo Leite de Ataídeⁱⁱ que o museu investe, a partir de 1912, na criação da secção de arte e se inicia no movimento de recolha e descrição de objetos representativos de alguns dos usos e costumes do povo micalense. Com o crescimento das coleções, exigia-se para o Museu um espaço capaz de albergar todo o seu acervo em crescimento e diversificação temática, apresentando-se a hipótese de instalação no extinto Convento de Santo André, como uma opção estratégica de valorização patrimonial daquele espaço da cidade de Ponta Delgadaⁱⁱⁱ. Este objetivo concretizou-se em 1930, porém, só cerca de uma década depois, o espaço se encontra em perfeitas condições para apresentar ao público a totalidade das suas coleções.

Organicamente, a instituição, até à década de 70 do século XX, promoveu uma gestão multidiretiva^{iv}, por força da diversidade temática e dinâmica distinta dos seus responsáveis, aspeto que se veio a alterar, a partir de 1974. Um século após o surgimento da ideia, o Museu é incorporado nas estruturas do primeiro Governo Regional dos Açores, através da Secretaria Regional da Educação e Cultura, Direção Regional dos Assuntos Culturais, sendo indicado como diretor o Dr. Nestor de Sousa (SOUSA, 2009, 64-71). As mudanças foram também significativas, no espírito e entendimento do papel dos museus nas sociedades desse período, revelando movimentos que atribuíam ao museu novas funções e um papel muito mais interventivo nas sociedades. Com a migração, por excelência, da pesquisa e produção de conhecimento para as universidades, os museus procuraram novos caminhos, assumindo uma função social, onde o processo de salvaguarda do património recai também sobre a conservação de grandes monumentos e edifícios com valor histórico, arquitetónico e artístico, explorando o seu conhecimento e enquadramento, valorizando os centros históricos das urbanizações ou a identificação de sítios que, em si, combinam a junção de várias tipologias do património, entre o natural e o cultural, tangível ou intangível, por força de uma maior interdisciplinaridade do espaço museológico e ampliação dos bens culturais a proteger. Nesta perspetiva, o Museu Carlos Machado assumiu um importante papel com o seu alargamento aos Núcleos de Arte Sacra^v (2006) e Núcleo de Santa Bárbara^{vi} (2010), evidenciando uma morfologia tripartida que se reflete na sua identidade institucional, também hoje, simbolicamente expressa no seu mais recente logotipo.

Por via da sua relação ao espaço “ilha”, a missão e visão do Museu enquadram-se na relação de território-comunidade e identidade-património, implicando os indivíduos, grupos e comunidades que reconhecem à instituição função social, destacando-se assim o património pelo seu papel ativo, plural e ao serviço do desenvolvimento humano. Neste caminho, geram-se projetos “de participação cívica, de consolidação de possibilidades de desenvolvimento e uma inequívoca afirmação da identidade local” (MELO, 2018, 7).



Como Museu de Território

Quando, em outubro de 2006, o Núcleo de Santo André teve que encerrar para obras de beneficiação, o Museu Carlos Machado ficou temporariamente limitado na exposição das suas coleções. Com a redução do espaço físico foi criado, em 2008, o projeto *Museu Móvel*, que pretendia divulgar o acervo do Museu Carlos Machado junto das populações mais afastadas dos edifícios do museu. Com esta determinação, foram realizadas diversas ações de dinamização cultural, que contribuíram para afirmar o MCM como museu inclusivo e de território, que não se restringe à cidade onde está implantado, mas que se estende a toda a ilha, da qual absorve e trabalha as identidades das gentes micalenses.

Com o conhecimento adquirido no projeto *Museu Móvel*, estavam criadas as bases para trabalhar o território, dando-se início ao projeto *Sete Cidades: Para além da paisagem*. Como forma de aproximação e envolvimento com a comunidade, a equipa do Património Cultural Imaterial do MCM, recorrendo ao trabalho de campo, entrevistas, participação em ações e eventos da freguesia das Sete Cidades^{vii}, inteirou-se de vivências, usos e costumes, marcados na memória coletiva e identidade local dos seus habitantes. Pela perspetiva local, revelaram-se as manifestações culturais, pelas quais as pessoas se ligam à sua terra e ao seu património, assumindo o Museu o intento de registar, tendo como finalidade o melhor entendimento das expressões, práticas, termos, conceitos e objetos, saindo reforçada a relação dos cidadãos com o Museu e do Museu com o território. A produção de exposições sobre a tradição local, mas, acima de tudo, o recurso a uma abordagem próxima das pessoas, foram marcos para o projeto. A exposição realizada na Casa do Parque da Lagoa das Sete Cidades foi exemplo deste exercício, transparecendo gentes, usos e costumes, num espaço dedicado à informação e explicação de conteúdos próprios de uma das paisagens naturais mais exuberantes da ilha e onde são pouco consideradas as vivências locais.

A cultura de todos e para todos torna a instituição um espaço de diálogo e confronto de ideias, que promove a cidadania, atribuindo valor às representações das identidades de comunidades e grupos, focando o património como grande valor do território e matéria fértil para o seu desenvolvimento. Foi com este propósito que surgiu, em 2019, o projeto *De Fenais a Fenais: Cultura como matriz do desenvolvimento local*, focado na construção conjunta de uma ação de promoção da valorização patrimonial de territórios rurais da ilha de São Miguel. Apontar a cultura como matriz do desenvolvimento local significa, por um lado, destacar aquilo que é comum a todos, o património, fomentando a capacitação e envolvimento dos cidadãos nos seus próprios processos de mudança e, por outro, promover a criatividade e resiliência, por meio das artes e da inovação socioeconómica das comunidades, em confronto com os desafios da globalização.

Na costa norte da ilha de São Miguel, nomeadamente, na faixa entre as freguesias de Fenais da Luz e Fenais da Ajuda, identificam-se problemas de ordem socioeconómica que retardam o tão almejado bem-estar social das populações. O facto de, em cada território, ser exequível identificar temas de referência de base patrimonial e cultural é o cerne do projeto, encarado como valor acrescentado gerando uma atuação diferenciada, numa zona fortemente marcada por questões ligadas à pobreza, desemprego, baixos níveis de empreendedorismo e assistencialismo.

Como exemplo das ações deste projeto, destacam-se a formação de *Agentes Locais do Património Cultural e Natural* e a iniciativa *Cabaz Mar e Terra*, como estratégias de capacitação das populações dos territórios suprarreferidos, através da valorização dos seus saberes e conhecimentos.



Figura 1. Sessão de apresentação dos projetos *Agentes Culturais do Património e Cabaz Mar e Terra*.

Por Agentes Locais do Património entenderam-se todos aqueles que participam no Centro de Competências Culturais e Criativas como espaço conceptual para agregação de pessoas, cuja função é a de reforçar a relação entre o seu território e o Museu, existindo, por essa via, uma relação constante, através do seu trabalho de sinalização de aspetos associados ao património material e imaterial e animação do território. No Museu, reflete-se a rede de parceiros capazes de promover a mudança social dos territórios, por força de um *“percurso dialogante e cooperativo que deverá ser realizado com as populações locais para compatibilizar localmente a tradição e a criatividade, a cultura e o social, a identidade e a economia, e a habitabilidade e a paisagem, no pressuposto de que a pluralidade de itinerários permite tirar o melhor partido, sem uniformizar e descaracterizar o que é local, da modernidade que advém da globalização, adaptando-a à diversidade cultural e ambiental dos territórios”* (MARTINS, 2019b, 9).

No Centro de Competências Culturais e Criativas, o projeto *De Fenais a Fenais* encontrará as formas específicas de mediação com o território, procurando uma abordagem *“participacionista”* (SOUSA, 2015), num trajeto de identificação, seleção, negociação e valorização, que permita dar sentido à função social do Museu, por meio dos processos de patrimonialização que são, em si, entendidos como uma construção social (PRATS, 1997, 19-38). A discussão dos conceitos memória, identidade, cultura e património converge neste processo, entre as entidades com responsabilidades na cultura e património e as comunidades, atribuindo valores ao património, de acordo com a sua tipologia ou significado, sendo, no entanto, as pessoas o elemento principal.

A formação assume preponderância, por contribuir para a melhoria da prática participativa das comunidades. Por meio de cursos dirigidos ao cidadão em geral, pretende-se melhorar o conhecimento e potenciar uma relação duradoura na salvaguarda do património local. Com recurso ao património e à criatividade favorecem-se a aprendizagem e a experimentação, utilizando, para esse fim, os modelos das oficinas criativas e residências artísticas entre profissionais das artes, do *design* e da cultura, produzindo estas ações resultados práticos, que são devolvidos à comunidade por meio da produção de exposições, rotas patrimoniais, eventos e festivais, além de produtos, de base comunitária, que surgem de modo cooperativo com as pessoas e com os recursos locais (MARTINS, 2019a).

A mediação de públicos no Museu Carlos Machado: interrogações e futuro

Se, para a ilha, o Museu se posiciona como de território, no seu programa, é lugar de confluências, onde se promovem a aprendizagem e o conhecimento, através do diálogo e do confronto de ideias, tendo, como recurso, práticas criativas. Como espaço de envolvimento para a construção de uma cidadania ativa, através da prestação permanente de um serviço público, trabalha as coleções e promove as atividades numa perspetiva confrontacional e interrogativa.

Exemplo disso foi a exposição temporária *“Profissões: memória e atualidade”*, onde procurámos desafiar todos aqueles que nos visitaram a debater e a projetar o futuro. Como serão as profissões? Como será a sociedade? Quais os seus ideais e preocupações? Ao compilarmos os resultados, deparámo-nos com uma realidade utópica – reflexo do desejo e constante procura por um futuro melhor. Noutro momento, em parceria com o Festival *Walk & Talk*^{viii} – desafiámos os participantes a pensarem a cidade e o seu próprio futuro, partindo de um espaço vazio, propício à mudança. Uma mudança que se queria fundamentada em fatores culturais, patrimoniais e pessoais.

Na exposição temporária *“Interior/Exterior”*, o diálogo entre o público e uma das peças presentes na exposição, a serigrafia de António Costa Pinheiro, intitulada *“Report of the Univesaut on the Planet de la Paix and the two moons”*, propunha o desafio de interagir com o *Universonauta*, que comunicava connosco através da sua cosmo-linguagem, levava à criação de uma narrativa de uma sociedade justa, igualitária, informada e utopicamente responsável. Contudo, e tal como referido pela curadora da exposição, esta narrativa era já previsível, uma vez que as utopias são sempre localizadas num lugar outro, frequentemente numa ilha ou planeta desconhecido (CARDOSO E SILVA, 2017).

Quando o Museu Carlos Machado promoveu, no passado dia 25 de março (2021), uma conversa via *Zoom*, com o tema, *Intimidade vs. Proximidade*, algo, atualmente, visto como o novo normal, fê-lo com a intenção de focar o paralelismo entre os conceitos de Proximidade e Intimidade, que caracterizam as variadas formas pelas quais os públicos e as instituições culturais se relacionam. Ao mesmo tempo, pretendia-se, no debate, promover a retrospectiva de um ano que, em todos os aspetos, se mostrou pleno de desafios, o que levou, inevitavelmente, a uma reflexão sobre o que, dos novos tempos, advém, nomeadamente, as novas maneiras de se consumir e relacionar com os museus, os novos métodos de trabalho dos seus funcionários e as novas ferramentas por eles utilizadas.

Nesta encruzilhada de novos e velhos paradigmas, as perguntas mantêm-se: Que Museu queremos no futuro? Como pode o Museu colocar-se ao serviço dos cidadãos e da sua formação? Como responderá o Museu ao desafio da revolução tecnológica que, não só se adivinha, como já se testemunha em várias dimensões da atividade cultural?

Como afirmou um dos intervenientes na conversa de 25 de março, esta é a época dos *“Museus de Ecrã”*, onde tudo está disponível de forma instantânea, onde espetadores trocam o real pelo virtual, substituindo a ida ao museu pelo seu equivalente digital.

Se é verdade que os museus, em muitos casos, são o lugar da reflexão e da procura das múltiplas verdades, também é certo que, atualmente, o tido como verdadeiro é constantemente questionado, alterado e, até, adulterado. O ritmo acelerado dos novos meios de comunicação, extremamente assentes nas redes sociais e, por isso, abertos às multiplicidades de opiniões que caracterizam as sociedades atuais, obriga as instituições – e as culturais não são exceção – a acompanhar estas narrativas, optando por manifestar uma posição assertiva o suficiente para se fazer ouvir, no meio dos inúmeros estímulos, por vezes, barulhentos, frenéticos e, até, desadequados. Os serviços de mediação dos museus têm, por isso, que recorrer às coleções com as quais trabalham para, através do que estas representam, comunicar o que consideram pertinente e relevante, ao bom desenvolvimento das sociedades. Mais especificamente, problemáticas como o combate às alterações climáticas e à perda de biodiversidade, as igualdades sociais e culturais e o equilíbrio socioeconómico do ponto de vista da globalização são essenciais nas práticas de mediação dos museus. Só assim estes poderão acompanhar a velocidade que caracteriza o avanço geracional nos dias de hoje.

Os Museus têm, pois, um papel crucial na formação dos cidadãos. Assumindo estes novos modos de fazer e comunicar, o Museu Carlos Machado pode, por isso, estimular a população micaelense (e açoriana) a adotar um papel ativo, contribuindo para uma ilha mais sustentável e igualitária.

Em certa forma, esta realidade foi, claramente, acelerada, quando nos vimos obrigados a fechar as portas do Museu Carlos Machado, a 16 de março do ano passado (2020), em consequência da pandemia que, então, começava em Portugal.

Esta “nova” maneira de nos relacionarmos – exclusivamente com recurso a meios digitais – tem desafiado o Serviço Educativo do Museu a sair da sua zona de conforto, a repensar a sua relação com os seus vários públicos, a readaptar a maneira como comunica com eles e a adequar os seus conteúdos a esta nova realidade. Passado um ano, sentimo-nos mais preparados para as abruptas adaptações a que a os momentos de mudança obrigam, definindo e redefinindo uma planificação, que se pretende adequada à situação do momento.

Como já mencionado, por ocasião da criação do projeto *Museu Móvel* – surgido após o fecho das instalações do Museu para beneficiação – e, posteriormente, continuado com projetos como *Sete Cidades: Para além da paisagem* e *De Fenais a Fenais* –, o Museu comprometeu-se a alcançar os mais variados públicos. O que agora parecia acontecer, de forma inédita, era uma expansão no nível de alcance. Expondo as suas ações nas redes sociais, o Serviço Educativo do Museu, pode, agora, chegar a públicos geograficamente distantes, cada vez mais sensibilizados para estes canais de comunicação, deixando de ser a conveniência geográfica o fator determinante na ida ao Museu. Uma pessoa genuinamente interessada no que o MCM tem para oferecer pode, neste momento, “visitar” o Museu sem sair do seu meio físico. Este novo público traz, à equipa de mediação do MCM e de qualquer outro Museu, novos desafios.

Um destes desafios incide na forma como nos relacionamos com este novo público e na forma como iremos motivar a continuar a conhecer o MCM, a partir de um primeiro contacto que, muitas vezes, partiu do virtual. Manter e cultivar uma relação com este público passará por produzir conteúdos direcionados às suas necessidades, através de uma linguagem que seja, de certo modo, universal, clara, simples e fácil de reter. Também os grafismos e conteúdos visuais utilizados têm, a partir de agora, que responder às múltiplas realidades culturais, que compõem a dimensão global de interessados no Museu.

Esta oportunidade de chegar a públicos diversos, pode, de outro modo, quebrar as barreiras do elitismo que, por vezes, continuam a caracterizar os museus e quem os visita. Há muito se pedia que os museus levassem as suas coleções para a “rua”, derrubando as paredes que, de um modo ou outro, condicionavam a visão democrática por eles pretendida – e tida como missão para o Museu Carlos Machado. Assim, são disponibilizadas visitas virtuais e tutoriais, que podem ser alcançados a partir do conforto de casa ou de uma sala de aula, de acordo com a disponibilidade ou interesse de quem os consulta.

Conceberam-se desafios digitais destinados aos mais novos, inauguraram-se novas rubricas de comunicação, como o “60 segundos no Museu Carlos Machado”, e criaram-se diálogos entre variadas peças pertencentes ao acervo do Museu, reforçando, assim, a presença do Serviço Educativo e do Museu nas suas redes sociais e a sua relação com as comunidades. Em parceria com os professores, promovem-se sessões de educação patrimonial, assumidas como elemento fundamental na formação de uma identidade local, veículo de coesão social e de desenvolvimento local e cultural, sensibilizando os cidadãos para a sua história, cultura e paisagem, simultaneamente, comuns e únicas. Deste modo, despertando-os para a importância da preservação dos seus recursos, o Museu encontrou nestas sessões um relevante elemento de integração, educação e formação das populações.

Tem sido importante alargar e diversificar os horários de abertura dos Museus, promovendo projetos específicos e direcionando novas experiências para os nossos públicos.

No passado dia 15 de maio, Noite Europeia dos Museus, o MCM ofereceu a um grupo informal de desenhadores a oportunidade de registar, à noite, o Circuito de História Natural totalmente às escuras e apenas com a ajuda de uma pequena lanterna.

Continua a ser importante desmistificar toda a carga institucional associada aos museus, quebrando a ideia do museu como um espaço rígido, formal e repleto de condicionantes. Há que abrir as coleções do Museu a novos olhares, chamando novos públicos e públicos de faixas etárias distintas – algo, uma vez mais, enfatizado pelo início da pandemia, mas já antes percebido.

Uma das estratégias adotadas pelo Serviço Educativo do MCM, para cumprir com esta necessidade de desmistificação, foi o desafio lançado a um dos maiores humoristas açorianos: o de “brincar” com as nossas coleções.

Disponibilizar e utilizar as ferramentas tecnológicas atuais permite interações únicas que, dificilmente, seriam possíveis noutras alturas, como foi colocar os Museus dos arquipélagos da Madeira e dos Açores em contacto e a discutir estratégias para o futuro, ou promover encontros *online* com alguns dos nossos parceiros, como o grupo local dos *Urban Sketchers*, que permitiu ao MCM chegar tão longe como a Malásia.

Contudo e, apesar de todas as vantagens que estes meios nos trazem e das possibilidades que nos oferecem, no relacionamento com os públicos, é ainda fundamental pensar que lugar terão os públicos sub-representados no MCM e que oferta e projetos estarão destinados a este tipo de públicos. Neste sentido, criámos o programa EIXO, onde têm sido desenvolvidas várias parcerias com associações e entidades, que trabalham com públicos com necessidades específicas, de modo a desenhar visitas e atividades, que vão ao encontro das necessidades de cada pessoa.

A criação deste programa surge, aliás, como resposta à necessidade de os Museus repensarem as suas acessibilidades – um dos desafios mais imediatos e, ainda que sempre existentes, um dos desafios mais urgentes nas sociedades de hoje em dia.

Aqui falamos nas acessibilidades em todas as suas vertentes, sejam elas físicas, comunicacionais, emocionais, entre outras. Veja-se a necessidade que o Museu Carlos Machado, em contexto insular – ou seja, limitado geograficamente –, teve de criar projetos como o *Museu Móvel, Sete Cidades: Para Além da Paisagem* ou o recém-lançado *De Fenais a Fenais* — todos com o objetivo de reforçar o Museu Carlos Machado como Museu de Território, assumindo o seu campo de ação fora das paredes físicas do Museu e desenvolvendo um trabalho contínuo em toda a ilha de São Miguel.



Figura 2. Exemplo de uma ação de educação patrimonial em contexto territorial.

Considerações finais

É já certo que, a nível internacional, se debate uma nova definição do conceito de museu, mais adequada às circunstâncias atuais. O contexto nacional não é, como já aqui testemunhado, exceção, destacando-se, para isso, e como exemplo, o trabalho do Grupo de Projeto Museus no Futuro (CAMACHO *et al.*, 2020) que, no seu relatório, propôs um conjunto de recomendações aos Museus, mapeando um possível caminho, a considerar para os próximos tempos.

Longo é o tempo dos museus e esta não é, nem será, a última vez que os mesmos terão que se adaptar, recuperar e reimaginar.

Continuará a ser importante que os profissionais dos museus constituam grupos de trabalho, com o objetivo de repensar o modelo de gestão destas instituições, o seu modo de financiamento, a sua relação com os novos públicos, como democratizar o acesso às coleções e de como estabelecer a transição digital.

O Museu Carlos Machado, com os seus 140 anos de existência, não se apresenta como um espaço cristalizado no passado, nem como um mero guardião da memória. O MCM acorre a esta memória e recoloca-a a favor do futuro e, tal como refere Joana Sousa Monteiro, os “*museus foram sempre tanto sobre o passado como sobre o futuro. Na verdade, todo o trabalho dos museus está apontado para o futuro, a começar pela conservação do património, feita para que as futuras gerações dele possam usufruir e com ele se possam identificar e aprender mais sobre si próprias e sobre a sua história*” (MONTEIRO, 2021).

O contexto atual obriga, uma vez mais, os Museus a adaptarem-se e a acompanharem as tendências atuais. E, apesar de todas as suas idiossincrasias, o MCM não se tem escusado a esta responsabilidade, utilizando o seu acervo, recursos humanos, parcerias e exposições para discutir o futuro.

Só em constante diálogo se poderá responder às preocupações atuais, deliberadamente integradas no modo pelo qual as exposições são pensadas, definidas e apresentadas.

E é tendo estas preocupações e necessidades como premissa que o Museu Carlos Machado continuará a trabalhar na ilha e para a região, como Museu de Território ao serviço das suas comunidades, e assumindo as suas coleções como meios pelos quais estas preocupações e necessidades são, não só debatidas, como também, acudidas. ♦

BIBLIOGRAFIA

- ANGLIN, João H. 1944. “O Museu Municipal de Carlos Machado”. *Insulana*, I (2): 238.
- ATAÍDE, Luís Bernardo Leite de. 1944. *As Secções de Arte e Etnografia do Museu de Ponta Delgada (Dr. Carlos Machado)*. Ponta Delgada: Oficina de Artes Gráficas.
- CAFÉ, Daniel Calado. 2007. *Património, Identidade e Memória: Proposta para a Criação do Museu do Território de Alcanena*. Tese de Mestrado. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias: 20-84.
- CAMACHO, Clara *et al.* 2020. *Grupo de Projeto Museus no Futuro, Relatório Final*. Resolução do Conselho de Ministros (RCM) n.º 35/2019 (18 de fevereiro).
- CARDOSO, Luísa e Silva, Nuno Marques da. 2017. *Interior / Exterior*. Catálogo da Exposição. Direção Regional da Cultura – Museu Carlos Machado.
- DUARTE, Alice. 1997. *IV A Antropologia e os Museus, Recuperar o Espanto: O Olhar da Antropologia*. Lisboa: Edições Afrontamento: 43-52.
- _____. 2009. “O Desafio de Não Ficarmos pela Preservação do Património Cultural Imaterial”. In *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, vol. 1: 41-61.

FRANÇA, Igor. 2016. “Da Génese Quinhentista à Extinção Novecentista”. In Catálogo *Memória do Convento*. Direção Regional da Cultura – Museu Carlos Machado: 5-22.

FUNARI, Pedro Paulo A. 2019. “O Futuro e os Museus”. *Museu – Cultura Levada a Sério*. revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2019/6512-o-futuro-e-os-museus.html.

FUNDAÇÃO Francisco Manuel dos Santos. 2020. *Retrato dos Açores*. PORDATA. Base de Dados Portugal Contemporâneo. <https://www.pordata.pt>.

GUIMARÃES, Emanuel. 2012. *O Museu como Fator de Desenvolvimento Regional: O Impacto Económico do Museu*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

LEAL, João. 2013. “Agitar Antes de Usar: A Antropologia e o Património Cultural Imaterial”. *Memória em Rede*. Rio Grande do Sul: Universidade Federal de Pelotas, vol. 3, n.º 9 (jul./dez.).

MARTINS, Artur. 2019a. *Projeto de Fenais a Fenais – Cultura Matriz do Desenvolvimento Sustentável*. Ponta Delgada: Museu Carlos Machado.

_____. 2019b. *Projeto de Fenais a Fenais – Cultura Matriz do Desenvolvimento Sustentável, Centro de Competências Culturais e Criativas para o Desenvolvimento Local*. Ponta Delgada: Museu Carlos Machado.

MELO, Duarte. 2018. “O Museu Carlos Machado Vive do seu Território. A Ilha Abraça-o”. In Catálogo *Sete Cidades – Para além da paisagem*. Direção Regional da Cultura – Museu Carlos Machado: 7/8.

MONTEIRO, J. 2021. “Museus e Futuro: Algumas Interrogações em Desconfinamento”. Acedido em 29 de abril de 2021. <https://revistabica.com/museus-e-futuro-algumas-interrogacoes-em-desconfinamento/>.

PEREIRA, Leonor. 2016. *Profissões: Memória e Atualidade*. Catálogo da Exposição. Direção Regional da Cultura – Museu Carlos Machado: 4-10.

PINTO, Celina Bárbaro. 2013. “Museu, Comunidade e Património Cultural Imaterial: Um Estudo de Caso – O Museu da Terra de Miranda”. *MIDAS*, 2. <http://midas.revues.org>.

PRATS, Llorenç. 1997. *Antropologia y Patrimonio*. Editorial Ariel: 19-38.

Rodrigues, Donizete. 2012. “Património Cultural, Memória Social e Identidade: Uma Abordagem Antropológica”. *Ubimuseum*. <http://www.ubimuseum.ubi.pt>.

SOUZA, Filomena. 2015. *Património Cultural Imaterial. Memóriamedia e-Museu: Métodos, Técnicas e Práticas*. Alenquer: Memória Imaterial CRL.

SOUZA, Sílvia Fonseca e. 2009. *A Museologia na Ilha de São Miguel: 1974-2008*. Tese de Mestrado. Ponta Delgada: Universidade dos Açores: 64-71.

TAVARES, Conceição. 2016. “O Coração Naturalista do Museu Carlos Machado”. In Catálogo *História Natural*. Direção Regional da Cultura – Museu Carlos Machado: 11-33.

UNESCO. 2021. *Museums Around the World in Face of COVID-19*. Paris.

NOTAS

- ⁱ Ofício do Reitor do Liceu Nacional de Ponta Delgada, Carlos Machado, ao Governador Civil do Distrito de Ponta Delgada, a 19 de novembro de 1876 (ANGLIN, 1944, 238).
- ⁱⁱ “[...] tomando em consideração o isolamento em que vivíamos, num meio quase por completo destituído de estímulos para o desenvolvimento das aptidões artísticas, [...] e ainda poder e dever ser o Museu o protector das peças do nosso património artístico então completamente desprotegido” (ATAÍDE, 1944). FALTA AUTOR DESTA CITAÇÃO
- ⁱⁱⁱ “A 17 de Maio de 1832 Mouzinho da Silveira decreta, nos Açores, a extinção dos conventos e colegiadas. Contudo esta medida legislativa não determinou o imediato abandono do Convento de Santo André, porque as religiosas foram autorizadas a permanecer até à morte da última residente, que ocorreu a 29.3.1895. Encerravam-se assim três séculos de vivência religiosa, e seria necessário esperar mais de trinta anos para que as suas portas se voltassem a abrir para receber o Museu Carlos Machado” (FRANÇA, 2016).
- ^{iv} Cada uma das secções tinha o seu diretor responsável, cabendo a presidência das reuniões de direção habitualmente ao membro mais velho. De salientar ainda que todos eles exerciam o cargo graciosamente.
- ^v Instalado na antiga igreja do Colégio dos Jesuítas de Ponta Delgada, classificada de Imóvel de Interesse Público, Decreto n.º 39 175, DG, 1.ª série, n.º 77 de 17 abril de 1953 (<https://museucarlosmachado.azores.gov.pt/pt/nucleos>).
- ^{vi} No antigo Recolhimento de Santa Bárbara, Imóvel de Interesse Público, Resolução do Presidente do Governo Regional n.º 98/1980, JORAA, 1.ª série, n.º 31 de 16 setembro de 1980 (<https://museucarlosmachado.azores.gov.pt/pt/nucleos>).
- ^{vii} Local onde, em 2008, arrancou o projeto *Museu Móvel*.
- ^{viii} O *Walk&Talk* designa o Festival de Artes dos Açores, que acontece todos os anos em julho, na ilha de São Miguel.

Em Foco *O Futuro dos museus:
recuperar e reimaginar*



O mais Fiel Depositário. Novos desafios

Adelaide Ginga
Museóloga e Curadora.
Directora do futuro MACAM - Museu de Arte
Contemporânea Armando Martins



Existing requires a close epistemic action in correspondence with the flow of society and museums, cultural pillars of humanity, have gone through several and successive transformations over time. With the Covid-19 pandemic, the museum world closed its doors and had to reinvent itself, diving into a wave of creativity to develop digital content, using technological solutions to exist. On the other hand, this strong digital dynamic, if necessary to maintain survival, reflecting numbers of virtual visits, did not fail to have a bleak reverse, with museums empty in their physical space, looking like veritable mausoleums, undernourished by the public.

This entire process triggered intense reflection in the museological world, due to the relevance of museums in society, their performance, the relationship with new generations and their own definition. These are the questions that this article deals with, also presenting two “theses”: the artwork as a sensitive “being” and the owner of the artwork as a “faithful custodian”. Defending in this sense the Museum as the “most faithful custodian” for the “artwork as a being”.

Um mundo em permanente transformação impõe dinâmica. Existir requer estreita ação epistémica em correspondência com o fluxo da sociedade e os museus, pilares culturais da humanidade, têm passado ao longo dos tempos por diversas e sucessivas transformações, verificando-se um salutar aumento gradual de consciência de que a procura de uma suposta neutralidade e isenção crítica, a defesa de teorias absolutas ou a tendência a desconsiderar a inovação, aproximam-se da displicência e são propensas à cristalização e decorrente rancidez.

Com a pandemia Covid-19 o mundo museológico encerrou portas e teve de se reinventar, mergulhando numa onda de criatividade para desenvolver conteúdos digitais, recorrendo e dependendo de soluções tecnológicas para existir. Por todo o mundo, os museus repensaram a sua programação e produziram novas atividades para aumentar a oferta digital, promovendo-se nas redes sociais, disponibilizando exposições on-line, realizando visitas virtuais, entrevistas a artistas, curadores e outros agentes culturais, promovendo encontros temáticos em vídeo-conferência, atividades virtuais para crianças e outros públicos, entre tantas outras soluções, muitas delas testadas pela primeira vez.

Na sua maioria, os conteúdos digitais produzidos tiveram custos, mas acabaram sendo oferecidos ao público. Face a um longo período de ausência de receitas, vários museus não conseguiram reabrir portas, uma vez que não sobreviveram ao impacto financeiro deste longo período de confinamentos e estados de emergência.

Por outro lado, esta forte dinâmica digital, se necessária para manter a sobrevivência, não deixou de ter um reverso desolador, com os museus vazios no seu espaço físico, parecendo verdadeiros mausoléus, desnutridos de público.

Todo este processo despoletou intensa reflexão no mundo museológico, face à relevância dos museus na sociedade, à sua atuação, à relação com as novas gerações e a sua própria definição.

Recuperar - Reparar

No âmbito da atuação dos museus de arte, em particular de arte contemporânea, um dos efeitos deste período de pandemia, foi levar os museus a reafirmar-se através do que lhes concedeu existência, as suas coleções. Mais do que promover exposições temporárias, que desde a 2ª metade do século XX e de forma crescente, passaram a dominar a programação da grande maioria das instituições museológicas, os museus procuraram olhar mais para as suas próprias coleções e explorar novas formas de as valorizar, de potencializar e dar a conhecer as suas obras. Claire Bishop já anteriormente havia refletido sobre esta questão a propósito da austeridade: *“para muitos curadores, o peso histórico de uma coleção permanente inibe a novidade tão essencial para atrair novos públicos, uma vez que a rotação incessante de exposições temporárias é considerada mais emocionante (e lucrativa) do que encontrar mais uma maneira de mostrar o cânone. Porém hoje, quando tantos museus são forçados a voltar para suas coleções porque os fundos para exposições temporárias baseadas em empréstimos foram cortados, devido a medidas de austeridade, a coleção permanente pode ser a maior arma de um museu para quebrar a estase do presentismo.”* Ampliando as suas considerações para sublinhar a importância das coleções na própria validação da instituição museológica na sua ação primordial: *“Isso porque exige que pensemos em vários tempos simultaneamente: o passado perfeito e o futuro anterior. É uma cápsula do tempo do que já foi considerado culturalmente significativo em períodos históricos anteriores, enquanto aquisições mais recentes antecipam o julgamento da história por vir (no futuro, isso terá sido considerado importante). Sem uma coleção permanente, é difícil para um museu fazer qualquer reivindicação significativa de um compromisso com o passado – mas também, apostaria eu, com o futuro.”* (BISHOP 2013, 24)

Há que não esquecer que esta apresentação virtual de conteúdos, partilhados nos websites, via Instagram, Facebook ou Google Arts & Culture, foram meios para estabelecer contacto, mostrar e divulgar. Foi um recurso alternativo, em certas situações, como as exposições ou o serviço educativo, um mal menor, que não deixa de despoletar uma preocupação maior, em particular no domínio dos museus de arte: a ideia errada por parte dos públicos que *“viram”* a exposição X ou que já *“viram”* determinada obra de arte e não têm necessidade de voltar a ver. Ver no computador, no tablet, no ecrã de telemóvel, poderá parecer que estamos a ver uma obra com total nitidez, fidelidade cromática, no Google Arts & Culture até conseguimos ver obras primas da pintura mundial à lupa, em imagens de alta resolução... Fantástico, fascinante, fenomenal, mas... Não pode haver engano, essa experiência não é a experiência real!

Numa visita ao vivo não podemos aumentar para ver, temos mesmo de focar o olhar, procurar os detalhes, ter dúvidas, e a experiência constrói-se de outra forma: a ouvir um comentário de outro visitante que nos leva a descobrir um pormenor, a sentir por vezes a tensão entre materiais, o volume subtil, a magnitude de certas obras no espaço quando ultrapassam a escala humana como, por exemplo, em Richard Serra, ou o inverso quando a escala é surpreendentemente pequena, ou quando convocam outros sentidos, o som (que não podemos aumentar ou baixar), o movimento em obras mecânicas ou em imagem em movimento, que pode estar sincronizado ou dessincronizado com outros elementos, o cheiro em certas obras de instalação, como em Ernesto Neto, interagir em obras interativas, ou viver experiências imersivas como em obras de Olafur Eliasson. Nada disso é passível de ser efetivamente transmitido virtualmente através de um ecrã plano, por mais qualidade que o software possa ter.

Depois deste longo período de vida virtual, os museus têm o desafio de recuperar os públicos, de os fazer regressar e, também a responsabilidade acrescida de reparar possíveis equívocos que todo este processo de comunicação virtual pode ter gerado, em particular nas novas gerações. Há que esclarecer que os museus divulgaram e transmitiram informação virtualmente, mas tudo isso implicou filtro tecnológico. Para conhecer uma obra de arte é necessário contacto presencial, o relacionamento físico “*cara a cara*”, que é único e insubstituível, a verdadeira experiência.

Reavivar - Reimaginar

Importa neste momento recordar as teorias materialistas da filosofia diderotiana. No século XVIII, período em que foram fundados alguns dos primeiros museus públicos, o filósofo francês Denis Diderot expôs os seus pressupostos sobre a valorização da energia expressiva da matéria, por via da transferência entre sensibilidade inerte e sensibilidade ativa. Não é imediata a capacidade humana de perceção da materialidade do sensível, do espectro da relação entre matéria e sensibilidade, mas sem dúvida que as artes são, de entre as atividades humanas, as que mais têm capacidade de traduzir esse vínculo contínuo do material com o sensível, princípio elementar para se compreender a obra de arte. Há que reavivar a questão de que as obras de arte não são simples bens inertes, como à primeira vista e levemente se poderia supor ou classificar, e que os museus são espaços de sensibilidade nas diversas aceções da palavra.

A obra de arte é um “*ser*” criado através da união de diversas energias, é matéria sensível. E é como matéria sensível que os museus tratam as obras de arte: com os cuidados e o tratamento adequado à sua estrutura física, que exige acompanhamento contínuo, razão porque a conservação é fundamental; asseguram o seu registo de existência, através de inventário (como um assento de conservatória), apresentam os dados de identidade (como no cartão de cidadão), daí a importância das tabelas/legendas quando se dá a conhecer uma obra, para assegurar que não é confundida com outra e desenvolvem o seu histórico de percurso expositivo e bibliográfico (como um passaporte); respeitam a individualidade e a “*boa vizinhança*”, isto é, os museus asseguram as necessidades de apresentação das obras, o cuidado a ter na relação com outras obras e as aquisições em função dos “*residentes*” na coleção, aspetos importantes que fazem a diferença quando se expõe a obra de arte.

Todavia, sabemos que há “*seres*” mais complexos, difíceis de entender e relacionar. É por isso que a pesquisa, o estudo, a interpretação e a comunicação são questões a cargo dos museus, ações fundamentais para proporcionar aos públicos a fruição das obras. O museu proporciona informação complementar por via de textos de obra, de parede, folha de sala e na publicação de catálogos. Mas a exegese requer do visitante tempo e atenção... É assim com os “*seres*”, precisamos de tempo para os conhecer, identificar características, traços de personalidade, estar atento aos detalhes, às subtilidades. O visitante precisa também de ativar a sua sensibilidade e ultrapassar o preconceito e a desídia, principalmente no que à arte contemporânea diz respeito. O comportamento mais comum é ignorar quando não se percebe de imediato, muitas vezes sem sequer atender à informação complementar. Por vezes, um título ou a data, a noção de enquadramento temático ou histórico, são dados suficientes para voltar a olhar e contextualizar, outras vezes é necessário ter acesso a mais elementos para deduzir questões por vezes não óbvias, olhar e voltar a olhar até descobrir e reorganizar os constituintes mentalmente, conjugá-los, descobrir e concretizar o restante processo até ao conhecimento interpretativo seja ele racional e/ou sensorial.

Há que ultrapassar o julgamento apressado, a ideia pré-formatada e imparcial, fruto da presunção ou pré-assunção, que por vezes nos afastam ou impelem a uma perceção errada da obra de arte, induzindo à rejeição. É imprescindível tempo e disponibilidade para alcançar o momento mais importante, aquele em que se estabelece a relação com o outro.

Nesse sentido, cabe também aos museus facilitar esse momento, proporcionar “*encontros inesquecíveis*”, reinventar novas abordagens de comunicação com os públicos, quer a nível museográfico, quer pela produção de conteúdos não herméticos e facilitar o acesso ao conhecimento sob diferentes perspetivas, criar visitas guiadas estimulantes, outras práticas que envolvam o público. É a relação entre obra-público que verdadeiramente alimenta o “*ser-obra de arte*” e o “*ser-público*”. A obra de arte quer ser “*alimento*” para o público e é o público que “*alimenta*” a obra de arte. Alimento fundamental, pois como defende Jaques Rancière é “*a partilha do sensível que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões*”. A materialidade sensível encontra na arte o poder de “*transformação do pensamento em experiência sensível da comunidade*.” (RANCIÈRE 2005,7,67)

Readequar – Reequacionar

Os primeiros museus a serem criados no século XVIII pretendiam trazer a público os bens patrimoniais que, até então, tinham estado na posse e usufruto de alguns particulares privilegiados, fruto das vicissitudes da história. A intenção era mostrar, dar a conhecer bens à partida desconhecidos da sociedade. A consciência iluminista sobre a importância da partilha social de bens artísticos, científicos e históricos das mais diversas civilizações, cronologias e geografias, no desenvolvimento cultural e humanista, levou à proliferação de museus. Durante longo tempo, estas foram instituições abertas ao público, com exposições estáticas de coleções ecléticas – ainda ao estilo dos antigos gabinetes de curiosidades –, que tinham por objetivo a conservação das obras e a difusão do conhecimento com fins educativos.

No século XIX assiste-se a uma ampliação de temáticas e categorias, a uma maior sistematização e cuidado científico na catalogação e nas exposições, verificando-se depois na primeira metade do século XX um aumento exponencial de museus que variam nas suas coleções, no seu tamanho, nos objetivos e na programação. Todavia, de um modo geral imperava ainda uma ideologia conservadora de matriz colonizadora, paternalista e facciosa, a par de um espírito acrítico e passivo na relação com o público. Em consequência, estabeleceu-se como ideia de museu um bem imóvel, geralmente em espaço patrimonial, recheados de bens móveis também eles considerados património, um depósito essencialmente frequentado por elites.

Quando em 1946, após o termo da Segunda Grande Guerra, é criado o ICOM, fruto do crescimento do mundo museológico e da necessidade de uma organização dedicada ao sector, o elemento axial da sua ação foi a definição de museu e de normas reguladoras da atividade, que a partir de então passaram a ser consideradas internacionalmente como princípios normativos. A primeira definição estabelecida em 1961 pelo ICOM traduz um pensamento convencional: “*deve reconhecer como museu qualquer instituição permanente que, para fins de estudo, educação e fruição, conserva e exhibe coleções de objetos de importância cultural ou científica*” (ICOM 1961). Em 1974, a definição alarga-se, sublinha que o museu deve ser uma instituição “*sem fins lucrativos*” e ao “*serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público*” não apenas para conservar e exhibir coleções de objetos para fins de estudo, mas também com a responsabilidade de adquirir, pesquisar e comunicar. “*O museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe, para fins de estudo, educação e fruição, provas materiais do homem e do seu ambiente*.” (ICOM 1974). Esta definição base manteve-se nas assembleias gerais de 1989, 1995 e 2001.

Embora a definição de museu tenha estagnado, durante a segunda metade do século XX e no dealbar do século XXI assistiram-se a inúmeras mudanças, fruto de um caminho crescente

dos museus no sentido da diversidade e do diálogo cultural, do respeito pela diferença, da atenção à sustentabilidade, procurando uma articulação em rede, também com as comunidades. Seria expectável que no início do século XXI surgisse uma nova definição, mais consentânea com esta evolução, o que não se verificou. Em 2007, a nova definição adotada sofreu alterações mínimas, tendo sido apenas ampliada para passar a incluir a importante questão do património imaterial: *“O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.”* (ICOM 2007)

Paradoxalmente, em 2011, o Instituto Brasileiro de Museus, instância gestora da Política Nacional de Museus no Brasil, opta de forma surpreendente por criar uma definição própria de cariz poética: *“Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose.”* (CENEDOM 2013).

Uma outra forma de interpretar os museus, ao arrepio da objetivação racional e formal da tradição de matriz francesa ou inglesa, que teve eco em Walter Benjamin *“Os museus fazem parte das casas de sonhos na ordem do coletivo.”* (BENJAMIN 2005, 134)

Somente em 2016, o ICOM, sob nova direção, entende ser necessário proceder a uma atualização da definição de museu com vista a refletir a evolução dos tempos e as mudanças sociais e culturais do mundo e a renovar o espírito da própria comunidade museológica internacional. O diálogo iniciado e alargado aos diversos membros do ICOM a nível internacional, procurou conciliar os contributos de todos e na última 25ª Conferência Geral do ICOM, que teve lugar em Quioto, no Japão, em 2019, foi apresentada e submetida a votação uma nova proposta de definição de museu: *“Os Museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifónicos, orientados para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, detêm, em nome da sociedade, a custódia de artefactos e espécimes, por ela preservam memórias diversas para as gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao património a todas as pessoas.*

Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes; trabalham em parceria activa com e para comunidades diversas na recolha, conservação, investigação, interpretação, exposição e aprofundamento dos vários entendimentos do mundo, com o objectivo de contribuir para a dignidade humana e para a justiça social, a igualdade global e o bem-estar planetário” (ICOM PORTUGAL 2019). Esta nova proposta de definição não colheu unanimidade, nomeadamente por parte do ICOM Portugal que *“não se reviu nesta definição”* por entender que corresponde mais a *“uma Visão do que uma definição”* (ICOM PORTUGAL 2019). O texto foi considerado por muitos demasiado extenso e generalista, desvinculado de conceitos já perfeitamente assumidos e interiorizados pela comunidade museológica internacional. O ICOM Europa, apresentou um pedido de adiamento que foi subscrito por diversos comités e a nova definição continua suspensa, situação entretanto prolongada devido à pandemia.

Pese embora a ausência de consensualidade sobre esta nova definição proposta, mais desenvolvida e extensa que as anteriores, expandida quase para o dobro, importa ressaltar o facto de, pela primeira vez, se associar a definição de museu ao conceito de democracia. Na sua forma adjetival, democratizante assume na frase o lugar primo na caracterização do espaço do museu e coloca a tónica na importância basilar deste seguir os preceitos democráticos, atribuindo-lhe um papel de responsabilidade no garante de *“igualdade de direitos e de acesso ao património a todas as pessoas”*. Colocam-se então questões axiais: qual a verdadeira aceção da palavra democratizante? Neste processo de ressignificação e atribuição de novos valores, o que significa um museu democrático?

A democratização do espaço museológico tem colhido críticas e diferentes entendimentos: democrático implica para uns o livre acesso através da gratuidade – quando para certos museus a bilhética é dos poucos recursos financeiros fruto da atividade; outros indicam a importância do acesso a todas as pessoas com deficiência ou necessidades especiais e seus cuidadores, e o combate à desigualdade; há quem entenda por democratizante a participação pública e uma ação inclusiva, com maior envolvimento com as comunidades; para muitos é sinónimo da necessidade capital de assunção dos abusos do passado e a devolução das peças obtidas em contextos de guerra ou na sequência de ação colonizadora, para se poder alcançar o estatuto de democrático; mas, para um número cada vez maior de pessoas, incluindo profissionais dos museus, a relevância do tema incide no potencial das instituições museológicas como impulsionadoras de pensamento crítico, ultrapassando uma posição de neutralidade acrítica, assumindo uma posição ativa de questionamento e reflexão, de participação democrática.

Redefinir – Reorientar

Recentemente, teve lugar em Portugal, no âmbito da Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, uma conferência para refletir e debater o tema da *“Democratização à democracia cultural: repensar instituições e práticas”*, que reuniu representantes dos mais diversos países da Europa e de inúmeras organizações internacionais, incluindo o ICOM. Desta conferência resultou a Carta do Porto Santo, como um *“mapa orientador de princípios e de recomendações para aplicar e desenvolver um paradigma de democracia cultural”* (PNA, 2021, 2). Realizada em colaboração com representantes de vários estados-membros da União Europeia e de diversas Instituições, Associações e Redes europeias do sector cultural e educativo, nomeadamente o próprio ICOM, define como princípio: *“É fundamental que a democracia não seja vista como uma dimensão especializada do sector político”* (PNA 2021, 4), debruçando-se sobre o modelo de *“Democracia Cultural”* surgido na década de 1960 e que ganhou relevo nos anos de 1980: *“um novo modo de relações entre as instituições e as comunidades: a cultura como um espaço aberto onde cada cidadão pode participar e ser responsável. Este paradigma implica uma mudança de atitude e um deslocamento da relação de consumo para a do comprometimento.”* (PNA 2021, 6). Esta é uma questão fundamental, como já abordado, a de mudança de atitude dos públicos, no sentido de evoluir de uma relação passiva de consumo para uma relação ativa de empenho e entendimento, paralelamente *“a participação de cada um em prol da cultura de todos, não pode deixar de ser, também, a valorização do indivíduo, da sua capacidade pessoal de intervenção no mundo, do seu potencial criativo e deliberativo individual, da sua liberdade de expressão. As políticas culturais deverão atender a esta liberdade criativa.”* (PNA 2021, 8). Uma liberdade que engloba a polifonia, o pluralismo, a diversidade, a inclusão e a responsabilidade social, as parcerias e as partilhas, a relação com as comunidades. A arte é um sismógrafo da sociedade, espelha as questões sociais, e a prática curatorial não pode ser alheia às preocupações da arte, nem às suas manifestações. *“As culturas materializam-se nas manifestações simbólicas, artísticas e patrimoniais das comunidades, envolvendo a tradição herdada e a criação contemporânea. As culturas são um processo criativo coletivo contínuo, em que estão envolvidos todos os grupos de uma determinada sociedade. As culturas são uma tarefa infinita: que recebemos em herança e que continuamos a trabalhar (conservando e inovando) para transmitirmos às gerações seguintes (que continuarão esse processo).”* (PNA, 2021,5). Neste processo, estão envolvidos os artistas, os curadores e todos os demais agentes culturais ligados ao sector. A ação democrática não é apenas do museu para fora, para os públicos, é também extensível à forma como se gerem os museus, daí a importância dos diretores, dos responsáveis pelas tutelas, administrações, etc.

Em termos pessoais vivi por duas vezes, em 2015 e em 2020, tentativas de ingerência por parte da tutela em textos curatoriais, com a solicitação de cortes e alterações. Uma postura censória totalmente inadmissível, tanto mais por incidir não apenas em mera opinião individual ou considerações subjetivas, mas em dados factuais de fontes primárias ou dados histórico-

estatísticos. Esta tentativa de abuso da liberdade de expressão e de apresentação de dados históricos por simples entendimento de não serem convenientes ao poder em vigor, mas sem qualquer fundamento, não pode existir na sociedade de hoje. O respeito pelos museus e seus profissionais tem de ser garantido pelo poder político, como assinala o referido documento nos pontos 25, 26 e 32 das recomendações finais. É um fator cardeal, que o próprio museu e os seus profissionais sejam respeitados de acordo com os princípios democráticos.

Por tudo isto, porque vivemos um período histórico em que a democracia tem sido desrespeitada por dentro e por fora, porque ressurgem fações radicais que ameaçam princípios democráticos e valores humanos, é muito importante que a nova definição de museus incorpore o conceito de democracia, em associação aos princípios basilares que caracterizam este tipo de instituição e a sua atividade. Conclui-se que no âmbito cultural, o museu é um recurso fundamental para a sociedade na afirmação dos princípios democráticos.

Para além da importante atualização da definição de museu como espaço democratizante, há que salientar também na nova proposta de definição pendente, a aplicação, pela primeira vez, do termo custódia (guardar com cuidado e vigilância) e do esclarecimento de que o museu “*detém, em nome da sociedade*”, e não do Estado. Esta questão é primordial para nos levar a reconsiderar – no estado intransitivo do verbo – conceitos que importa reavaliar, por forma a reequacionar significados, princípios e valores.

A obra de arte tem um ciclo de vida, desde o momento em que é criada até chegar ao público, no qual influem vários fatores em dicotomia, nomeadamente a materialidade *versus* imaterialidade, temporalidade *versus* intemporalidade, conservação *versus* deterioração. Na maioria das vezes, o percurso da obra de arte não é linear e pode contemplar, depois da conceção no atelier do artista, exposições em espaços comerciais como galerias, feiras de arte, leiloeiras ou outros espaços alternativos, até ser adquirida por colecionadores privados, empresas ou particulares, ou para coleções de instituições privadas ou públicas, podendo ficar em exposição ou armazenada. No caso das artes visuais, em particular das artes plásticas, as obras de arte resultam geralmente numa materialidade física e no carácter de unicidade, mesmo que possam ter múltiplos ou edições, como na fotografia e no vídeo, a possibilidade de reprodutibilidade técnica pressupõe a existência de um *master*, uma primeira versão original. Quando não têm um carácter material, como *sound art*, *performance* ou *happenings*, o cuidado com o suporte de registo ou a preservação de alguns elementos documentais pode permitir prolongar a sobrevivência dessa experiência artística.

Há obras de arte que tarde ou nunca ganham eco, nem relação com o público, que se inscrevem num momento de forma transitória, numa espaço-temporalidade que as condiciona e as mantém “*ocultas*” no atelier do artista, num quarto de uma casa privada ou em armazéns de agentes ou colecionadores. Já outras colhem maior atenção e ganham repercussão, tornando-se emblemáticas e inscrevendo-se na história de arte, o que lhes permite conquistar uma certa atemporalidade. Ao longo da sua vida a obra de arte pode conhecer vários intermediários, ou “*proprietários*”, mas se devidamente cuidada e conservada, acaba geralmente por lhes sobreviver. Essa sobrevivência coloca diversas questões relacionadas com património e propriedade.

Sendo o destino ontológico da obra de arte o público, é capital consciencializar que, a vulgar palavra “*proprietário*” é relativa dado que a ideia de pertença deve ser considerada na sua dimensão temporária, uma vez que a obra de arte não tem propriamente um dono e sim apenas um fiel depositário. O fiel depositário, tem à sua guarda um bem que deve preservar, que pode usufruir e partilhar, mas sobre o qual tem responsabilidade de zelo, dado que à partida esse bem lhe vai e deve sobreviver. Por fim, quando uma obra ganha reconhecimento social e importância histórica tende a ser definida como bem de carácter museológico, o que atenta para a sua importância e interesse de poder estar à guarda de um museu e poder ser partilhada com um público alargado, razão pela qual o museu deverá ser considerado o mais fiel depositário dos bens comuns patrimoniais. ♦

BIBLIOGRAFIA

- ALTHUSSER, Bruce – *Collecting the New: Museums and Contemporary Art*. (2005). Princeton University Press, New Jersey: 2007.
- AGAMBEN, Giorgio, *A comunidade que vem*, (1990), (trad. portuguesa António Guerreiro), Editorial Presença, Lisboa: 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Espaços que suscitam sonhos, museu, pavilhões de fontes hidrominerais*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, DF, n. 31 Brasília: 2005.
- BISHOP, Claire, *Radical Museology, or, What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?*, Koenig Books, Londres: 2013. (T. da A.)
- BRAGA, Joaquim e TAMIZARI, Fabiana, *Sensibilidade e Matéria no Pensamento de Denis Diderot*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2020.
- BROWN, Karen and MAIRESSE, François, *Curator: The Museum Journal*, Published by Wiley Periodicals, Inc. , 2018.
- CENEDOM, *Boletim Bibliográfico*, n.º 18, Brasília: Dez. 2013.
- DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François, *Conceitos Chave de Museologia*, Armand Colin – ICOM, São Paulo, 2013.
- ICOM Statutes, November 1961, 67-73. (T. da A.) <https://embassy-of-culture.com/project/icom-museum-definition/>.
- ICOM Statutes, adopted by the 11st General Assembly, Copenhagen, Denmark, 14 June 1974. (T. da A.) <https://embassy-of-culture.com/project/icom-museum-definition/>.
- ICOM Statutes, amended by the 18th General Assembly, Barcelona, Spain, 6 July 2001. (T. da A.) <https://embassy-of-culture.com/project/icom-museum-definition/>.
- ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly, Vienna, Austria, 24 August 2007, (T. da A.), <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.
- ICOM Portugal, Lisboa, em 10 setembro 2019, <https://icom-portugal.org/author/icompt/>.
- PLANO Nacional das Artes, Conferência do Porto Santo. *Da democratização à democracia cultural: repensar instituições e práticas*, Porto Santo, Madeira, 27 e 28 de abril de 2021.
- RANCIÈRE, Jacques, *A Partilha do Sensível*, Editora 34, São Paulo: 2005, p.7; 67.

O Museu Nacional de Arqueologia e o futuro: recuperar e reimaginar



António Carvalho
Diretor do Museu Nacional de Arqueologia

In 2020 Portugal opened the first international public competitions for the choice of Director for some Museums, Monuments and National Palaces. Among which the National Museum of Archeology, completed in 2021. ICOM invited the new Director to write a text on the motto "The future of museums: recovering and reimagining". The author understood that the best way to respond to the challenge launched was to publish, in this first public intervention in the ICOM-Portugal bulletin, the written "Motivation Letter". Where the theme for a vision for the decade is given in the "Cultural and Artistic Project" presented at the time.

Nota prévia de leitura imprescindível!

Convida-me a Direcção do ICOM-Portugal para redigir um texto para o seu Boletim de Julho dando como mote "O Futuro dos Museus: Recuperar e reimaginar". Recorde-se que este foi o tema escolhido para a edição de 2021 do Dia Internacional dos Museus, naturalmente marcado pela Pandemia de COVID-19. Entendo que responder a este desiderato, neste momento histórico, não é possível sem ser estribado na profunda reflexão realizada para redigir o **Projeto Cultural e Artístico** que apresentei, respondendo ao aviso do Concurso Público Internacional, para o provimento do lugar de Diretor do Museu Nacional de Arqueologia, procedimento concursal resultante da entrada em vigor do Decreto-Lei nº 78/2019, de 5 de Junho, que aprova o regime jurídico de Autonomia de Gestão dos Museus, Monumentos e Palácios Nacionais, e que deve ser articulado com a Portaria nº 265/2019, de 26 de Agosto, que aprova o conteúdo mínimo da minuta do Plano Plurianual de Gestão das Unidades Orgânicas previstas no decreto anterior.

A redação do **Projeto** apresentado foi elaborada, no essencial, após o 1º desconfinamento dos Museus, Monumentos e Palácios Nacionais em Portugal (ocorrido em 18 de Maio de 2020), ou seja, durante a pandemia, condição que se mantinha no momento da escolha do tema por parte do ICOM. Portanto, o **Projeto** reflete esse facto. Pensa no futuro imediato e no futuro pós-pandemia.

O concurso teve a sua tramitação normal, e na sequência da decisão do júri e da respetiva homologação, a nomeação para o lugar ocorreu no dia 1 de março passado.

Está, portanto, encerrado o processo concursal no que ao Museu Nacional de Arqueologia diz respeito, pelo que entendo que a reflexão constante do **Projeto** pode ser tornada pública. Tanto mais que, no momento em que escrevo, vivemos no Museu a fase de apresentação do documento à equipa, visando recolher de forma participada, colaborativa e inclusiva, contributos de vária ordem para dar início à implementação do mesmo. Aceitar, pois, neste momento, o convite do ICOM para refletir sobre o futuro sem começar por expor publicamente as ideias que apresentei no **Projeto**, é para mim incompreensível.

A estrutura proposta para o **Projeto** requerido assentava em 4 pilares:

- Carta de Motivação;
- Programação Cultural e Artística;
- Gestão do Património Cultural;
- Gestão dos Museus, Monumentos e Palácios.

Em cada um destes grandes capítulos estavam por sua vez agrupados vários outros temas que deviam ser desenvolvidos.

Especial ênfase era, pois, dado no Aviso do Concurso à *“Carta de Motivação”*, também por abrir a candidatura e onde se explanaria, segundo os termos de referência do aviso do concurso, a *“Visão de como o equipamento que [se propõe] dirigir se deve posicionar no contexto cultural/artístico/patrimonial local, nacional e internacional, evidenciando tendências de futuro e fatores de mudança”*.

Partilho, pois publicamente a *“Carta de Motivação”* que então apresentei. Quase na íntegra, pois tive que introduzir pequenas adaptações, compreensíveis considerando o fim em vista, e atualizar com a informação que especifica o Plano de Recuperação e Resiliência, que naturalmente não constava. Todavia, as ambicionadas obras de requalificação do Museu estavam já incluídas num dos objetivos estratégicos do Projeto.

Com a publicação desta *“Carta de Motivação”* dou o mote para se compreender o essencial de uma visão para a próxima década no Museu Nacional de Arqueologia.

O Museu Nacional de Arqueologia, do Dr. Leite de Vasconcelos, adiante designado MNA, integra a Administração Central do Estado, representada pela Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), um organismo dependente da área governativa da Cultura.

O então Museu Etnográfico Português, hoje MNA, foi instituído por Decreto Régio em 22 de dezembro de 1893, por proposta programática e museológica de José Leite de Vasconcelos e contou com o entusiástico e militante apoio conceptual e político, de Bernardino Machado.

É uma instituição mais do que centenária que atravessou regimes políticos completamente distintos. Para interpretar o seu papel na sociedade portuguesa contemporânea e perspetivar o seu futuro importa conhecer e compreender profundamente a sua génese, as forças e fraquezas da instituição, e de que forma todo esse legado, devidamente calibrado, nos habilita, com as condições e os meios de que dispomos, a enfrentar e ultrapassar os desafios que se colocam.

Localizado em Belém, na cidade de Lisboa, está integrado, (a 22 de Abril de 1906, abriu portas ao público), num complexo monumental emblemático e icónico o Mosteiro dos Jerónimos, inscrito na lista de Património da Humanidade desde 1983, com o qual, por consequência, deverá estabelecer uma estreita relação colaborativa. O MNA tem ainda uma posição absolutamente central no tecido museológico-arqueológico nacional, condição que se institucionalizou ao integrar como Museu de Referência a Rede Portuguesa de Museus.

O MNA é o primeiro dos museus nacionais na área da Arqueologia, não do ponto de vista da data da sua fundação, mas porque a sua coleção, que tem representatividade nacional, é a maior de todas as que alguma vez foram reunidas em Portugal num Museu sobre o tema.

Algumas das suas coleções são únicas em Portugal. Fazendo delas a coleção nacional de referência. Pela qualidade e dimensão. Antiguidades egípcias, cultura megalítica, ouro arcaico, vasos gregos, epigrafia pré-romana e latina, ânforas romanas, muitas são as coleções de cariz nacional com relevo internacional que guarda para serem expostas no país e no estrangeiro e recorrentemente estudadas.

É o Museu com o maior número de bens culturais classificados como Bens de Interesse Nacional, vulgo “Tesouros Nacionais”. A sua revista de Arqueologia (*O Arqueólogo Português*) é a uma das mais antigas em Portugal, sobre o tema, em continuidade de edição. Fundada em 1895, em parceria com a Editora do Estado: a Imprensa Nacional. A Biblioteca, relevante e especializada nos temas das coleções do Museu, foi criada por decreto em 1901. E o Arquivo Histórico, instituído já este século, constituiu a afirmação e o reconhecimento de um repositório de informação essencial para a História da Arqueologia em Portugal e na Europa.

O MNA tem sido um Museu de ciência. Já antes, mas de forma particularmente plural desde os anos 80 do século XX. Todos os dias, em conjunto com os trabalhadores, e antes que o público o visite, chegam ao Museu os investigadores que “*deitam novos olhares a velhas coleções*”, realizando alguma da mais relevante investigação científica que se produz em Portugal na área da Arqueologia. Muitas vezes com relevância internacional. Foi-o, no passado quando, por exemplo, em 1934 promoveu a recolha pela primeira vez de fotografias aéreas num sítio arqueológico (Necrópole da Silveirona, Estremoz); em 1948 quando, com apoio do Instituto de Pedra Dura, de Florença, iniciou o processo de remoção dos mosaicos romanos de Torre de Palma (Monforte); em 1959 quando se efetuou o primeiro mergulho com escafandro autónomo em Troia (Grândola) para recolha de artefactos arqueológicos; nos anos 80 do século XX quando se criou na ação do Estado a intervenção no domínio da Arqueologia Náutica e Subaquática ou se deu especial atenção às Arqueociências instalando o primeiro laboratório do país de Paleoecologia e Sedimentologia; ou, já neste século, para articular o estudo das antiguidades egípcias com as potencialidades da imagiologia.

Foi e continuará a ser um Museu de cultura e das culturas, conceito do passado que deve ser aprofundado, considerando os desafios e os diferentes olhares do nosso tempo, em matéria de igualdade e de inclusão, compatibilizando, equilibradamente, este conceito fundacional com as vantagens da investigação. Por isso mesmo não é de estranhar que o lema proposto para este ciclo no MNA tenha sido: “*passado é conhecimento é o nosso presente e o nosso futuro*”.

No plano internacional, o MNA é um Museu que, pela sua data de fundação, história, coleção, publicação científica editada, é especialmente conhecido dos seus congéneres europeus, mas também no Brasil, na Península da Arábia e em outras latitudes. Esta vantagem permite-lhe garantir a presença das suas coleções em grandes exposições internacionais temáticas. Por vezes, convidado para ser mais do que uma mera instituição emprestadora, antes um parceiro coorganizador das exposições e projetos de investigação. Pela importância das coleções, mas também pela inegável capacidade conceptual que a instituição e sucessivas equipas ao longo dos anos garantem.

Vivemos hoje num contexto especial e excecional agravado pela crise sanitária mundial surgida no início de 2020. Temos que ter consciência do que deve ser a vida em sociedade enfrentando todo o tipo de desigualdades sociais agravadas por esta crise, mantendo as práticas de mitigação das alterações climáticas com vista a garantir uma melhor sustentabilidade ambiental e qualidade de vida. O MNA não pode deixar de dar atenção ao quadro anterior, mas enquanto serviço da Administração Pública na área do Património Cultural especificamente da Museologia Arqueológica, que serve e representa o Estado, a comunidade e os interesses dos cidadãos, deve dar também especial atenção na sua ação à transição digital e à inovação no quadro da modernização administrativa.

A equipa do Museu, do presente e do futuro, deve contribuir para políticas públicas eficientes, eficazes, inovadoras, inclusivas, próximas e partilhadas, garantindo que o Museu, as suas coleções e os seus recursos, constituem um espaço plural de encontro, liberdade, partilha, conhecimento, fruição e de formação de uma cidadania ativa, fraterna e justa, que se constrói pela relação diária, presencial, de geometria variável, com os públicos. Para que tudo se combine na perfeição importa apostar numa boa gestão, próxima e colaborativa, com bons recursos tecnológicos e orientada para as pessoas.

Neste contexto, inicio este ciclo com a consciência do significado e potencialidades que o Museu e a sua missão oferecem e com uma profunda e renovada motivação alicerçadas em mais de oito anos de exercício do cargo e nos resultados obtidos que influenciam, inegavelmente, o **Projeto Cultural e Artístico** que apresento e que propõe um plano de ação estratégica a partir de uma visão.

Dirigir um Museu com esta História, este posicionamento e tão auspicioso futuro é um privilégio e uma honra. Para atingir os objetivos a que me proponho no **Projeto Cultural e Artístico** é necessário estar absolutamente focado neste compromisso e garantir a boa articulação com a DGPC e os seus serviços. Gostar de trabalhar em equipa. Estar disponível para reconquistar, em face da crise pandémica que estamos a viver, o público. Convictamente. A começar pelos portugueses. E acreditar que é possível programar cultural e artisticamente com os recursos financeiros disponíveis, aproveitando este ciclo para trabalhos de reorganização interna do Museu e das suas coleções. Continuadamente necessários em qualquer tempo.

Assumi, pela primeira vez, as funções de Diretor do Museu Nacional de Arqueologia, por convite, em julho de 2012. Em plena crise económico-financeira e social mundial, e com Portugal envolvido num complexo e difícil processo de resgate financeiro. Aceitei, pois acreditava conscientemente que o meu contributo para o Museu poderia ser útil naquele momento. As dificuldades conjunturais foram nos últimos anos ultrapassadas, com o envolvimento de todos os portugueses. Portanto, também do MNA e da sua equipa.

Foi necessário muito trabalho e a dedicação de todos para que o Museu tivesse registado, ano após ano, cada vez melhores resultados. Em todas as áreas.

Por exemplo, quando em 2019, registou 263.650 visitantes. O melhor ano neste domínio da sua longa história. Ou, quando – mais uma vez, coorganizou – em 2015-2016, com o Museu Nacional de Arte Romano – parceiro estratégico na Península Ibérica – uma exposição internacional para apresentar em Portugal e em Espanha (Mérida e Madrid), contribuindo decisivamente para a internacionalização da Arqueologia portuguesa e das nossas coleções.

A complexa crise sanitária, económica e social que vivemos vai colocar novas questões na área da Arqueologia e da Museologia que o MNA irá ajudar a conceptualizar e para as quais dará o seu contributo à sociedade para se encontrarem as respostas mais adequadas.

É, portanto, um momento especialmente difícil, mas intenso e desafiante, com o olhar fito no ciclo da recuperação económica e social que certamente vai ocorrer, e o qual temos que ajudar a antecipar. Todos, sem exceção. O MNA e a sua equipa também.

A recente inscrição do Museu Nacional de Arqueologia no investimento a realizar no quadro do financiamento europeu para a área da Cultura e do Património Cultural (Museus, Monumentos, Palácios e Teatros Nacionais) no âmbito do anunciado Plano de Recuperação e Resiliência, com o conseqüente programa de obras e de reformulação museológica há muito reclamado por todos, pode ser o momento de viragem na história do MNAⁱ.

Início, pois, este novo ciclo colocando ao serviço do Museu, da equipa e do público todo o meu entusiasmo, criatividade, empenho e competência no projeto corporizado pelo Museu Nacional de Arqueologia, e para a concretização dos objetivos estratégicos através das linhas programáticas gizadas no Projeto – que é um exercício real e exequível e, portanto, responsável – para que possa legar o Museu numa posição mais sólida e cada vez mais bem posicionado, como um dos grandes museus de Portugal.

Enquanto apanágio do bom serviço público. ♦

NOTAS

ⁱ Já após ter sido conhecido o resultado do concurso, o Conselho de Ministros tomou a Resolução, nº 49/2021, de 11 de maio, que aprovou o Programa de Investimentos para o Património Cultural no âmbito do Plano de Recuperação e Resiliência. No anexo relativo ao n.os 3 e 5 são listados dos bens imóveis onde está contemplado o Museu Nacional de Arqueologia.

O Museu Nacional Soares dos Reis: um olhar para além das crises...



António Ponte
Diretor do Museu Nacional de Soares dos Reis

We currently live in peculiar moments in museum institutions. The complexity of management and communication models generated by the Covid 19 Pandemic situation and the redefinition of the museum concept that will bring new theoretical and functional approaches have brought a set of new challenges that many museum institutions face at national and international level.

Much has been said and written about the contingencies created by the COVID 19 Pandemic to Culture and their institutions. More than insisting on the problem, it is crucial to think about the solutions that we can create in order to respond to the challenges that lie ahead.

Most of the challenges we face today in the universe of museology in Portugal are structural, the pandemic crisis has only accentuated some of the problems and reinforced the need to look at Museums, Cultural Heritage and cultural institutions in a different way, in the sense of finding measures that can provide medium and long-term answers, not limited to “palliative care” in institutions, in many cases, almost moribund...

We propose a reflection on the current situation of museums in Portugal with the presentation of the functional model that we are developing at the Museu Nacional Soares dos Reis.

“The senseless murder of George Floyd, the last of a harrowing list, reminds us that there is a long way to achieve racial equality —and the time to act is now.

Museums are not neutral. They are not separate from their social context, the structures of power and the struggles of their communities. And when it does seem like they are separate, that is a choice – the wrong choice. As highly trusted institutions in our societies, museums have the responsibility and duty to fight racial injustice and anti-black racism at all levels, from the stories they tell to the diversity of their personnel.

Behind every museum there are people. Each and everyone of us must choose to hold ourselves accountable for our own prejudices and check our own privileges. We must choose to address racism in our own circles, and be open to learn how to better ourselves. We must choose to amplify the voices and achievements of Black communities around the world..”¹

Nos dias de hoje vivemos um momento *sui generis* na vida das instituições culturais em geral e da museologia em particular. As limitações criadas pela pandemia de COVID 19 que obrigaram as instituições a repensarem o seu posicionamento e os seus modelos de comunicação com os públicos por um lado, mas, também, por outro, o processo de redefinição de Museu que corre no seio do ICOM aportaram um conjunto de novos desafios com que se debatem muitas instituições museológicas a nível nacional e internacional.

Já muito foi dito e escrito sobre as contingências criadas pela Pandemia de COVID 19 à Cultura e às instituições que a representam. Mais do que insistir no problema importa pensar nas soluções que poderemos criar no sentido de responder aos desafios que se nos apresentam.

A maior parte dos desafios com que nos confrontamos hoje no universo da museologia em Portugal são estruturais, a crise pandémica veio, somente, acentuar alguns dos problemas e reforçar a necessidade de se olhar para os Museus, o Património Cultural e as instituições culturais de forma diferente no sentido de se encontrarem medidas que possam dar respostas de médio e longo prazo e não se limitem a “cuidados paliativos” em instituições, em muitos casos, quase moribundas...

Segundo Guilherme de Oliveira Martins:

“Só uma noção de património cultural dinâmica, envolvendo herança, memória e criação contemporânea, humanidades e tecnologias, pode fundamentar um projeto político baseado na democracia, nos direitos humanos, na educação, na ciência e na cultura, na paz, no desenvolvimento e no respeito das diferenças – em suma, na dignidade humana. Se virmos bem, quando consideramos o património cultural não estamos a falar do passado, mas dos desafios presentes e futuros. E se os populismos se centram na suposta defesa do que é próprio contra a ameaça das diferenças e fazem renascer os fantasmas dos nacionalismos, a verdade é que a História nos ensina que a decadência dos povos começa e desenvolve-se sempre que as identidades culturais se fecham, se tornam defensivas e caem na tentação de se afirmar como superiores ou autossuficientes.”ⁱⁱ

Entendemos, também, que as respostas não podem ficar somente, nem na responsabilidade das tutelas, nem dos dirigentes das várias unidades orgânicas da museologia e/ou do Património Cultural. O esforço deve ser concertado e deve ser reconhecida a resiliência com que se têm comprometido muitos dos trabalhadores da museologia e da Cultura em geral.

A falta de recursos financeiros para dar respostas às inúmeras necessidades de funcionamento e programação (contratos de manutenção de equipamentos, intervenções infraestruturais, programação – exposições e atividades diversas, definição e implementação de programas de investigação, programas de mediação, renovação tecnológica, entre outras...), a dificuldade em renovar e reforçar equipas que caminham rapidamente para a aposentação colocando em risco a transferência de conhecimento acumulado ao longo de uma vida, bem como de suprir as necessidades de funcionamento regular das instituições, a decadência de muitos edifícios e equipamentos, têm reduzido a capacidade de resposta das instituições.

Simultaneamente, não podemos deixar de referir a necessidade absoluta de implementar a Lei de Autonomia dos Museus que permitirá, esperamos, uma melhor capacidade de resposta dos museus ao deixá-los menos dependentes das questões orçamentais das tutelas, criando estímulos à busca de mecenato, o qual será verdadeiramente aplicado nos objetivos a que o museu se propõe, dotando-o de meios que, certamente, permitirão às equipas dar respostas mais adequadas aos desafios da contemporaneidade.

Feita esta referência às questões estruturais e sistémicas do universo da Museologia, e pensando de forma clara, não podemos deixar de referir, também, que cabe aos Museus promoverem processos de reflexão interna no sentido de reverem os seus posicionamentos com os públicos, com as comunidades de proximidade, de procurarem estabelecer redes e parcerias que permitam reforçar o seu papel na sociedade em que se integram, bem

como equacionarem as atividades que promovem não cedendo a respostas imediatas que permitem atrair de forma rápida, mas fugaz, públicos que não se fidelizam.

A modelagem contemporânea da unidade museológica, a assunção do seu papel mediador de cultura e comunicação, a sua ação educativaⁱⁱⁱ, transporta-a cada vez mais para o centro das atenções das estratégias de desenvolvimento pessoal, social e urbano, transformando-se num local alegre, divertido, acolhedor e enriquecedor, rentabilizando os diversos serviços internos, disponibilizando ao público novas propostas e respostas capazes de se adequarem aos novos conceitos e mentalidades^{iv}.

Os museus, a par das suas funções na conservação e divulgação do património cultural à sua guarda, devem assumir cada vez mais o seu papel como centros de investigação e de produção de conhecimento o qual deve ser, por diferentes meios, colocado à fruição dos públicos que por serem necessariamente diferentes devem ter mecanismos e modelos de comunicação específicos.

As equipas dos museus devem estar conscientes da importância da comunicação e da necessidade de fornecer respostas a estas diferentes camadas de visitantes que procuram as instituições museológicas e mobilizarem-se para, internamente, concertarem os esforços dos vários elementos da estrutura para promoverem essa comunicação assertiva e eficaz que garanta que o museu cumpre a sua função e se torna cada vez mais atrativo para os visitantes.

A garantia da acessibilidade plena nos museus deve estar cada vez mais no centro das preocupações das instituições. Para tal o museu deve ter definido claramente o seu público-alvo, perceber qual o seu público real e observar o seu não público. Só com esta informação e com a real perceção da mesma é que conseguirá de forma plena cumprir a sua missão.

Como já referimos anteriormente, a necessidade de demonstração rápida de resultados e números faz muitos responsáveis por entidades museológicas enveredarem por caminhos pouco relevantes para a Cultura e para a Museologia. Ao analisarmos muita da oferta museológica do nosso país não conseguimos compreender a relação entre a programação, a missão da instituição e as suas coleções. Cabe, assim, aos diretores, coordenadores e responsáveis pelas instituições perceberem que estes caminhos podem ser arriscados e colocar em causa a própria entidade museológica naquilo que é a sua dignidade e missão.

A afirmação anterior abre-nos caminho a outra reflexão. Um momento de dificuldade, de paragem, pode ser também a oportunidade para a instituição se repensar, refletir sobre si própria, fazer a autocrítica interna e perceber porque chegou a determinado ponto da sua existência. Isso deveu-se a fatores internos ou externos? A uma simbiose de ambos? O risco maior é quando a equipa não consegue perceber as limitações, os erros que foram cometidos, bem como a responsabilidade de cada um nesse processo.

Feita uma análise sumária e refletindo sobre os desafios que se colocam às instituições na atualidade e considerando a nossa entrada em funções como Diretor do Museu Nacional Soares dos Reis, em abril passado, importa apresentar uma breve reflexão sobre a instituição e modelo que pretendemos implementar.

Criado em 1833, sob a égide do Liberalismo o atual Museu Nacional Soares dos Reis, então Museu de Pinturas e Estampas do Porto, é o primeiro museu público de arte de Portugal, caminhando atualmente para a celebração do seu bicentenário que terá lugar em 2033.



Figura 1. 8 de julho: O Dia de D. Pedro IV no MNSR. Créditos: MNSR 2021

Ao longo deste seu percurso, muitos foram os que contribuíram para a sua afirmação como um grande museu no nosso país. Todavia, fruto de várias contingências, a chama foi-se reduzindo e o Museu enfrenta hoje enormes desafios de várias ordens.

Depois de um processo de intervenção e após os encerramentos ditados pelos confinamentos provocados pela pandemia de COVID 19, o Museu Nacional Soares dos Reis abriu ao público no passado dia 15 de maio, com nova direção.

O Museu Nacional Soares dos Reis necessita reencontrar o seu caminho. Consideramos hoje que este será o grande desafio dos próximos tempos. A realização de uma reflexão interna, a criação de uma consciência crítica, a análise do caminho percorrido até aqui.

Podem ultrapassar-se as dificuldades financeiras, podem reconfigurar-se as equipas quanto à sua dimensão, todavia, se não se olhar o passado para construir o futuro, dificilmente o sucesso será atingido.

Assim, antes de mais será necessário criar equipa, gerar diálogos e vencer as resistências do passado. Cumprido isto, certamente o caminho será mais risonho.



Figura 2. Encontro entre o MNSR e alunos da Faculdade de Arquitetura da UP. Créditos: MNSR 2021

Ao mesmo tempo, é necessário ouvir os públicos, os vizinhos, os parceiros. A criação do ecossistema do museu é essencial para a este não se isole como uma ilha. O museu tem de fazer parte da cidade, do país, tem de ter uma visão e uma perspetiva internacional, sem esquecer que tem uma missão e uma coleção que determinam a sua ação. O museu tem de se perspetivar como uma entidade de criação de conhecimento, um conhecimento que reflita o seu posicionamento, uma reflexão que pense a contemporaneidade a partir das suas coleções, um posicionamento que vise uma ação que parta do local e se expanda, que pense o local mas com uma ação global.



Figura 3. Parceria com a Bienal de Design do Porto e Matosinhos. Créditos: MNSR 2021

O museu deve procurar assentar a sua ação numa rede de parcerias de diferentes níveis que o transformem numa instituição necessária e fundamental, deve posicionar-se junto dos públicos dando respostas adequadas a cada tipo de procura, deve diversificar as suas propostas.

Uma associação de amigos forte, o Círculo Dr. José de Figueiredo – Amigos do Museu Nacional Soares dos Reis, tem desempenhado, ao longo dos seus mais de 80 anos, um papel decisivo no suporte ao Museu, ao seu funcionamento e atividade, assumindo as nossas responsabilidades institucionais esperamos ter no “Círculo” o parceiro de todos os dias, a instituição que garante a existência de um grupo de amigos verdadeiramente essencial para o Museu.

Mas esta rede compõe-se de outras ligações, desde o Município à Universidade e ao Politécnico do Porto, a Instituições Sociais, de Ensino e Culturais de cidade, do país e além-fronteiras. A dimensão do Museu e das suas coleções deve procurar garantir as suas relações internacionais a diferentes níveis.



Figura 4. Visita do Reitor da UP ao MNSR. Créditos: MNSR 2021

Será definir um plano estratégico a 10 anos, plano que nos conduzirá, ao já referido bicentenário, assim, tanto a exposição de longa duração que o museu pretende apresentar a partir do final de 2021, bem como parte das exposições temporárias, serão momentos de reflexão, de apresentação desta História e da abertura de portas a outras reflexões, ao pensamento contemporâneo da organização, garantindo todas as funções definidas pela legislação e pela missão do museu.

Não existirá museu sem coleções, sem conhecimento, sem conservação, sem comunicação (interna e externa), sem educação, mas também não existirá Museu se este não perceber que só tem sentido se estiver ao serviço do público, das suas necessidades, da sua procura de respostas. O Museu terá de se refundar considerando que é de Pessoas, por Pessoas, para Pessoas.

Assim, antes de mais importa olhar para dentro e analisar a situação, ouvir TODOS os colaboradores do Museu, observar o seu estado anímico, procurar motivar a equipa.

Estamos nesse processo, ouvindo e discutindo internamente o Museu e o seu papel na sociedade, recebendo, ouvindo e partilhando com personalidades e grupos externos, realizando a autocrítica, procurando modelos funcionais mais adequados ao momento atual.

Reflete-se sobre a exposição de longa duração, equaciona-se o plano de exposições temporárias, reúne-se com a comunidade de vizinhança, procuram-se parcerias e mecenas, planifica-se a reestruturação física do Museu.

A par disto, com as tutelas, é essencial definir os planos de ação, reequacionar o plano para os recursos humanos, redefinir os perfis profissionais que o Museu necessita, pensar em investimentos. A aplicação do Programa de Recuperação e Resiliência poderá ser um momento essencial de transformação no Museu, tanto do ponto de vista físico como emocional. Será feito um investimento que reforçará a auto estima da equipa.

O estabelecimento e reforço das referidas parcerias será determinante para a definição de novos modelos de ação. Destaca-se a relação estabelecida com o Plano Nacional das Artes, sendo o seu Comissário Geral, consultor do Museu para a nova exposição de longa duração, o que nos permitirá trazer para dentro da equipa a reflexão externa sobre a instituição.

A experiência em curso com a Bienal de Design do Porto e Matosinhos está a permitir, a partir da coleção do Museu, com um conjunto de curadores externos, refletir sobre a contemporaneidade.

O início do projeto *Depositorium*, com o qual se pretende trazer para exposição partes de coleção que nunca integram a exposição de longa duração. Este projeto, que se iniciou com uma seleção de peças por TODOS os trabalhadores do Museu, terá a sua segunda experiência com uma seleção de peças pelos diretores das Escolas médicas da Universidade do Porto e pelo Reitor da mesma Universidade.

O investimento na comunicação e na imagem de qualidade são outros trunfos que pretendemos jogar.

A transição digital e a construção de respostas lançam-se hoje também como desafios essenciais. Estamos conscientes da importância destes instrumentos, mas não esquecemos a essencialidade de viver o espírito do lugar, de proporcionar o contacto com os objetos. É no estabelecimento do equilíbrio entre as duas ações que se jogará muito a existência futura dos museus.

Existem outros desafios, os habituais, mas a resolução desses não cria Museu sem o Museu refletir internamente sobre si e sobre a sua Missão. ♦

Julho, 21

BIBLIOGRAFIA

HOOPER-GREENHILL, Eilean, 1994 – Museums and Galleries and their Audiences: A Literature Review. Museums and the Appropriation of Culture. London: The Athlone Press. p. 229-233.

HOOPER-GREENHILL, Eilean, 2002 – Umseums Education: Past, Present and Future. Towards the Museum of the Future. London: Routledge. p. 133-146.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira, 2020 – Mediação Cultural. In: Património a Norte n.º 5 – Mediação Cultural: objetos, modelos e públicos. Porto: Direção regional de Cultura do Norte. 9-17.

<https://icom.museum/en/news/museums-for-equality-the-time-is-now/>. 2021-07-07

NOTAS

ⁱ <https://icom.museum/en/news/museums-for-equality-the-time-is-now/>. 2021-07-07

ⁱⁱ Martins (2020: 11)

ⁱⁱⁱ HOOPER-GREENHILL (1994: 229) quando aborda a importância dos serviços educativos nos museus e a sua crescente influência nos novos desafios museológicos refere: “*Museums education is often understood in a narrow sense as meaning organized provision for organized groups, with a strong emphasis towards school groups. The educational role of a museum, however, is much much wider. Excellence and equity roundly states that education is at the core of a museum’s service to its public, and that this public is a diverse one.*”

^{iv} (HOOPER-GREENHILL, 2002: 133).

The Future of Museums: Recover and Reimagine

Beatrice Leanza
Executive director maat



- How do you imagine a museum in the future?

Museums are constructs of contingency – repositories of stories past, guardians of the unfolding present, conduits to imagining the future. They are technologies that traverse time and space, sheltering architectures of multiple and “mobile” vantage points. And like all technologies, they must be object of constant update to remain relevant and beneficial to their users. Their diversity is essential and not one model should dominate over another.

“My” museum of the future will have to harbour methodologies to engage with rapidly mutating narratives - experiences and epistemologies of epochal post-global traits, like constantly shifting rituals of access and restrictions in the movement of goods, people and ideas, that will endure beyond historical canonization.

While traditional fora of civic encounter and social reciprocation are being claimed by volatile politics and ideological radicalism, so vanquishing the power of the street and the stability of deliberating institutions of justice of their agonistic character and plunging them in one of antagonistic violence, museums and institutions of culture can become vital spaces for the survival of protocols of sharing and mutuality where diversity can thrive and where new common vocabularies of respect can be designed.

Museums must operate as open-ended educational arenas of mediation among stakeholders that hold the political and financial access to the making of future narratives, with the aim of devising and managing new cross-sectorial coalitions, mobilize research agendas in key areas of communal interest (social justice, environmental studies and activism, equal opportunities, the right to habitation) that can break off systemic dependency of privilege, political affiliation or financial strong-holding.

The ultimate challenge for museums is to harbour within themselves critical distance as well as adaptive capacity to transforming times, when cultural debate is fast emerging as a valuable if not crucial terrain of analysis of the complexities abating our times, as well as a nurturing ground for a cross-pollination of ideas, social play, and storytelling around ways in which we will live together in years to come.

- What strategies should museums adopt to meet current demands?

The outbreak of Covid-19 has revealed that in spite of their diversity, represented by the variety of institutions that constellate big and small urban centres, in a polyphony of disciplines and irradiation of contexts across territories, constituencies and knowledge ecosystems, they are all sustained via just a handful of business models in which public-private partnerships

are founded on forms of fiscal or social retribution. It furthermore unveiled the dominance of outfits appropriated from so called “*global*” museums of encyclopaedic character, whose collections represent assets of stability for both audiences and funding bodies.

Museums need diversity both in the way they create alliances for their own sustainability as well as in the way they understand cultural fruition, and what the making of publicness means in times of extreme and expanded vulnerability across social and supra-national groups, as abated by environmentally-induced economic impacts or trade wars. Many administrations have long equalized success with a model of cultural franchising built on the circulation of exhibitions and collections as primary goods, thus heavily relying on sale performances akin to that of other establishments in the field of “*cultural entertainment*”.

While this is clearly a liability in the moment when, like the one we are living through, travel diminishes or economic crises contract leisure expenditures, a long-term investment for institutions is not just in the material knowledge they treasure but in the people, working environment and eventually the human interactions they cultivate around themselves, and so the level of embodied attachment they build for their immediate communities.

Museums must rethink their role and purpose as engines of social empowerment and collective emancipation, where intellectual explorations and practical creativity can become mainstays of their operations open to publics they serve on the ground.

The old-warn paradigm of the late twentieth century museum catered to a metropolitan, mobile audience of “*globalites*” – i.e. an urban middle class of trends-mongers, will no longer hold, neither it should, as museums transform in spaces of local convergence, where they can not only work on diversified forms and contents of programming, but most importantly, on building alliances with others present on the territory to foster creative and social renaissance.

At maat we have long worked on building such relations anew, with the choices we make in terms of themes and topics of investigation forwarded through our exhibitions and relevant public program, to educational, long-term projects we build in partnerships with schools and universities supported by private or corporate entities with whom we gradually strive to build alliances of meaning and purpose.

Today’s audiences, particularly younger segments from teenagers to young professionals, are volatile and extremely fragmented, but beyond marketing metrics, they are receptive omnivores with strong ideological convictions when it comes to topics they care for, like the environment, freedom of expression, gender and racial equality. These are both present preoccupations as much as the conceptual parameters on which we will envision our collective futures, and it matters that they find spaces in which, from multiple scholarly and experiential perspectives, they can be presented debated, imagined anew.

- *How can you gain more audiences for the museum?*

Like the legendary director Pontus Hulten once said, “*the only relationship one need to build with its own public is one of trust*”. As I said already, the transformation first and foremost must come from the programming choices we make, and how they fit into a wider museological construct, be this one based on building collections or nor.

Building a mission is a pivotal factor; if we want museums to survive, to remain relevant and contribute to our shared lives, they must offer a focused vision of what and how they are undertaking that mission, with whom and for whom. Museums can only survive as purpose-driven organizations, whose cultural and educational offerings must be conducive to engendering their own unique products, be these services or products.

Building on the local ecosystem and with local communities is something that many regional institutions less prototypically exposed to the international trails of tourism or privilege, long invested into well prior the outbreak of Covid-19, and they are perhaps going to endure a less fatiguing adaptation course to the current crises and economic restrictions, because they will have already built a force-field of trust and organic affiliation with their own residing publics.

Furthermore, diversifying digital languages and fruition formats, partnerships with other entities, activating sites of the city that are not necessarily on one's own premises, are important methods of both supporting many of the existing bottom-up initiatives that are present on the ground, and ways of bringing new audiences to the museum from a variety of disciplinary sectors, as well as demographic groups.

The museum as an epicentre of cultural agency and experimentation is a mainstay of the future, that is a place for weaving new connective networks among professionals, as well as one of cultivation of new horizons of participation and empowerment for society at large.

Focusing on building audiences at scale is central in engaging a wider pool of recipients in the immediate time and securing a more organic and continuative rate of growth on the longer term. The impact that museums can generate is profound, building loyalty among audiences is a central concern particularly demonstrated by most recent global events.

- Should museums be more technological, interactive and virtual?

Technology is a constituent part of our living environs, its use for cultural institutions must be commensurate to the purpose. As digital literacy expands faster and wider across generations, it is natural for museums, like for many other types of institutions beyond the cultural field, to be reactive and adaptive to said advancements.

A critical contribution to the uses of technology and the expansion or ramifications of the spheres of technological engagement is what institutions can instead spearhead, more than other sectors. The virtualization of the museum might be useful and profitable for some kind of institutions – for example those with large material and documentational archives, but it might not be a priority for all.

What the pandemic moment has allowed, for those that took the opportunity to do so, is to leverage critical ideas and voices to accelerate certain discursive trends and open debate, engagement of different communities and collaborators, with the ultimate goal of opening up new avenues of programming and thematic research, thus rapid-testing audiences' engagement and professional feedback. ♦

Do deslumbre à confrontação ou como uma nova museografia procura valorizar o Palácio Nacional de Sintra

Bruno A. Martinho
Conservador no Palácio Nacional de Sintra |
Parques de Sintra – Monte da Lua, SA
CHAM - Centro de Humanidades, FCSH,
Universidade NOVA de Lisboa
e Universidade dos Açores



This article argues that the future of palaces-museums lies on the fragile balance between bedazzlement and provocation. The author discusses how historic palaces need to equally invest in the production of impressive displays as well as in the development of strategies to inspire visitors to find deeper meaning behind the splendour of the site's architecture and history. This text presents some of the first results of a project that brought together a group of scholars and the staff of the National Palace of Sintra to define the principles that should guide the design of a new long-term exhibition.

Introdução

O futuro do Palácio Nacional de Sintra (PNS), e talvez de todos os palácios-museus, assenta no difícil, mas próspero, equilíbrio entre o deslumbre e a confrontação. Esta é a tese deste artigo e é também o desafio com que se debate atualmente o PNS. Apesar de mais de oitenta anos sem uma reforma profunda da sua museografia, este palácio nunca nos deixou de deslumbrar. No entanto, a sumptuosidade do edifício e o encanto da sua história não parecem ser suficientes para fazer face aos desafios do presente. Durante o último ano, tal como muitas outras instituições culturais, os palácios nacionais foram obrigados a encerrar devido à crise pandémica, mas isto não explica o silêncio a que foram remetidos, sobretudo se comparados com instituições de educação formal. No entanto, os palácios-museus devem ocupar o seu lugar enquanto instituições de educação informal de forma a garantir a sustentabilidade futura. E se o deslumbre não é suficiente, então há que passar à confrontação.

Este artigo resulta de uma reflexão desenvolvida no quadro da atual revisão do percurso expositivo do PNS e é profundamente devedora dos contributos de dez especialistas que a Parques de Sintra¹ convidou para participarem num debate interno com vista à elaboração de um novo plano museográfico para o palácio. Este grupo de consultoria foi formado por vários historiadores com especialidades diversas (Ana Alcântara, Francisco Bethencourt, Hermenegildo Fernandes, Rita Costa Gomes, Isabel dos Guimarães Sá, Miguel Metelo de Seixas, Nuno Senos e Pedro Urbano), um museólogo (Gonçalo de Carvalho Amaro), uma socióloga (Cristina Roldão)

e dois representantes do PNS (António Nunes Pereira e Bruno A. Martinho). A colaboração entre o PNS e os vários consultores desenvolveu-se ao longo de dezoito meses, entre setembro de 2019 e março de 2021, tendo o seu ponto alto num encontro que teve lugar no PNS em fevereiro de 2020, e que culminou na entrega à Parques de Sintra de um conjunto de textos com recomendações estratégicasⁱⁱ.



Figura 1. Palácio Nacional de Sintra (Créditos: PSML | Luis Duarte)

O desafio

A transformação do antigo Real Paço de Sintra em museu ocorreu quase imediatamente após a implantação da República, mas foi ao longo da década de 1930 que a narrativa do circuito expositivo do agora PNS veio a ser radicalmente transformada, passando a tornar-se naquilo que se manteria até aos nossos dias. Na base desse novo projeto museográfico estava a certeza de que os antigos palácios reais podiam “*promover a civilização geral dos portugueses, a difusão da instrução pública e o gosto do belo*”ⁱⁱⁱ, assumindo, portanto, um papel de “*padrões de cultura*”^{iv}. Esta perspetiva tinha já estado subjacente à classificação dos palácios reais como monumentos nacionais, mas as transformações da década de 1930 devem ser vistas, sobretudo, à luz da sua utilização enquanto ferramentas ideológicas do Estado Central. Com efeito, o racionalismo modernista que guiou as alterações efetuadas entre 1938 e 1940, sob a superintendência do arquiteto Raul Lino, viria a atribuir um papel específico a cada palácio no quadro de um projeto que utilizava os palácios como ferramentas de instrução. Cada palácio adquiria então uma identidade própria baseada numa delimitação cronológica, passando o PNS a ser o representante dos palácios tardo-medievais em Portugal e um ex-libris da Dinastia de Avis. Para concretizar esse projeto, procedeu-se a uma extensa movimentação de objetos históricos entre os vários palácios para que as coleções do PNS refletissem um ambiente histórico representativo dos séculos XV e XVI. Ao longo das décadas seguintes, adquiriram-se objetos no mercado de antiguidades para reforçar essa narrativa, que, de resto, não sofreu grandes alterações. Mesmo após 1974, com a fundação de um novo regime democrático, e apesar das muitas iniciativas das várias direções do palácio (desde a abertura de novos espaços à promoção de exposições temporárias de arte contemporânea), a narrativa de base do circuito expositivo manteve-se.

As limitações deste modelo são hoje evidentes. Em primeiro lugar, a opção por reduzir o espetro cronológico da história do PNS a apenas um par de séculos levanta dúvidas sobre os argumentos subjacentes à preferência da Dinastia de Avis como período mais representativo face aos restantes oito séculos da sua história. Em segundo lugar, a complexidade histórica dessa parcela temporal é reduzida à suposta intervenção de dois ou três reis, ignorando-se a agência de todos aqueles que compunham a corte, que sustentavam o edifício monárquico e que asseguravam o funcionamento do paço. Em terceiro lugar, a maioria dos objetos expostos não só não tem qualquer conexão histórica com os indivíduos que habitaram o palácio como não são contemporâneos dos monarcas que pretendem evocar (note-se que a maioria das peças integradas na coleção durante o século XX foram produzidas nos séculos XVII e XVIII). Em quarto lugar, o PNS surge como monumento isolado do contexto em que se insere, ignorando-se a relação com a Serra de Sintra, com a centralidade de Lisboa, ou com a restante rede de palácios da corte portuguesa, na qual sempre se integrou. Por fim, a abordagem museográfica revela-se essencialmente elitista e paternalista por assentar na presunção de que os visitantes chegam *a priori* com um determinado conjunto de conhecimentos sobre história de Portugal, sobre as vidas e feitos de alguns dos reis portugueses ou que sabem reconhecer classificações promovidas pela história da arte. Em suma, esta narrativa necessita de ser revista, o que constitui uma excelente oportunidade para desenvolver um novo plano museográfico com um suporte teórico atualizado.

Da análise das recomendações realizadas pelos consultores a que a Parques de Sintra recorreu, torna-se evidente que a perspetiva centralista e unidirecional da narrativa atual ignora uma infinidade de significações e de interpretações possíveis. Como tem vindo a ser demonstrado pelos estudos de cultura material, os objetos (neste caso, o próprio palácio) não têm significados fixos e devem ser antes entendidos como agentes de relações dinâmicas que dependem de indivíduo para indivíduo e do momento em que ocorrem^v. Aquilo que o palácio é, ou deve ser, está em constante negociação e depende naturalmente dos agentes envolvidos. Tendo esta premissa como ponto de partida, a nova museografia do PNS deve começar, precisamente, por admitir que a própria definição de palácio não pode jamais ser unânime.

As divergências, ou melhor, a diversidade de interpretações sobre o que é um palácio, para que serve, como deve ser compreendido e, sobretudo, com quem se quer partilhar a sua utilização vieram à superfície durante o encontro que teve lugar no PNS em fevereiro de 2020. Após uma análise dos vários contributos, é possível identificar uma tensão entre dois objetivos principais que o palácio-museu deve atingir. Por um lado, há uma perspetiva que defende que o palácio deve, antes de tudo, deslumbrar. Por outro, argumenta-se que a função de um palácio enquanto sítio patrimonial deve ser a de questionar o visitante. Se a primeira visão favorece a experiência sensorial, acentuando o caráter lúdico e aprazível do sítio patrimonial, a segunda sublinha claramente a importância da experiência introspetiva e problematizadora. Este dilema não é exclusivo dos palácios e as duas visões não são irreconciliáveis, mas, ainda assim, são poucas as instituições que já confrontam os visitantes com perguntas ou que os conduzem a pensar criticamente sobre aquilo que estão a contemplar. Pode a equipa do PNS promover o deslumbre dos visitantes ao mesmo tempo que os estimula a pensar por si mesmos? As seguintes linhas afirmam que sim e defendem as razões pelas quais essa atitude é tão importante para o futuro dos palácios-museus.

Do deslumbre

A perspetiva de que a missão do palácio deve ser, antes de mais, a de deslumbrar os visitantes assenta na própria necessidade que motivou a construção do edifício. Sentir-se impressionado, deslumbrado, esmagado ou estarecido é o que se pretende atingir através dos enormes investimentos materiais e humanos inerentes à construção de um palácio. A função de demonstrar esplendor e de impressionar todos aqueles que com o PNS se confrontaram atravessa grande parte da história deste edifício, como o demonstram algumas referências do século XVI, outras breves notícias do século XVIII, ou as celebrações aí realizadas pelo protocolo diplomático ao

longo dos séculos XIX e XX^{vi}. A sua monumentalidade aliada às várias significações que lhe foram atribuídas (antiguidade, identidade nacional ou valor artístico) levam a que deslumbrar seja, portanto, uma das funções deste edifício. Como notaram dois dos participantes, “*uma característica inconfundivelmente palaciana*” do PNS é a sua monumentalidade, e a grande maioria dos visitantes está à espera que este edifício “*os deslumbre, que os encante, que lhes faça cair o queixo*”^{vii}. Não basta, no entanto, que os serviços de mediação cultural comuniquem ao visitante que um palácio era um espaço deslumbrante: é vital que os visitantes o sintam na pele. Como fez questão de nos lembrar um dos participantes do nosso encontro, “*ao viabilizar o envolvimento emocional do visitante com o museu, aquele poderá produzir os seus significados individuais, valores culturais e políticos, acentuando a vertente pedagógica dos museus, permitindo-lhe igualmente a construção de um património cultural individual*”^{viii}. Com efeito, há muito que os estudos na área do património e da museologia nos têm chamado a atenção para a importância da experiência sensorial como forma de envolver a sociedade nos processos de valorização e preservação do património cultural.

O desafio que se apresenta à equipa do PNS passa, portanto, por conseguir reproduzir esse efeito de deslumbramento, tendo em conta que o palácio se encontra diminuído de muitos dos elementos que para ele contribuíam (artes aplicadas, objetos sumptuosos, atividade humana, etc). Uma das estratégias mais comuns para materializar esse efeito passa por reconstituir interiores de uma época passada. Esta opção museográfica, que passo a designar por exposição-simulacro, é uma opção habitual e resulta normalmente de uma investigação exigente e de uma análise cuidada das fontes com o objetivo de reproduzir o mais fielmente possível os ambientes à época da habitação de uma família específica ou de um indivíduo determinante na construção do edifício.^{ix} No entanto, é uma opção que tem vindo também a ser altamente criticada.

A primeira e principal crítica tem que ver com a ilusão de autenticidade que estas exposições normalmente apresentam.^x No caso de palácios portugueses dos períodos tardo-medieval ou moderno, cujos interiores ainda são tão pouco conhecidos pelos historiadores e dos quais não se conhecem quaisquer objetos móveis que lhes tenham pertencido, qualquer tentativa de reconstituição de interiores só seria possível se se aceitar uma boa dose de especulação e criatividade e se se decidir investir na produção de *pastiches* para preencher os vazios. E as fragilidades da recriação de exposições-simulacros não se limita à autenticidade dos objetos, mas também ao próprio momento que se pretende reconstituir. As raríssimas descrições de interiores que chegaram aos nossos dias, para além de serem muito incompletas, apenas se referem a ocasiões pontuais (uma receção de embaixador, uma cerimónia fúnebre, uma visita específica, etc), pelo que qualquer tentativa de reconstituição significaria tornar permanente um momento efémero. Na verdade, nas exposições-simulacros, as realidades reconstituídas nunca podem ser mais do que uma fotografia instantânea de um momento, o que obviamente denuncia a aceitação daquele momento como representativo de uma realidade maior, seja ela a vida de uma família, o dia-a-dia de uma corte real ou até um determinado modo de viver num século passado. Aquela fotografia instantânea, apoiada na autoridade que a sociedade atribui à instituição que a construiu, passa então a constituir-se como referência, ou, dito de outro modo, como verdade absoluta e eterna.^{xi} Uma reconstituição da câmara-ardente de D. Afonso VI, sobre as quais existem detalhadas descrições escritas, levaria os visitantes à interpretação de que “*o século XVII era assim*” e “*era assim que eles viviam*”. O PNS validaria, portanto, a perceção de um essencialismo ontológico sobre as realidades evocadas, o que, embora pudesse contribuir para o sentimento de deslumbre, também contribuiria para uma compreensão redutora, estereotipada e muito parcial do passado.

A parcialidade das opções tomadas no momento de realizar exposições-simulacros é inevitável, pois opta-se sempre por escolher um momento em vez de outro, ou uma perspetiva em vez de outra – contribuindo, portanto, para a exclusão de uma parte da história. Se por um lado o rigor da investigação histórica procura oferecer uma visão neutra, as questões que são levantadas durante o processo de investigação moldam, invariavelmente, os resultados obtidos. No caso dos palácios, as questões levantadas durante a investigação respeitam normalmente os seus proprietários e/

ou usufrutuários principais, ou bem a cadeia de relações entre estes e os artistas ou arquitetos que conceberam o edifício. A atenção do processo de reconstrução museográfica dirige-se portanto para uma determinada elite (política, financeira ou cultural), sendo a agência dessa elite sobrevalorizada face à de outros muitos agentes que possam ter estado envolvidos na prática de construção, decoração ou utilização do edifício. Neste sentido, a aparente neutralidade do discurso museográfico e da investigação que o sustenta significa, frequentemente, um silenciamento de uma parte do passado: frequentemente, a parte do passado que é de mais complexa investigação, de mais difícil apreensão e que é a mesma que tende a ser também menos... deslumbrante.

Ademais, apesar do enorme rigor que se possa empreender na fase de planeamento das reconstituições, as exposições-simulacros apresentam (quase sempre) uma visão ideal, onde as tensões sociais da vivência diária estão ausentes.^{xii} Com efeito, pode dizer-se que nas exposições-simulacros não existem pessoas, ou, pelo menos, não existe aquilo que as torna humanas: o conflito, os jogos de poder, a ira e a revolta, mas também as paixões, o prazer ou qualquer outra relação emocional. No fundo não existe aquilo com que realmente nos podemos identificar, que são todas as dinâmicas inerentes às relações que desenvolvemos no nosso dia-a-dia. A reconstituição até pode deslumbrar-nos, mas não deixa de ser uma realidade externa e distante.

No entanto, o deslumbre e os palácios-museus, em particular, oferecem um enorme potencial para envolver emocionalmente os visitantes. Tendo sido o PNS um palco, por excelência, da sociedade de corte, importa reconhecer, como nos recomenda um dos consultores, que a sociedade de corte, sobretudo a do Antigo Regime, conhecia “*uma enorme variedade de agentes, cortesãos, administradores, músicos, capelães, artesãos, serviçais, escravos, bem como estreitas relações com o mundo envolvente*”.^{xiii} O PNS, enquanto espaço dependente diretamente do poder central, sempre esteve intimamente conectado com os altos cargos do governo do reino, mas no seu interior, no seu dia-a-dia, a sociedade de corte dependia da ação de indivíduos comuns que hoje se encontram esquecidos. Importa portanto abrir a cortina dos deslumbre e conhecer a realidade complexa que está por detrás, pois como afirmou Freeman Tilden nos longínquos anos de 1950 ao escrever sobre interpretação em sítios patrimoniais, “*toda a interpretação que não se relacione diretamente com a personalidade ou experiência do visitante é estéril.*”^{xiv}

Da confrontação

Em 1957, Tilden afirmou que o objetivo da interpretação não é a instrução, mas sim a confrontação (no original: *provocation*)^{xv}, afirmando que “*é verdade que os visitantes [...] frequentemente desejam informação direta, que pode ser considerada como instrução, [...] mas o propósito da interpretação é o de estimular o leitor ou ouvinte em direção ao desejo de alargar o seu horizonte de interesses e conhecimento, e o de adquirir um conhecimento sobre verdades maiores que existem por detrás de qualquer afirmação de facto*”^{xvi}. Neste sentido, o termo “*confrontar*” significa levar os visitantes a reconsiderar a imediatez do observável e levá-los a procurar significados mais profundos que lhes permitam refletir sobre a realidade presente^{xvii}. No fundo, e por outras palavras, o objetivo da interpretação é o de encorajar os participantes a interpretar as suas próprias experiências individuais, procurando entender o porquê ou o significado dos acontecimentos.^{xviii} Foi esta perspetiva que esteve na base do projeto *InHerit* desenvolvido no âmbito do programa Erasmus+ da Comissão Europeia e que procurou promover uma maior qualidade da interpretação em sítios de património^{xix}. Seguindo as orientações estratégicas propostas no âmbito deste projeto, podemos afirmar que a confrontação deve ser parte constituinte da preparação dos conteúdos museográficos, atuando como elo entre o deslumbre do palácio e o envolvimento emocional do visitante. Vejamos como.

No caso do PNS, a cerimónia do vestir do rei, que marcou o quotidiano da elite cortesã do século XVI, é um dos episódios mais fascinantes com que o visitante do palácio se encontra. Imaginar o rei D. Sebastião de pé, ao lado do seu leito, assistindo ao desfilar das várias peças de roupa que lhe eram trazidas em cortejo sobre pratos dourados, cada peça transportada por um elemento da corte diferente, é um espetáculo que remete para uma ideia de fausto e opulência de uma

corte que desapareceu. No entanto, este mesmo episódio deve constituir uma oportunidade para levar o visitante a refletir sobre a hierarquização da estrutura social e de como as relações entre indivíduos não se restringiam a meras relações de poder e obediência, mas que eram marcadas por resistências, contestação da ordem estabelecida e por sucessos na conquista de novas posições sociais. A importância que as precedências tinham na sociedade de Antigo Regime era enorme, pois cada indivíduo podia utilizar esta linguagem para reclamar uma nova posição social ou um favor maior do rei ou da rainha. Dito de outro modo, as precedências manifestavam uma ordem preestabelecida, mas também escondem uma dinâmica muito mais intrincada, tensa e estimulante do que a imagem redutora de uma sociedade imóvel. Se o deslumbre faz os visitantes deixar cair o queixo, a confrontação vai fazer com que queiram saber mais.

Um bom exemplo de como a confrontação pode revelar novas realidades e acentuar o sentimento de descoberta durante a visita prende-se com a seleção das personagens sobre as quais incide a narrativa. Até agora a narrativa incidia sobretudo sobre os reis que, supostamente, mais intervieram no palácio, ignorando todos os outros agentes que configuravam a sociedade de corte, desde as próprias rainhas a todos aqueles que garantiam o funcionamento da estrutura social, bem como a manutenção do próprio edifício. Não deixa de ser irónico que não haja no palácio qualquer representação do rei D. Dinis, que tem sido um dos protagonistas da narrativa, mas que exista no jardim a representação de uma lavadeira negra sobre a qual nunca se decidiu falar. Discrepância equivalente aplica-se também ao facto de, nas últimas três décadas, se ter mantido a exposição-simulacro do “quarto-prisão” de D. Afonso VI, cujo acervo exposto não é o original, mas ter-se optado por desmontar os aposentos de D. Maria Pia, cujos objetos faziam parte desse espaço ao tempo da rainha. A reabertura dos aposentos de D. Maria Pia no verão de 2020, ainda que de forma incompleta devido aos efeitos da pandemia de COVID-19, recuperou uma personagem eliminada da exposição e abre o campo para um novo conjunto de perguntas e temas a explorar: Porque é que não há mais espaços femininos no palácio? Porque é que os seus aposentos são tão diferentes dos do restante edifício? Porque é que apenas existem corredores para os serviços nesta zona do palácio? Cada uma destas questões permite explorar um elenco de temas e preocupações sociais da atualidade que vão desde a formação de modelos de feminilidade à segregação social no espaço doméstico.

A possibilidade de estabelecer pontes entre as realidades evocadas pela museografia do palácio e as realidades contemporâneas dos visitantes não só é um elemento essencial para o sucesso da interpretação do património, como é essencial para garantir o interesse dos visitantes. Foi já demonstrado que para conectar o património com os jovens é preciso criar narrativas que liguem o património com os seus interesses individuais, nomeadamente que as histórias escolhidas falem de casos em que as pessoas se transcenderam a si mesmas, que incluam diversos pontos de vista, que levantem questões para gerar interação, e que respeitem as opiniões, ainda que divergentes, do visitante.^{xx} Semelhante conclusão foi retirada da análise dos interesses dos cidadãos adultos europeus que visitam sítios de património. Também estes visitantes necessitam de estimulação que os leve a refletir, mas, nestes casos, a interpretação deve procurar valorizar as suas origens socioculturais e os contributos que as suas experiências de vida podem dar à sociedade.^{xxi} Neste sentido, importa descentrar a narrativa focada exclusivamente na história dos reis e aproximar-se das histórias de todos aqueles que mantiveram o PNS em contínuo funcionamento ao longo de um milénio.

Um dos temas que suscitou maior discussão durante o encontro de especialistas em fevereiro de 2020 foi precisamente a discrepância entre a ênfase dada às figuras dos reis e à ausência de reflexão ou inclusão da lavadeira negra representada num dos jardins do palácio. Como nos lembrou um dos consultores: “as atividades de reconstrução, manutenção e de serviços domésticos quotidianos do PNS dependiam in loco de mão-de-obra escravizada. Se no imaginário nacional Sintra, até pelo seu estatuto de santuário da corte, surge como local branqueado, a presença negra no período do século XV ao XIX é evidente.”^{xxii} Importa, portanto, trazer à superfície todas as histórias daqueles que mantiveram o palácio a funcionar ao longo dos séculos, valorizando diferentes

subjetividades, experiências e sensibilidades.^{xxiii} Com efeito, a criação recente de um percurso de visita intitulado “*Vidas Ocultas*” que leva os visitantes pelos espaços destinados aos serviços ou pelos antigos aposentos das rainhas revelou que, mesmo descaracterizados e despojados de objetos, estes espaços conseguem provocar um sentimento de deslumbre nos visitantes pela descoberta de histórias humanas nunca antes contadas. Esta constatação confirma, portanto, uma das opiniões mais amplamente apoiadas pelos consultores do projeto de revisão da museografia do palácio, segundo a qual o PNS, enquanto sítio patrimonial com fins públicos numa sociedade contemporânea, democrática e multicultural e no seio de um dos territórios mais diversificados do ponto de vista socioeconómico e cultural, deveria ter em atenção a diversidade social e cultural dos visitantes e ir ao encontro das suas preocupações, experiências individuais e processos de afirmação social a fim de garantir uma narrativa mais inclusiva, estimulante e com valor social.

A narrativa

Uma vez realizado o diagnóstico das necessidades e elencadas as preocupações que devem orientar a narrativa, a equipa do PNS iniciou durante o ano de 2020 a transformação da museografia do palácio. A estratégia assenta, portanto, na necessidade de começar por deslumbrar o visitante através do fortalecimento da experiência sensorial durante o circuito de visita, de forma a criar a oportunidade de confrontação, ou seja, aproveitar a sua curiosidade por algo que o/a estimulou sensorialmente para colocar-lhe questões mais profundas que se escondem por detrás do observável. A implementação dessa estratégia é feita a vários níveis.

Em primeiro lugar, a produção de uma sensação de deslumbre passa, sobretudo, por valorizar as características formais do edifício, a sua relação com a paisagem envolvente e a qualidade estética e material das soluções museográficas. Para alcançar este objetivo, começou-se por aumentar a comunicabilidade entre o interior e o exterior do palácio. Abriram-se janelas e portas e permitiu-se maior circulação entre as salas e os vários pátios e varandas do palácio para potenciar a sensação de disfrute e deleite com a paisagem. Tem havido também um investimento na manutenção e valorização dos vários tanques e fontes do palácio (por exemplo, o Tanque do Leão) a fim de aumentar a experiência sensorial dos visitantes. Criou-se também uma nova identidade gráfica para o palácio, que se traduziu em novos suportes de comunicação com os visitantes, nomeadamente através da elaboração de novos painéis de sala e sinalética de orientação. Por fim, está atualmente em curso a reformulação dos conteúdos expositivos de algumas salas do palácio com vista à criação de ambientes de esplendor e exuberância para que os visitantes possam percecioner o palácio no modo como é descrito nas fontes documentais. Não se trata aqui de reconstituir os interiores no sentido de exposição-simulacro, mas sim de reconstituir a experiência sensorial que é descrita nesses textos históricos. O incremento desse sentimento de deslumbre permite então abrir a porta à confrontação.

Um exemplo concreto de como este processo está a ser implementado é o da relação entre o palácio e o território envolvente. A abertura de janelas, portas e varandas que permitiu uma maior comunicação com o exterior é o ponto de partida para confrontar o visitante com a fragilidade dessa paisagem. A paisagem observável não existe de forma gratuita, sendo, na verdade, o resultado de enormes esforços de preservação e gestão sustentável ao longo de um milénio. Perceber que o palácio, enquanto centro de um domínio senhorial era também um garantidor de uma gestão responsável do mundo natural, que passava pela regulação da caça, da produção florestal ou da gestão dos recursos hídricos, abre a porta a uma reflexão sobre o equilíbrio que importa manter para garantir a sustentabilidade dos modos de vida humanos.

Seguindo este método de abordagem, cada espaço do palácio permite levantar uma questão distinta e cada momento de deslumbre permite uma confrontação diferente. Foram, portanto, os espaços e respetivas questões que definiram a narrativa da nova solução museográfica. Em vez de uma narrativa cronológica ou centrada na vida deste ou daquele personagem, a nova narrativa do PNS dispensa uma perspetiva linear e passa a constituir-se por um conjunto de núcleos

temáticos e autónomos. Cada núcleo corresponde a um conjunto de salas específico e é intitulado por um conceito. Seguindo as recomendações do projeto europeu *InHerit*^{xxiv}, considerou-se que estes temas deviam ser conceitos de forma a poder aproximar a história do palácio da realidade individual dos visitantes. Veja-se por exemplo o exemplo da Sala dos Brasões.



Figura 2. Painel de núcleo temático que confronta o visitante com a ideia de que o espaço do palácio consiste na sua arquitetura, no território envolvente e na diversidade social daqueles que o utilizam. (Créditos: PSML | Bruno A. Martinho)

A Sala dos Brasões, pela sua própria monumentalidade, constitui um núcleo autónomo dentro do PNS e, devido ao seu programa decorativo, foi-lhe atribuído o tema “*Identidade*”. A escolha assentou no facto da sala ser resultado de um projeto político do rei D. Manuel I que quis aqui expor o seu ideal de monarquia no qual, ele próprio, se assumia como centro e topo de uma sociedade altamente hierarquizada. Ao fazer-se representar no topo da cúpula desta sala, D. Manuel assumia-se como juiz supremo colocando-se acima das setenta e duas famílias mais importantes do reino que, devido aos seus “*leais serviços*” e aos dos seus antepassados haviam conquistado um lugar nessa sala. Todo o projeto é uma manifestação de D. Manuel enquanto juiz supremo e representante de Deus na Terra para garantir essa ordem^{xxv}. Este exercício de manifestação de uma identidade criado pelo próprio é, no fundo, aquilo que permite convidar os visitantes a refletir sobre como as identidades podem ser construídas de acordo com objetivos concretos. Afinal, cada um de nós cria uma identidade própria de acordo com o contexto social em que nos posicionamos. É, pois, esta fluidez das identidades que pode constituir o motor de reflexão neste núcleo do palácio. Só por si, isto pode constituir uma visita autónoma ao PNS, valorizando a experiência individual de cada visitante e colocando-o a par da personagem principal daquela sala.

Desde o verão de 2020, a visita ao PNS passou a estar organizada em dez núcleos autónomos, cada um dedicado a um tema próprio: Tempo; Espaço; Poder; Memória; Identidade; Autoridade; Religião; Reconstrução; Alimentação e Política. Como funcionam de forma independente, os temas podem ser alterados de acordo com as questões que se pretendam trabalhar. Podem também ser adicionados novos núcleos com novos temas, pois existem espaços que ainda não se encontram abertos à visita. Devido à disparidade de temas e histórias que podem ser abordados, cada tema pode ser enriquecido com casos de estudo, referências a eventos passados, objetos com histórias para contar, tornando cada tema numa fonte inesgotável de interação. A principal vantagem desta abordagem é que os visitantes poderão organizar a sua visita em função dos seus

interesses, sabendo que cada núcleo terá sempre algo de deslumbre e algo de confrontação. E, tal como num museu de pintura, onde o visitante escolhe os quadros que prefere ver, também na nova museografia do PNS, o visitante poderá escolher os temas onde prefere concentrar-se. A visita poderá realizar-se a apenas a um núcleo ou a uma combinação de vários. A entrada e a saída do palácio até poderão manter-se inalteradas, mas a experiência de visita será necessariamente diferente de visitante para visitante.

Conclusão

No âmbito dos estudos de património cultural, tem vindo a defender-se que a valorização e proteção de qualquer sítio histórico-patrimonial é tão mais resiliente quanto mais forte for o elo estabelecido com uma determinada comunidade. No entanto, a narrativa do percurso expositivo do PNS que chegou até aos nossos dias revelava-se desatualizada face às preocupações e interesses dos visitantes atuais, acabando por contribuir para uma crescente irrelevância social do palácio ao longo dos últimos anos. Se até há uns anos atrás, o símbolo de Sintra eram as chaminés do Paço da Vila, hoje essa referência encontra-se diluída entre a múltipla oferta turística da região. É, portanto, necessário fomentar um elo significativo com os visitantes e garantir a sua participação ativa na valorização e proteção deste património.

Ao longo deste artigo advoguei pela necessidade de estimular com igual determinação respostas sensoriais e introspectivas aos conteúdos museográficos por parte dos visitantes. Captar o visitante pelo deslumbramento e, logo de seguida, aproveitar a curiosidade emanada desse momento de êxtase para levá-lo a refletir sobre o que está a observar. Este é um trabalho que envolve pensar o espaço, os objetos, os suportes museográficos, mas também o tipo de texto, a seleção dos factos e das personagens a abordar. Os primeiros passos já foram dados e os resultados preliminares são promissores. Veremos dentro de algum tempo se esta alteração de paradigma poderá ser um caminho para os palácios do futuro. ♦

NOTAS

ⁱ A Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A. (PSML) é uma empresa de capitais exclusivamente públicos, criada em 2000, no seguimento da classificação pela UNESCO da Paisagem Cultural de Sintra como Património da Humanidade (1995), e que tem sob sua responsabilidade a gestão do Palácio Nacional de Sintra. A gestão envolve a sua recuperação, requalificação, revitalização, conservação, investigação, divulgação e exploração, abrindo-as à fruição pública e potenciando a sua valência turística. Cf: www.parquesdesintra.pt

ⁱⁱ Este artigo incorpora os contributos dos vários participantes para a reflexão sobre a nova museografia do PNS. Uma vez que os contributos não foram publicados, mas que apenas se encontram registados num documento entregue à Parques de Sintra, as opiniões citadas neste artigo surgem entre aspas, mas os seus autores não são identificados individualmente.

ⁱⁱⁱ (José de Figueiredo, 1913), Conferir Atas nº 25 e 26, de 6 e 20 de Janeiro de 1913 em *Actas da Academia Nacional de Belas Artes*, Livro 3-D-SEC-262. Citado em Pedreirinho, *A defesa do património imóvel histórico-artístico no Estado Novo: a contribuição da legislação para a definição de uma política patrimonial*. Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade Lusíada, 2013, p.61.

^{iv} (Raul Lino, 1939), Ofício da Repartição do Património da Direcção Geral da Fazenda Pública, 4 de janeiro de 1939. Foi consultada a cópia do Palácio Nacional da Pena: PNP.RD.MO.0027.

^v Esta perspetiva do palácio como agente vem, assim, ao encontro das propostas feitas no campo da cultura material. Para além dos trabalhos clássicos de Arjun Appadurai (1986) ou Bruno Latour (1993), os recentes contributos de Daniel Miller (2005) ou Tim Ingold (2007 e 2010) propõem uma relação muito mais dinâmica entre humanos e não-humanos. Conf: Appadurai, Arjun. 'Introduction: Commodities and the Politics of Value'. In *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai, 3–63. Cambridge: Cambridge University Press, 1986; Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1993; Miller, Daniel. 'Materiality: An Introduction'. In *Materiality*, edited by Daniel Miller. Durham ; London: Duke University Press, 2005; Ingold, Tim. *Lines. A Brief History*. London ; New York: Routledge, 2007; Idem, 'On Weaving a Basket'. In *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, 339–48. London ; New York: Routledge, 2000.

^{vi} Alguns exemplos: Góis, Damião de, *Descrição da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 35; Villalba y Estaña, Bartholomé de, *El Pelegrino Curioso y Grandezas de España*. Madrid: La Sociedad de Bibliófilos de Españoles, vol. II, 1889, p. 94; AAVV, *Gazeta de Lisboa Occidental*, nº45. Lisboa, 9 de novembro de 1730, p. 340. Ruders, Carl Israel, *Viagem a Portugal 1798-1802*, vol. I, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2002, p. 339; AAVV, *A Royal Lunch. A visita a Sintra da Rainha Alexandra do Reino Unido. 24 de março de 1905*, Sintra: Parques de Sintra – Monte da Lua, SA, 2020.

^{vii} Parques de Sintra – Monte da Lua, *Plano Museográfico para o Palácio Nacional de Sintra 2019-2022*. [não-publicado]. Arquivo do PNS.

^{viii} Cf. Smith, Jeffrey K, *The Museum Effect: How Museums, Libraries, and Cultural Institutions Educate and Civilize Society*. Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, 2014. ver também: Doering, Z. D. (1999), “Introduction to the Special Issue”. *Curator: The Museum Journal* 42 (2): pp. 70-73). Conf: Parques de Sintra – Monte da Lua, *ibidem*.

^{ix} A expressão “exposição-simulacro” é baseada em Walsh, Kevin. *The Representation of the Past. Museums and heritage in the post-modern world*. London and New York: Routledge, 1992, pp.94-115.

^x “Objectivity does not exist in the exhibition given that each object is displayed as an interpreted object, with emphasis being placed, in some form or other, on certain aspects”, cf: Risnicoff de Gorgas, Monica, “Reality as illusion, the historic houses that become museums”. In *Museum International*, 53: 10-15, p. 11

^{xi} Walsh, *ibidem*, p.7.

^{xii} Walsh, *ibidem*, p.97

^{xiii} Parques de Sintra – Monte da Lua, *ibidem*.

^{xiv} Tilden, Freeman, *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977, (1st ed. 1957), pp. 9, 11-17. Ver também Tilkin, Guy (ed.), *InHerit. Professional Development in Heritage Interpretation*. Bilzen: Landcommanderij Alden Biesen, 2016, p.13.

^{xv} Tilden, *ibidem*, pp. 9, 32-39.

^{xvi} Idem, *ibidem*, pp. 32-33.

^{xvii} Tilkin, *ibidem*, p. 16.

^{xviii} Idem, *ibidem*, p.15

^{xix} <https://interpret-europe.net/projects/heritage-interpretation-for-adult-learning/> Acedido em 3 de junho de 2021.

^{xx} Interpret Europe, *Engaging citizens with Europe’s cultural heritage. How to make best use of the interpretive approach*. Witzhausen: Interpret Europe, 2017, p.28; Ver também: A. Laaksonen (dir); C. Feixa; R. Huq, L. Suurpää, L. Varbanova, *Access of Young People to Culture*. Brussels: European Commission’s Education, Audiovisual and Culture Executive Agency, 2010.

^{xxi} Interpret Europe, *ibidem*, p. 29.

^{xxii} Parques de Sintra – Monte da Lua, *ibidem*.

^{xxiii} Idem, *ibidem*.

^{xxiv} Tilkin, *ibidem*, p. 16.

^{xxv} Seixas, Miguel Metelo de, e Galvão-Telles, João Bernardo, “Elementos de uma cultura dinástica e visual: os sinais heráldicos e emblemáticos do rei D. Duarte”, in *D. Duarte e a sua época: arte, cultura, poder e espiritualidade*, Lisboa: Instituto de Estudos Medievais (FCSH-UNL) / Centro Lusíada de Estudos Genealógicos, Heráldicos e Históricos (Universidade Lusíada de Lisboa), 2014, pp. 257-284.

Imaginar a Nova Bauhaus Europeia

Filipa Roseta
Professora Universitária FAUL
Investigadora CIAUD – FAUL



Imagine a New European Bauhaus.

Ursula von der Leyen launched an unprecedented package of support for the European Union's post-pandemic economic recovery calling on Europeans to implement the goals of the Green New Deal. Furthermore, on an unprecedented note, Europeans were challenged to envision a new cultural movement, a New European Bauhaus. The New European Bauhaus should combine culture, nature, art and technology while addressing the social challenges of the 21st century. The original 20th century Bauhaus embraced artistic, theoretical and scientific training and, thus, achieved a new aesthetic using the industrial materials and know-how its time. The Bauhaus in the 21st century could embrace a collaborative practice methodology to achieve a new cultural expression based on cutting-edge technological knowledge, keeping in mind both the needs of the present and the possibilities for the future.

A outubro de 2020, a Presidente da Comissão Europeia, Ursula von der Leyen, lançou um pacote de apoios sem precedente para a recuperação económica da União Europeia pós-pandemia. Com este pacote de apoio Ursula von der Leyen lançou também um apelo: que a verba não seja só para ajudar quem precisa, mas também para repensar a vida na Europa, na reconstrução e recuperação da sociedade pós-pandemia, no sentido de consolidar o Novo Pacto Ecológico europeu. Além disto, numa nota rara no discurso político internacional ou nacional, Ursula von der Leyen convocou todos os europeus a imaginar um novo movimento cultural, uma nova Bauhaus Europeia.

“O Novo Pacto Ecológico Europeu deve também, e especialmente, ser um projeto cultural para a Europa. Cada movimento tem a sua aparência e tacto. Esta mudança sistémica tem de ter a sua própria estética – fundindo design e sustentabilidade. Para isto lançamos um novo movimento para a Bauhaus Europeia – um espaço de projeto colaborativo e criativo, onde arquitetos, artistas, estudantes, cientistas, engenheiros e designers trabalham juntos para tornar esta visão uma realidade. (...)”

Gostava de ver a Nova Bauhaus Europeia começar um movimento interdisciplinar e criativo que desenvolve estética e standards funcionais. Em sintonia com a tecnologia mais avançada, ambiente e clima. (...) Deve estimular o debate entre novos métodos de construção e novas formas de projetar. Deve experimentar e providenciar respostas práticas à pergunta social do que deve ser para os Europeus uma vida moderna em harmonia com a natureza. Deve ajudar a fazer o século XXI mais belo e humano.” Ursula von der Leyen

São claras estas palavras de Ursula von der Leyen. Está lançado o desafio para o nosso momento: associar cultura e natureza, arte e tecnologia para responder aos desafios sociais do século. Como podemos responder? Antes de nos lançarmos na proposta daquilo que pode ser uma nova Bauhaus temos de olhar para a história da anterior.

A Bauhaus foi uma das experiências culturais mais profundas do arranque do século XX. Tinha por objetivo unificar arte e tecnologia que se separavam com o processo de industrialização. Na perspetiva da Bauhaus, a arte era entendida como um bem para todos, muito além daquilo que estava exposto dos museus. Era um instrumento de regeneração social e cultural para dar forma a qualquer objeto de produção humana.

A escola, fundada em Weimar em 1919, foi extinta em 1933 com a ascensão do partido Nacional Socialista (Nazi). Foi um momento tão breve quanto intenso da história da Europa entre guerras mundiais. Walter Gropius foi diretor até 1928, seguiu-se Hannes Meyer Ludwig, entre a 1928 até 1930 e, finalmente, de Mies van der Rohe entre 1930-1933. A natureza do envolvimento social da escola levou a que a Bauhaus estivesse permanentemente sujeita a pressões políticas até ser encerrada. Os seus diretores, em fuga, levaram o espírito da Bauhaus para o continente americano. Gropius assumiu a direção da escola de arquitetura de Harvard e Mies van der Rohe fundou, desenhou e liderou o IIT de Chicago, construindo nos EUA muitas das suas obras mais relevantes.

A importância desta escola no pensamento do século XX pode ser comprovada de diversos modos, seja pela exposição que definiu o conceito de “*arquitetura moderna*” no MOMA, seja pelas obras de arte e arquitetura que ainda hoje vamos ver e visitar, seja pelas inúmeras peças de design que, 100 anos depois, são vendidas como objetos de modernidade por todo o mundo.

No início do século XX a Bauhaus colocou na agenda a importância da aplicação prática do conhecimento, afirmando que novos problemas só se resolviam com novas soluções. Além disto, a Bauhaus não dispensou formação artística, teórica e científica, tendo como objetivo trabalhar com os materiais industriais do seu tempo para alcançar uma nova estética.

O sentido da Bauhaus que se pretende recuperar no século XXI é o espírito livre, sem modelos cristalizados, colaborativo entre diversos conhecimentos, no caminho para alcançar uma nova expressão assente no conhecimento tecnológico de vanguarda, mantendo em vista tanto as necessidades do presente como os desejos para o futuro. Será o apelo de Ursula von der Leyen um grito isolado, ou seremos mesmo capazes de imaginar uma Nova Bauhaus para a Europa? ♦

O futuro dos museus tem raízes e alterações climáticas



Jorge Barreto Xavier
Gestor Cultural

This text aims, in a very synthetic way, to propose some reflections prior to the debate about the future of museums. Thus, I question the reference values in face of an idea of truth, as critical and preliminary elements to the operative definition of museological institutions. Its status, its nature, its social place, the terms of its connection with technologies and interaction dynamics are questioned. The eminently political dimension of its role is affirmed, namely, by the power of construction of narratives and by the capacity of legitimation.

Os museus amarram-se a territórios e mostram-se como instituições – dispositivos com legitimidade e reconhecimento social. Atualmente, a sua caracterização oferece grandes perplexidades.

Não é por acaso que o ICOM está a debater a corrente definição de museu, adotada em 2007: “O museu é uma instituição não lucrativa, permanente, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe a herança tangível e intangível da Humanidade e o seu meio ambiente, com o objetivo de educação, investigação e fruição.”

Pretende-se aprovar uma nova definição na Conferência Geral de 2022, adaptando o conceito de museu ao tempo e ao lugar. A dinâmica adaptativa que tem levado a sucessivas alterações conceptuais no consenso oficial sobre o que é um museu, representa não só a complexidade do conceito como a sua variação face à comunidade em presença, aos recursos e contexto.

Desde logo, o futuro dos museus não se pode dissociar do que se considera a sua definição. Para lá de museólogos de todo o mundo que estão a debater o tema, convém que o mesmo chegue a comunidades mais alargadas, envolvendo responsáveis políticos, educadores, agentes económicos e turísticos, peritos em tecnologias e comunicação, públicos das mais diversas idades e qualificações.

No que me respeita, direi que o futuro dos museus começa por ser a projeção das ordens de valores de referência e da sua relação com a ideia de verdade.

Nas últimas décadas, a ordenação dos valores pessoais e sociais sofreram mudanças significativas. A sedimentação das noções de pós-colonialismo, identidade de género, pluralismo cultural, direitos das mulheres e o seu papel social, sustentabilidade, modelos de

produção industrial e customização, verdade histórica, autoria, reconciliação com o Passado, entre outras, implicam uma nova leitura do sistema museológico, apesar de haver regiões do mundo que continuam a vedar o debate sobre estes temas. Assim também noções de ordem organizacional como hierarquia e rede, distribuição de poder, território, parceria, estatuto, disposição expositiva, coleção, reserva. Ou ainda os modos de articulação entre público e privado, organizações museológicas e todos os atores que com estas interagem, desde mediadores a agentes tecnológicos, dos diferentes tipos de públicos (o que é um visitante?) a mecenas, de organizações comerciais a universidades, de organizações da área da segurança a entidades sanitárias.

Todas estas matérias desafiam não só a noção de museu como a da sua função.

O Relatório do Grupo de Projeto Museus no Futuro, criado pela Resolução de Conselho de Ministros, nº 35/2019, de 18 de fevereiro e coordenado por Clara Camacho (apesar de se debruçar, exclusivamente, sobre museus, palácios e monumentos na tutela da DGPC e DRCs), levanta, na sua parte introdutória, questões pertinentes a este propósito. Outras matérias tratadas pelo documento merecem uma apreciação a jusante da razão deste texto.

Disse que o futuro dos museus se correlaciona com a projeção da ordem de valores. Referi algumas dinâmicas atuais em torno da sua ordenação. Como é evidente, as instituições a que chamamos museus – ou os museus a que chamamos instituições – não podem ignorar as aceleradas mudanças das últimas duas décadas sob risco de se tornarem entidades com diminuição de presença social.

Desde logo, colocam-se interrogações sobre a crescente tendência de confundir – no que a espaço físico respeita – os espaços museológicos com uma ideia indiscriminada de pluralidade de funções. Já não só as típicas, como as exposições permanentes e temporárias, zonas de conservação e restauro, zonas administrativas, sanitários, restauração, zonas de pesquisa e consulta, lojas e livrarias de museu, espaços educativos, jardins e salas de amigos dos museus, como agora auditórios e projeções de cinema, cruzamento das funções tradicionais em termos de área museológica temática com outras áreas, abertura a atividades comerciais e turísticas, iniciativas lúdicas e celebrações de grupos religiosos ou ativistas políticos, ambientais ou outros, etc.

Os alargamentos sucessivos de funções, de alguma forma, podem enriquecer os lugares museológicos. Por outro lado, a abertura pode corresponder a uma dissipação de funções, pela indiferenciação. Assim, será sempre recomendável cada museu ter um núcleo estruturante de funções a partir do qual, coerentemente, se articulem todas as outras funcionalidades, com as exigências discursivas, as dinâmicas expositivas e os modelos organizacionais, que a contemporaneidade exige, abrindo interfaces com os seus diferentes interlocutores e uma visão prospetiva. Neste contexto, a presença da tecnologia – uma necessidade – não pode ser um fim, mas um meio, evitando o novo riquismo e conscientes da sua rápida obsolescência.

Claro que a expressão “cada museu” é, ela própria, passível de questionamento. A necessidade de trabalho em rede, as articulações possíveis e desejáveis entre museus e entre museus e outras instituições, geram oportunidades de georreferenciação, iteração e interação, tanto no quadro físico como virtual – dificilmente um museu contemporâneo é uma unidade isolada.

Ao mesmo tempo, as conexões de dada unidade museológica não devem retirar-lhe autonomia programática nem independência económica. Face ao contexto nacional, percebe-se que esta recomendação é quase utópica e que merece amplo debate e propostas de modelos e soluções.

Referi que se o futuro dos museus decorre do futuro da ordem de valores, a mesma se articula com a ideia de verdade.

Se, no início do século XX, ainda era possível apresentar determinado quadro expositivo e dele decorrer uma ordem legítima, assimilável com uma ideia de verdade, tal hoje está posto em causa. Problematiza-se a propriedade dos bens apresentados em dados museus, as narrativas associadas a certa obra ou à ordenação das peças, a hierarquização das mesmas e o seu estatuto, etc.

Assim, a necessidade de afirmação de um estatuto legítimo implica a própria questionação da legitimidade. Mas, paradoxalmente, tal não pode levar a uma espécie de estreitamento de visão ou mesmo de uma nova invenção do passado, nomeadamente, pela omissão de certas peças por estarem associadas ao escravagismo ou de dados autores pela linguagem que utilizaram. A tentativa, em curso, em diversas instâncias e parâmetros, de uma nova polícia do pensamento, corresponde a novas formas de censura e faz perigar o próprio conceito de verdade. É nosso dever referir e criticar certos valores e práticas passadas. Mas não se pode deturpar ou ocultar a sua existência – merecem uma narrativa crítica, que não pode transformar-se numa falsa narrativa ou na simples erradicação do acesso à sua existência. Sendo o sistema museológico, geralmente, considerado institucionalmente fiável pela comunidade, a afirmação da sua verdade ou verdades corresponde a um compromisso de grande importância num mundo sujeito a uma disrupção de referenciais creíveis.

Narrativa, língua e linguagem, são hoje campos de batalha. O cuidado a colocar nos modos de recepção, crítica e representação é uma responsabilidade das instituições museológicas. Incentivando a dúvida e o pluralismo face a um mundo que se debate com mil e uma inseguranças pessoais e sociais. Oferecendo, através dos seus programas, quadros de referência e oportunidades de análise e interpretação. Não sendo conservadoras no plano físico e digital, nos valores e ideias. Propondo visões coerentes sobre o património recebido e em relação àquele que, dia a dia construímos e/ou destruimos pela ação humana. Tendo criatividade e rigor na sua apresentação física e digital e nas relações com os fruidores/participantes/atores que são propostas ou geradas. Evitando a neutralidade e a manipulação.

A afirmação política dos museus é, pois, uma imanência, o seu referencial a *Polis*, o seu papel o serviço à comunidade de cidadãos, a sua missão o esclarecimento e a composição do humano, sempre com uma ótica propositiva e não impositiva.

O tempo e o lugar, face às muitas alterações de clima ambiental e social que vivemos, são o momento da responsabilidade. Simplificando, o futuro dos museus pode corresponder a uma mera funcionalização no quadro de uma sociedade tardo-capitalista ou, assim espero, parte dos pilares de uma nova ordem, plural, participada, inclusiva e sustentável. ♦



As portas fecharam-se, e agora?

Maria de Lima Mayer
Diretora Casa-Museu Medeiros e Almeida



The doors are closed, what now?

We are living different, challenging times, due to the Covid-19 pandemic's impact. Museum (world) doors were shut, how can we tell the world that we're still here, that we keep working? In order to recover we had to reimagine.

New problems require new solutions. Internet was already a powerful ally of our work, but the challenges brought by the pandemic made us realize how powerful a virtual strategy can be. We followed the trend, turning to virtual solutions is on the order of the day, it was the majorly adopted solution to reinforce museum communication, to work together, to learn, to share, to make things happen. And you know what? It works!

As portas fecharam-se, e agora?

Os museus (o mundo) vivem tempos diferentes, difíceis, desafiantes...

De repente, algo inédito, nunca experienciado, atingiu-nos, com uma força que levou ao encerramento das portas dos museus. Vimo-nos num momento de incertezas, de dúvida. Surge o inquietamento, segue-se o questionamento e a necessária reflexão, um exercício crítico sobre a situação, qual o caminho para a recuperação?

A vida é uma sucessão de acontecimentos dos quais temos pouco controlo, agora, mais do que nunca, temos essa noção. A pandemia entrou na ordem do dia. Após o embate inicial, erguemos as cabeças, os espíritos e enfrentamos a realidade. Não se trata necessariamente de um momento negativo, a vida ensina-nos que alturas como esta potenciam boas ideias, soluções felizes, novos compromissos. O que sim podemos controlar é a maneira como vamos lidar com as consequências. Abracemos as consequências, retiremos novos ensinamentos.

A máxima, tantas vezes repetida: *"fecha-se uma porta, abre-se uma janela"* entra na equação. As portas fecharam-se e agora?

Agora, temos que reimaginar para recuperar.

Percorrer as salas escuras do museu, de janelas fechadas, vazias do seu ânimo que são os visitantes, uma grande tristeza se abate sobre qualquer um que trabalhe em museus. A poética do vazio não faz sentido. A escuridão é, porém, um lugar propício à reflexão e da reflexão nasce a luz. Temos que sacudir as ideias feitas, pensar e repensar, pôr em causa o adquirido, e reimaginar.

Para o nosso pequeno-grande universo, o grande desafio foi o encerramento dos museus, como vamos dizer ao mundo que estamos aqui? Como continuamos em contacto?

Apesar do teletrabalho, temos que “abrir”, dizer que continuamos a trabalhar, que o trabalho nos museus não se esgota no abrir das portas ao público. Comunicar o nosso quotidiano já faz parte do trabalho, a internet já era nossa aliada, através dela conseguimos comunicar com a nossa comunidade, com o mundo, divulgar o nosso trabalho, para além de pesquisar, partilhar, comentar, participar e acompanhar de perto instituições de todo o mundo.

Vamos levantar o véu e aproveitar a oportunidade para dizer que há inventário a completar, investigação a realizar, textos a escrever, exposições para preparar, programação a projetar, parcerias a estabelecer, pedidos de cedência de peças para tratar, fotografias a tirar, adiamento de projetos para lidar, formação para fazer, *merchandising* para encomendar, peças para cuidar (conservar), manutenção a fazer, segurança a acautelar, pessoal a coordenar, a acarinhar...

Depois da forçada suspensão de atividades inicial, imediatamente o mundo dos museus embarcou nas ondas do éter, e compreendeu que, reimaginando as ideias, retrabalhando-as, era possível continuar com um grande número de projetos em formato virtual.

Como grande consequência (positiva) da pandemia, o virtual entrou na ordem do dia. O encerramento forçado fez-nos compreender o quão eficazes são os meios tecnológicos, o potencial das redes sociais, a dimensão mundial que lhes está associada, o poder da imagem, não só para a divulgação como já se fazia, mas também como instrumento de trabalho, para a sua otimização, a agregação da classe. Testemunhámos em direto esse poder em vários campos desta nossa nova vida.

Na Casa-Museu Medeiros e Almeida fizemos a necessária reflexão, debatemos ideias, confrontámo-nos com a nova realidade e coordenámos esforços para a combater.

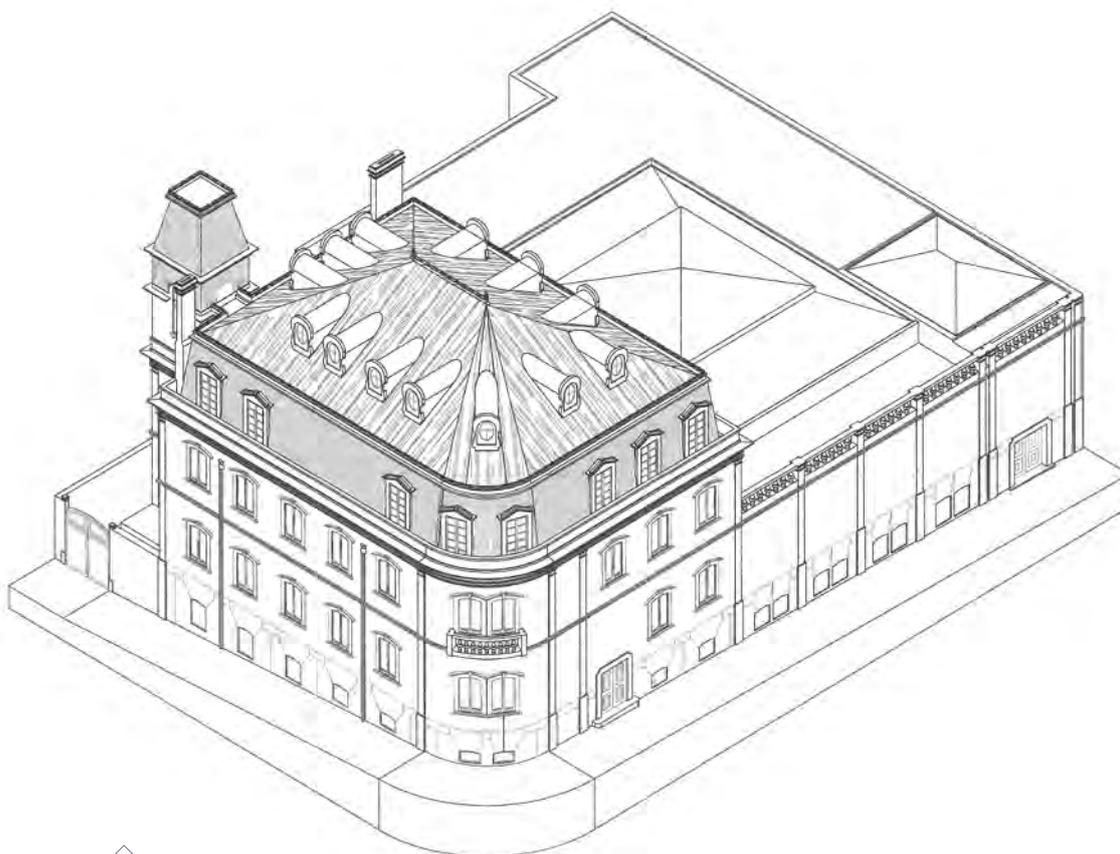


Figura 1. Casa-Museu Medeiros e Almeida, alçados. Arquivo FMA

Seguimos a solução imediatamente adotada pela maioria, era imperativo abrir *online*, reforçar a presença virtual, comunicar, tornar a presença da instituição mais assídua – e diversificada, nas redes sociais (Facebook, Instagram, YouTube) e na página eletrónica do museu.

Pensando na programação, uma das iniciativas com mais sucesso na Casa-Museu são as visitas feitas sobre a peça em destaque na coleção. Em cada mês elegemos uma peça do acervo, sobre a qual aprofundamos o estudo, escrevemos um texto que publicamos nas redes sociais e fazemos visitas guiadas presenciais. O programa, chamado “*Pausa para a Arte*”, convida os visitantes a fazer uma pausa de cerca de meia hora no seu dia, para usufruir de um pouco de arte. Em frente à peça escolhida, a conservadora guia os visitantes pelos segredos da sua história, autoria, materialidade e proveniência, numa explicação ilustrada com documentação e imagens relacionadas.

Não foi difícil o salto para o virtual, continuámos assim o programa de visitas, agora em versão “*Video-Pausa*”, com a gravação de pequenos vídeos que publicámos nas redes, no YouTube, na página eletrónica. Afinal não podíamos defraudar os nossos fiéis visitantes!



Figura 2. Preparação Vídeo-Pausa. Arquivo FMA

Novos profissionais, os do vídeo, entraram em força nas nossas vidas, foram também solicitados para dar continuidade ao serviço prestado ao nosso público mais jovem. Se a montanha não vem a Maomé... Assim, com as escolas, pais/educadores em mente, tornámos os *workshops* das nossas visitas do serviço educativo, também em documentos virtuais, descarregáveis, acompanhados de vídeos explicativos. Esperemos que gostem!

Nunca os videógrafos foram tão solicitados!



Figura 3. Equipa videógrafos em ação. Arquivo FMA

E visitas em Zoom, resultam? Também experimentámos. Resultam!

As visitas, conversas, conferências, colóquios e seminários da era pós-Covid 19, passaram de presenciais a virtuais, começando todos com a saudação: “*bom dia, boa tarde, boa noite*”. Esta é a magia dos novos tempos, da globalidade encerrada no *Zoom* ou no *Teams*, que permite uma colaboração sem fronteiras, assistir a eventos até agora condicionados a disponibilidade de viagens e estadias nacionais e internacionais. Foi o caso de uma conferência, que iria ter lugar na Casa-Museu em novembro de 2019ⁱ, com o apropriado nome: “*Beyond Borders The Key to Art Market Power*”, e que se transformou em *webinar*, não tendo deixado de acontecer. Foi uma excelente iniciativa onde se mostrou e debateu o trabalho de diversos investigadores no campo do colecionismo, com participantes europeus, japoneses e americanos, todos reunidos no ecrã. Um sucesso!

Falta-nos o contacto humano, é certo, o debate que se segue ao debate, a conversa com os colegas, o travar de novos conhecimentos, os jantares e os passeios, mas a verdade é que o(s) projeto(s) avançou(aram), e o esforço dos organizadores, investigadores, conferencistas, palestrantes não ficou adiado e ficou registado para a posteridade.

Sendo a formação parte integrante do trabalho em museus, esta nova realidade proporcionou oportunidades, com a participação em iniciativas de carácter diverso – cursos, debates, conversas, conferências promovidas por entidades que, antes não o teriam feito para uma audiência tão abrangente. Tem sido muito estimulante.

Em termos de organização da informação prestada aos visitantes nas salas do museu, a necessidade de retirar as folhas de sala de circulação, para evitar manuseamento por parte dos visitantes, colocou a questão da reorganização dessa oferta. Novas soluções foram debatidas, a tecnologia veio em nosso auxílio. Para além dos audioguias, que tinham sido recentemente instalados, estamos a projetar folhas de sala com código *QR*, aqueles quadradinhos mágicos que, com ajuda dos telemóveis, se transformam em textos e imagens. Logo que possível, para além de folhas de sala com novo *layout*, os códigos *QR* estarão disponíveis nas salas do museu, sem necessidade de contactos físicos, algo que entrou no nosso quotidiano.

É certo e sabido que, na era digital, a presença online é imprescindível. Cientes dessa necessidade, aproveitámos o ensejo para desenvolver o projeto *Google Arts & Culture*, cuja página da Casa-Museu estará disponível brevemente. Trata-se de uma plataforma *online*, uma ferramenta baseada em imagens de obras das coleções e respetiva informação, uma espécie de catálogo visual, virtual, dos acervos da maior parte dos museus mundiais. Fazia falta lá estar. Foi uma das ideias que adveio da reflexão interna.

A transformação digital está na ordem do dia, apanhemos o barco.

Resolvemos também tirar da gaveta projetos adiados pela falta de pessoal, pela correria das necessidades imediatas, foi o caso da credenciação junto da Rede Portuguesa de Museus (RPM). Na mira de vinculação junto dos nossos pares, da criação de sinergias iniciámos o processo. Era há muito devido, aguardemos.

Aproveitámos ainda o momento para avançar com um projeto de *rebranding*, algo há muito pensado, debatido, escarpelizado. Vamos adotar uma nova denominação para o museu e subsequente imagem. Em 2022 a Fundação Medeiros e Almeida faz 50 anos, celebremos com uma nova denominação para o museu e subsequente imagem.

É, pois, nosso propósito seguir um caminho de chamada de atenção para a coleção de artes decorativas, a sua qualidade, o seu ecletismo, sem descurar, porém, a personalidade do seu colecionador, a sua identidade, a dimensão privada que ele escolheu tornar pública através da sua doação ao país. As duas dimensões são indissociáveis.

A nossa leitura surge apoiada nas várias reflexões feitas em redor dos conceitos de “*museu*” e de “*casa-museu*”, expressas em *La Muséologie* de George-Henri Rivière, em estudos académicos mais recentesⁱⁱ, bem como nas propostas de, entre outros, Sherry B. Youngmans, Rosanna Pavoni e Ornella Selvafolta ou de Linda Youngⁱⁱⁱ.

No âmbito deste debate, a Casa-Museu foi categorizada como “*casa de coleção*”^{iv}. Não obstante, a definição de “*museu*”, cujo conceito ainda procura definição definitiva pelo ICOM^v, vai de encontro à natureza, à missão da instituição, ao seu posicionamento no qual a coleção se quer como protagonista principal. São opções.

No entanto, as portas já abriram, os visitantes, ainda hesitantes, começam a aparecer. As novas regras são apertadas, há números a respeitar, distanciamento social a cumprir, máscaras a utilizar, mãos a desinfetar, marcas a seguir, acrílicos a separar, mas o importante é que estamos de volta, a disponibilizar o alimento do espírito, a contemplação do belo, a aprendizagem, o ponto de encontro, os momentos de relaxamento, de introspeção, de entusiasmo ou o que seja que uma visita a um museu proporciona. É a nossa parte no esforço da recuperação.

REimaginámos para recuperar. Desenhámos um novo futuro. Estamos no bom caminho. Logo, logo os museus estarão “*vacinados*” e sairão mais fortes desta crise, oxalá, desta feita, mais bem preparados para as surpresas que nos reserva o futuro. Que seja uma aprendizagem. Retiremos a lição. ♦

NOTAS

ⁱ “*Beyond Borders – The Key to Art Market Power*”, organizado pelo ARTIS, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – FLUL.

ⁱⁱ Dissertações de Mestrado de Ana Margarida Martins (1996), Marta Moreira (2006), António Ponte (2007).

ⁱⁱⁱ UNESCO digital library – <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000122989> [Acedido 14-05-2021].

^{iv} ICOM – PAVONI, Rosana. 2005-2009. *A list of House Museums and their proposed categories* – http://demhist.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/11/2019/01/DEMHIST_CategorizationProject_I_Data.pdf [Acedido 14-05-2021].

^v ICOM Portugal - <https://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/#comments> [Acedido 14-05-2021]
<https://icom-portugal.org/2021/05/02/report-on-the-consultation-for-a-new-definition-of-museum-consultation-2-key-words-and-concepts/> [Acedido 14-05-2021].



O futuro já chegou



Miguel Justino Alves
Gestor Cultural

Quando nos confrontamos com a mudança, assumindo-a como um primeiro passo para o abismo, devemos abrir um sinal de alerta interior antes de nos deixarmos cair. Este reflexo de Pavlov, tão entranhado, quanto primário, fala muito sobre a nossa genética de auto preservação. Medo, talvez seja esta a palavra chave. Ao medo, não à palavra mas ao arrepio interior, devemos a vida. O medo contém em si uma certa dose de ousadia que nos pode conduzir à vitória. O medo tem na sua natureza, quando devidamente encarado, um projeto de superação que liga ao futuro. A cobardia de não ousar é o anúncio de uma morte prematura. Urge pois viver o medo, desejar conhecer o abismo, conviver com a queda, mola de aprendizagem e mudança, e permitir-nos, assim, aspirar ao superlativo.

Precisamos de negociar o futuro. Os projetos humanos exigem gestão. Cada tempo é um tempo e *“a estupidez é de todos os tempos, mas cada tempo tem a sua estupidez”*. O grande desafio de uma instituição passa por uma leitura sincronizada com o seu tempo. A suprema vitória será estar um passo à frente.

Mas que tempo é este e o que cabe nele? A que fronteiras nos dirigimos e que fronteiras nos retém, a que linguagens os sentidos estarão sujeitos? Quais serão as entidades e identidades reconhecíveis, aceites e correspondidas? A que velocidade navegaremos, com quem e até onde? Preservar, inovar, manter, renovar, viver, morrer, renascer. Sabemos pouco.

Vivemos com uma certeza, jamais atravessámos tamanho vórtice de mudança. As ilhas esgotaram-se. Somos comunidade interdependente. Somos presente passado. Somos este frenesim de relação em *Megas* e *Bytes*. Desejamos participar, consumir, sentir. Somos estes. Não somos outros. Ficamos apertados em conceitos. Somos excesso. Somos espaço, viagem, galáxia. Somos um finito em processos infinitos.

Enisto, o que se pede a um museu, o que se pede a uma entidade, é tão simples quanto desafiador: criar relação, experiência, sensação de pertença, mantendo a identidade, ou seja, manter o corpo mas renovar o espírito. E num tempo de excessos o pêndulo do bom senso balança entre o conservadorismo e a ausência de fronteiras. Para onde pendemos? É preciso negociar, fazer presente as *Key Words* que definirão um qualquer plano, futuro: Comunidade Fronteiras Emocional Interação Felicidade Humor Criatividade Diálogo Sentidos Relações Fluxo Belo Pertença Digital Sentir Vida LOVE Género Transgressão Criação Babel Fusão *Soundbyte* Rede Diferença Ecologia Experiência Participação Mega Algoritmo Reconhecimento *Hype*.

Um mergulho. Uma feira a transbordar de novidades. Este é o cenário que se nos apresenta, uma torrente sem fim. *“A informação produzida nos últimos anos representa 90% da DATA mundial”*. O processo de desmaterialização, seja ele do conhecimento, do objecto, da arte, é uma realidade insofismável. E o digital veio estabelecer uma nova relação das forças planetárias. Assusta. Sim, assusta não saber onde conter tanto, assusta perder a sustentação, deixar a terra firme.

Mas para os mais otimistas a relação de poderes é clara, assistimos ao despontar de mais e melhor literacia, promovendo e democratizando, concorrendo para uma sociedade mais justa e participativa. E estão certos.

Um museu será sempre uma entidade privilegiada, um elo de ligação direto à comunidade, mas é preciso mantê-los vivos, assumir que o futuro já chegou como primeiro passo, de seguida redigir um contrato com um caderno de encargos:

- Procurar a raiz do nosso tempo;
- Promover/vender experiência/imersão;
- Programar de forma aberta, fomentar a participação da sociedade;
- Gerar acontecimentos culturais relevantes/interpeladores;
- Potenciar o cruzamento de distintos campos das artes;
- Desenvolver uma cultura participativa;
- Comunicar em rede;
- Criar e gerir comunidade;
- Desenvolver o modelo de museu empresa, assumir o público como cliente, assumir o cliente como público.

Um museu não é nem pode ser um repositório de memórias, mas uma entidade que se deseja viva e ativa. Os critérios subjacentes, sobretudo o que produzimos/entregamos e como comunicamos, são os factores do sucesso.

Jia Jia Fei, uma reconhecida *influencer* no campo das artes, que durante seis anos fez parte da equipa de *marketing* digital do Solomon R. Guggenheim Museum, e posteriormente no Jewish Museum, coloca a questão do *marketing* digital como pedra de toque: “... quando alguém tira uma imagem e a coloca online está a contribuir para a economia digital. Na era da Internet quando uma informação é partilhada online, o valor dessa informação aumenta, não só para o museu e para aquela pessoa específica, mas para toda a comunidade a uma escala global. Quanto mais se partilha, maior é o valor daquela informação. E porque partilhamos? Porque cada partilha despoleta serotonina no nosso cérebro, o que nos faz sentir bem e reforça a sensação de pertença.”

Perante os desafios que a inteligência artificial irá trazer à escala global, perante a esquizofrenia de nunca se ter comunicado tanto e tanto se dever ao poder da comunicação, estas renovadas empresas chamadas museus serão sustentadas na construção de uma marca, mais e mais baseada em equipas/pessoas especializadas e no trabalho em rede, multidisciplinar, envolvendo: direcção/programação, *web*, *wedia*, *social media*, vendas, parcerias, patrocínios.

O desafio do movimento contínuo, do passo que nos conduz ao próximo e do caminho que se vai trilhando, sem se saber onde nos leva e onde fica o fim, é o futuro feito presente. Não há que temer, é preciso apenas caminhar. ♦

Recover, Reflect and Radically Re-Imagine: The Future Can't Wait

Remko Jansonius
Curator



Since early 2020, the COVID-19 pandemic has had a devastating impact on the economy, on society and on the cultural sector including museums, globally and locally. From the perspective of and experiences at Vizcaya Museum and Gardens, a historic house museum in the USA, this paper describes how 2020 and 2021 are as much about COVID-19, as about social and racial justice, about climate change, and about equity and inclusion. Rather than stand idly by, museums can play and must play an active role in addressing these issues.

Two Years Unlike Any Otherⁱ

At the time of this writing, we are well into the second year of the COVID-19 pandemic: two years unlike any other. Reports of something being amiss first hit the wires in December of 2019. While the world watched, first Wuhan, China, then northern Italy rapidly emerged as epicenters of the newly developing pandemic. By the time spring arrived in the Northern Hemisphere, COVID-19 had found its way to most every region around the world. And with that, sooner or later, mask-wearing, hand-sanitizing, social distancing, closures, stay-at-home orders and lockdowns set the tone for a new reality in many countries. Over the next several months, COVID-19 made its dramatic and often catastrophic impact felt in every area of the economy, of society, of our entire lives. Everything changed: the way we work and play, the way we socialize, the way we learn and educate, the way we worship, even the way we dream.

The impact on the cultural sector was immediate and devastating. Just like other businesses, many arts and cultural organizations, including museums, had to close their doors. Revenue from admission plummeted overnight to absolute zero. In May 2020, studies by UNESCO and ICOM were quoted widely in the media, showing that 90% of museums globally (or 85,000 museums) had had to shut their doors at least temporarily.ⁱⁱ The studies also showed that as many as 13 percent, or one out of eight museums globally, might never re-open. A couple of months later, in July 2020, the American Alliance of Museums (AAM) reported similarly alarming numbers: 12,000 museums, or one-third of all museums in the USA, were at risk of closing permanently.ⁱⁱⁱ

Many museums slashed their budgets in an immediate attempt to survive. Many employees were furloughed or had their hours reduced or salaries cut. Many were laid off entirely. Frontline staff were especially impacted.

The Skill to Pivot

As unnerving as these reports were, and as real and devastating the impact on the lives of individuals and organizations, many museums started deploying a skill, key to survival: the skill to pivot.

The National Cowboy & Western Heritage Museum in Oklahoma City (Oklahoma, USA) closed to visitors in March 2020. Shortly thereafter, the museum put its Head of Security in charge of social media, giving virtual tours of the empty museum. This was a smart and creative marketing move, engaging existing and new audiences in a disarming and humorous manner, and in the process capturing the attention of national and international media, all through #HashtagTheCowboy.^{iv}

From the beginning of the pandemic, and in spite of being closed to the public, leadership at Vizcaya Museum and Gardens in Miami (Florida, USA), made it a point to retain all staff. The budget for general operations was cut drastically, and for about six months staff salaries were reduced by as much as 30%. At the same time, employees whose pre-pandemic work had been entirely frontline, were reassigned to tasks that allowed them to work remotely. Thus, a Visitor Services Associate, normally welcoming guests and selling admission tickets, assisted Vizcaya's Archivist for several months in the creation of metadata for newly digitized materials.

Creative adjustments continually surfaced. The Newark Museum of Art created a virtual escape room: guests to a dinner party (in a historic house museum that is part of the art museum), in their quest for a secret recipe, must solve a number of clues allowing them to move from parlor to dining room to library. After finding the recipe, additional clues allow the guests to leave the house without raising the suspicion of the host. A teambuilding exercise and the exploration of an actual historic house museum wrapped in one. All virtual, all fun!^v

Indeed, the most visible, and possibly the most impactful adjustment (for pandemic audiences) that many museums have made, is the creation and deployment of digital resources—going virtual in other words. Examples abound: virtual tours, virtual exhibits, virtual lectures, virtual artist studio visits, virtual annual membership meetings, virtual museum conferences, etc. New platforms have been launched and many organizations provide how-to-go-virtual tips and guidelines, including ICOM.^{vi} Additionally, some funders made grants available specifically in support of digitization and virtual projects during these times. DEMHIST, the ICOM International Committee for Historic House Museums,^{vii} provided a grant to King Manor Museum^{viii} in Jamaica (New York, USA) to create online content to engage virtual visitors. At Vizcaya, the museum's closure provided the impetus, and a grant from the National Endowment for the Humanities^{ix} provided the support, to make part of the museum's objects collection and archival holdings accessible through an online database—a project long anticipated and finally realized.^x

In these virtual offerings, many of which are either free or available for a nominal fee, we find a silver lining to this pandemic: both museum visitors and museum workers have gained access to more content than ever before. Thus, while certainly not to the same degree for everyone everywhere, content has become much more accessible, and the threshold for participation has been significantly lowered.

A Pandemic Timewarp

As 2020 progressed, some museums re-opened. After closing to the public on March 14, 2020, Vizcaya Museum and Gardens partially re-opened to onsite visitors on May 9th. Quite unlike

other museums in the area which remained closed for much longer, some until as late as April 2021, Vizcaya was able to welcome guests back on site because of the large and relatively safe outdoor spaces of its formal gardens. The Main House itself, with social distancing, mask-wearing and additional restrictions in place, re-opened on June 4th. Other museums followed their own paths, along their own timelines, depending on various circumstances, including health, politics and economics. This has made for a wide range of experiences of museum closures and openings, locally and globally.

But the pandemic progressed, too. A second wave of COVID-19 infections, hospitalizations and deaths followed. And, depending on the country or region, a third wave arrived. This uncertainty and ever-changing landscape have forced museums to continuously change their plans, and to readjust their adjustments. While some exhibits went virtual, other exhibits never saw the light of day. Or, new exhibits in physical spaces were developed, installed and opened to the public, only to close a few days later. The Palazzo Reale in Milan (Italy), located in the “Orange Zone” of Italy’s Lombardy Region, closed its doors and its new exhibit, again, on March 1, 2021.^{xi}



Figure 1. Map Sign Final_Map Sign

Indeed, keeping track of whether museums or exhibits are open or closed has been confusing. With the tightening and lifting of restrictions, and local progress and regress in the control of the pandemic, reality has become a whirlwind of dates and facts and figures—a pandemic timewarp.

With the implementation of new (and for museums innovative) strict hygiene measures and restrictions, Casa Batlló in Barcelona (Spain) was able to re-open to onsite visitors on July 1, 2020. Several months later, social unrest and protests by their (contracted) frontline staff changed the situation. Citing the need to preserve the safety of this World Heritage Site, its workers and its visitors, the museum closed for a second time on October 29, 2020.^{xii}

The unrest at Casa Batlló was due, at least in part, to the COVID-19 related unsafe work conditions for frontline staff. Not surprisingly, if a museum is able to open its doors to onsite visitors during a pandemic, it is these staff members that are most at risk, whether real or perceived, no matter what restrictions and hygiene measures are being implemented. For the entirety of the pandemic this type of inequity has been a recurring theme: there are those who have been able to continue to work from the safety of their homes, and those who have no choice: they work in hospitals, in supermarkets, and in public transportation, generally speaking, working on the frontline and providing essential services.

A Perfect Storm

The years 2020 and 2021 will no doubt be remembered as “*the pandemic years.*” However, COVID-19 has not been the only determining factor of these years, especially in the USA. On May 25, 2020, George Floyd, a 46-year old African American man in Minneapolis (Minnesota, USA) was killed by police. His killing set off days, weeks and months of protests and demonstrations, at times violent, in Minneapolis and in cities across the United States. Floyd’s killing was one in a long string of incidents involving police officers, resulting in the deaths of African Americans.^{xiii} The Black Lives Matter movement, which had been founded in 2013 with the mission “to eradicate white supremacy and build local power to intervene in violence inflicted on Black communities by the state and vigilantes,”^{xiv} gained further momentum and the cause of racial and social justice continued to find broader support among Americans. Demonstrations took place in other countries, too, either under the banner of #BlackLivesMatter, or addressing other injustices or political issues.^{xv}

The fight for racial and social justice has gained a broad level of attention and momentum. Many organizations issued statements following the killing of Floyd, including those which thus far had not been particularly outspoken on the issue, if at all. While in hindsight this show of support may have been minor, and while some may have regarded it as “*the thing to do,*” it was an important step in that these organizations made the choice to step forward, and to go public on an issue and a societal wrong that could no longer be ignored. But, as in the case of Vizcaya, which posted a message on its website and social media platforms^{xvi}, what ultimately determines an organization’s true sense of support and commitment to change, is what further actions it takes on the issue.

The situation in the USA was further exacerbated by a blatant lack of leadership. This was especially apparent in the initial response to the COVID-19 pandemic, but also in numerous other areas, including the ambivalent statements made by the US president, which more than once appeared to support and even encourage violence. This was most apparent prior to, during and after the January 6, 2021 unprecedented attack on the US Capitol in Washington, DC. With spreading tensions around racial and social injustice, and the dire situation of a global pandemic, we found ourselves in the middle of a perfect storm.

Now we need to find a way to recover from the devastating impact of the pandemic. But at the same time, we need to find our way out of long-lived historic policies and behavior, and a system that has standardized and institutionalized an imbalance of power, resulting in deeply rooted social and racial injustice.

This perfect storm is handing us, with a hard and unforgiving hand, the opportunity to change. Museums no longer can stand idly by. They are perfectly positioned as community resources to play an active role in making this change happen.

Reflect and Radically Re-imagine

To state that it all happened during the pandemic years would be a mistake. Many of the issues and wrongs that we are facing today have existed or have been in the making for a long time. Many individuals and organizations have been working towards change prior to 2020 as well. Interestingly, the confluence of different factors that make up this perfect storm requires that we do some hard thinking about our museum work in different areas: how we do business; how we manage our collections; how we engage audiences; how we continue to be relevant in a world that in many ways has come to a standstill, while at the same time undergoing tremendous change.

DISASTER PLANNING

Increasingly, there has been an emphasis on the need for museums to have a comprehensive disaster preparedness plan, as well as a solid plan for response and recovery. The United States has seen a growing number of disasters, including widespread wildfires in the Pacific West, flooding in the Midwest, and hurricanes in the Southeast. In the case of Vizcaya Museum and Gardens, which because of its location is most vulnerable to the effects of climate change and sea level rise, each hurricane provides another opportunity to review, update and improve its disaster plan.

As museums, we may have become better prepared for the next disaster, and we may even become quite adept at dealing with our specific regional type of disaster. But our plans did not prepare us for what hit us in 2020, considering the effects of the COVID-19 pandemic on our operations, essentially putting our survival as public institutions at risk. It has become clear that we need to add several chapters to our already lengthy plans.

- How do we deal with staff and visitors and the challenges of hygiene? With visitor flow and social distancing in indoor and outdoor spaces? How do we incorporate locally imposed and often changing government mandates and restrictions into our own policies and visitor service operations?
- How do we deal with exhibition objects and spaces that may be impacted by abrupt changes in visitor flow? Or with collections objects or historic surfaces that may need to be sanitized regularly? What if there is a lengthy lockdown, and collections staff is not able to go onsite to check environmental conditions in exhibit spaces or storage areas?
- How shall we respond to a sudden closure, mandated by government? Are we financially equipped to deal with a lengthy closure? What painful but necessary measures are we prepared to take to survive? What do we do if re-opening is an option, but international tourism, the source of our revenue, continues to be non-existent? How can we prepare ourselves to be more resilient?

In an April 24, 2020 article, a seasoned US museum professional gave a sobering description of what museums may need to do from a business standpoint in response to the pandemic. How could we know, at the time of her writing, that we were only at the very beginning of a financial crisis that would deepen even further? And how could we know that a month later, aside from the pandemic's financial crisis, the killing of George Floyd would add a racial, social and cultural dimension of such magnitude to the challenges of these pandemic years? Interestingly, almost as a premonition, the author concluded the article by stating "In the dystopian future, museums must focus on their benefit to a society desperately in need of any solace they can offer."^{xvii}

DEAI

Diversity, Equity, Accessibility and Inclusion (DEAI), individually or in any combination, had already become standard terms in the museum field in the United States before these pandemic years.^{xviii} The American Alliance of Museums (AAM) first adopted a Diversity and Inclusion Policy in 2014, followed by the convening of its DEAI Working Group in 2017, and the publication of an extensive online Resource Library for DEAI work.^{xix}

As museums are keeping pace, or trying to do so, and as the DEAI acronym or one of its terms has found its way into more American museums' missions and strategic plans, it is becoming clear that this is not easy work, that DEAI is a journey. The quest for civil rights in the USA has been going on for a very long time; the murder of George Floyd has given DEAI work a sense of unrelenting urgency. Cultural organizations, including museums, want to serve diverse, non-traditional audiences, and marginalized communities, and that requires dedicated effort, training, the investment of time and money, and truthfully, a change in culture. A museum whose employees, board, volunteers, and interns are reflective of the diversity of the community it serves, is more likely to be an organization and a community resource that is truly welcoming to all, and therefore more successful.

Vizcaya Museum and Gardens has included diversity and inclusion in its strategic plan, with detailed and measurable goals. In order to advance these goals, Vizcaya created a new, three-year position (for now), the Volunteer Activities Fellow, who will support the recruitment of a diverse cadre of new volunteers, guides and interns. Additionally, Vizcaya contracted with a consultant to conduct an assessment of the museum's workforce and organizational culture as related to DEAI, and to provide an all staff training.

As a result of the pandemic, many museums have vacancies, whether because of layoffs, attrition, or a hiring freeze. What better time to apply the principles and practices of DEAI to our (post-)pandemic recruitment efforts?

OF BY FOR ALL

In 2019, Vizcaya Museum and Gardens joined OF/BY/FOR ALL^{xx}, a US-based organization which supports museums and other cultural organizations to become representative OF their community; to develop programs that are co-created BY their community; and to build facilities and programs that are welcoming FOR their community. As part of its initial work with OF/BY/FOR ALL, which is now active in multiple countries, the Vizcaya team chose to work with members of the Coconut Grove community, just a few miles down the road from Vizcaya. Coconut Grove was established in the late 1800s by white and black Bahamian immigrants. Many of these black Bahamians worked on the construction of Vizcaya in the 1910s. However, in the next 100 years, the story of their contributions was largely left out of the narrative, and the voices of their descendants were not heard.

Through the work with OF/BY/FOR ALL, Vizcaya has started to turn this around, by partnering with members of the community to make their stories once again part of the main narrative. During bi-weekly meetings, both at Vizcaya and in the community, and currently virtual, museum staff and community members jointly develop programs to preserve and present their stories and their heritage. A four-part podcast (new territory for Vizcaya staff), is being developed. Segments of oral histories are being shared through social media and through signage on the exhibit floor.



Thelma Anderson Gibson shares her memories during *A Rich and Forgotten History of Black Coconut Grove* program, 2020.

OUR NEIGHBORHOOD HERITAGE

Land, now known as Coconut Grove, nestled among rockland hammock (native forest) and a mangrove shoreline, was home to Florida's Indigenous Tequesta and Seminole communities. European and American colonization disrupted and displaced these communities for hundreds of years beginning in 1513.

In the late 1800s and early 1900s White and Black Bahamian neighbors built houses, founded congregations and opened businesses throughout Coconut Grove. Though ultimately segregated, the community was known for its 'live and let live' attitude. During an era of racial strife and tension, Vizcaya staff wonders what attracted Blacks and other communities of color to Coconut Grove. We also wonder about their experiences while working at Vizcaya. Was the estate considered a sanctuary?

Vizcaya staff and Black Coconut Grove legacy neighbors are exploring the lived experiences of Coconut Grove and Vizcaya together, and with our community. Listen to an excerpt here:



Figure 2. Room Label 11x17

DEAI goals and the OF/BY/FOR ALL work closely align and overlap, as in the YouTube “Beyond Vizcaya” series^{xxi}, which presents interviews with members of the community, including a descendant of a Bahamian worker in the 1920s, a Bahamian-born local politician, and a local history professor of Bahamian descent.

While the goals of the work we do through OF/BY/FOR ALL and through DEAI cover similar areas in many ways, OF/BY/FOR ALL work especially requires a deep level of reflection, a questioning of one's values, and an un-learning of behaviors and assumptions. The work invites participants to become aware of the tremendous and long-running imbalance of power in society, and to face the injustices that have become so deeply engrained in our institutions and in our culture that we no longer see them for what they are. The OF/BY/FOR ALL work is the work of the museum as a whole, but it is also deeply personal work. At times it is uncomfortable, but, personally, I have found strength in the realization that it is OK to feel uncomfortable. The comfort zone is often a tightly fitting space; leaving it can ultimately be liberating and enriching, and necessary to imagine and realize true change.^{xxii}

CLIMATE CHANGE

Climate change and sea level rise, too, are ingredients of the turbulent mix of this perfect storm. Many of the natural disasters occurring in the USA and around the globe are intensifying because of climate change. World-wide, heritage is being threatened by sea level rise. Vizcaya, located on the shores of Biscayne Bay, is already feeling the impact of storms that are stronger and tides that are higher. The Sea Level Rise Viewer on the NOAA website shows how each additional foot of rising water submerges an additional step of the stairs leading to its waterfront entrance.^{xxiii} Based on scientific data that is available today, we can foretell with some detail what life on the planet will look like in 30 or 50 years.

But the impact of climate change and sea level rise is already being felt today, in devastating ways. The people who are particularly vulnerable to it are those in disadvantaged communities, without access to the means or the resources to change their situation. Health, housing and

employment are some of the areas where climate change and social and racial injustice meet in most harmful ways. How can museums expect to engage members of these communities if we don't talk about the issues that are most important to them?

When the United States withdrew from the Paris Climate Agreement in 2017 - another example of misguided priorities and lack of leadership - a group of concerned businesses, local governments and universities started a movement, *We Are Still In*,^{xxiv} which eventually also included health care organizations, faith groups, tribes, and cultural institutions. By joining and declaring their commitment to the principles of the Paris Agreement these entities, including museums, kept the issue of climate change on the agenda, locally as well as nationally. With the change in administration, the USA rejoined the Paris Climate Agreement in 2021, and made climate change and environmental sustainability a top priority. As museums, we cannot ignore this topic, as it directly impacts our communities.

Thus, as the conversation has broadened and deepened, it has become very clear: when we talk about the threats of climate change and sea level rise, we talk about social and racial justice. And when we talk about climate action, we talk about the fight for equality and inclusion.

Surveys repeatedly indicate that US museums are among the most trusted institutions in society.^{xxv} What better place to provide a platform to discuss these complicated topics, to think about solutions, and to reimagine our individual and collective futures?

THE NEW MUSEUM DEFINITION

In September 2019, at the ICOM triennial in Kyoto (Japan), the new museum definition was at the top of the agenda for the General Assembly, and up for a vote for its adoption. Prior to the conference, rumblings of disagreement were heard in national and international committees, pertaining to the new definition, the process of its development and selection, and the vote. The rumblings got louder, resulting in a tumultuous assembly; lengthy because of procedural discussions and votes, and passionate as illustrated by the many statements made by representatives of committees, or factions of committees. For some ICOM-members attending the assembly, this may have been the first time of being truly engaged in the discussion around the new definition. The ultimate outcome was that no vote was called on the new museum definition itself, but rather the decision was made to extend the process to develop a new definition.

In the end, this postponement was quite possibly the best outcome. How could a new museum definition be adopted, even if the vote had been called, if there was so much disagreement about it? There have been painful consequences, with members of the existing ICOM standing committee Museum Definition, Prospects and Potential (MDPP2) resigning. A new committee was convened and renamed.

ICOM Define: the (new) Standing Committee for the Museum Definition developed a detailed timeline, requesting, encouraging, even requiring, broad and frequent input from ICOM members through the national and international committees, regional alliances and affiliated organizations.^{xxvi} The goal is to propose a new definition at the ICOM triennial in 2022 in Prague (Czech Republic.)

How could we have known that only a few months after the Kyoto triennial, the world would come to a standstill because of the pandemic? Soon after the triennial, questions that are core to a museum definition were pushed to the forefront. These questions have forced us to reflect on issues, including those pertaining to equity and inclusion that until then may not have seemed quite as important to many of us.

The New Normal vs. The Future of Museums

In 2018, a two-day seminar at Vizcaya Museum and Gardens on contemporary art in historic house museums concluded with a game of imagination. The founder of AAM's Center for the Future of Museums, with the imaginative and enviable title of Vice President of Strategic Foresight, invited participants to write a postcard from the future as they re-visited Vizcaya in the year 2040. The exercise of imagination was promising, sobering and hopeful. One person experienced a future Vizcaya supported by an environmentally sustainable infrastructure, enriched by multiple artistic installations and interventions. Another postcard writer saw Vizcaya as an inclusive and diverse utopia. A game of imagination helps reflect on what we like or don't like today, and what we desire for tomorrow. Imagination helps us shed, in our mind's eye, the constraints of what we see and feel today. And that is a first step towards making that imagined future a reality, as an individual, or as a society.

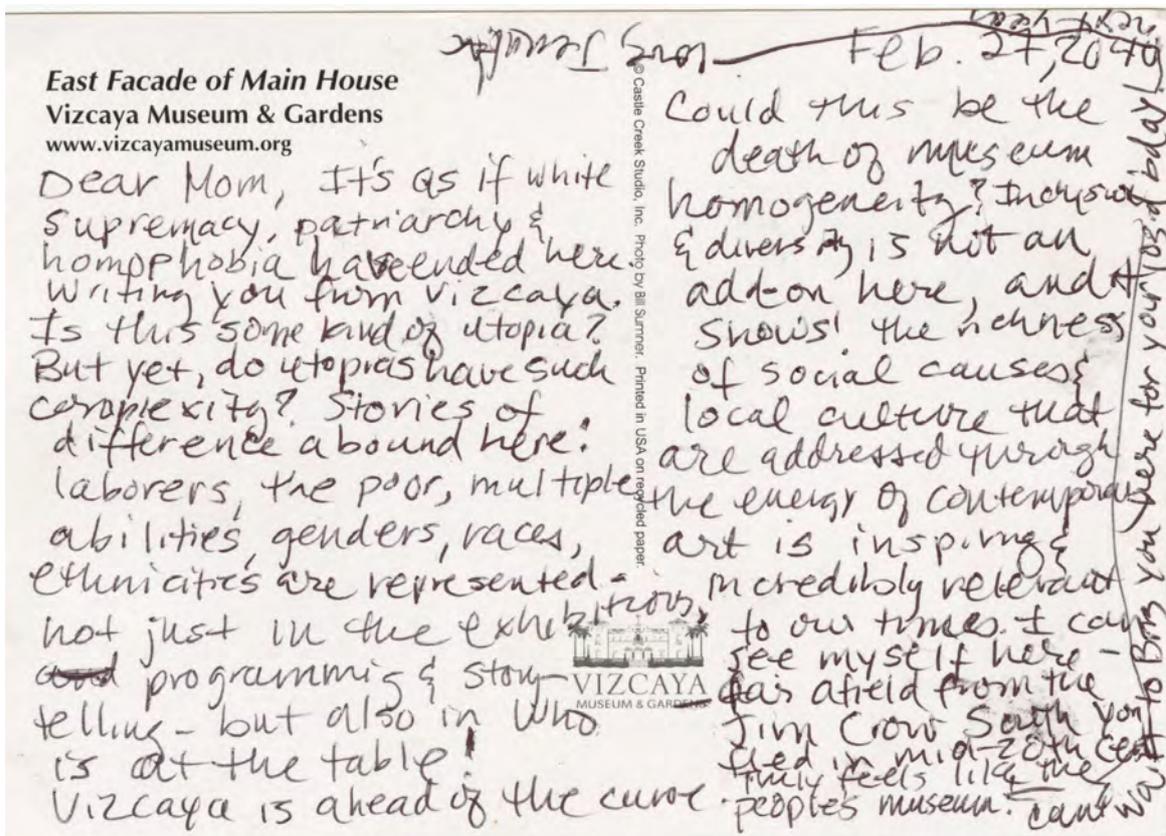


Figure 3. Postcard verso

As the pandemic wore on over the past many months, we have done a lot of imagining and reimagining. We imagined emerging out of our pandemic isolation. With that, we have warned ourselves and each other that life at the other end will not be the same. That we need to be prepared to accept a new normal. But is that as good as it's going to be? With all that time that we had to reflect and experiment and imagine, and so many experiences of pivoting, of simply doing things differently, can't we do better than merely accept that there will be a "new normal?"

Let's radically re-imagine what our museums can be. The time is now. The future can't wait. ♦

NOTAS

- ⁱ It is not my intent to give an overview of the chronology of the pandemic, or to present details on its development at any given time, locally or globally. Instead, I share some reflections as to how I have experienced 2020 and 2021, working at a historic house museum in Miami, Florida, and how I see us moving forward beyond these pandemic years. This paper is therefore limited in scope, and admittedly biased, and includes a decidedly American point of view. Also, because of the nature of the pandemic—rapidly changing and unpredictable—the article necessarily carries a timestamp. As of this writing (May 2021), the situation in the USA has improved significantly and most restrictions are being lifted. At the same time, we follow with dread the developments in other parts of the world. I want to thank Mamta Chaudhry and Timna Seligman for reading an early draft of this article, and for providing valuable feedback from an American and a non-American perspective.
- ⁱⁱ UN News. May 18, 2020. “Covid-19 crisis closes 90 percent of museums globally, UNESCO plans for reopenings.” <https://news.un.org/en/story/2020/05/1064362>.
- ⁱⁱⁱ AAM. July 22, 2020. “United States May Lose One-third of All Museums, New Survey Shows.” <https://www.aam-us.org/2020/07/22/united-states-may-lose-one-third-of-all-museums-new-survey-shows/>.
- ^{iv} CNN. March 24, 2020. “Museum gives its security chief a new job and his attempts at ‘social media management’ have people LOLing.” <https://www.cnn.com/2020/03/24/us/cowboy-museum-oklahoma-security-twitter-trnd/index.html>.
- ^v The Newark Museum of Art. n.d. “Escape from the Ballantine House.” Accessed May 12, 2021. <https://www.newarkmuseumart.org/virtual-escape-room-experience>.
- ^{vi} ICOM. n.d. “How to reach your public remotely.” Accessed May 12, 2021. <https://icom.museum/en/covid-19/resources/how-to-reach-your-public-remotely/>.
- ^{vii} DEMHIST. n.d. <http://icom-demhist.org>.
- ^{viii} King Manor Museum. “Queens of King Manor. Online Exhibition.” Accessed May 12, 2021. <https://www.kingmanor.org/queens-of-king-manor>.
- ^{ix} Lifson, Amy. 2020. “NEH CARES Grants.” *HUMANITIES*, Summer 2020, Volume 41, Number 3. <https://www.neh.gov/article/neh-cares-grants>.
- ^x Vizcaya Museum and Gardens. “Vizcaya’s Digital Collections.” Accessed May 26, 2021. <https://vizcaya.org/collections/research/archives/>.
- ^{xi} Palazzo Reale. “Palazzo Reale is closed.” Accessed May 12, 2021. <https://palazzorealemilano.it/en>.
- ^{xii} Casa Batlló. Oct 27, 2020. “Casa Batlló closes its doors to protect its employees, visitors and the iconic Gaudí building from vandalism.” <https://www.casabatlo.es/en/news/casa-batlo-closes-its-doors-to-protect-employees-visitors-and-the-building-from-vandalism/>.
- ^{xiii} BBC News. April 22, 2021. “George Floyd: Timeline of black deaths and protests.” <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52905408>.
- ^{xiv} “Black Lives Matter.” Accessed May 12, 2021. <https://blacklivesmatter.com/about/>.
- ^{xv} The 2020 killing of George Floyd and Black Lives Matter are very much part of the recent American experience. However, at the same time they are representative of global issues around power imbalance and institutionalized injustice, whether based on race, class, religion or ethnicity.
- ^{xvi} Vizcaya Museum and Gardens. “Vizcaya Stands with the Black Community.” Accessed May 12, 2021. <https://vizcaya.org/posts/blm/>.
- ^{xvii} Lubowsky Talbot, Susan. April 24, 2020. “Museums must adopt new models to respond to the Covid-19 pandemic.” *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/comment/museums-must-adopt-new-models-to-respond-to-the-covid-19-pandemic>.
- ^{xviii} The term DEAI as such is quite specific to the USA. However, individually or combined, the terms are used in other countries as well. “Museums for Equality: Diversity and Inclusion” was the theme for International Museum Day 2020.
- ^{xix} AAM. “Diversity, Equity, Accessibility and Inclusion.” Accessed May 12, 2021. <https://www.aam-us.org/programs/diversity-equity-accessibility-and-inclusion/>.
- ^{xx} OF/BY/FOR ALL. <https://www.ofbyforall.org>.
- ^{xxi} VizcayaMuseum. Accessed May 26, 2021. <https://www.youtube.com/user/VizcayaMuseum/videos>.
- ^{xxii} While there are other organizations focusing on DEAI work in museums, one that I want to mention is MASS Action, a collaborative project that “seeks to align museums with more equitable and inclusive practices.” <https://www.museumaction.org>.
- ^{xxiii} NOAA. Sea Level Riser Viewer. Accessed May 15, 2021. <https://coast.noaa.gov/slr/#>.
- ^{xxiv} We Are Still In. <https://www.wearestillin.com>.
- ^{xxv} colleendilenschneider. “In Museums We Trust. Here’s How Much.” Accessed May 12, 2021. <https://www.colleendilen.com/2019/03/06/in-museums-we-trust-heres-how-much-data-update/>.
- ^{xxvi} ICOM. “Museum Definition.” Accessed May 12, 2021. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.

Integração comunitária e o futuro dos museus

*Renata Vieira da Motta
Presidente do ICOM Brasil*



The theme of International Museum Day 2021 calls us to look to the future of museums. Since the beginning of the pandemic, ICOM Brazil has sought to support its members, translating and preparing documents, developing research and expanding its communication channels. Faced with the sudden closure, our concerns were centered on the security and economic sustainability of our institutions. However, with the intensification of the pandemic, in addition to stimulating the resilience of museums, we saw the need to reconfigure our own actions. Given the serious social context in our country and in different contexts around the world, ICOM Brazil resumed the debate on the social function of museums, with special attention to the action of museums with local communities.



Figura 1. 20 termos-chave escolhidos pela comunidade brasileira para a Nova Definição de Museu.

Desde o início de 2020, há mais de um ano, a pandemia de Covid-19 nos aterrou. Por um lado, como pandemia global assustou todos os cantos do mundo, por outro lado, diante da necessidade de distanciamento social, restringiu nossa mobilidade e nos manteve isolados nas nossas próprias terras. Imaginávamos que seria um período breve, mas que se estendeu até o momento e explicitou profundas desigualdades e incertezas. Na Europa e Estados Unidos já

se projeta uma relativa volta à normalidade, mas em países como o Brasil ainda se prevê um período longo para a diminuição das taxas de contaminação e o número de mortes, que atingiu neste mês de maio a cifra de mais de 460 mil vidas brasileiras perdidas.

O tema do Dia Internacional de Museus deste ano – “*O Futuro dos museus: recuperar e imaginar*” – relaciona-se a esse olhar para o futuro dos museus, a partir dos impactos decorrentes da pandemia, mas também da velocidade das mudanças que já vinham se apresentando nos debates entre os profissionais de museus. Não é por outra razão, que a comunidade internacional do ICOM já havia iniciado, desde em 2016, o processo de revisão da sua definição de museu, que atualmente é conduzido pelo ICOM Define. A pandemia aterrorizou e paralisou o mundo, mas acelerou a percepção das nossas inconsistências humanas, seja no desequilíbrio ambiental, seja nas desigualdades sociais. Nessa travessia em tempos de tormenta, os museus podem – com potência – nos ajudar a resistir, ativando memórias, nos lembrando quem somos e quais são os nossos valores. Mas, a convocação para o futuro requer estarmos em vivo contato, com as nossas subjetividades e com o mundo que nos rodeia. Ativarmos nossos museus como espaços de negociação de valores, com generosidade, cuidado e coragem.

Ações do ICOM Brasil relacionadas à pandemia de Covid-19

Logo no início da pandemia, o ICOM Brasil buscou ativamente fornecer informações e apoio técnico aos cerca de 730 profissionais e museus brasileiros associados ao nosso comitê nacional. De forma a ampliar o acesso à informação, traduzimos para o português as notas oficiais e as recomendações do ICOM relacionadas à pandemia e seus impactos nos museus de todo o mundo¹. E, em conjunto com várias instituições museológicas brasileiras, o ICOM Brasil coordenou o desenvolvimento de um protocolo para área de conservação de acervos em tempos de Covid-19, que foi traduzido também para o espanhol e inglês (<https://www.icom.org.br/?p=1898>). Elaboramos, ainda, um documento com recomendações básicas para a reabertura dos museus, visando a proteção da saúde dos visitantes e das equipes (<https://www.icom.org.br/?p=1920>).

Diante do ineditismo e a gravidade da pandemia, bem como a preocupação quanto ao impacto nos museus e seus profissionais, diversas pesquisas foram realizadas. Buscando obter dados específicos para o contexto local, o ICOM Brasil também realizou uma pesquisa entre profissionais e públicos de museus brasileiros. Em conjunto com outras pesquisas relevantes realizadas no período, acreditamos que as reflexões trazidas nos auxiliam a fortalecer os museus no Brasil de maneira mais assertiva, a partir de dados estruturados.

A pesquisa realizada no período de agosto a setembro de 2020 foi consolidada em dois relatórios completos – “*Resultados do Ciclo 1: Profissionais de Museus*” e “*Resultados do Ciclo 2: Públicos de Museus*” – e, ainda, um Sumário Executivo com o resumo dos principais resultados dos dois ciclos. Cabe destacar a grande adesão à pesquisa, que foi respondida por 1029 profissionais e 4210 pessoas que responderam como públicos dos museus brasileiros. Os documentos estão acessíveis para download no site do ICOM Brasil – <https://www.icom.org.br/?p=2121> e estão disponíveis em português, espanhol e inglês.

A situação também demandou novas estratégias de comunicação do nosso comitê nacional. Até o ano passado, o ICOM Brasil utilizava três ferramentas para comunicação institucional, todas voltadas para membros associados e potenciais: o *website* (<http://www.icom.org.br/>), e-mails e o perfil no Facebook. Com o fechamento dos museus de demais impactos decorrentes da pandemia de Covid-19, o ICOM Brasil ampliou e diversificou suas ferramentas de comunicação e sua presença digital. Em 2020, criamos os perfis no *Instagram* e *LinkedIn* e uma nova *Newsletter* mensal. No *LinkedIn*, a conta criada, em abril de 2020, terminou em dezembro com 2246 seguidores e o perfil do *Instagram* criado em outubro de 2020, terminou dezembro com 1275 seguidores. Na inauguração do perfil, recebemos uma mensagem especial do presidente do ICOM Alberto Garlandini (<https://fb.watch/454iXnCu3i/>).

No conjunto, as redes sociais do ICOM Brasil terminaram o ano de 2020 somando 10144 seguidores e assinantes. A audiência mais que dobrou em comparação com 2019, resultado da diversificação de canais de comunicação com o público e do estabelecimento de diretrizes editoriais próprias para cada um deles. O ICOM Brasil passou a ser fonte de informações de interesse profissional importantes para os seus seguidores, que se mantêm bastante engajados.

Reconfigurar a ação museal

No início da pandemia, a ação do ICOM Brasil estava focada na disponibilização de informações e no apoio técnico aos profissionais dos museus brasileiros. Diante do fechamento súbito dos museus, as nossas preocupações estavam centradas na segurança dos acervos e dos profissionais, e na própria sustentabilidade econômica das nossas instituições. No entanto, com o acirramento da pandemia, no Brasil e no mundo, fomos observando não somente a necessidade de estimular a resistência e a resiliência dos museus, mas reconfigurar a nossa própria ação.

Diante das fraturas sociais e a explicitação das desigualdades no nosso país e em diferentes contextos no mundo, o ICOM Brasil retomou o debate sobre o “*museu integral*” e a função social dos museus, com especial atenção a ação dos museus junto às comunidades locais. Cabe lembrar, que desde a Mesa Redonda de Santiago, há quase 50 anos, a comunidade museal latino-americana tem estabelecido reflexões teóricas e práticas a partir da perspectiva de “*museu integral*” (NASCIMENTO JÚNIOR, 2012).

Nesse contexto, no Dia Internacional dos Museus de 2020, o ICOM Brasil divulgou uma carta aberta, destacando o tema “*Museus para igualdade: diversidade e inclusão*” (disponível nas versões português, espanhol e inglês – <https://www.icom.org.br/?p=1928>). E, como desdobramento, junto com o Presidente do ICOFOM, Bruno Brulon Soares, escrevemos o artigo “*Museus em tempos de Covid-19: o luto e a luta*”, publicado na Folha de S. Paulo, um dos principais jornais brasileiros – <https://www.icom.org.br/?p=1941>.

Esses dois documentos buscaram posicionar os desafios dos museus hoje a partir da perspectiva do compromisso social e da necessidade de sustentarmos – com cuidado e coragem – as mudanças necessárias para o futuro dos nossos museus. Como indicado no artigo, diante do luto e do fosso da desigualdade social com que estamos tendo que lidar, os museus serão obrigados a repensar sua função, serão obrigados a se reconfigurar. E, “*essa reconfiguração da experiência museal deve se dar para a comunidade, na comunidade, com a comunidade, de forma socialmente inclusiva e economicamente sustentável*”. (BRULON, VIEIRA DA MOTTA, 2020) Bruno Brulon discute, ainda, que o “*museu integral*” nas últimas décadas foi sendo absorvido no discurso museológico dominante – seja com a difusão do “*ecomuseu*” na Europa (DE VARINE, 2017), seja na própria América Latina com foco no desenvolvimento econômico local. Se essa “*integração do integral na museologia*” tem produzido a exclusão de outras práticas contenciosas das lógicas de poder e saber dominantes, a existência atual dos museus depende em grande medida das formas, integrais ou integradas, nas quais transmitimos o patrimônio cultural atual, negociando os valores do presente, para determinar o futuro dos museus (BRULON, 2020).

A lista de termos escolhidos pela comunidade brasileira como contribuição ao processo de construção da Nova Definição de Museu aponta as aberturas para essa negociação de valores e a vontade de imaginar as transformações necessárias para relevância dos nossos museus no futuro. Para a escolha dos termos, o ICOM Brasil realizou uma consulta pública que recebeu a participação de 1604 profissionais e estudantes, entre respostas individuais e debates promovidos por mais de 60 grupos em todo país. Os 20 termos indicados pelo Brasil, em ordem alfabética, são: Antirracista, Bem-viver, Comunicar, Cultura, Decolonial, Democrático, Direitos Humanos, Educação, Experiência, Futuros, Inclusivo, Instigar, Patrimônio, Pesquisa, Público, Salvar, Social, Território, Transformar.

Para finalizar, destaco os descritivosⁱⁱ que elaborámos para três dos termos elegidos, que se relacionam a este pequeno texto no contexto do Dia Internacional de Museus 2021:

- 1) **Bem-viver** – refere-se à promoção da convivência e da saúde e ao cultivo de relações de solidariedade, reciprocidade, respeito e valorização de todas as formas de vida;
- 2) **Transformar** – engajar a sociedade em reflexões e ações a favor do bem comum e do aprimoramento da experiência coletiva; e por fim,
- 3) **Futuros** (assim no plural) – possibilitar a imaginação, experimentação, conhecimento e inovação, explorando oportunidades e desafios em cocriações de novas realidades. Convivência e valorização de todas as formas de vida; engajamento e aprimoramento da experiência coletiva; experimentação e imaginação; dimensões que despontam para uma construção, integral e integrada, do futuro dos nossos museus. ♦

São Paulo, maio de 2021

BIBLIOGRAFIA

BRULON, Bruno. “O Museu integral-integrado: que descolonização para os museus da América Latina?”. XV Conferência do Museu Chileno, ICOM Chile, 5 de outubro de 2020. Transcrição disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=2081>.

BRULON, Bruno e VIEIRA DA MOTTA, Renata. “Museus em tempos de Covid-19: o luto e a luta”. São Paulo: Folha de S. Paulo, 16/06/2020; Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2020/06/museus-em-tempos-de-covid-19-o-luto-e-a-luta.shtml>.

DE VARINE, Hugues. L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde. Paris: L Harmattan, 2017.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; Trampe, Alan; Santos, Paula Assunção dos (orgs). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: IBRAM e Programa IBERMUSEUS, 2012.

NOTAS

ⁱ “Declaração sobre a necessidade de fundos de emergência para museus durante a crise de Covid-19” – <https://www.icom.org.br/?p=1886>; “Os museus seguirão adiante” – <https://www.icom.org.br/?p=1907>, “Museus e o fim da quarentena: como garantir a segurança do público e das equipes” – <https://www.icom.org.br/?p=1920>

ⁱⁱ Os descritivos completos dos termos escolhidos pela comunidade brasileira estão disponíveis no site do comitê – https://www.icom.org.br/?page_id=2249.

Panteão Nacional: o futuro da memória



Santiago Macias
Director do Panteão Nacional

The national pantheon is a monument where we honour the Portuguese people whose work is deserving of acknowledgement. We thus present you some guidelines regarding this monument's work for the next few years. We have identified five pillars: infrastructures, programming, communication, research and tributes. Those are the important domains that aim at further projecting the National Pantheon and at assuring its memory's future.

A Igreja de Santa Engrácia / Panteão Nacional localiza-se na freguesia de São Vicente, no arrabalde oriental da Lisboa antiga. Está classificada como monumento nacional, por decreto de 16 de junho de 1910. É, desde abril de 1916, o Panteão Nacional.

Muitas vezes me pergunto se esses factos básicos são conhecidos do grande público para quem, seguramente, o Panteão Nacional é o sítio onde repousam, para sempre, Eusébio e Amália. E a verdade é que o Panteão necessita ser bem mais que isso. Tanto para a opinião pública como, em termos simbólicos, para o nosso País.

A afirmação do Panteão, enquanto local de visita e espaço de homenagem, é-nos necessária. O reconhecimento dessa importância vai a par com a necessidade de conquista de uma nova centralidade, em termos culturais.

Numa perspetiva de curto/médio prazo, um plano de intervenção para o Panteão Nacional assenta em cinco vetores essenciais: infraestruturas, programação, comunicação, investigação e homenagens. O pano de fundo é a contenção a que um monumento como este obriga. No essencial, o trabalho a desenvolver fugirá à “*tentação tenebrista*” mas não esquecerá, em caso algum, que se trata de um Panteão e como tal deverá ser encarado.

A infraestrutura

Como acontece em tantos outros monumentos, as necessidades são básicas, mas carecem de real investimento. No caso do Panteão Nacional, os melhoramentos passam pela total renovação da instalação elétrica (nas suas componentes de instalação, de iluminação interior e exterior) e pela realocação da bilheteira e da loja.

Os principais investimentos deverão focar-se em domínios muito precisos e incluir a reinstalação de serviços de apoio, que funcionam em condições pouco apropriadas. As negociações em curso, designadamente com a Câmara Municipal de Lisboa, visam esses objetivos. A manutenção do atual sistema de trabalho levará à estagnação e à impossibilidade de diversificar soluções de trabalho.



Figura 1. Panteão Nacional. Créditos: Direção-Geral do Património Cultural

Visa-se, a médio prazo, dedicar todos os espaços do Panteão a atividades próprias do monumento, libertando-o de armazéns e gabinetes de trabalho. Pretende-se, no fundo, monumentalizar o Panteão, dando-lhe uma acrescida e merecida dignidade.

Os circuitos de visita necessitam ser revistos, do ponto de vista das várias acessibilidades: não só no sentido de aproximar fisicamente os visitantes dos espaços expositivos (de momento instalados nos pisos superiores do monumento), como no sentido de se simplificar a comunicação.

O centro de interpretação deverá ser colocado ao serviço dos visitantes e vir a ter uma rotação de temas, relacionados de perto com o monumento e a sua história. A recolocação da sala das maquetas noutra espaço, e a complementaridade com exposições temáticas, noutra, fazem parte dessa estratégia.

A necessidade de um Panteão mais próximo liga-se de perto a imprescindíveis investimentos, que deverão caber nos limites e competências do Plano de Recuperação e Resiliência.

A programação

As características do Panteão limitam as atividades a desenvolver, mais do que em qualquer outro monumento. O despacho n.º 2884/2018 (Diário da República, 2ª. série, n.º. 57, de 21 de março) define, de forma clara, a cedência de espaços a eventos culturais.

O plano de exposições caberá nas baias definidas pela lei e deverá comportar uma iniciativa anual de maior dimensão, devendo arrancar no final do ano com uma exposição dedicada a Amália Rodrigues, comissariada por José Manuel dos Santos. Seguem-se outras, já definidas, e que incluem domínios como a estatuária, o colecionismo ou o Ambiente.

A temática destas exposições será centrada no monumento, numa das figuras ali presentes ou em temas da História de Portugal que lhe sejam próximos. O propósito terá sempre pendor comemorativo e em torno da necessidade de sublinhar a importância da memória.

Um programa na área da música está a ser trabalhado, com o suporte de professores de música do ensino superior. A ideia base é garantir uma programação continuada e de qualidade, que permita fidelizar público.

Fará também parte da atividade do Panteão Nacional a apresentação de um programa de divulgação de textos literários. Terá como ponto de partida a obra dos homenageados, mas tal não terá caráter exclusivo. Estas atividades arrancarão a partir do outono, e à medida que as circunstâncias atuais permitirem retomar um ciclo normal de trabalho.

A comunicação

A importância dos meios digitais, hoje tão comuns em monumentos e em museus, deverá ser valorizada.

Julgo ser, ao nível do contacto com o público, um caminho a melhorar.

A procura de novos públicos liga-se, de perto, ao desenvolvimento de atividades regulares. A inclusão de uma maior quantidade de público jovem nas visitas ao monumento passará pela criação de produtos promocionais específicos e mais próximos do que são as motivações e interesses deste grupo etário. O trabalho em prol da cidadania, tema hoje central nas nossas preocupações, tem aqui uma oportunidade e

um campo privilegiado de atuação. Uma adaptação do discurso às novas realidades e às novas gerações ocupará um terreno de eleição. Nesse âmbito, podem desempenhar papel decisivo o uso das novas tecnologias e a aproximação do Panteão Nacional à realidade do mundo digital. Em especial nesta época de pandemia, é importante o incremento desta adaptação, que permita ao monumento alargar o seu espaço de visibilidade.

O *site* carece de renovação, de forma a torná-lo mais dinâmico, mais intuitivo e de mais fácil utilização uma vez que, funciona, em grande medida, como um *feed* de notícias. As várias secções deverão ser revistas e reformatadas. A galeria de imagens deverá ser ampliada e melhorada.

Deverá avançar-se para a conceção de QR CODES para as salas e para sítios chave do monumento. A comunicação deve ser simplificada e fazer uso de novas tecnologias. Tal com é imprescindível a criação de uma *app* do panteão nacional. Cabe aqui sublinhar a importância deste domínio, na captação de novos públicos. A criação de uma *app* sobre o Panteão Nacional (de descarregamento gratuito ou mediante pagamento, consoante o tipo de informação disponibilizada) poderá dar início a um caminho de comunicação que aproxime mais o monumento da era digital.

A investigação

O conhecimento do edifício, em si, e das personalidades homenageadas, deve ser objeto de iniciativas a conduzir em estreita ligação com o meio académico. O importante estudo de Clara Moura Soares não fecha este domínio. Ao invés, abre novas perspetivas e lança mais pistas de trabalho. Deve ser missão do Panteão Nacional abrir as portas a estudiosos que pretendem ocupar-se do monumento ou de temas com ele relacionados.

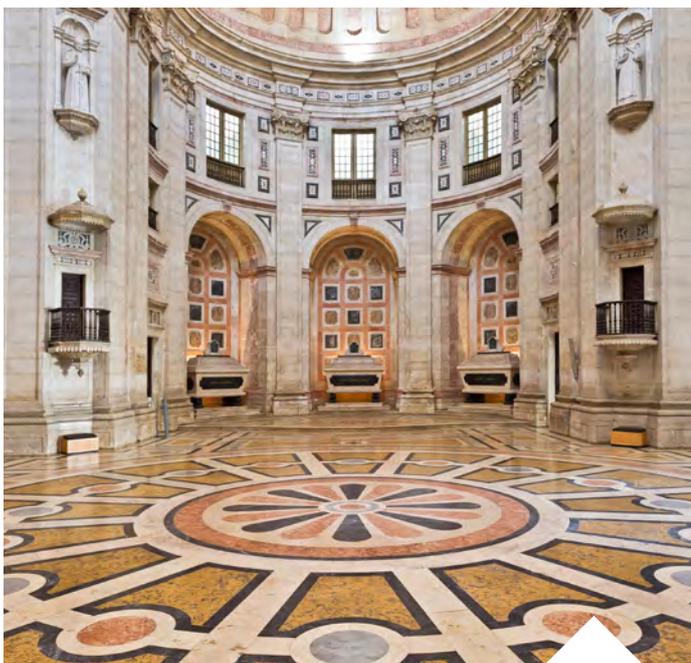


Figura 2. Panteão Nacional: vista do interior.
Créditos: Direção-Geral do Património Cultural



Figura 3. Panteão Nacional: fachada principal.
Créditos: Direção-Geral do Património Cultural

Cito, a título de exemplo, iniciativas passadas como a exposição “*Humberto Delgado: Coragem, Determinação, Reconhecimento*”, de 2016, ou “*Manuel de Arriaga e a construção da imagem da República*”, levada a efeito em 2017.

Estão a ser preparadas candidaturas a bolsas de doutoramento, na continuação da cooperação existente com o meio universitário. Será essa uma das formas de aprofundar conhecimento e de preparar a sua futura divulgação.

Na mesma linha de atuação se inclui o interesse do Panteão Nacional na divulgação de dissertações de mestrado sobre o monumento ou sobre o espaço envolvente, e que nos parecem ser merecedoras de trabalho de edição. Estão em curso contactos com os autores e com os orientadores dos seguintes trabalhos:

- “*O Panteão Nacional: memória e afirmação de um ideário em decadência: a intervenção da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais na igreja de Santa Engrácia: 1956-1966*”, de Helena Mantas. Universidade de Lisboa, em 2002;
- “*O Campo de Santa Clara, em Lisboa: Cidade, História e Memória | Um Roteiro Cultural*”, de Maria Elisabete Gromicho Serol. Universidade Aberta, em 2012;
- “*Análise Estrutural da Cúpula e do Edifício do Panteão Nacional em Lisboa*”, de Adriana Maria Machado Monteiro. Instituto Superior Técnico, em 2018;
- “*O Panteão Nacional. A Ideia dos Heróis e do Panteão em Portugal*”, de Frederico Martins. Universidade Nova de Lisboa, em 2020.

As homenagens

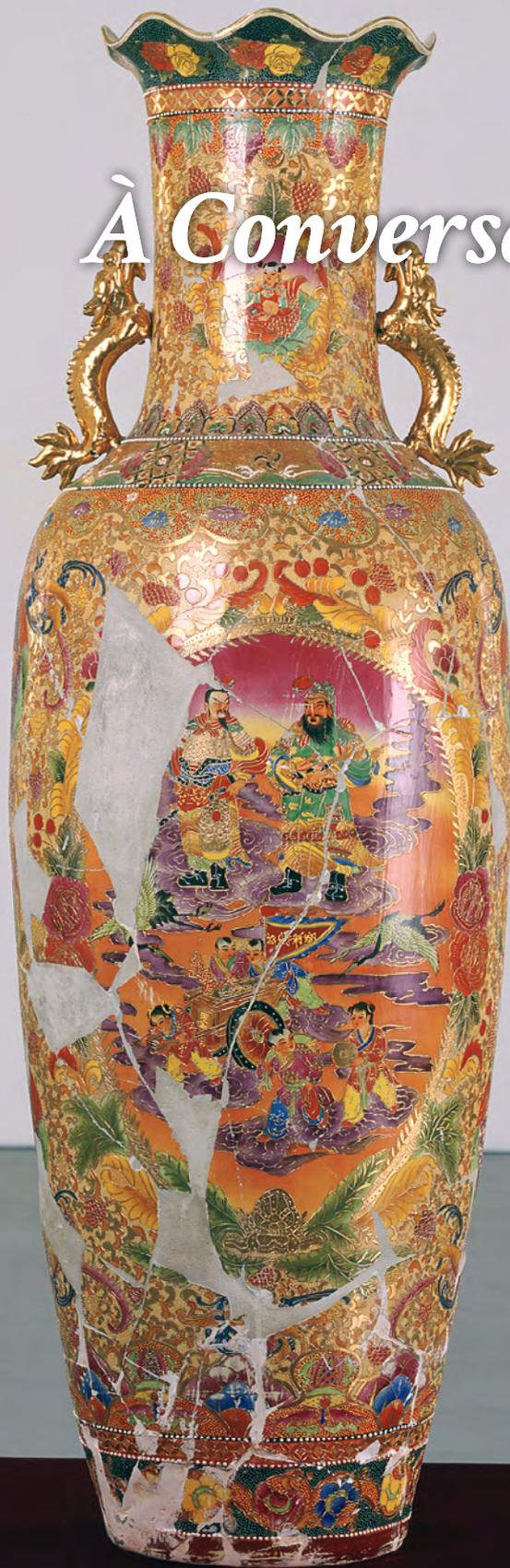
As homenagens estão no centro da atividade do Panteão. Tanto na manutenção das que já ocorreram como na preparação de iniciativas futuras.

No âmbito das homenagens previstas está a ser preparada pela Assembleia da República a sessão que perpetuará a memória do diplomata Aristides de Sousa Mendes.

No que concerne a outras futuras homenagens, está em preparação pelo Gabinete da Ministra da Cultura a que visa a trasladação de Eça de Queirós para o Panteão Nacional. Tal iniciativa implicará a realização de obras de adaptação num dos espaços do monumento, onde atualmente se encontra a loja.

Tendo em conta a presença entre os homenageados de vários Presidentes da República, deverá ser encarada a possibilidade do Panteão poder vir a contar com uma guarda de honra, a garantir, se tal estiverem reunidas as devidas condições, pela entidade com capacidade para a assegurar. A missão do Panteão é clara. É esse caminho que, tendo em conta as especificidades do sítio, iremos fazer. As metas traçadas para os próximos anos estão definidas de forma precisa. No caso deste monumento é preciso, antes de mais, recuperar, reimaginar e, também, consolidar. A preparação do futuro do Panteão Nacional enquanto espaço decisivo da nossa memória coletiva é a preocupação primeira de quem dirige o monumento. Trata-se afinal, de dar o contributo, que a todos cabe nos museus, palácios e monumentos, de garantir e projetar o futuro da nossa memória. ♦

À Conversa com ...





À Conversa com Mariano Piçarra

Museógrafo

Entrevista realizada por Sofia Marçal

Museu Nacional de História Natural e da Ciência, 12 de Abril de 2021

Num primeiro momento das nossa vidas, agimos por impulsos, somos uma esponja para onde tudo converge. Possuímos vários filtros ou pré determinações de cuja existência e densidade não temos consciência. Só com o tempo, com mesmo muito tempo, se torna muito claro qual era o centro aglutinador, ou polos de interesses aparentemente tão dispersos e autónomos entre si que nos tangiam.

Começo por revelar que nunca me atraíram os brinquedos, não lhes achava graça, quando me eram oferecidos passava de imediato para a sua desmontagem metódica, era a forma das peças e sua lógica estrutural que estimulava a minha atenção. Recordo perfeitamente qual foi a minha reação quando abri uma caixa com um kit de um avião da 2ª Guerra Mundial: vi as peças e as instruções e senti-me insultado! O que me era proposto consistia em cumprir um guião previamente estabelecido. O meu grande prazer era construir os meus próprios brinquedos, alguns deles realizados em grande sigilo: os meus canhões eram contruídos com cargas metálicas de esferográficas vazias as quais, uma vez cheias com cabeças de fósforo, eram muito eficazes para derrotar os meus inimigos, também eles talhados por mim com destino incluído. Seria injusto se não rendesse aqui a minha homenagem ao LEGO. Mesmo este, na ausência dos meus pais, era transformado com facas e outros apetrechos domésticos previamente aquecidos nos bicos do fogão em módulos com outras funcionalidades.

Um sentimento houve que me trespassava e trazia uma angústia constante e profunda: a fealdade do mundo. Essa falta de beleza era sentida não só no mundo material, como na falta de valores humanos nas relações interpessoais. O mundo para mim era um inferno. No entanto, os prazeres de que me recordo obtive-os pelo olhar. Creio que tinha o sentimento de viver só pelo olhar e para o olhar.

Como o meu Pai trabalhava na Fundação Calouste Gulbenkian, tive desde a minha infância um contato muito direto com o que lá se passava, nomeadamente as exposições. Ainda não existia a atual sede quando foi organizada uma exposição na galeria principal da Sociedade Nacional de Belas Artes sobre cultura material do Índio Brasileiro em 1966, tinha à data seis anos. O espaço cénico foi concebido pelo Pintor Fernando de Azevedo. Este consistia da apresentação de artefactos da cultura material de diversas etnias do índio brasileiro,

isolados entre si em nichos recortados sobre fundos de cores intensas e puras, iluminados por feixes de luz direcionados. Foi uma revelação! As mesmas penas, que associava aos perus vendidos na Praça de Espanha na quadra natalícia e objeto de repulsa, eram as que agora me enfeitiçavam naquele evento. Foi um momento de revelação que me estruturou para o resto da minha vida: a importância do contexto para fruir de um objeto, para o transformar no vértice do universo apreensível. Aprendi, num mesmo instante, o poder da projeção dos nossos valores e a humildade do reconhecimento e da contemplação.

O ensino formal foi um período trágico e de infelicidade do qual só guardo um momento feliz. As aulas experimentais de Francês que a Maria Wallenstein lecionou na Escola Secundária Eugénio dos Santos são a única memória de felicidade que tenho e quanto a este período está tudo dito. Foi este breve contato que me despertou a consciência de que mais importante do que *o que se diz*, é *o como se diz*.

O meu Pai, em 1972, ingressou nos cursos livres da Sociedade Nacional de Belas Artes e um dia acompanhei-o às aulas práticas de fotografia e entrei pela primeira vez num laboratório. Fiquei encantado com a magia daquele lugar onde se podia replicar o mundo num espaço confinado e escuro. Senti que, com aquela instrumentalização, eu podia construir uma realidade perfeita, paralela à existente: um mundo, construído e habitado por mim! Apropriei-me da sua máquina fotográfica e nunca mais a larguei.

No Liceu Padre António Vieira o ensino continuava a ser desmotivante, embora tenha encontrado centros de interesse; a Físico-Química, a Geometria Descritiva e a Filosofia. Foi aí que saí do meu autoisolamento e fiz amizades com as quais mantenho contato regular e colaboro profissionalmente até hoje. Os resultados académicos iam melhorando, embora com uma absoluta irregularidade, nas pautas oscilava entre o oito muito sofrido e o dezoito.

A opção mais lógica nessa altura teria sido estudar Arquitetura. Fascinavam-me os ateliers com as suas maquetas, esboços e amostras de materiais. No entanto, assustou-me uma cadeia tortuosa de trabalho, obras muito grandes, muito dilatadas no tempo e, acima de tudo, sujeitas a constrangimentos incontornáveis. Pensei: *Será que algum dia poderei ter uma voz própria? Se falhar não existe recuo possível!* Por outro lado, encantava-me as visitas que fazia aos ateliers dos artistas, não posso esquecer a coleção de arte africana do Eduardo Nery, ou a disponibilidade afetiva do Ernesto de Sousa, ou ainda a generosidade do Cruz Filipe que me surpreendeu com a oferta da obra de Rudolfo Harneim, *Arte e Percepção Visual*. Recordo ainda como que tive sempre bem presente a revelação que foi ter assistido às duas edições das exposições de design organizadas por Sena da Silva – Design e Circunstância em 1970 e 1972. Foram estes eventos que me revelaram que havia mais projeto para além da arquitetura.

Neste impasse, tomei conhecimento da criação dos cursos de Design na Escola Superior de Belas Artes, para cujo ingresso eram exigidas disciplinas que eu não tinha no meu curriculum. Assim, concluído o último ciclo de ensino do liceu, inscrevi-me nos cursos noturnos da António Arroio em Design de Comunicação e complementei a minha formação com disciplinas artísticas e de humanidades, passagem esta onde fiz muitas e valiosas amizades com os colegas e os professores.

Paralelamente às aulas trabalhei como fotógrafo na revista *Intervenção* e no semanário *Voz do Povo*. Esta vivência deu-me a oportunidade de conhecer realidades como a vida dos mineiros, as aldeias comunitárias da Trás-os-Montes ou de personalidades como Yasser Arafat, Tito de Morais, Mário Soares. Relembro igualmente o orgulho de ver as minhas imagens impressas e de fazer corpo com uma outra geração. No entanto, depois do fascínio desse primeiro contato, desencantei-me com o imediatismo e a falta de reflexão em torno da imagem fotográfica: as evocações subtis eram sempre preteridas por outras mais limitadas, mas com um caráter denotativo.

Na Escola Superior de Belas-Artes, onde entrei em Design de Equipamento, encontrei um móbil onde focar todas as minhas energias. Foi um período muito intenso, de aprendizagem e convívio entre colegas e professores, com os quais a minha relação ultrapassava as paredes do convento. Muitas oportunidades se me ofereceram, de convites de trabalho a concursos, sempre com resultados muito gratificantes. Para lá dos trabalhos curriculares que me eram solicitados, abraçava desafios e projetos pessoais e, aos meus olhos, comecei a obter resultados satisfatórios com a fotografia e os meus primeiros projetos de design. Recordo com nostalgia a satisfação com que, no segundo ano, vi o meu trabalho premiado da primeira Bienal de Design promovida pela Secretaria de Estado da Cultura, em 1982. Se, por um lado, sentia que obtinha progressos naquilo em que

me empenhava e realizava, por outro lado era atormentado pela enorme angústia que consistia em não encontrar a teia de relações que unia estas duas atividades, fotografia e design. Confesso que só muito recentemente encontrei o cerzir dessas linhas e a construção de uma narrativa própria.



1978 _ Lisboa



1993 _ Carneiro

Foi nesse período que soube do projeto que o Cláudio Torres tinha iniciado em Mértola e, sem nenhum prévio aviso ou contato, tomei a iniciativa de me apresentar no Campo Arqueológico de Mértola levando na bagagem uma máquina fotográfica, película e químicas de revelação. A equipa residente recebeu-me com uma total informalidade, como se me conhecessem de longa data. Aquele espaço era um centro para onde convergiam não só os estudantes de História ou Arqueologia, como outros oriundos da Medicina, Arquitetura, Restauro ou Pintura. O projeto que o Cláudio lançou era, e é, muito mais vasto que uma intervenção de investigação arqueológica. Esta experiência representou uma imensa formação e foi a base de muitas unidades curriculares que fiz com distinção durante o meu percurso académico. Foram cinco anos muito gratificantes e marcantes na minha educação, dos quais guardo, a par das minhas melhores recordações, uma dívida imensa para com o Cláudio Torres.



Sempre li um pouco de tudo. Procurei entender todos os géneros, não como algo fechado em si, mas como uma forma de transmissão de conhecimentos mais lata, um subtexto. Fiz a iniciação de qualquer jovem, com as utopias de Júlio Verne, passei pelo Eça, o vinte cinco de abril ofereceu-me péssimas traduções dos clássicos do Marxismo que li com afinco, devorei todos os volumes que tive oportunidade das edições Cosmos, os textos de Almada Negreiros foram uma revelação e entrei na Nova História com compulsão desenfreada, de onde transitei para os clássicos da antropologia e, claro, sempre acompanhado da filosofia, em contraste com manuais técnicos. O Vergílio Ferreira, com quem tive a sorte de vir a privar mais tarde, foi um autor que me deu a dimensão mais metafísica do homem. Hoje tenho menos método, compro mais livros do que aqueles que alguma vez conseguirei ler, todos os dias lhes faço festas com os olhos, leio-os uns, releio-os outros, a outros folhei-os e atribuo-lhes coeficientes na lista de espera.

No início do último ciclo de estudos nas Belas-Artes, a direção da Escola António Arroio convidou-me para lecionar a cadeira de Projeto de Design Industrial. Esta colaboração durou dois anos e foi interrompida por ter ganho um concurso para a Fundação Calouste Gulbenkian, onde colaborava pontualmente na execução de trabalhos gráficos dos projetos das exposições com um grupo de colegas.

Deparei-me com uma instituição muito formal, com uma hierarquia pesada em que eu ocupava a base de uma cadeia operativa. As melhores memórias que guardo desses primeiros tempos foram os trabalhos de pormenorização técnica de alguns projetos mais exigentes. Não posso deixar de referir a verdadeira tertúlia constituída pelas horas de almoço com o Fernando de Azevedo, o José Augusto-França e o Carlos Wallenstein, através deles conheci ainda o Fernando Lemos que se tornou um cúmplice das aventuras e desventuras da fotografia. Não me esqueço da definição, sábia e humorada, que dava do seu trabalho como fotógrafo: *Faço fotografia desempregada*.

A convite de António Sena iniciei nessa altura uma colaboração com a galeria *Ether / Vale tudo menos tirar olhos*. O António Sena havia sido meu professor nas Belas Artes e já me conhecia como fotógrafo através do que publicava na imprensa, para além de partilharmos um corpo de valores muito próximos. Esta associação entrava na segunda fase da sua existência pois, para lá da programação da galeria, tinha sido desafiada a organizar eventos exteriores de grande fôlego tais como: *Europália 1991*, *2ª Bienal de Fotografia de Serralves*, ou a exposição comemorativa dos cento e cinquenta anos da descoberta oficial da fotografia, *1839-1989 Um Ano Depois*, na Secretaria de Estado da Cultura, comissariada por Jorge Calado. Neste contexto conheci o Luís Afonso, à data o responsável pelos projetos levados a cabo pela associação Ether, com quem mantenho uma relação de amizade e de colaboração que perdura. Não posso deixar de sublinhar a relevância deste projeto, em si mesmo e por toda a aprendizagem e instrumentalização que adquiri ao longo desses anos intensos de trabalho. O grupo era liderado por António Sena e, uma vez lançadas as linhas programáticas, tudo fruíu de uma forma muito eficaz e orgânica entre os diversos polos. No meu percurso esta colaboração veio num tempo cirúrgico e, para lá da formação e dos contactos que me proporcionou, ofereceu-me um espaço de criação absoluto. Esta é mais uma das grandes dívidas que contraí ao longo do meu percurso.



2005 _ *Conceber as Artes Decorativas - Desenhos Franceses do século XVIII*

Paralelamente iniciei uma colaboração como fotógrafo de cena com o grupo de teatro *O Bando* e com a produtora *Proteia*. Fotografar teatro foi a fórmula que encontrei para registrar um evento que se construía em torno da *palavra*, da *tridimensionalidade da forma* e da modulação da *luz*; um laboratório para criar imagens. Da colaboração com *O Bando* viria a nascer a conceção de uma cenografia em torno de uma enorme lente com dois metros de diâmetro. Como num projeto museológico, a instrumentalização de uma peça de teatro implica a modulação de um espaço, a utilização da cor e da luz, o domínio da palavra, a construção de uma narrativa. Através desta praxis posicionei-me entre o meu trabalho fotográfico de matriz autoral e o exercício da museografia.

Coincidiu o final deste ciclo com o convite do Museu Gulbenkian para desenhar a exposição de fotografia *Simulacro e tromp-l'oeil*, de Gérard Castello-Lopes, sob proposta da Rosa Figueiredo, à data conservadora no museu. Com este evento iniciei uma colaboração regular com o núcleo de trabalho do Museu Calouste Gulbenkian, primeiro com a direção da Maria Gomes Ferreira e depois com o seu sucessor, João Castello-Branco, com o qual integrei definitivamente o quadro do Museu. Foram inúmeros os projetos que realizei em estreita relação com os comissários e conservadores, com uma equipa que me apoiou incondicionalmente: *A imagem do tempo, Livros manuscritos ocidentais*, no ano 2000; *Art Déco – Paris 1925*, em 2009; *A perspetiva das coisas, A Natureza-Morta na Europa, séculos XVII / XVIII*, em 2010, com continuidade numa outra exposição realizada no ano seguinte dedicada ao século XIX e XX. Não posso deixar ainda de destacar o projeto da exposição *360° Ciência – Descoberta*, em 2013, promovida pelo Serviço de Ciência da FCG. Estes projetos trouxeram-me vários reconhecimentos, entre os quais realço os prémios do ICOM e a atribuição do Prémio Pádua Ramos na categoria de Design de Interiores no Ano do Design Português em 2015.



2013 _ 360° Ciência Descoberta

Colaboro igualmente, desde há duas décadas, com a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa como professor assistente convidado. Atualmente leciono, entre outras, as unidades curriculares de Museografia ao nível da licenciatura e de mestrado. Esta experiência não tem paralelo com qualquer outra atividade profissional que exerço, pois o que se constrói é da esfera do intangível: lecionar tem momentos mágicos.

A convite de Luiz Oosterbeek, participo no projeto de lançamento e implementação de um centro de investigação de arqueologia em Mação, projeto esse que hoje gere uma vastíssima rede internacional de colaborações. O domínio do meu contributo nesta aventura é vasto e, para além da intervenção no Museu de Mação, estende-se a outros núcleos. Muito embora com um suporte diferente, este projeto recorda-me a experiência pioneira de Mértola. Ambos, mais que uma dimensão científica, são um espaço de intervenção social e um centro aglutinador de vontades. A arqueologia, esse meu eterno retorno.



2014 _ A história partilhada - Tesouros dos palácios reais de Espanha

Com a recente reorganização do organigrama das estruturas museológicas da Gulbenkian e a indigitação de uma nova direção, tem início um novo ciclo de trabalho. Todas as instituições resultam de um equilíbrio entre o ideário da matriz conceptual da sua fundação e os agentes que nelas operam. Neste momento do meu percurso, tão importante quanto manter a qualidade e a inovação constante com que tenho procurado nortear a minha atividade profissional, importa instrumentalizar o espaço de trabalho que me é oferecido por esta instituição como plataforma de formação das novas gerações.



2017 _ Do outro lado do espelho

Desde muito cedo ensaiei uma reflexão sob as ligações possíveis entre as diferentes vertentes da minha produção, sem resultados consistentes. O tempo deu-me a distância necessária para conseguir decifrar este palimpsesto que, afinal, fui eu que escrevi, apaguei, rasurei, através da associação de pequenos detalhes e afloramentos, até se transformar numa mundividência.



2017 _ Mundo derrudado - Grande Guerra

Num primeiro momento foi muito fácil entender as duas bases conceptuais que suportavam a minha produção: o interesse por matérias com uma vertente mais técnica e científica como a Física, a Química ou a Geometria, e as disciplinas convencionalmente atribuídas às humanidades. Se as primeiras forneciam uma base operacional, com as segundas criei a minha *caverna*, de onde podia projetar o *meu mundo*. O segundo período dessa reflexão foi mais moroso e consistiu em encontrar as relações formais e as preocupações conceptuais entre estes diversos territórios operativos. Além de procurar um ponto de onde tudo derivava e um lugar para o qual tudo convergia, importava desfiar uma fina rede de relações, de contaminações e motivações recíprocas entre essas diversas geografias.



2019 _ Cérebro



2008 _ Douro

Entendo hoje a minha práxis como fotógrafo enquanto um espaço de reclusão e um tempo de reflexão no qual aprendi a “*pensar com os olhos*”, projetar nas “*coisas*” um sentido e com esses fragmentos, construir os significados e narrativas dessas mesmas “*coisas*”. Construir um mundo só meu e habitá-lo, era essa a minha única e exclusiva preocupação. Aprendi também que essas mesmas “*coisas*” têm uma ressonância ontológica que não se pode forçar, elas partem de um centro, mas possuem uma fronteira. Com a fotografia também aprendi a potência da luz e o seu grande segredo: revelar com a sombra e ofuscar com a luz. Encetei um esforço gigantesco para contrariar a representação cônica que é a gênese ontológica deste grafo; assim desloquei, na terminologia de Roland Barthes, o *punctum* para as periferias, servi-me de fontes de iluminação tangenciais aos objetos de forma a contrariar um espaço umbilical da câmara escura. ◆

*Notas sobre as audiências das Conferências Digitais
sobre as Recomendações do Grupo de Projeto Museus
no Futuro (ICOM Portugal – GPMF, 2021)*



Notas sobre as audiências das Conferências Digitais sobre as Recomendações do Grupo de Projeto Museus no Futuro (ICOM Portugal – GPMF, 2021)

José Soares Neves

Subdiretor do CIES – Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-Iscte), diretor do OPAC-Observatório Português das Atividades Culturais, membro do ICOM Portugal



David Felismino

Diretor-adjunto do Museu de Lisboa (EGEAC), Secretário do ICOM Portugal



Introdução

O Grupo de Projeto Museus no Futuro (GPMF), com atribuições definidas pela Resolução do Conselho de Ministros nº 35/2019, de 18 de fevereiro, e composição determinada pelo Despacho do Gabinete da Ministra (da Cultura) nº 4527/2019, de 3 de maio, desenvolveu, ao longo de um ano, um trabalho de análise, diagnóstico e elaboração de propostas e recomendações para os museus e monumentos nacionais que resultou num relatório final, tornado público em janeiro de 2021 (Camacho, 2021)ⁱ.

Este trabalho, coordenado por Clara Frayão Camacho, com incidência nos Museus, Palácios e Monumentos (MPM) dependentes da Direção-Geral do Património Cultural e das Direções Regionais de Cultura, visou à apresentação de propostas e recomendações para estas entidades museológicas e patrimoniais, a curto prazo, mas também tendo o horizonte temporal dos próximos 10 anos.

As recomendações foram agregadas em cinco eixos temáticos seminais que interessam, todavia, à gestão e práticas de todo o tecido museológico nacional: Gestão de Museus, Palácios e Monumentos, Redes e Parcerias, Transformação Digital, Gestão de Coleções, Públicos e Mediação.

A Comissão Nacional do ICOM, que acompanhou de perto os trabalhos do GPMF, promoveu, *online*, nos meses de janeiro e fevereiro de 2021, cinco sessões de debate em torno

dos cinco eixos temáticos identificados pelo GPMF. Cada sessão teve como convidados um dos membros do GPMF, um orador especialista na matéria e um moderador, abrindo-se a discussão a todos os participantes inscritos.

A primeira sessão, realizada no dia 13 de janeiro, dedicada às Redes e Parcerias, teve como oradores convidados Clara Frayão Camacho (pelo GPMF) e Mariana Jacob (Rede de Museus de Vila Nova de Famalicão), com moderação de Dália Paulo (ICOM). A segunda, a 20 de janeiro, a respeito da Transformação Digital, contou com a participação de Ana Carvalho (GPMF), Helena Barranha (IST – Universidade de Lisboa) e moderação de Alexandre Matos (ICOM). O terceiro debate, dedicado à Gestão de Coleções, realizado no dia 27 de janeiro, juntou Inês Ferro (GPMF) e Marta Lourenço (MUHNAC – Universidade de Lisboa), com moderação de Isabel Fernandes (ICOM). O quarto, a 3 de fevereiro, subordinado ao tema dos Públicos e da Mediação, teve como oradores convidados Sara Barriga Brighenti (GPMF) e Inês Câmara (Mapa das Ideias), com moderação de David Felismino (ICOM). Por fim, na última sessão, no dia 10 de fevereiro, em torno da Gestão de Museus, Palácios e Monumentos, participaram José Varejão (GPMF) e Manuel Bairrão Oleiro (EGEAC), moderados por Maria de Jesus Monge (ICOM).

Os debates realizaram-se *online*, na plataforma Zoom, com inscrição limitada a 100 participantes, tendo difusão aberta e simultânea no canal de Facebook do ICOM Portugal. Em todas as sessões, cada orador apresentou as suas reflexões em torno das recomendações preconizadas para o eixo em discussão durante 20 minutos, seguindo-se um momento de debate alargado à audiência presente no Zoom e no Facebook. Gravados, os debates, que duraram em média cerca de 90 minutos, foram disponibilizados, no próprio dia das sessões, no Facebookⁱⁱ e no YouTubeⁱⁱⁱ do ICOM Portugal, com acesso livre.

Neste texto, fazemos um balanço quantitativo das audiências das sessões tendo por base as estatísticas das plataformas utilizadas na difusão. Incluímos, quanto aos inscritos na plataforma Zoom, uma caracterização socioprofissional e procuramos dar uma perspetiva do impacto da difusão das sessões a partir das três plataformas digitais, no momento da sua realização e depois da sua disponibilização.

Participantes nas várias plataformas e inscritos nas sessões

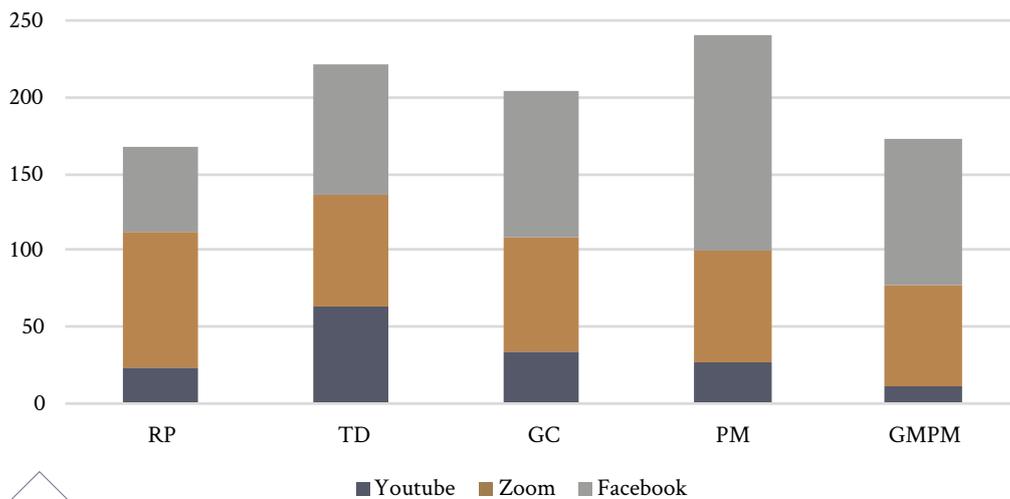
Na plataforma Zoom, todos os debates esgotaram as inscrições possíveis (100), obrigando à criação de listas de espera que totalizaram, em média, mais 20 a 30 intenções de inscrição.

Nas sessões verificou-se um número sensivelmente mais baixo de participantes efetivos, entre 66 (Gestão de Museus, Palácios e Monumentos) e 88 (Redes e Parcerias)

Quanto à audiência em direto no Facebook, verificou-se que cresceu ao longo das sessões, sempre com uma participação apreciável, que variou entre 55 (Redes e Parcerias) e 141 participantes (Públicos e Mediação).

Considerando em acúmulo as duas plataformas que possibilitaram a assistência em direto (Zoom e Facebook), verificou-se que o total de participantes cresceu ao longo das primeiras quatro sessões, de 143 (Redes e Parcerias) para 215 participantes (Públicos e Mediação). A última sessão (Gestão de MPM) registou 160 participantes, um número ligeiramente superior ao da sessão dedicada à Transformação Digital (157).

No Facebook, os números de participantes foram sempre mais elevados do que no Zoom, com a exceção do debate em torno de Redes e Parcerias (88 contra 55). Na sessão sobre Públicos e Mediação, a audiência nesta rede social *online* quase duplicou: de 74 para 141 (ver gráfico 1).

Gráfico 1: Audiência total estimada por sessão e por plataforma (nº)

Fonte: ICOM Portugal.

Legenda: RP, Redes e Parcerias; TD, Transformação Digital; GC, Gestão de Coleções; PM, Públicos e Mediação; GMPM, Gestão de Museus, Palácios e Monumentos.

Todos os canais utilizados contribuíram para a difusão das sessões, embora com diferentes impactos por canal e por sessão. Os debates tiveram maior alcance no Facebook. Em acúmulo, com referência a meados de fevereiro, verificou-se um alcance global de 8.695 pessoas (Redes e Parcerias) e 8.960 pessoas (Públicos e Mediação), embora a sessão sobre Públicos e Mediação seja a que tenha totalizado maior número de interações (1.704) e cliques (927) num menor período (2 semanas). Ao fim de cinco semanas, o debate em torno das Redes e Parcerias totalizava 333 interações e 550 cliques na publicação.

Em todos os debates, os números de participantes pelo YouTube são bastante mais baixos, sendo a sessão mais visualizada a da Transformação Digital (64, em 4 semanas). Note-se que, tanto no Facebook como no YouTube, era possível deixar comentários em direto, possibilitando maior interação. Por outro lado, o Facebook é notoriamente a plataforma mais utilizada pelos portugueses e pelos profissionais potencialmente interessados.

Participantes inscritos

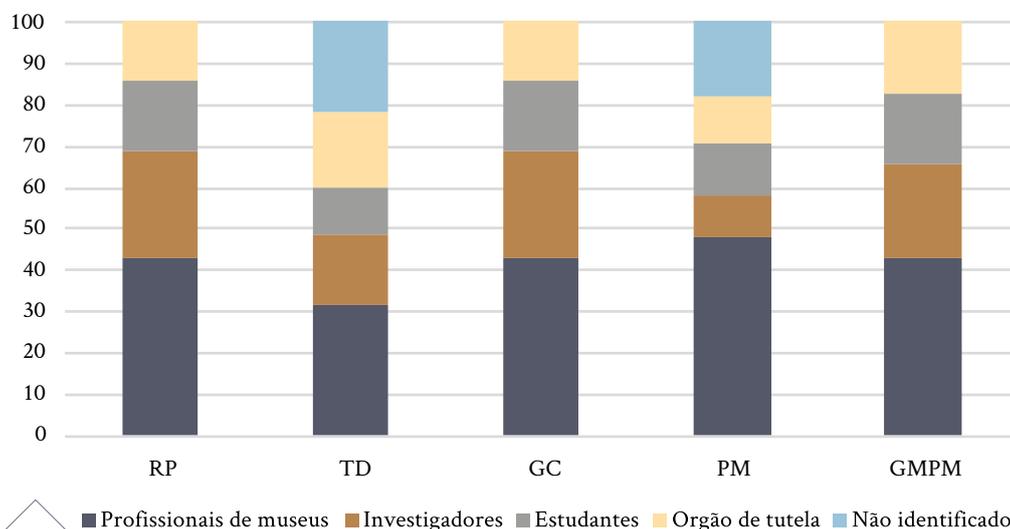
A inscrição para participação no Zoom permitiu algum conhecimento social e profissional dos participantes uma vez que a ficha de inscrição incluiu os seguintes parâmetros: Nome, Filiação, Email, Data de inscrição e (no caso dos membros associados) o número de membro ICOM. O tratamento destes dados permitiu a caracterização (anónima) por nacionalidade, sexo, atividade, incluindo profissionais de museus (por tutela do museu e por função), investigadores, estudantes e órgão de tutela (DGPC/RPM, municípios e regiões autónomas).

Duas notas antes de passar à descrição dos participantes inscritos. Por um lado, 32% dos participantes inscreveram-se em todas as sessões e 9% em duas sessões, pelo menos. Por outro, não sabemos se os resultados obtidos sobre os/as inscritos/as no Zoom são generalizáveis ao conjunto dos participantes nas outras plataformas.

A audiência no Zoom foi predominantemente feminina, entre 70% (Transformação Digital) e 78% (Públicos e Mediação). Da mesma forma, a audiência no Facebook foi maioritariamente feminina em todas as sessões: em média, 76% dos participantes do sexo feminino, com idades entre os 35 e os 44 anos, residentes no distrito de Lisboa (de acordo com os parâmetros estatísticos disponibilizados por esta rede social)^{iv}.

Do ponto de vista da profissão (ou atividade), com exceção da sessão dedicada à Transformação Digital (50%), a atividade da maioria da audiência situa-se na esfera dos museus, sendo os profissionais de museus o grupo mais representado em todas as sessões, entre os quais os que desempenham a sua atividade em órgão de tutela (gráfico 2).

Gráfico 2: Inscritos no Zoom por sessão e por profissão/atividade (%)



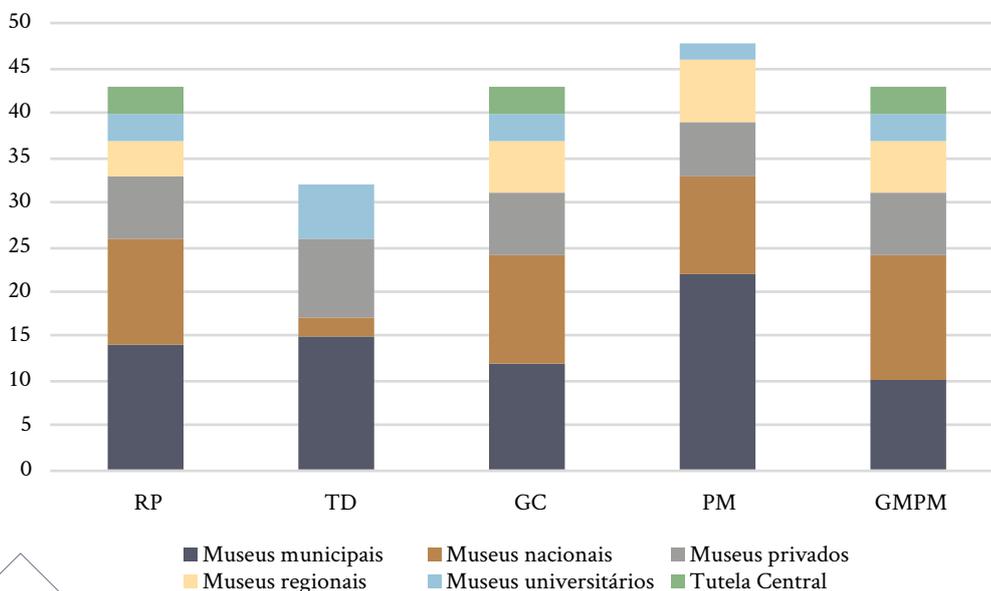
Fonte: ICOM Portugal.

Legenda: RP, Redes e Parcerias; TD, Transformação Digital; GC, Gestão de Coleções; PM, Públicos e Mediação; GMPM, Gestão de Museus, Palácios e Monumentos.

No conjunto destes profissionais, o máximo situou-se no debate sobre Gestão de Museus, Palácios e Monumentos (60%). Os investigadores e os estudantes estiveram também presentes em número significativo (nunca menos de 10%). Todavia, em duas sessões, o grupo dos não identificados é relevante (22% e 18%, nos debates em torno da Transformação Digital e dos Públicos e Mediação, respetivamente).

Quanto às tutelas destes profissionais, como se pode ver pelo gráfico 3, foram seis as categorias observadas: museus nacionais, museus regionais, museus municipais, museus universitários e museus privados.

Gráfico 3: Profissionais de museus por sessão e por tutela (n°)



Fonte: ICOM Portugal.

Legenda: RP, Redes e Parcerias; TD, Transformação Digital; GC, Gestão de Coleções; PM, Públicos e Mediação; GMPM, Gestão de Museus, Palácios e Monumentos.

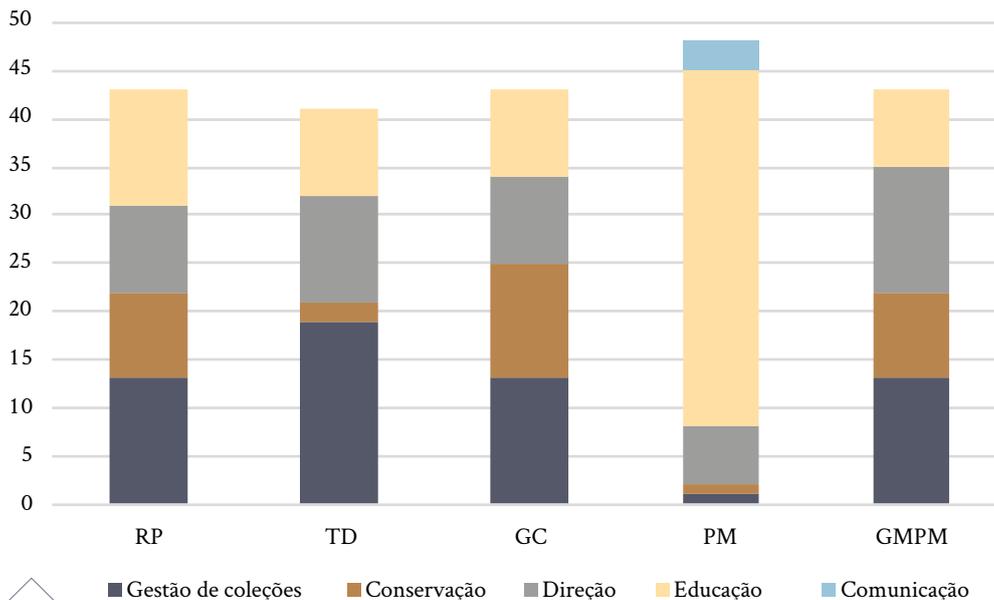
A ventilação pelas sessões é talvez sugestiva do ponto de vista da articulação dos interesses profissionais com os da tutela: em três sessões destacou-se a presença dos profissionais de museus municipais (Transformação Digital, Redes e Parcerias e, em especial, Públicos e Mediação); numa o destaque em número de presenças foi partilhado entre os profissionais de museus municipais e nacionais (Gestão de Coleções); e noutra sessão os profissionais dos museus nacionais aderiram em maior número do que os dos museus municipais (Gestão de MPM).

Estiveram presentes, em todas as sessões, profissionais vinculados à Direção Geral do Património Cultural e à Rede Portuguesa de Museus, sendo que, em todas as sessões assistiu pelo menos um elemento das Regiões Autónomas, dos Açores ou da Madeira.

Quanto à nacionalidade, verificou-se alguma variação nos/as participantes: grande maioria de portugueses/as, com duas outras nacionalidades presentes, Brasil e Cabo Verde (esta apenas no debate das Redes e Parcerias). As presenças brasileiras são significativas, oscilam entre sete (Redes e Parcerias e Gestão de Coleções), oito (Públicos e Mediação e Gestão de Museus) e 14 (Transformação Digital).

Quanto à função destes profissionais (gráfico 4), foram cinco as identificadas: de direção, de gestão de coleções, de conservação e restauro, de mediação e educação, e ainda de comunicação e divulgação.

Gráfico 4: Profissionais de museus por sessão e por função (nº)



Fonte: ICOM Portugal.

Legenda: RP, Redes e Parcerias; TD, Transformação Digital; GC, Gestão de Coleções; PM, Públicos e Mediação; GMPM, Gestão de Museus, Palácios e Monumentos.

Verificou-se que a distribuição destas funções pelas cinco sessões teve alguma diferenciação, em sintonia com os respetivos interesses funcionais. Assim, a gestão de coleções está mais presente em quatro das cinco sessões (na sessão sobre Gestão de MPM com o mesmo número da função direção, 13), sendo a exceção o debate sobre Públicos e Mediação, em que se destacou a função educação (com 37 participantes). Quanto à segunda função mais representada, no debate Redes e Parcerias foi a educação (12), nos debates sobre Transformação Digital e Públicos e Mediação a direção (11 e 6, respetivamente), e na sessão da Gestão de Coleções a conservação (12).

Uma atualização dos acessos às gravações

As gravações das sessões permanecem acessíveis nos dois canais de divulgação do ICOM Portugal (Facebook, YouTube), além da página oficial institucional da Comissão Nacional, o que permite um acesso em qualquer momento. Verificou-se em todas elas o aumento do número de acessos. No decorrer do ciclo, como se referiu atrás, as sessões com maior procura foram os debates em torno dos Públicos e da Mediação (com 8.960 pessoas alcançadas em 2 semanas) e as Redes e Parcerias (com 8.995 pessoas alcançadas em cinco semanas). Em acúmulo, à data de 19 de julho de 2021, a primeira totalizava 9.520 pessoas alcançadas e a segunda 9.034 pessoas, verificando-se notoriamente um abrandamento na visualização dos debates depois do término do ciclo (10 de fevereiro).

Notas conclusivas

As conferências promovidas pelo ICOM Portugal visaram aumentar a visibilidade e o debate público em torno dos cinco eixos do relatório do Grupo de Projeto Museus no Futuro, sendo que o sucesso obtido se mede quer nas centenas de participantes que a elas assistiram *online* em direto (Zoom, Facebook e Youtube) e em diferido (Facebook e Youtube), quer na fidelização dos ouvintes ao longo das sessões, quer nas inúmeras questões levantadas.

A disponibilização das gravações nas redes sociais *online* permite um acesso alargado e diferido no tempo, que em alguns casos será complementar à leitura do próprio Relatório, noutros uma forma de tomar conhecimento das temáticas nele abordadas, constituindo de todo o modo um contributo relevante do ICOM Portugal para ampliar a sua difusão.

O interesse manifestado nas sessões confirma que os temas abordados não são de valia exclusiva para as instituições museológicas do Ministério da Cultura, mas são transversais a todos os que trabalham ou têm interesse nos museus. Os eixos definidos coincidem com as preocupações expressas pelos numerosos atores, e as medidas propostas no referido Relatório encontram eco no tecido museológico nacional. ♦

NOTAS

- ⁱ Camacho, Clara Frayão (coord.), (2021), *Grupo de Projeto Museus no Futuro. Relatório Final*, Lisboa, DGPC, disponível em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2020/07/15/relatoriomuseusfuturo7_7.pdf (consultado em 24 de julho 2021).
- ⁱⁱ Redes e Parcerias (<https://fb.watch/v/1rqbimnr3/>); Transformação Digital (<https://fb.watch/v/8HrBimuMK/>); Gestão de Coleções (<https://fb.watch/6R8zlfTcaX/>); Públicos e Mediação (https://fb.watch/v/u_dosAsr/); Gestão de Museus, Palácios e Monumentos (<https://fb.watch/6R8EePMAJy/>).
- ⁱⁱⁱ Redes e Parcerias (<https://youtu.be/XHRwHOtUCMA>); Transformação Digital (<https://youtu.be/Rci59GciFOY>); Gestão de Coleções (<https://youtu.be/0cpYPgJ3cHI>); Públicos e Mediação (<https://youtu.be/jBqJD0H8fl>), Gestão de Museus, Palácios e Monumentos (<https://youtu.be/RiDD8R62pUg>).
- ^{iv} Uma aproximação comparativa com os recursos humanos dos MPM da DGPC ou do conjunto dos MPM com tutela do Ministério da Cultura sugere uma audiência nas sessões ainda mais feminizada, por um lado, mas mais jovem, por outro (ver Camacho, 2021: 37).

Jornadas da Primavera



Origens, 2019 | Miguel Palma | 360 x 200 x 160 cm | Madeira, ferro, esponja, motor, câmara, sistemas elétricos e eletrônicos, projetor e tela de projeção. | Coleção do artista. | Créditos fotográficos: © Miguel Palma Studio

Jornadas da Primavera

No dia 28 de junho, das 10h às 13h, decorreram on-line, as Jornadas de Primavera do ICOM Portugal.

Tiveram os seguintes oradores convidados:

- MUTHONI THANG'WA (Quénia),
Porta-voz dos Comitês Nacionais do ICOM
- HARTMUT DORGERLOCH (Alemanha),
Presidente do Fórum Humboldt
- PAULO PIRES DO VALE (Portugal),
Comissário do Plano Nacional das Artes

+++
+++
+++

ICOM international council of museums Portugal

Jornadas ICOM 2021

O Futuro dos Museus: Recuperar e Reimaginar

Palácio Nacional da Ajuda | 28 JUNHO | 10h às 13h

ORADORES:

Muthoni Thang'wa (Quénia), porta-voz dos Comitês Nacionais do ICOM
Hartmut Dorgerloch (Alemanha), presidente do Fórum Humboldt
Paulo Pires do Vale, Comissário do Plano Nacional das Artes

A conferência poderá ser participada presencialmente,
mediante marcação prévia através do mail info@icom-portugal.org

<https://icom-portugal.org/>
<https://www.facebook.com/icomportugal>

+++
+++
+++
+++
+++

The new norm for Museums in Africa, return, recreate and innovate!

Muthoni Thangwa
Porta-voz dos Comitês Nacionais do ICOM
Quénia



The museum sector in Africa, just like the world over has been adversely affected by Covid-19 and the associated medical issues. It has taken away audiences from the museum. It is not clear when global tourism will resume, so museums will have to rethink their strategies, programmes, and way of doing business. These changes are taking place at a time when the International Council of Museums is struggling to get a new definition of the word museum. The pandemic has been a game-changer – ahead of the new definition.

It has been more than a year since Covid 19 affected the world. In Kenya, the first national lockdown was declared on March 16, 2020, and a year later, lockdowns, curfews, and cessation of movement are the norm. Governments now curtail freedoms that we previously took for granted.

This situation is not unique to Kenya or Africa, but a global phenomenon. The world is struggling with the medical issues centered on Covid 19, public safety, and health and the various waves in which the pandemic has been manifesting in different regions in the world.

All over the world, the cultural sector has been adversely affected, particularly Museums. The traditional business of museum practice: collecting, exhibiting, conserving, preserving, educating, and public programming is no longer the central focus of attention. Museums find themselves having to give priority to the rather foreign business of public health and safety, which have become a central focus and a basic requirement for any engagement.

Museums hold heritage in trust for the public. In recent times, however, that public is not the central focus of museum activities as they incorporate health strategies in all their activities. It is worthwhile to note that this is not the first interface of cultural institutions with health matters. Museums have been identified as allies in health research, in particular in the quality of life and mental health well-being. (Camic and Chatterjee 2013)

In other studies, Art therapy in museums allows connections with artworks and pieces and can result in more creativity in individuals. The healing qualities inherent in any creative process make art useful in therapy. (Ulman 2001). It is the first time, however, that health-related interventions are forcing Museums to shut their doors.

Once in a long time, a Museum will close for one reason or another. The process is however rare enough to have been described as *terra Cognita*. Museum professionals do not remember a time that Museums shut their doors as often as is happening right now. In instances where they have, it was an occasion preceded by numerous public notices and explanations. Today Museum doors have become revolving, opening and closing daily. It is such a fragile time for Museums and the entire cultural sector.

Shutting the doors of a Museum goes far beyond shutting the door and putting out the lights, there are many conservation and sometimes legal and ethical issues that must be taken into account. These abrupt closures are very damaging in terms of both audiences and the collections themselves.

It would not be prudent, however, to say that the situation is hopeless, for it is the hope of every museum professional that Museums will last in perpetuity to serve current and future generations. The sector remains fragile as Museum doors revolve and the working environment swings on a pendulum, with darkness during the closures and hope during the open periods. In many of these times, the public for whom museums exist to serve is on the outside.

Some Museums and Cultural Institutions are privileged because they enjoy government support. Such Museums can retain staff in these circumstances, move some of their programming to digital platforms, and most importantly, keep opening their doors when the national health situation in their countries allows them to do so and shut them as need be.

Each lucky Museum represents so many other, private and community museums, cultural, art, and spaces of memory that are not as lucky. They have had to lay off staff, cancel programs altogether and some have had to shut their doors for the near future, some even permanently.

According to ICOM surveys, 30% of Museums are threatened with downsizing, while 6% are in danger of permanent closure. 50% of museums do not receive any kind of government funding or support, not even in this era of a pandemic.

Even in the unfortunate eventuality that a Museum does close down. The process is time-consuming and expensive. Collections cannot be de-accessioned in a day or handed over to other institutions unceremoniously. The only thing that happens immediately is to keep audiences from accessing the collection. Nevertheless, conservation will have to continue until collections find a new home.

In May 2020, there was renewed hope in the situation with many Museums expected to open. The National Museums of Kenya reopened her doors after a third partial lockdown in Nairobi and two previous national lockdowns.

The Museums that have reopened have still missed many months of operations and income generation. Those in the western hemisphere have missed the entire summer collections.

This then, begs the question: What lessons have we, museums and cultural sector operators learned from the pandemic?

It is the first time for our generation that funding and cultural context are not some of the most important factors in keeping the sector alive and vibrant. The crucial functions of museum operations include setting goals, communicating mandates, and inspiring staff with a sense of mission, (Lord and Lord, 1997), have no role to play when doors are shut.

When Omour Konaré, former President of ICOM asked the question ‘what Museums for Africa’ – he was referring to the concept of African Ethnographic museums as structured at the time. He had no idea that the whole world would ask this question for museums globally in the context of a pandemic some years later.

To be able to understand what lessons the cultural sector has learned, we must first ask ourselves what challenges the sector has faced in the era of a global pandemic.

To build a museum, create an art or memorial space takes years. Building viable collections, artworks, research programmes, and audiences take even longer. Yet the shutting out of audiences in these institutions and spaces has suddenly taken only months. The pandemic has forced players in the sector to reflect quickly and react by rethinking their practices, strategies, operations, and interactions with their audiences.

Education for example has been at the heart of museum operations and programmes for decades. One of the largest audiences for the National Museums of Kenya is schoolchildren. The 2020 lockdowns and cessation of movement, left schools out of session for nine months. In those nine months, not a single school group visited the Museum.

This was happening, not just in Kenya but in other places in Africa and the rest of the world as well. This action took away a large and reliable museum audience. When schools reopened many of them temporarily, the system did not have time for Museum programmes, even in instances when they were available, which was rare.

Teachers were busy playing catch up with the educational curriculum. The school system no longer considered Museum programmes a priority, due to the urgency of time to complete the academic calendar. In Kenya and many places in Africa, before the pandemic, Museums had very few digital programmes and there was no urgency to increase them, until the pandemic.

Lack of government coordination between the Ministry of education and that under which museums fall, (In Kenya they fall under the Ministry of Sports, Culture, and the Arts) has made both the Museum and education sectors lack the benefit of combined resources to support teachers in a world of digital learning. Teachers and school resources are fundamental in digital learning, especially for underprivileged children, who may not enjoy this kind of resource at home. Digital programmes have, therefore, not fared very well.

National lockdowns and cessation of movement threw all museum operations into disarray. Museum's administration was too busy working on structures for staff to work remotely, to be able to accommodate the required infrastructural and human resource changes for digital programming.



Figure 1. Fort Jesus National Monument before the pandemic. Photo Ashikoye Okoko

Museums have also faced human resource-related challenges at this time of the pandemic. In Kenya government policy required that staff older than 58 should be retired early, as they were initially identified as vulnerable. This meant losing a good number of very experienced and qualified staff. The result was staffing gaps and a rise in capacity-building needs at a time when resources were not only much needed, but were all in use to mitigate the effects of the pandemic.

The digital possibilities also remain limited, even where and when they can be applied to programming. The government runs Kenya's dominant Museum system of one national museum, four national monuments, nineteen regional museums, and two national cultural landscapes. This included seven World Heritage Sites, four of which fall under the jurisdiction of Museums.

Those Museums' in big cities such as Nairobi, Mombasa, and Kisumu have the infrastructure and human resource capacity to develop digital programs. These are in the minority. Many regional museums, spread out in remote regions in Kenya do not have the physical infrastructure and capacity to develop viable digital programs.

Museum audiences also face some digital challenges. According to the Kenya Bureau of Statistics, there were ten million internet users in Kenya in 2019. This however does not translate to digitally enabled education. This is due to a mismatch in demographics, where good majorities of these users are in the mobile telephony category, which limits access for school learners who are the target for Museum programs.

In addition, even with almost twenty percent of the population being able to access the internet, data costs are prohibitive. Moreover, more than fifty percent of the ten million mobile telephone subscribers own basic phones, which are generally not internet enabled. (Economic Survey 2019).

Digital engagement is becoming more important for Museum programs, the world over. It creates the possibility of Museums democratizing access to culture, promoting the exchange of ideas remotely, and expanding the space for dialogue. However, it also limits, rather than expands the audiences as fewer can engage digitally, making museums more elitist than ever before, especially in rural Africa.

Staff needed capacity building across most professional cadres, to enable the smooth running of institutional programmes remotely. This created an administrative workload with the associated logistical bottlenecks and handicaps. It also meant abandoning, in the short term other capacity-building programmes that form the core of museum operations such as collection and quality systems management, disaster management, and the fight against illicit traffic of cultural material.

Many if not all Museum projects stalled. The pandemic abruptly interrupted in Situ, based exhibitions and public programmes. Some of these exhibitions were a continuation of the previous year's programming, but had been postponed due to constraints of time or budgets. The pandemic meant that they were once again pushed way down on the priority list. Projects, which were to run in phases, also stalled abruptly.

Nations closed their boundaries. Travelling and exchange exhibitions, as a result, were canceled, as Museums worked to integrate the Covid protocols needed for transfers of objects. This led to empty spaces in many a museum. This absence of objects was in a world where Museums were already devoid of audiences. The budgets already used to prepare these exhibitions did not fulfill the setout objectives. These will further exacerbate the already unprecedented budget gaps.

Museums have relied on mass tourism for many years. This no longer works as health-related travel advisories, affects global tourism. The pandemic has had a devastating impact on tourism, negatively affecting visitor numbers to cultural institutions, heritage spaces, and Museums.

Tourism on its own was a major sector before Covid, employing one in ten people around the world. The danger of over-tourism, where a site, a Museum, or heritage space received more visitors than it can sustain was real. This was putting undue pressure on sites and monuments and many times affected local communities negatively. Today the reality is very different.

According to the World Tourism Organization, tourism figures around the world have dropped by sixty-five percent. This has led to revenue losses for Museums and heritage sites and Monuments. The real devastation in Africa however, has been on local communities. The vibrant informal sector of traditional crafts and performing artists who operate and are supported by tourism are facing imminent death. Many of them conduct their business around heritage sites, Museums and Monuments.

Not all Museums in the world will return to what they considered normal operations until tourism resumes. It is difficult at the moment to predict accurately when this will happen.

The interdependency of the sectors cannot be ignored either. It is important to note that a good chunk of the income from tourism in Africa benefits institutions, international tour operators and hotel chains. Income accruing to the informal sector is what goes to local communities and contributes to sustainable livelihoods. The pandemic has made it impossible for the informal sector to get the remnants of what the formal institutions earn from tourism.

Africa does not have Museums, which are supported financially by philanthropy, or Trust Funds, unlike some of their counterparts in America and some parts of Europe. Museum operations will not be the same until their audiences return.



Figure 2. Fort Jesus National Monument during the pandemic. Photo Ashikoye Okoko

What lessons then, have Museums learned from these challenges?

The first lesson has been the value of local audiences. Museums have to work on strategies to attract more local audiences; including programming that meets their interests. This will require thinking beyond their own needs as income from international and regional tourism tends to be high. Strategies centered on local audiences will affect their balance sheets

Even as Museums work on reaching a wider local audience, they will have to think of other ways to raise funds including monetizing more exhibitions, which their audiences will not consider to be friendly.

Without visitors and contributions, museums must rethink their economic and recreational functions too.

The big question then remains, when and how will museums reach out to every possible audience? One way would be to center learning in museums to prioritize the context of social justice and cultural democracy, combined with cultural policies based on economic rationalization. (Hooper-Greenhill, 2007)

Aside from their traditional activities, Museums are now dealing with more socially conscious audiences. Social injustices have increased since the pandemic began. The Black Lives Matter movement has awoken a fierce sense of social justice the world over. Unless museums respond to the current issues of society, they will find themselves on the wrong side of history.

Museums have also learned that it cannot be business as usual anymore. They must find ways to bring tangible and intangible heritage to life in ways that make a lasting impression for audiences with all their senses. Audiences who live in a silent, but visually enabled world and those who live in a visually impaired but sound-enabled world will have to be included as new audiences for Museums. This is especially practical with digital programmes.

The other lesson is that in many places strengthening legal frameworks for the cultural sector is long overdue. Financial institutions get bailouts from the government at a time like this when everyone is facing a crisis. This however remains almost unheard of in the cultural sector. Why? Are Museums engaged in enough lobbying and advocacy?

Museums have to be more for someone, rather than just being for something. The entire museum fraternity has failed to pay enough attention to the people for whom they protect, preserve and conserve heritage. The sector is too engaged with objects, collections, and ideas rather than with audiences.

There has to be a shift in strategies to not only rediscover and reinvent but also to tell new narratives of collections that we hold dear. Many of these objects and artifacts are presented with the same storyline for many years, excluding their 'real' narratives, since they are of unknown provenance and or from the proceeds of slavery, colonization, and other human vices.

A pandemic is not a good thing from any perspective from which we look at it. Covid 19 has caused suffering and loss of lives and loved ones. This affects the most precious heritage of the world – Humanity - in ways that need long-term adjustments to continue with life.

There have been, however, some positive outcomes from the pandemic period as far as Museums as institutions, and other heritage spaces are concerned. It was an opportune time for maintenance which usually either falls back during a busy year or has to be scheduled in between programming, making it a none priority issue. In Kenya, for example, the construction and remodeling of Uhuru Gardens National Monument and Independence Park started during this period.

The pandemic has created an opportunity for countries to change policy in the cultural sector. Some museums got together for example in Colombia and wrote to the Ministries in charge of culture on the challenges the sector was facing because of the pandemic. Museums took this opportunity to request, the government for permission to use development funds to mitigate the pandemic, which would otherwise not be allowed. This can serve as future case studies for government support in unusual times.

Some Museums have taken this opportunity to reach out to the less privileged members of society. This will help to address enhanced systemic inequality, especially around poor urban communities in Africa. The 'black lives matter movement has drawn attention to racial tension in the United States and made many people around the world more conscious of other inequalities in their environment. This will help rethink, future programming and exhibitions.

There is no doubt that we have to create a new generation of Museums in the post-covid era. The realization that the institutions we create going forward have to go, beyond research and preservation and venture into a major role in sustainable development and quality of life, has never sunk deeper than in the past year.

The pause in international travel has created an opportunity for Museums to develop new models to attract and retain different audiences. It is especially important to center such strategies around job creation and community support, as local communities are some of their guaranteed audiences in difficult times. They are also, more adversely affected by the lack of flow in income from tourism, than institutions.

Museums therefore should find ways to remain central to communities and society. The pandemic has taught us that local communities are not only some of the most important, but in the worst-case scenario, they are the fallback audience that museums need in unusual times.

Museums need to rethink their leadership model to guide recovery towards new perspectives in the sector. Whatever these new perspectives will be, it is clear that museums cannot be led the same way as in the past. Transformational leadership is required to guide heritage institutions in overcoming the challenges brought about by the epidemic

The reality also is that many important activities of the cultural sector will take a back seat such as the role that heritage institutions play in the protection of cultural property and guarding against the illicit traffic of cultural materials.

New roles are emerging, for which museum leadership may not be well trained. The application of Emotional Intelligence in keeping the faith in the sector at a very fragile time is a skill that will have to be applied. Society and Museum audiences need reassurance that Museums are reinventing themselves to be in their continued service starting with immediate communities.

Museums will also need new business models. The lack of audiences has rendered the traditional models of revenue generation, such as charging for exhibitions and selling merchandise to audiences, unproductive.

Kenyan museums for example have largely operated on a hybrid entrepreneurial model borrowed from the British Museum, in which they depend on the government for specific expenses such as staff emoluments and development budgets. They then generate other incomes from selling merchandise, copyrights, and gate collections. In the absence of audiences, this business model has failed dismally.

It was also a system greatly challenged by bureaucracy making it unable to adapt to the stringent business systems required in merchandising, brand development, and management. In the face of the challenges brought about by the pandemic and the growth of community museums, it is time to develop a new audience/community-based business model.

The idea of online ticketing for example is long overdue. This not only supports the current requirement for social distancing but also eliminates the planning nightmare that is generated by onsite sales, which require visitors to congregate at a starting point. It allows audiences to start from any section of the museum rather than a prescribed point of entry.

Some Museums have also tried crowdfunding to supplement their budgets. However, this is still a rarely used methodology of supporting the cultural sector in Kenya and the rest of Africa.

As Museums work on new models of operations, the sector should not forget that the threats to cultural landscapes that existed pre-Covid remain. The effects of climate change are wreaking havoc in some places in the world. In some countries, heritage continues to be destroyed and put at risk by politically motivated actions, which often enable looting of priceless objects.

Natural disasters remain on the list of threats to heritage. Fire, floods, earthquakes pay little attention to the value of heritage and once global travel resumes, it will return the threat of mass tourism.

Museums in Africa have the additional challenge of finding ways to engage the youth. In Kenya 60 of the population are youth, people between the ages of 18 to 34. This is widespread in African countries some having a population that is 65 percent youth. These youth must be central to any strategies going forward.

The heritage sector the world over, particularly museums have been forced to change by a global pandemic. In an environment where the International Council of Museums is struggling to get members to agree on a new definition of a museum, much more pressing global issues will make Museums change their operations, strategies, and even outlook, whether they define this change in the word Museum or not. ♦

BIBLIOGRAFIA

Alpha O. Konare. Museums International, *Key ideas in Museums and Heritage*. Dec. 2018. Vol 66, Issue 1 – 4. Pp 119 – 126

Artsy Editors. The Artsy podcast. No. 6. *As the Art world Changes, What's a Museum to do?* May 2016. www.artsy.net/article/artsy-editorial-the-artsy-podcast-no-6-as-the-art-world-changes-what-s-a-museum-to-do

Camic, P. and Chatterjee, H. Museums and art galleries as Partners for Public Health Interventions. *Perspectives in Public Health*, 2013, Vol. 133, No. 1, pp. 66–71

Hooper-Greenhill, E. *Museum and Education. Purpose, Pedagogy, Performance*, Routledge. 2007. London, UK.

Kenya National Bureau of Statistics. *Kenya population and housing census 2019*. Government Press, 2020, Nairobi.

Lord, B.; Lord, G.D. *The Manual of Museum Management*; The Stationery Office: 1997. London, UK.

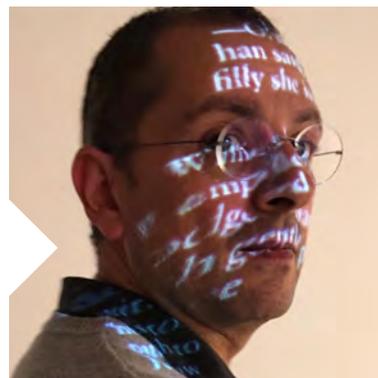
Ulman, E. American Journal of Art Therapy, Vol. 40, No. 1. *Art Therapy: Problems of Definition*. 2001. Pp 17

World Tourism Organization. Impact Assessment on the Covid-19 outbreak on International Tourism. www.unwto.org/impact-assessment-of-the-covid-19-outbreak-on-international-tourism

Plasticidade.

Sobre a utilidade e os inconvenientes dos museus para a vida

Paulo Pires do Vale
Comissário do Plano Nacional das Artes



Faced with the question about the future of museums, it is necessary, first of all, not to answer and to remain in the difficult and unsettling place of openness: to empty of certainties, of already-thought answers, of thoughtless habits. Going back to Nietzsche's reflection about the danger of history becoming a hypertrophied virtue, as if everything was already accomplished and it was enough to repeat and contemplate the deeds of the ancestors, in this essay I ask how the museum can be an inconvenience or, on the contrary, how it can serve life. This implies assuming plasticity as a vital force. To understand this plasticity of the museum, I propose to adapt to museums Paul Ricoeur's proposal about personal identity: understanding oneself as another, and assuming the importance of otherness in the identity of institutions.

(Preâmbulo. 65,7% de abstenção nas eleições regionais francesas: o que têm os museus com isto? Julgo que a nossa resposta dirá algo sobre a sua relevânciaⁱ).

1. A história, o esquecimento e a vida

Em 1874, na *Segunda Consideração Intempestiva*, o filósofo Friedrich Nietzsche acusava o seu tempo de *excesso de História*. Se o conhecimento histórico é uma virtude, como pretendo mostrar, o excesso é uma *"virtude hipertrofiada"*, ou seja, é uma doença. Essa cultura historicista que Nietzsche criticava, apaga a vida, e ele lutava contra *"a instrução que não estimula a vida, o saber que paralisa a actividade, os conhecimentos históricos que não são senão um luxo dispendioso e supérfluo"*ⁱⁱ.

Roubei, a esse texto, com um pequeno desvio, o subtítulo desta apresentação. Nietzsche intitulou a sua *Segunda Consideração Intempestiva* assim: *Sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida*. Nietzsche não recusava o conhecimento e a importância do passado, obviamente (e a sua obra demonstra-o), mas não esquecia que pode ser um *"obscuro e invisível fardo"*ⁱⁱⁱ, se se ficar preso a ele, à sua representação, ao repetir fórmulas gastas sem efeitos positivos sobre a vida presente. A capacidade do homem utilizar o conhecimento do passado em benefício da vida é essencial, pois *"demasiada história mata o homem"*^{iv}. Demasiada história faz *"degenerar a vida, e essa degeneração acaba por colocar em perigo a própria história"*^v. Ficamos a olhar para trás, como se já tudo estivesse feito, como se o grandioso estivesse já-realizado e bastasse contemplar os feitos anteriores dos nossos grandes antepassados. Sem *esquecimento*, sem a não-historicidade, o humano não é capaz de *"ousar começar a ser"*^{vi}.

A História devia ser a grande Mestra da humanidade: devíamos aprender com ela para não repetir os erros, para corrigi-los, para melhorar; o conhecimento do passado, o património, a memória colectiva e pessoal, são fundamentais para compreendermos a identidade de um povo ou de uma pessoa; percebemos, também, que é necessário pesquisar a tradição para podermos resgatar o que ficou esquecido e que, por tão antigo, é, hoje, novo – na história há muitas promessas por cumprir; sabemos como o ponto de vista histórico permite relativizar o presente, habitualmente exagerado, para o bem ou o para o mal, e também pôr em causa falsas idades de ouro ou paraísos prometidos. No entanto, é preciso cuidado para não tornar o sentido da história uma *“virtude hipertrofiada”*. É preciso dominar o tempo e aprender a *esquecer* para experimentar a alegria do presente, para estar presente no instante, como uma criança que brinca e para quem nada mais tem importância: toda a acção exige o esquecimento.

Se a história aponta para o já existente, para o cânone seguro; se diz que a grandeza já existiu e é só preciso vê-la no passado; os criadores, os fundadores, os inquietos, aqueles que na verdade fazem a história, são os que não olham apenas para trás, mas agem e cuidam daquilo que está a nascer. Se viram os seus olhos para o passado é para que esse solo os sustente no salto para o que não conhecem ainda, o por vir. É preciso, lembrando o ensinamento evangélico, deixar que *“os mortos enterrem os seus mortos”* (Lc 9, 60), porque aquele que pega no arado não pode ficar a olhar para trás. Não basta repetir o já feito, acomodar-se ao já conhecido e à herança recebida: é preciso tornar o passado em terreno fecundo de novidade. A história é preciosa, conhecê-la é fundamental, mas tem de estar ao serviço da vida, do presente. Aqui e agora é sempre o instante decisivo.

O esquecimento é, no contexto desta reflexão, uma bênção. Um homem que vivesse só da história seria comparável, segundo Nietzsche, a um animal sempre a ruminar os mesmos alimentos.

Esse fardo pode destruir – quer se trate de um indivíduo ou de uma comunidade, ou de um museu. Achar que tudo está já realizado e cumprido é assumir como divisa: *“Deixem que os mortos enterrem os viventes”!*^{vii}

2. Dos inconvenientes dos museus para a vida

Hoje, neste contexto, retomo a provocação de Nietzsche para pensar o que pretendemos com os museus. Os museus, para além de ser guardiões da história, têm também uma história depois de a conhecer, tendo conhecimento profundo sobre ela, é preciso esquecer para ousar uma resposta nova a um tempo novo. Isso não significa deitar fogo aos museus, como propuseram os futuristas (retomados pelos movimentos anti-museu dos anos 60/70^{viii}), mas perguntar como podem os museus servir a vida, serem úteis e não uma desvantagem ou inconveniente. E isto porque há a possibilidade de se transformarem, de não permanecerem no mesmo: a pretensão da mesmidade é um perigo para as pessoas e as instituições – aqui, para os museus.

Mas que inconvenientes pode ter um museu?

De uma forma muito abrupta, direi: se não ajuda a emancipar, prejudica. Se for sinal e instrumento de poder de uma classe/grupo sobre outra. Se for lugar de exclusão (e não basta estar de portas abertas para ser inclusivo). Se for lugar de culto e de sacralização da arte – o lugar do separado, do intocável, do inquestionável. Se for o reduto de uma elite de sacerdotes desse templo. Se cristaliza uma noção de identidade ou de história. Se não se apresenta como um ponto de vista, mas um pretenso olhar absoluto. Se olhar para o público (e não os públicos, na sua pluralidade) como conjunto de meros consumidores. Se tratar os cidadãos como desiguais, olhando-os de cima. Se perpetuar preconceitos, espoliações e injustiças.

Se julgar, irrefletidamente, que nada disto acontece no “*meu museu*”... Se pensar, como Eric Maclagan, diretor do Victoria & Albert Museum, nos anos 30, que dizia a outros profissionais que o público podia resumir-se a uma palavra de três letras (em inglês) que começa com um A e termina com um S. O público era, afirmava ele, um mal necessário: “*mas temos visões de alívio quando vão embora e nos deixam trabalhar*”^{ix}!

Há também um mito perigoso que é preciso desfazer, para que o museu não seja um inconveniente para a vida: julgar que o museu é um espaço neutro. Que trabalha com objectos, não com ideias ou perspectivas políticas, valores ou ideologias. É falso: nunca o museu foi, nem poderá ser, neutro – nenhuma instituição pode ser neutra. Pela sua missão, ao intervir no espaço público, no modo de se relacionar com a comunidade, nas decisões que toma:

- a) *o que se conserva/estuda e como se conserva/estuda* (e essa escolha implica a recusa, o não conservar uns objectos em detrimento de outros – e um objecto é sempre parte de um discurso que o ultrapassa e enquadra, consciente ou não);
- b) *o que se apresenta* (ou se escolhe não mostrar, quais os critérios, quem define o que é a qualidade ou a excelência);
- c) *como se mostra* (com que enquadramento, mediação e olhar crítico);
- d) *a quem se mostra* (quem são os públicos, são uma projeção ilusória das direções e curadores ou há estudos sobre eles? Como se chega aos não-públicos? Qual a estratégia e as metas? Dirigimo-nos aos turistas de uma visita ou a uma relação continuada com os vizinhos? Como tratamos os cidadãos? A partir do ponto de vista de uma desigualdade a ultrapassar, um *deficit* (o paradigma da Democratização, com boas intenções, mas sem os resultados desejados) ou de uma igualdade a confirmar (o paradigma da Democracia cultural, valorizando a diversidade e o contributo de cada um para a cultura de todos)? Esta igualdade como ponto de partida, exige não apenas direitos e deveres, mas meios e recursos para ser concretizada: a cidadania cultural é o exercício desses direitos e deveres culturais.

O ponto de partida da Democracia cultural é a verificação da igualdade entre os detentores do poder institucional (os museus) e os cidadãos. Pressupor, à partida, que essa igualdade só estará no fim do processo, é manter sempre a pretensa desigualdade original. É fundamental tomar consciência do poder que se exerce quando se criam instituições, se faz programação, se distribui financiamento, se organizam exposições e o acesso a elas^x.

Estas *escolhas* são políticas e nunca neutras, ainda que possam ser irrefletidas – e perigosas por isso, pelo “*foi sempre assim*” (haverá um inconsciente museológico que vem à superfície nos nossos actos?). Temos de tornar essas escolhas conscientes. Elas constroem identidades, incluem ou excluem, mantêm ou reformam, libertam ou oprimem. Os objectos dos museus são objectos sociais: são formas de mediação – de si e de relação com outros; devem levantar perguntas e debates – e esse é um contributo imenso para a democracia. E uma pergunta é essencial: são os museus relevantes?

3. A incerteza do aberto

Diante da pergunta sobre o futuro do museu, o que reparar e o que reimaginar, é preciso, antes de mais, não responder e permanecer no lugar difícil e inquietante da abertura, do vazio: esvaziar as certezas, as respostas já-pensadas, o “*foi sempre assim*”, o saber antecipado (projetado e ilusório) sobre o que os outros querem ou necessitam. É preciso escutar, não só os do sector, os especialistas – e criar situações de verdadeira escuta, valorizando-a, é mais

complexo do que simplesmente dizer que se escuta. É necessário criar vazios que permitam que a alteridade, o outro, o diferente, venha. Não se deve esconder o mal-estar, os problemas, as falhas. Precisamos de deixar em aberto esse espaço espaçoso do possível. É preciso apelar, então, à imaginação: é preciso imaginar, primeiro, a falta, a falha. A imaginação pode/deve propor outro estado de coisas, outro *“horizonte de possibilidades”* (outro Mundo) – mas acima de tudo, temos de enfrentar a falta, ser capaz de imaginar a falha antes de propor o que falta, em vez de o tapar (por medo do vazio, do nada) com as respostas habituais.

A falta, aquilo que nos falta, remete para o necessário desequilíbrio introduzido num sistema: um desacerto que perturba e subverte a ordem. Depois de experimentar esse desequilíbrio não podemos já regressar sossegados à antiga ordem. Mas só se pode acolher um outro (e tornar-se um outro – no sentido plástico de que irei falar) se houver lugar para isso. Se não se estiver preenchido, rígido, cheio (de si, de certezas e seguranças). É preciso não cair na tentação de preencher rapidamente o vazio, de o substituir por outra realidade mais fácil de lidar.

O homem relaciona-se mal com o vazio: as instituições procuram preenchê-lo, escondê-lo, responder com segurança à dúvida e à incerteza. Como escreveu Michel de Certeau: *“a vida social exige uma crença que se articula sobre os supostos saberes garantidos pelas instituições. Repousa sobre essas sociedades de segurança que protegem contra o outro, contra a loucura do nada”*^{xi}. As instituições querem a segurança das crenças certas. Fogem da instabilidade. Os museus também. No entanto, devemos deixar o vazio à mostra. Como uma ferida. Ponto de partida, não uma conclusão.

É precisa essa abertura para poder escutar: dar atenção aos públicos, antes de lhes querer responder. Aprender a escutar as pessoas que trabalham no próprio museu, todas, na sua diversidade e diferença. Ficar na abertura, acolher a presença dos outros, é difícil, mas é esse o desafio. E ainda numa outra dimensão do estar-no-aberto: na atenção ao presente, aqui e agora, para não sucumbir ao peso do passado. Como podem os museus ajudar-nos a situarmo-nos no limiar do instante, nesse lugar onde se decide o presente (e através dele, o passado e o futuro)? Como podem os museus servirem a vida?

4. Plasticidade

Retomando o pensamento intempestivo de Nietzsche, é preciso transformar o passado no seu próprio sangue e, para não sucumbir ao peso da história, é essencial o estado de esquecimento – de não historicidade: *“nenhum artista realiza a sua obra, nenhum general alcançará a vitória, nenhum povo conquistará a sua liberdade, se não as desejaram e perseguiram num tal estado de não-historicidade”*^{xii}. É a vida que comanda a sua actividade, a vida como força não-histórica. Todos os grandes acontecimentos históricos dão-se nessa *“atmosfera não-histórica”*. É preciso respirá-la, para apoiar o que está a nascer. O esquecimento do passado permite a ação, o nascimento: fazer como ninguém antes, sem querer apenas ser um repetidor. Na verdade, o passado é sempre relido e interpretado à luz dos actos dos arquitectos do futuro.

Para não ser subterrado e paralisado pela história, é preciso *“força plástica”*, escreveu Nietzsche nessa *Segunda Consideração Intempestiva* que aqui nos tem guiado: *“a força que permite a alguém, uma instituição ou uma comunidade, desenvolver-se de maneira original e independente, de transformar e de assimilar as coisas passadas, de curar as suas feridas, de reparar as suas perdas, de reconstituir sobre o seu próprio fundo-base as formas quebradas”*^{xiii}. A plasticidade é uma força de metamorfose.

A plasticidade é o carácter do que é plástico, daquilo que é susceptível de receber e de dar forma. Faculdade de adaptação, não só passiva, mas também activa, capacidade de regeneração. É um conceito que implica a temporalidade: exige a passagem do tempo, indica a incorporação do tempo na vida orgânica e na subjectividade. A plasticidade é sinal de vida, o oposto da rigidez, sinal da morte^{xiv}.

Onde parece não haver saída (de si), a plasticidade é a saída. “A plasticidade – afirmou Catherine Malabou – designa o movimento de constituição de uma saída no lugar em que nenhuma saída é possível. A plasticidade torna possível a aparição ou a formação da alteridade onde o outro falta absolutamente”^{xv}. Deste modo, a metamorfose (outro nome para a plasticidade) não é uma realidade mitológica, mas ontológica e política. É assim que devemos lidar com a identidade pessoal e com a identidade das instituições (como o museu): como plasticidade. A capacidade de se manter, tornando-se outra, acolhendo o outro. Ou seja, de assumir o outro como parte de si.

A plasticidade da identidade ajuda a compreender porque alguns autores aproximam a subjectivação ou a construção de si de uma atitude estética: formar-se é um esculpir-se a si mesmo. Foucault apontava para uma “*arte de si*”, afirmando que a ética é o dar um estilo à existência – nesse sentido, a ética é uma forma de estética. Somos tarefa criativa. É essa plasticidade do si que as obras de arte e os museus como laboratórios podem ajudar a exercitar, porque, como escreveu e.e.cummings, “*nunca nascemos o suficiente*”^{xvi}.

Provavelmente, a primeira vez na história da filosofia em que o conceito de plasticidade não se refere a algo exterior ao sujeito, ou é usado como vocabulário do meio artístico, foi com Hegel^{xvii}: passa a ser uma referência para compreender a sua proposta filosófica, o sistema dialéctico, mas também a subjectividade, a construção do sujeito, a manifestação da verdade, o desenvolvimento do espírito. A subjectividade é plástica, o sujeito é plasticidade, a identidade é receptiva e dadora de forma. E o mesmo podemos aplicar às identidades institucionais. É este carácter plástico dos museus que quero sublinhar: na sua capacidade de alteração/adaptação/transformação; na forma como nos mostram, nas suas coleções e exposições, a plasticidade do mundo; na potência de nos darem outra forma (no sentido formativo, no impacto pessoal e social que têm).

Tudo o que hoje é institucionalizado, hábito, mesmidade, começou como inovação. A própria constituição do museu aberto ao público, foi um gesto revolucionário, carregado de significado político. Tantas vezes, no entanto, anestesiámos as instituições. Esses modos habituais sedimentados, parecem sem início, surgem como imutáveis, perenes e intemporais. No entanto, é sempre uma construção histórica e *ser-outro* é uma hipótese em aberto.

A identidade não é apenas mesmidade (permanência do mesmo), mas promessa e transformação. Na verdade, como ensinou Paul Ricoeur, o outro, a alteridade, está já a trabalhar no coração da ipseidade, do si:^{xviii}

- a) *Somos outros*. O outro está já no interior do sujeito, o outro em si, como demonstram as “*figuras da alteridade*” internas, do que em nós não dominamos: como o corpo e o involuntário ou a consciência e o inconsciente.
- b) *Somos consequência de outros*. Da influência de outros com quem nos relacionamos/dialogamos ao longo da vida, consciente ou inconscientemente: a família, os professores, os amigos, as leituras, a cultura, a religião, a publicidade... a comunidade.
- c) *Somos outros por vir*. Podemos vir a ser outros. A identidade não é rigidez, forma fixa e terminada, mas plasticidade.

Proponho adaptarmos aos museus este esquema de “*saída de si*”, ou de compreensão de “*si-mesmo-como-outro*” – retomando o título de Ricoeur –, para assumir a importância da alteridade (no seu sentido triplo) na identidade das instituições:

- a) Tem outros em si, já dentro (outros museus dentro do museu: nas possibilidades desconhecidas da própria coleção que podem ser aprofundadas, na história do museu onde há muitos museus distintos, no que se revela de inconsciente na sua ação com preconceitos irrefletidos, na diferença entre intencionalidade desejada e a realidade, no modo como o museu é visto pelos diferentes públicos e pelos seus trabalhadores...).
- b) Deve abrir-se a outros, fora de si (interrogando, por isso, qual o seu modo de relação? abertura ou fechamento; confiança ou desconfiança noutros pontos de vista, na diversidade, na crítica... Estão os museus a escutar? E quem? Deixam-se influenciar e transformar?).
- c) Pode ser outro, transformar-se (ser plasticidade, contra o fechamento e a solidificação do “*foi sempre assim*”).

O museu é um dispositivo relacional e tem de assumir uma forma dialógica, sem medo de se colocar no limiar do instante e responder de forma nova, como outro. Sem receio de recomeçar.

5. Das vantagens dos museus, ou como servem a vida

Aponto nove lições que podemos aprender com os museus, e que eles próprios podem aprender consigo mesmo, e que são exemplo da sua utilidade para a vida – em particular para a formação/educação, pessoal e comunitária – e para a sua própria metamorfose:

1. *A valorização do múltiplo – contra a arrogância do único.* Nos museus deparamos com a multiplicidade, quer na diversidade de museus existentes, quer naquilo que guardam e expõem no seu interior: múltiplos objectos (raros ou banais), meios diferenciados (escultura, instalação, pintura, filme, fotografia...), diferentes estilos e abordagens (figuração, abstração, narrativa, intimidade, política...), proveniências geográficas e temporais distintas. Um museu revela que a multiplicidade é um bem, contrariando o pensamento que a desvaloriza para promover a unicidade – qualquer que ela seja.
2. *A valorização do cuidado – contra o abandono.* Conservar e estudar as coleções é uma missão prioritária dos museus: essa atitude em relação aos vestígios do passado ajuda a compreender que somos herdeiros, mas não somos seus donos, foram-nos confiados como depositários, para os transmitirmos às gerações seguintes. Mas um museu não conserva apenas, mas apresenta: dá a ver – e deve pensar com atenção nesse modo de apresentação, nesse “*eis*” que aponta e faz ver. Também em educação é fundamental esse duplo cuidado: com o passado, com o que desejamos conservar e que permanece vivo para nos ajudar a compreender o presente, mas sem descurar a forma de o expor e comunicar. Sem esquecer que forma e conteúdo se cruzam e alimentam.
3. *A valorização do processo e da mudança, da plasticidade – contra a ilusão da perfeição e a mesmidade.* Num museu, reconhecemos as alterações sucessivas e mutações ao longo do tempo de um país ou região, da sociedade ou de uma atividade ou objecto. Num museu de artes plásticas, podemos perceber como um artista pode experimentar, ao longo do seu percurso, diferentes meios, estilos, abordagens, fases – e até valorizar mais o processo do que o objecto final. O processo educativo deve também ajudar a compreender que não precisamos de ficar resignados com o estado actual das coisas, pessoal ou comunitariamente, nem de ser meros

repetidores de fórmulas já encontradas no passado. A mudança, a diferença, a alteridade, fazem parte da identidade – quer nacional, quer pessoal (quer dos próprios museus). Não se pode confundir a noção de “*identidade*” com “*mesmidade*”. Do ponto de vista pessoal, é determinante sublinhar a consciência de si mesmo como um a fazer-se, um processo, e não um resultado já terminado, “*perfeito*”. Não devemos transmitir a ideia de irreversibilidade, mas a de que estamos em construção permanente.

4. *A valorização do conflito – contra a falsa concórdia.* São muitos os museus que nos lembram de que a história natural ou existência humana colectiva é o resultado de antagonismos, de acontecimentos violentos, de desentendimentos, de perspectivas políticas diferentes, de oposições armadas, de luta por direitos humanos, de contraposição de ideais – ou mesmo materiais... Do mesmo modo, os grandes artistas são influenciados por outros que os antecederam, mas para poderem encontrar a sua própria identidade tiveram de se desviar e procurar o seu próprio caminho, sem medo do conflito. Há também obras de arte que não escondem o conflitual – pelo contrário, muitos artistas procuram exibi-lo: quer nas tensões internas à obra, quer provocando reações afectivas ou debates intelectuais mais violentos. Parecem indicar-nos a necessidade de aceitar o conflito e o confronto como parte da vida – e do desenvolvimento pessoal e comunitário. Como educamos para gerir a tensão (interna ou externa)? Como oferecemos instrumentos que ajudem a resolver os confrontos de opinião, de diferenças culturais ou religiosas, sem medo de ser ou pensar de forma diferente – e sem que isso conduza à violência? É da saúde da democracia que se trata.
5. *A valorização de todas as faculdades humanas – contra o império da razão.* Os museus revelam como a humanidade tem lidado, ao longo dos séculos, com as diferentes potencialidades do humano: a racionalidade, as sensações, as emoções. Ao olhar para os vestígios que os nossos antepassados criaram para as diferentes actividades e âmbitos da vida – religioso, político, lúdico, laboral, natural, financeiro, familiar, íntimo... – ou para as obras de arte que privilegiam abordagens, temas e linguagens distintas, encontramos a totalidade do humano. Também os projectos educativos deviam valorizar as diferentes faculdades e linguagens: desenvolver os sentidos e as capacidades expressivas do corpo, atender aos sentimentos e afectos, potenciar o pensamento crítico e o discurso argumentativo. Fixar o projecto educativo apenas numa das faculdades é tão imprudente como exercitar apenas um dos músculos do corpo, atrofiando todos os outros.
6. *A valorização da complexidade – contra a simplificação.* Nos museus, como na *Divina Comédia* de Dante, encontramos a existência humana na sua totalidade: da descida aos infernos até à subida ao paraíso. A amplitude da vida, na sua ambiguidade e contradição, ganha corpo à nossa frente. Também o educador deve dar a ver esse horizonte complexo do humano: não apresentar apenas a parte, mas o todo.
7. *A valorização do incerto – contra a falsa segurança da certeza.* Nos museus encontramos, muitas vezes, objetos de que desconhecemos a função ou uso, ou sobre os quais há teorias, mas não certezas evidentes. Encontramos aí, também, obras de arte que nos mostram a nossa ignorância – por exemplo, sobre os personagens, as cenas míticas ou históricas aí representadas – ou que nos fazem enfrentar a estranheza e deixam-nos sem palavras ou sem orientação. Diante de algumas obras, sentimos uma espécie de impotência: não compreendemos e não dominamos o seu sentido. E isso é o melhor motor da aprendizagem: a consciência da ignorância põe-nos em movimento, a imaginar respostas e possibilidades. Que melhor impulsor para o desenvolvimento criativo e o pensamento crítico que um objeto que nos obriga a investigar, a experimentar, a olhá-lo de todos os ângulos, a procurar a solução – em vez de nos ser dada a resposta já-conhecida como certa, com a exigência de a reproduzirmos? Como sabia Aristófanes, educar não é encher um copo, mas acender uma chama.

8. *A valorização da gratuidade e do prazer – contra o utilitarismo calculista e produtivo.* Um museu dá-nos a oportunidade de experimentarmos um tempo distinto do habitual: os objetos que aí estão foram retirados à voragem destruidora do tempo utilitário e consumista. Por um lado, foi suspensa a sua função habitual ou nunca tiveram utilidade. Por outro, não podem ser comprados nem consumidos. Não são, nem podem ser, meus. Não estão disponíveis para essas formas de manipulação e destruição: a utilidade imediata e o desejo de posse. Ensinam-nos, assim, uma enorme e inestimável lição: a gratuidade. A da presença livre das coisas. A do prazer, do lúdico, do jogo. A do tempo sem porquê nem para quê. Numa época marcada pelo desejo de eficiência e de produtividade rentável, esta subversão é determinante e uma lição para a comunidade educativa. Qual a ideia de humano/adulto/cidadão para a qual estamos a educar e que orienta os nossos currículos e métodos pedagógicos?

9. *A valorização da participação – contra a passividade e a demissão.* 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 ativa 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. Ganhar competências e capacidades, para poder participar com a sua voz única e autónoma na vida colectiva. Recebe-se a tradição como um campo para a inovação. A cultura se não se renova, morre: é uma tarefa infinita. Esse sentido de pertença a uma comunidade que nos antecede e ultrapassará, que os museus promovem, é uma lição de enraizamento, de participação pessoal e de reconhecimento do papel insubstituível de cada um na vida cultural colectiva.

Declusão – o oposto de uma conclusão

Os museus são preciosos depósitos de humanidade e nada de humano lhes é estranho. Permitem que cada um possa descobrir aí, fora de si, possibilidades de si antes desconhecidas. *Desconfinam* o mundo limitado em que vivemos, o nosso horizonte de possibilidades.

Retomo o dado eleitoral com que iniciei este ensaio, a abstenção desmesurada nas recentes eleições regionais francesas, tão comum noutras geografias, para sublinhar a relação desta reflexão sobre os museus com a saúde da democracia^{xix}: é fundamental que a democracia não seja vista como uma dimensão especializada do sector político, tem de ser uma preocupação transversal aos vários sectores sociais, e um modo dos museus serem relevantes. Podemos viver num estado democrático e, no entanto, as diferentes dimensões e instituições da vida comunitária permanecerem autoritárias. Neste sentido, é necessário que os museus trabalhem para promover uma concepção de cidadania cultural baseada no pluralismo: no reconhecimento da multiplicidade de vozes e na valorização das diferenças. Interpretações redutoras e unívocas da identidade cultural são perigosas, uma negação da visão democrática, inclusiva e aberta das culturas.

Como consolidar a democracia na esfera cultural? Que relações de poder se estabelecem nas Instituições, entre estas e os públicos, e nas práticas culturais e educativas? Como pode a participação cultural ajudar a emancipar os cidadãos?

Os museus, os seus processos e modos de organização, o que valorizam e propõem, se tratam os cidadãos como consumidores ou como colaboradores, tem consequências na saúde democrática de uma sociedade. O princípio terá de ser o do esvaziamento e da escuta.

Dar a voz a outros e integrá-los em si, na sua diferença. Estão os museus a prestar atenção? Estão realmente abertos a escutar e seguir os que estão nas margens, nas periferias, e que podem trazer propostas radicais de mudança, permitindo que os museus sejam hoje relevantes? São, os museus, capazes de acolher a alteridade, nos múltiplos sentidos que aqui foram tratados, lugares abertos e em saída de si? Como propõe a *Carta do Porto Santo*, é preciso transformar as *ins-tituições* culturais (os museus) em *ex-tituições*. ♦

NOTAS

- ⁱ A conferência foi realizada no dia seguinte às eleições regionais francesas, que ocorreram no dia 27 de junho 2021.
- ⁱⁱ F. Nietzsche, “De l’utilité et des inconvénients de l’histoire pour la vie” in *Oeuvres Philosophiques complètes II. Considérations inactuelles I e II*. (org. G. Colli e M. Montinari). Paris: Gallimard, 1990, p. 93.
- ⁱⁱⁱ *Ibidem*, p. 96.
- ^{iv} *Ibidem*, p. 99.
- ^v *Ibidem*, p. 103.
- ^{vi} *Ibidem*, p. 99.
- ^{vii} *Ibidem*, p.108
- ^{viii} Cfr. Mathieu Copeland (org.), *Anti-Museum*. Fribourg: Art Fri / Verlag Walther König, 2016.
- ^{ix} Michael Prodger, “The notional gallery” in *Apollo. The International Art Magazine*, April 2021, p. 78.
- ^x Cfr *Carta do Porto Santo*. Documento publicado no âmbito da Conferência do Porto Santo, 27 e 28 de Abril de 2021: www.portosantocharter.eu
- ^{xi} Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Paris, Gallimard, 1987, p.146.
- ^{xii} Nietzsche, op. cit., p. 99.
- ^{xiii} Nietzsche, op. cit., p. 97.
- ^{xiv} Pensamos, normalmente, na plasticidade como característica benéfica e positiva, mas também há uma plasticidade destrutiva – e a relação entre materiais explosivos e a designação “plásticos” é conhecida. Algumas doenças ou acidentes cerebrais revelam essa plasticidade negativa, de corte com uma continuidade ou a possibilidade de uma permanência que assume a alteridade, que integra a diferença. Catherine Malabou, *Ontologie de l’accident. Essai sur la plasticité destructrice*. Paris: Éditions Léo Scheer, 2009.
- ^{xv} Catherine Malabou, *La plasticidade em espera*. Santiago de Chile: Ed. Palinodia, 2018, p. 8.
- ^{xvi} E. E. Cummings, *Eu: seis inconferências*, Lisboa: Assírio e Alvim, 2004, p. 99.
- ^{xvii} Catherine Malabou, *L’Avenir de Hegel. Plasticité, temporalité, dialectique*. Paris: Vrin, 1996.
- ^{xviii} Cfr Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris: Seuil, 1990, p.367. O título deste livor é todo um programa e resumo do seu pensamento, que aqui retomamos.
- ^{xix} Retomo o tema e o título da *Carta do Porto Santo*, “A cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia” www.portosantocharter.eu

Bolsas



Visão geral da 19ª conferência trienal virtual do ICOM-CC

Raquel Marques
Estudante de Doutoramento em Conservação e
Restauro do Património Cultural
no DCR, FCT NOVA



Overview of the 19th ICOM-CC Virtual Triennial Conference with the theme ‘Transcending Boundaries: Integrated Approaches to Conservation’, held in Beijing from May 17-21, 2021. Information regarding the program and overall events such as the live sessions and virtual technical visits is presented as well as some data on the working groups conference presentations, papers and posters. A short note is also given to the celebration in China of the ICOM International Museum Day that took place on the 18th of May.

A 19ª conferência trienal do ICOM-CC (International Council of Museums: Committee for Conservation), relativa ao triénio 2017-2020, agendada para Pequim, China, no mês de setembro de 2020, foi adiada devido à pandemia Covid-19, acabando por decorrer de 17 a 21 de maio de 2021.

Sob o tema “*Transcending Boundaries: Integrated Approaches to Conservation*” (Transcendendo Fronteiras: Abordagens Integradas à Conservação) a conferência decorreu pela primeira vez em formato online (Figura 1) e com transmissão simultânea e tradução “*em direto*” das sessões ao vivo em duas línguas – chinês e inglês –, permitindo a cada participante selecionar o “*canal*” pretendido.



Uma novidade apenas possível dado o formato digital foi a possibilidade de visualizar o conteúdo da conferência durante o período de 1 mês, não só as apresentações (previamente gravadas pelos autores) mas também as cerimónias ao vivo dessa semana.

Figura 1. Página principal da plataforma da conferência virtual.
 ©The Chinese Organising Committee ICOM-CC 2021.

Embora o formato habitual tenha sido mantido com quatro “salas/canais” a decorrer em simultâneo (Figura 2), o que numa conferência física inevitavelmente apenas permitiria acompanhar cerca de 20 apresentações por dia, a transmissão online permitiu que todas elas pudessem ser vistas (e revistas) no decorrer do mês seguinte, não existindo assim sobreposição de conteúdos de interesse. É de notar que não existiram sessões de pósteres nem intervalos ou momentos de “coffee-break” tão importantes para contactos, diálogos e discussões de temas/apresentações, muito provavelmente devido às diferenças horárias entre os vários países. Certamente tal terá dificultado a logística do programa, por exemplo, em Portugal a conferência durou sem interrupções das 8h às 14h no primeiro dia e das 9h às 16.30h nos últimos dois dias, já em Pequim as reuniões decorreram das 15h às 21h.

Programme				
Monday 17 May		Tuesday 18 May		Wednesday 19 May
24-hour clock	Channel 1	Channel 2	Channel 3	Channel 4
BEIJING -				
15:00-15:15	OPENING : Welcome, opening remarks			
15:15-15:30				
15:30-15:45	ICOM-CC TRIENNIAL LECTURE Dr. WANG Xudong			
15:45-16:00				
16:00-16:15	Wood, Furniture and Lacquer ZHANG, Xueyan Research on the construction of Qing dynasty lacquerware in the Palace Museum collection	Documentation MATSUDA, Yashunori Cleaning paintings using in situ monitoring with complementary imaging techniques. Three-dimensional morphological measurements and reflection FTIR spectroscopy	Education and Training HENDERSON, Jane and PARKES, PHE Using complexity to define standardised educational levels in conservation	Scientific Research WU, Qing Observation and analysis of Zhaijigold on late medieval sculptures
16:15-16:30	Wood, Furniture and Lacquer DALY, Aoife Non-invasive diachronology - Pushing the boundaries of the technique	Documentation Janin Bechstedt Distinction of green pigments from yellow mixed with blue and black using multispectral/multiband imagery	Education and Training MURRAY, Alison Spoken in the art conservation curriculum II: Week of Conservation	Scientific Research KIM, Hyoyun and KANG, Seunghee Analysis of the royal seals of the National Palace Museum of Korea
16:30-16:45	Wood, Furniture and Lacquer MC GOWAN-JACKSON, Holly Reflections and transactions on gilding: A preliminary investigation of coatings on gilded picture frames	Documentation O'DONNELL, Eliza Authenticity, Instagram and the Artist Archive: Contemporary approaches to building a secure artist record in Indonesia	Education and Training DI PIETRO, Giovanna Improving families in the education of conservation-restorers	Scientific Research TAYLOR, Joel Increasing evidence-based decision-making for loan agreements

Figura 2. Área com o programa da conferência e respetiva informação diária sobre as 4 “salas/canais” disponíveis.

©The Chinese Organising Committee ICOM-CC 2021.

O acesso aos artigos e pósteres foi cedido na semana anterior ao início da conferência. No dia 17 de maio às 8h da manhã (15h em Pequim) o Dr. Qiang Guan (administrador adjunto da administração do património nacional; e diretor adjunto do comité organizador chinês ICOM-CC 2021) deu início à sessão de abertura com as boas-vindas institucionais. Revelou que a participação neste, que é o maior encontro da comunidade de Conservação e Restauro, contava com a presença de 1448 participantes de 67 países. Seguiu-se a palestra do triénio, feita pelo Dr. Wang Xudong, director do “Palace Museum”, intitulada “Practice and Prospects of Cultural Heritage Conservation in Museums Based on Risk Management and Multidisciplinary Collaboration in China”. O Dr. Wang Xudong deu uma visão geral da conservação do património cultural realizada nos museus da China, segundo o qual existiram desenvolvimentos importantes nos últimos 10 anos, passando de uma conservação “correctiva” para uma combinação de conservação preventiva e correctiva. A aplicação da conservação preventiva enquanto abordagem proactiva e sistémica para cada área foi guiada pela teoria de gestão de riscos. Referiu também a importância do estabelecimento de leis, regulamentos e normas técnicas de conservação (1982-2020) assim como das colaborações de centros de investigação com museus, universidades e institutos na promoção conjunta da investigação centrada na conservação preventiva do património cultural dos museus.

Neste âmbito salientou a importância da colaboração multidisciplinar entre as várias disciplinas (Engenharias e Ciências Tecnológicas; Humanidades e Ciências Sociais; Ciências Naturais), e apresentou as perspetivas futuras para a conservação do património cultural na China.

Logo de seguida começaram as apresentações orais que decorreram ao longo de três dias. O ICOM-CC conta atualmente com 22 grupos de trabalho especializados, dos quais 21 estiveram representados (Tabela 1) com apresentações orais e respetivos artigos assim como pósteres, à exceção do grupo *“Legal Issues in Conservation”*. As sessões de Perguntas e Respostas, com duração de 15 ou 30 min, seguiam-se a sessões de 3 a 5 apresentações orais de cada grupo de trabalho, permitindo aos moderadores ler qualquer questão ou comentário que os participantes da conferência escrevessem no *“chat”*. Em muitos casos isto apenas permitia uma pergunta por orador, foi por isso bastante enfatizada a presença do email de cada orador nos seus artigos para que contactos futuros pudessem ser estabelecidos e dúvidas remanescentes esclarecidas.

Tabela 1. Grupos de trabalho presentes, divididos pelos dias em que decorreram as suas respetivas contribuições. Indicação do número total de apresentações orais e pósteres de cada grupo de trabalho.

	GRUPO DE TRABALHO	Nº DE APRESENTAÇÕES ORAIS	Nº DE PÓSTERES
17 de Maio	<i>Documentation</i>	5	4
	<i>Education and Training in Conservation</i>	7	6
	<i>Leather and Related Materials</i>	2	0
	<i>Metals</i>	8	8
	<i>Murals, Stone, and Rock Art</i>	9	5
	<i>Scientific Research</i>	16	8
	<i>Wood, Furniture, and Lacquer</i>	10	7
18 de Maio	<i>Archaeological Materials and Sites</i>	7	5
	<i>Art Technological Source Research</i>	5	0
	<i>Graphic Documents</i>	10	5
	<i>Natural History Collections</i>	1	1
	<i>Objects from Indigenous and World Cultures</i>	5	6
	<i>Preventive Conservation</i>	16	10
	<i>Sculpture, Polychromy, and Architectural Decoration</i>	8	5
	<i>Textiles</i>	9	7
19 de Maio	<i>Glass and Ceramics</i>	6	4
	<i>Modern Materials and Contemporary Art</i>	9	5
	<i>Paintings</i>	8	5
	<i>Photographic Materials</i>	3	2
	<i>Theory, History, and Ethics of Conservation</i>	12	4
	<i>Wet Organic Archaeological Materials</i>	3	3

Sete apresentações orais e cinco pósteres foram apresentados por investigadores portugueses, alguns associados a instituições nacionais como é o caso da Universidade NOVA de Lisboa e do Laboratório Hércules em Évora.

O segundo dia da conferência iniciou-se com a celebração do Dia Internacional dos Museus 2021, *“The Future of Museums: Recover and reimagine”*, com ênfase na esperança de que toda a

comunidade possa trabalhar em conjunto para responder aos desafios sociais, económicos e ambientais provocados pela Covid-19. Foram anunciados os vencedores e atribuídos os prémios aos “*Museus mais inovadores*” e “*Top 10 exposições*” (da China em 2021), foram ainda apresentados programas e iniciativas aliadas aos meios de comunicação e novas tecnologias para criar um maior envolvimento do público e gerações mais novas com os museus, história e cultura do país. O presidente do ICOM Dr. Alberto Garlandini fez um discurso inspirado, lembrando que o Dia Internacional dos Museus, estabelecido em 1977 pelo ICOM, visa sensibilizar para o importante papel que o museu desempenha nas nossas sociedades. Nas palavras do presidente, o ICOM passa uma mensagem poderosa de que os museus são pontes entre as ‘*peças e países*’, ‘*peças e culturas*’; que promovem a participação, a diversidade e inovam para responder aos desafios sociais, económicos e ambientais do presente. Mencionou o impacto da pandemia Covid-19 como sendo a crise mais grave dos tempos modernos que o sector atravessa, com severas repercussões sociais, económicas e psicológicas. Referiu a importância da digitalização e criação de novas formas híbridas de experiência cultural e a sua disseminação. Por fim, incitou os museus a liderar a mudança, a melhorar a relação com as suas comunidades e reafirmar o seu valor essencial para a construção de um futuro sustentável e acima de tudo apelou à união e cooperação.

O último dia, dia 19, começou com uma palestra pelo Prof. Dr. Feng Zhao, director do Museu Nacional da Seda da China (NSM), intitulada “*Conservation Cycle: A Working Model to Face Global Challenges at the China National Silk Museum*”, onde apresentou o modelo de trabalho – designado por ciclo de conservação – aplicado no NSM. Este ‘*ciclo de conservação*’ inclui todo o processo desde o local de escavação arqueológica onde a peça é recolhida, passando pelo laboratório de conservação e investigação onde as peças são analisadas e restauradas, a exposição e até o design e produção (reprodução de técnicas antigas de tecelagem de seda assim como de tingimento e estímulo à produção de moda com peças contemporâneas).

Seguiu-se uma discussão do painel do ICOM-CC com Anna Bülow, Simon Cane, Terry Little, Qinglin Ma e Feng Zhao, intitulada “*Desafios atuais em conservação*”. Temas como a digitalização de objetos e exposições, as colaborações entre profissionais e instituições, e o acesso e preservação do património cultural foram abordados. Relativamente à digitalização, algumas vantagens foram enumeradas e exemplos de sucesso partilhados, mas também se levantaram questões importantes sobre as potenciais desvantagens, como a proteção de direitos de autor, problemas de sustentabilidade, questões de eficiência energética, custos associados a estes recursos digitais e a divisão digital criada por falta de acesso a estes recursos por uma parte considerável de pessoas no planeta. Debateu-se a questão de museus com modelos económicos baseados em exposições de “*blockbusters*” e qual o impacto da pandemia e do papel do conservador neste contexto em que os recursos são utilizados de forma muito afinada para estas exposições. Esta sessão teve o intuito de criar um envolvimento ativo e gerar futuras discussões e reflexões sobre estes tópicos por parte da comunidade do ICOM-CC.

Na sessão de encerramento de quarta-feira foi revelado pelo Professor Salvador Muñoz Viñas que o próximo encontro do ICOM-CC será em 2023, em Valência, com o tema “*Working Towards a Sustainable Past*”.

Nos dias 20 e 21 decorreram as reuniões de 20 dos grupos de trabalho (excepção do “*Legal Issues in Conservation*” e “*Natural History Collections*”) via zoom e abertas a todos os participantes da conferência. Foram apresentados os planos para o triénio (2020-2023) que em vários grupos passavam por gerar mais comunicação entre os membros através de iniciativas online como reuniões informais de Zoom, facilitar colaborações e grupos de mentoria, disseminar conhecimento através das publicações, newsletters, workshops etc., e a discussão de temas de interesse para o triénio (por exemplo: o impacto da pandemia, ou a utilização de abordagens mais sustentáveis).

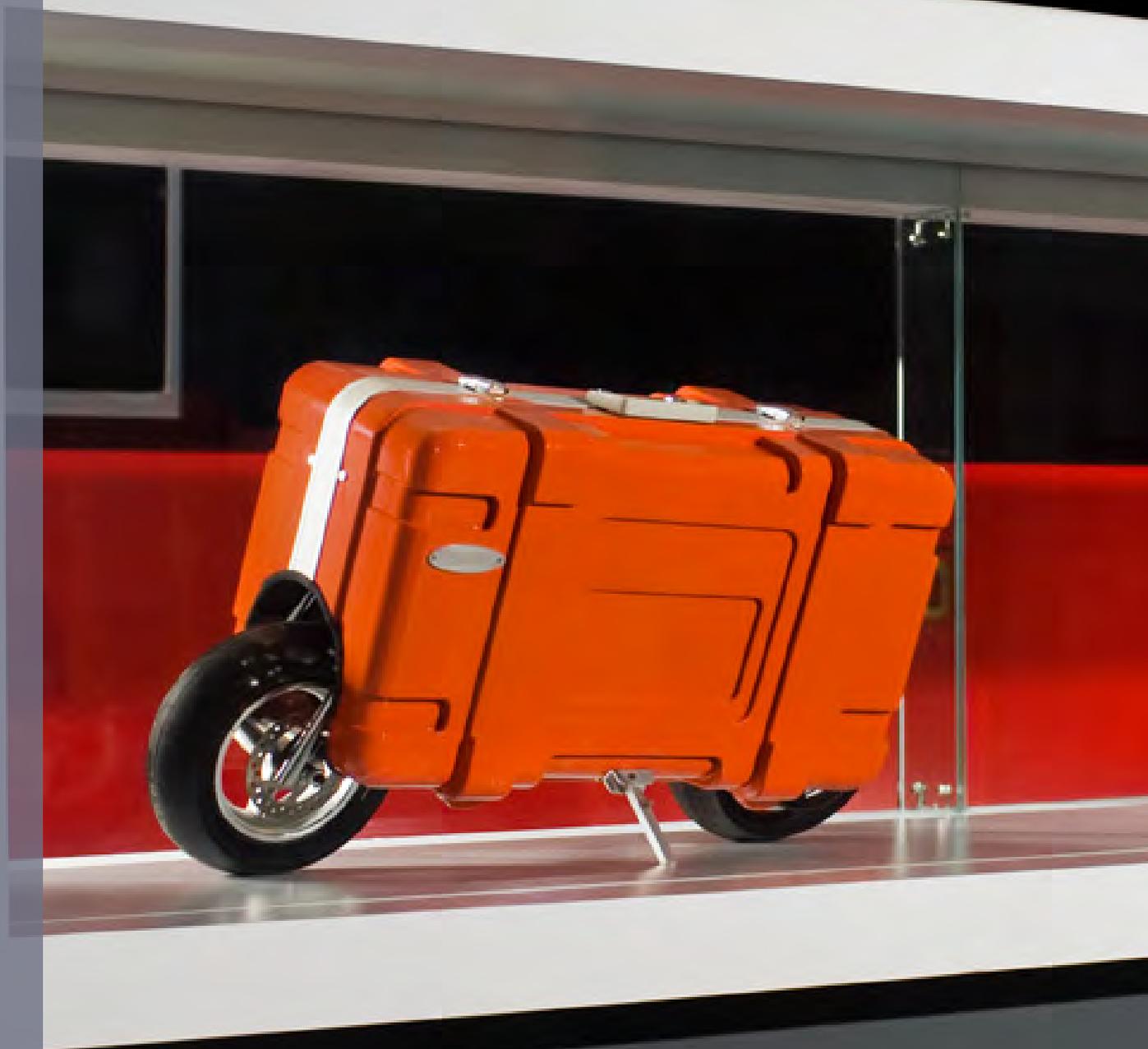
Após as reuniões dos grupos de trabalho aconteceram iniciativas relevantes como a *“Getty international session: Transcending boundaries; Global points of view”* na quinta-feira, primeira sessão dedicada no ICOM-CC em exclusivo ao conteúdo fornecido pelos 31 bolseiros do Getty Foundation com o objetivo de debater com um grupo culturalmente diverso mas unificado de profissionais as suas perspetivas sobre desafios comuns à sua vida profissional, soluções e ideias. E na sexta-feira a cerimónia de medalhas do ICOM-CC, que visa homenagear membros que desempenharam um papel vital, tanto dentro da própria organização como no campo da conservação em geral. Foram entregues três medalhas aos seguintes membros: Catherine Antomarchi, Kathleen Dardes e Jørgen Wadum. Todos eles foram apresentados por colegas que enalteciam as suas conquistas e contribuições, após os quais fizeram relevantes discursos individuais.

Finalmente, decorreu a reunião anual do ICOM-CC onde foi apresentada a atual direção, presidida por Kate Seymour, e onde foram revelados os planos e projectos para os próximos anos.

Um dos momentos mais aguardados nas conferências presenciais são as visitas técnicas, onde é possível visitar e conhecer os profissionais e trabalho dos departamentos/laboratórios/ateliers ligados à conservação e restauro de museus, universidades e/ou institutos do país organizador da conferência. Este ano, essas visitas decorreram de forma virtual com 10 vídeos de variados museus e institutos culturais e de investigação chineses. Estas visitas apresentaram informação complementar de diferentes áreas como a conservação e restauro (utilização de competências e técnicas tradicionais em alguns casos específicos), a conservação preventiva (exemplo da automação do controlo das condições ambientais em espaços museológicos), e as ciências da conservação (utilização de equipamentos analíticos de ponta). Foi possível ver a diversidade do património cultural chinês assim como algumas impressionantes instalações museológicas e de investigação. Foram apresentadas abordagens analíticas sofisticadas como suporte a decisões de tratamento de peças e casos icónicos que envolveram investigação e tratamentos ao longo de vários anos. Transversalmente foi dado ênfase ao trabalho multidisciplinar, à aliança da investigação científica como base para as decisões de conservação e restauro, à importância e abertura para colaborações com profissionais de outros países, assim como ao foco na conservação preventiva e na digitalização como futuro dinamizador para os museus chineses.

Parte da nova visão do ICOM-CC passa por disponibilizar online os artigos provenientes das conferências. Desta forma na plataforma *“ICOM-CC Publications Online”* será possível aceder aos artigos e pósteres desta conferência. À data, apenas se encontram disponíveis os recursos da 3ª conferência trienal que decorreu em Madrid em 1972 até à 18ª conferência trienal que decorreu em Copenhaga em 2017. ♦

Webinares



Webinars

Conferências Digitais sobre património não-europeu nos museus portugueses

A consulta promovida pelo ICOM Portugal através do *Inquérito à presença de património proveniente de territórios não-europeus nos museus portugueses* pretende ser um instrumento de trabalho que permitirá um melhor conhecimento da realidade museológica nacional.

Entre setembro e outubro, com o apoio de colegas que trabalham diretamente nesta área, vamos aprofundar o que sabemos sobre estas coleções, conhecer os trabalhos em curso e as novas abordagens que estão a ser elaboradas.

Estamos certos de que a vastidão do tema trará muitos contributos, abrirá possibilidades de trabalho e colaboração em rede. Convidamos todos a participar ativamente. ♦



PATRIMÓNIO NÃO-EUROPEU NOS MUSEUS PORTUGUESES
CONFERÊNCIAS

COLEÇÕES COLONIAIS. ESBOÇO DE UM ROTEIRO PARA UM PATRIMÓNIO PARTILHADO
Marta Lourenço
21 SET – 18H00

A COLEÇÃO DE CERÂMICA DE CABO VERDE DO MUSEU DE OLARIA DE BARCELOS
João Lopes Filho
7 OUT – 18H00

A PRESENÇA DE OBJETOS DE ORIGEM ASIÁTICA EM COLEÇÕES PORTUGUEAS: ORIGENS E PROVENIÊNCIAS
Alexandra Curvelo
14 OUT - 18H00

VIVER COM O QUE RESTA: CIÊNCIAS E COLEÇÕES COLONIAIS EM PORTUGAL
Ricardo Roque
21 OUT – 18H00

EM DIRETO NO FACEBOOK
SETEMBRO – OUTUBRO 2021



Publicações

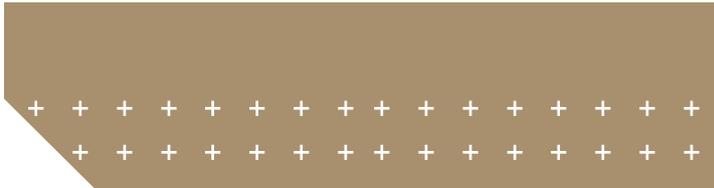
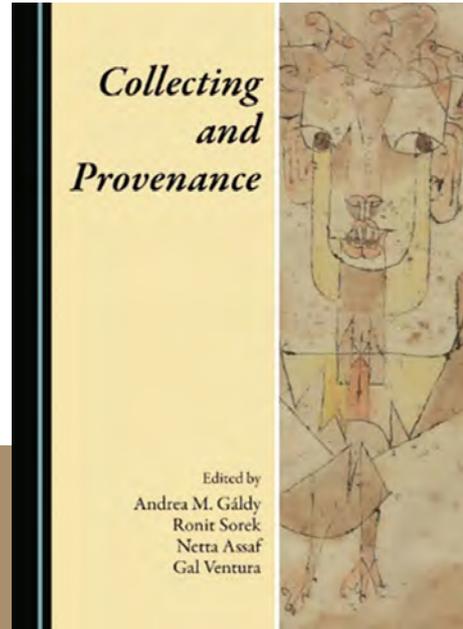


• **Collecting and Provenance**

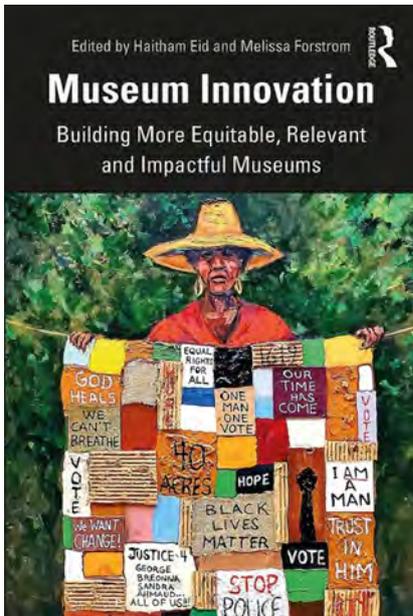
Editor: Andrea M. Gáldy, Ronit Sorek, Netta Assaf e Gal Ventura

Ano de Edição: 2021

ISBN: 1-5275-6713-3



• **Museum Innovation: Building More Equitable, Relevant and Impactful Museums**



Editor: Haitham Eid e Melissa Forstrom

Ano de Edição: 2021

ISBN: 9780367481391

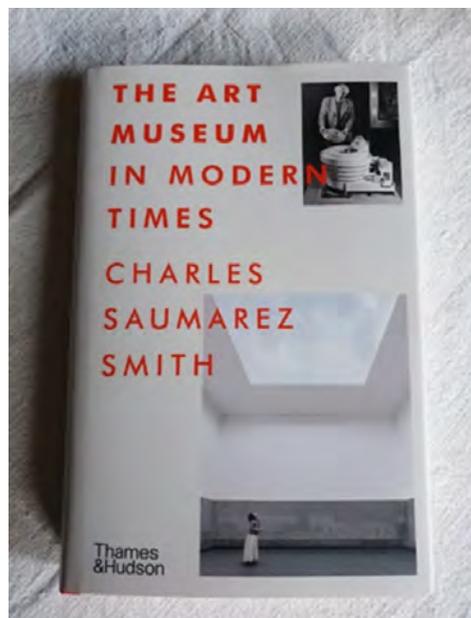


• **The Art Museum in Modern Times**

Autor: Charles Saumarez Smith

Ano de Edição: 2021

ISBN: 9780500022436



• **The New Art Museum Library**

Editor: Amelia Nelson e Traci E. Timmons

Ano de Edição: 2021

ISBN: 978-1-5381-3569-3



• **Museums as Agents of Change**
A Guide to Becoming a Changemaker

Editor: Mike Murawski

Ano de Edição: 2021

ISBN: 978-1-5381-0894-9



• **Museums, Refugees and Communities**

Autor: Domenico Sergi

Ano de Edição: 2021

ISBN: 9780367147952



• **The Future of the Museum
28 Dialogues**

Autor: András Szántó

Ano de Edição: 2021

ISSN: 377574827X

**The Future of the Museum
28 Dialogues
András Szántó**

HATJE
CANTZ



• **Estratégias de Exposição**
História e práticas recentes



Autor: Joana Baião

Ano de Edição: 2021

ISBN: 978-989-54405-3-5





Osmosis, 2009 | Miguel Palma | 350 x 250 x 200 cm | Aquários, tripés de ferro, sistema de osmose, termóstato digital, bombas de água, peixe de água doce e outro de água salgada, filtros e temporizador. | Coleção do artista. | Créditos fotográficos: © Peter Abrahams

BOLETIM ICOM PORTUGAL

O Futuro dos museus: recuperar e reimaginar

Série III Julho 2021 N.º 16

