



**O Serviço Educativo como mediador entre a Coleção António Cachola e os públicos -
Programa "Uma obra para todos"**

Cátia Sílvia Martins Ezequiel

Relatório de estágio para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural

Relatório de Estágio orientado pelo Professor Doutor João Bonifácio Serra

Dezembro de 2014

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LEIRIA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E DESIGN DAS CALDAS DA RAINHA



RELATÓRIO DE ESTÁGIO

O Serviço Educativo como mediador entre a Coleção António Cachola e o público - Desenho do
Programa *“Uma obra para todos”*

Cátia Sílvia Martins Ezequiel

CICLO DE ESTUDOS CONDUCENTE AO GRAU DE MESTRE EM GESTÃO CULTURAL

Relatório de Estágio orientado pelo Professor Doutor João Serra

Dezembro de 2014

O Serviço Educativo como mediador entre a Coleção António Cachola e o público - Desenho do Programa *“Uma obra para todos”*

Copyright

Cátia Sílvia Martins Ezequiel

ESAD.CR/IPL

A Escola Superior de Artes e Design do Instituto Politécnico de Leiria tem o direito arquivar, reproduzir e divulgar esta dissertação através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado e de divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objectivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

AGRADECIMENTOS

Ao professor João Serra, que pacientemente me ouviu, respeitando as minhas decisões e atentamente acompanhou o percurso que fui desenhando e mapeando de acordo com as minhas escolhas e ritmo. Aos restantes professores do Mestrado de Gestão Cultural, por terem, indirectamente, participado na definição das escolhas e prioridades para a composição do meu trabalho. À Isabel Pinto, Coordenadora do Sector de Museus e Património da Câmara Municipal de Elvas, pela serenidade com que atendeu as minhas solicitações e rapidez com que respondeu a cada uma delas. À sua simpatia e capacidade de diálogo e interlocução entre o meu trabalho e a vereação da cultura. Quero também fazer por aqui um especial agradecimento a todos os participantes nas actividades desenvolvidas no Serviço Educativo e com os quais recuperei uma agradável sensação de estar “*sem stress*” e num ambiente genuíno de partilha e criatividade. Agradeço também à artista Adriana Molder e ao Director do Museu Extremenho-Ibérico de Arte Contemporânea de Badajoz pela disponibilidade e simpatia com que aceitaram ser entrevistados. Ao professor Luis Zagalo e a todos os seus alunos, pela receptividade com que articularam o trabalho entre a Academia de Música de Elvas e o MACE. Ao Chef Vicente Grenho pela sua colaboração numa das sessões do programa do Serviço Educativo. Ao artista Francisco Pinheiro por ter aceite o convite e por participar na sessão *Conversas com...*, na cafetaria do museu, e ao público que nesse encontro compareceu. À Rita, ao Tiago e à Helena que tendo à escolha outras funções no museu optaram pelo apoio às oficinas do Serviço Educativo. E a todos os que, mesmo não tendo sido incluídos no programa de verão do Serviço Educativo, foram contactados e atenciosamente me dedicaram algum do seu tempo, respondendo.

Quero muito agradecer à minha irmã Carmen e à Clara pelo apoio e amizade durante o decorrer do curso. Agradeço também a todos quantos tiveram que ajustar as suas rotinas e funções habituais às minhas, durante este período. Agradeço especialmente ao Rodrigo que apostou comigo no mestrado, e acreditou até ao fim que conseguiria concretizá-lo.

ABSTRACT

Enquadrada num Quadro Estratégico Europeu, a Cultura é uma das áreas de importância nas políticas de futuro do país, contribuindo para a competitividade e internacionalização da economia, para o aumento do emprego e para o seu desenvolvimento e coesão social. Contida na Europa, será na sua expressão que a Cultura se apresenta como elemento estratégico, passando pela valorização do seu capital humano, social e criativo. Sem deixar de contar com a marca e efeito da ausência de políticas culturais que se traduziram no “apagamento” do que o Ministério da Cultura, desde a sua vigência de 1995 considerou como aspectos prioritários de democratização do sector.

Com a redução de departamentos de trabalho da Cultura e extinção do Ministério da Cultura em 2011, no que se refere a esta matéria foi desenhado o caminho da ilusão e negligência. Pelo menosprezo sobre esta realidade em Portugal, e pela desconsideração sobre o trabalho de actuação no campo das políticas culturais, é natural que tenhamos perdido oportunidade de um diálogo actual, informado e necessário com outros países europeus, sobre quem somos, para onde vamos e/ou pretendemos ir e também sobre o que temos para partilhar.

Assim, proponho-me com este estudo, participar da discussão sobre a estrutura em que assenta a problemática de afirmação dos serviços educativos em museus, e através da recolha de informação neste contexto de possibilidades, fundamentar a sua importância e permitir-me uma crítica sobre esta realidade. Por isso, apresenta-los-ei como mediadores culturais entre a arte e os públicos e para isso tratarei do caso particular do Serviço Educativo do Museu de Arte Contemporânea de Elvas, onde realizei estágio curricular de 15 de Maio a 29 de Agosto, em 2014.

Aprofundarei aspectos de interesse sobre a realidade dos museus em Portugal, os agentes culturais envolvidos, as metodologias, as audiências/públicos e a sua relação de acção com a educação, a cidadania, impactos económicos e emprego.

Declararei o estágio, que se constituiu, numa fase inicial, pelo levantamento de informação para caracterização do concelho de Elvas e o museu de arte contemporânea aí instalado. Apresentarei informações sobre a distribuição de pessoal nos vários sectores do museu, sobre a sua formação e funções, a sua origem, a obra, as instalações, equipamento, objectivos/função e expectativas criadas, regulamento, com especial atenção à natureza da Colecção António Cachola no contexto da arte contemporânea e no coleccionismo de arte, em Portugal. Darei conhecimento sobre os públicos do museu e apresentarei resultados de um inquérito (questionário em português, inglês e espanhol entregue aos visitantes) sobre as motivações de visita ao museu e entrevistas sobre as várias expectativas acerca deste. Referir-me-ei à programação e oficinas do serviço educativo para o período de férias de verão (de 17 de Junho a 13 de Setembro), apresentando os materiais de comunicação produzidos e usados para a sua divulgação, tal como todos os resultados reais e impactos das práticas pedagógicas aplicadas pelo serviço educativo nos participantes e meio envolvente, através do ensino informal, dentro e fora do museu (paiol, castelo, outros equipamentos culturais e ruas da cidade).

Palavras-chave: Cultura, Democratização, Museu, Arte, Educação, Serviço educativo

ABSTRACT

Framed in a Strategic European Framework, Culture is one of the most important areas in the country's future policies contributing to the competitiveness and internalization of the economy, increased employment and for their development and social cohesion. Contained in Europe, will be in its expression that culture is presented as a strategic element, through the enhancement of its human capital, social and creative. While relying on the brand and effect of the absence of cultural policies that have resulted in the "deletion of the Ministry of Culture since its validity 1995 considered as priority sector aspects of democratization.

With the reduction of labor departments of Culture, since its validity 1995, considered as priority sector aspects of democratization.

With the reduction of labor departments of Culture and extinction of the Ministry of Culture in 2011, with regard to this matter was designed the way of illusion and neglect. By contempt on this reality in Portugal, and the disregard of the action work in the field of cultural policy, it is natural that we have lost opportunity of an actual dialogue, informed and relevant with other European countries, about who we are, where we going and/or we want to go and also about what we have to share.

So, I propose to this study, join the discussion on the structure on which the statement issue of educational services in museums, as well as information collection in this context possibilities, substantiate for its importance and allow me a critique of this reality. That is why, we present them like cultural mediators between art and the public and for that treat the particular case of the Education Department of the Contemporary Art Museum of Elvas, where realized curricular traineeship 15 May to 29 August, 2014.

I will analyze aspects of interest about the reality of museums in Portugal, cultural operators involved, the methodologies, the audience/public and its operations in relation to education, citizenship, economic impacts and employment.

I will declare the stage, which was formed at an early stage, the collection of the information for the characterization of Elvas municipality and the museum of contemporary art installed there. I will present information on the personal distribution in the various sectors of the museum, on their training and functions, its origin, the work, the facilities, equipment, objectives/function and created expectations, regulation, with special attention to the nature of António Cachola Collection in the context of contemporary art and collecting art in Portugal. I will inform about public museums and will present results of a survey (questionnaire in Portuguese, English and Spanish delivered to visitors) about business motivations to the visit museum, and interviews about the various expectations. I will refer to programming and workshops of educational service for vacation during summer (from 17 June to 13 September), presenting the communication materials produced and used for the disclosure, as actual results and all impacts of pedagogical practices applied by the educational service the participants and surroundings, through informal education, inside and outside the museum (barn, castle, other facilities and city streets). **Keywords:** Culture, Democracy, Museum. Art, Education, Educational Service

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	I
ABSTRACT	II
ÍNDICE DE MATÉRIAS	IV
ÍNDICE DE FIGURAS	V
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	V
INTRODUÇÃO	1
1. Um museu de arte contemporânea em Elvas	6
1.1 Caracterização da cidade de Elvas e a sua condição de Património da Humanidade	7
1.2 O museu e a sua função como hospital e mesa da misericórdia de Elvas	9
1.2.1 Reconhecimento da sua estrutura funcional	12
1.3 A colecção António Cachola	14
1.3.1 Arte e artistas que constituem a colecção	17
2. O Serviço Educativo no Museu de Arte Contemporânea	23
2.1 Recursos, programação e práticas	27
2.2 Estágio curricular no serviço educativo do museu	29
2.3 Programa de férias de verão do Serviço Educativo do MACE: “Uma obra para todos”	38
2.4 Resultados do inquérito por questionário realizado aos visitantes do Museu de Arte Contemporânea de Elvas	44
3. Equipamentos culturais, democratização no acesso e impacto económico-social	54
3.1 Equipamentos culturais: o museu, um lugar de emprego	56
3.2 Democratização cultural, os públicos do museu e a educação/cidadania	58
4. Serviços educativos num campo de mediação.....	61
4.1 Serviço educativo: mediadores, mediação e estratégias de apresentação de arte no museu .	62
4.2 Arte (contemporânea) – agentes e leituras	64
CONCLUSÃO	66
BIBLIOGRAFIA	71
LISTA DE SIGLAS.....	75
ANEXOS	

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 – Programa Educativo Geral do Museu de Arte Contemporânea de Elvas

Fig. 2 – Montagem da exposição *Banho de Sangue*, de Adriana Molder

Fig. 3 – Visita guiada com alunos do ensino pré-escolar ao MACE

Fig. 4 – Montagem da exposição *Agora Venho de Outras Partes*, de Moita Macedo

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Estado Cível

Gráfico 2 – Escolaridade

Gráfico 3 – Área de formação

Gráfico 4 – Situação de emprego

Gráfico 5 – Nacionalidade

Gráfico 6 – Localidade de residência dos visitantes que residem em Portugal

Gráfico 7 – Localidade de residência dos visitantes que residem em Espanha

Gráfico 8 – Agregado familiar

Gráfico 9 – Rendimentos anuais

Gráfico 10 – Visitas anteriores ao museu

Gráfico 11 – Há quanto tempo atrás foi realizada a última visita

Gráfico 12 – Visita ao museu na presença de companhia

Gráfico 13 – Número de acompanhantes

Gráfico 14 – Envolvimento das crianças nas actividades do museu

Gráfico 15 – Há quanto tempo sabe da existência do museu

Gráfico 16 – Meios de conhecimento da existência do museu

Gráfico 17 – Grau de satisfação sobre apresentação e organização da exposição temporária

Gráfico 18 – Grau de satisfação sobre apresentação e organização da exposição permanente

Gráfico 19 – Grau de satisfação sobre informação das obras expostas

Gráfico 20 – Grau de satisfação sobre a visita guiada

Gráfico 21 – Grau de satisfação sobre o horário do museu

Gráfico 22 – Grau de satisfação sobre o espaço e arquitectura do edifício

Gráfico 23 – Grau de satisfação sobre o conforto no museu

Gráfico 24 – Grau de satisfação sobre a recepção do pessoal do museu

Gráfico 25 – Grau de satisfação satisfação sobre o meio ambiente em geral no museu

Gráfico 26 – Expectativas de voltar a visitar o museu

Gráfico 27 – Visita a outros museus em Portugal nos últimos 12 meses

Gráfico 28 – Visita a outros museus em Espanha nos últimos 12 meses

Gráfico 29 – Visita a outros museus noutra país para além de Portugal e Espanha nos últimos 12 meses

INTRODUÇÃO

Tendo em consideração que os públicos são a razão de existir de um museu, e contando com a caracterização efectiva dos mesmos, seja através dos resultados obtidos pelos inquéritos por questionário durante este período, ou obtidos em anteriores estudos, a ambição deste trabalho/estágio passou sobretudo pela participação na atracção de novos públicos.

Na experiência do estágio é possível aferir, de forma mais concreta, como se define o campo real de trabalho, e como nele estão inscritas as dificuldades e desafios do dia-a-dia no museu, seja pela diversidade de públicos, mas também pela gestão de recursos materiais e/ou humanos.

Entender-se-á que a arte contemporânea ocupa um lugar muito particular na esfera social e que a mesma é accionada pelos agentes que nela participam, sejam, curadores, críticos, coleccionadores e/ou mecenas, mas também, o quadro de dirigentes, responsáveis pelos serviços do museu. No entanto, se esta é instalada num espaço que apenas alberga arte e não se conecta com a realidade local, é uma oportunidade de criação de valor desperdiçada. Assim, para que se permita esse entendimento do que é a arte contemporânea, convém perceber primeiramente em que território deve ser instalada a colecção, mas também como é o espaço que albergará as obras e as permitirá em exposição ao público. Interessará também saber como se lê uma obra de arte, quem são os artistas e como se caracterizam as suas obras; o que caracteriza a colecção e de que meios necessitará para a sua divulgação.

Estes elementos são fundamentais para que o elo de ligação se dê e a arte continue a assumir o papel não só de mercadoria, mas também de intervenção social, através dos seus conteúdos simbólicos, e em alguns casos, políticos.

A proximidade com o meio artístico e aplicação de conhecimentos específicos, inerentes ao processo ensino - aprendizagem são fundamentais na preparação (programação) e concretização das práticas lúdico-pedagógicas a desenvolver com os diferentes públicos (neste caso de arte contemporânea). Tendo fortes ligações de interesse interdisciplinar, e de vontade de aproximação à experiência artística, traduzida em momentos de criação e impulsionadas pela aquisição de conhecimentos, no saber-fazer.

A escolha da realização do estágio curricular no MACE surge no seguimento de um estudo anteriormente realizado no âmbito do mestrado, e que resultou da minha cumplicidade com o território (tendo sido o concelho da minha residência até ao ano de 2008).

O que me impeliu a fazê-lo foi, essencialmente, a minha proximidade ao local e a muitas pessoas que vivem ainda ali. O voltar a Elvas aconteceu devido ao facto da minha formação de base ser vocacionada para a via ensino, nomeadamente para o ensino das artes visuais, a qual realizei na Escola Superior de Educação, em Portalegre (cidade distrito e da minha origem). A somar a esta circunstância juntei o benefício do aprofundamento de conhecimentos nas artes visuais, adquiridos pelo Curso Superior de Artes Plásticas da Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, parecendo neste caso, fazer cada vez mais sentido, apresentar um plano de trabalho para o Serviço Educativo do MACE, onde

entraria em contacto com a Colecção António Cachola e de entre todas as obras, algumas de alguns dos meus professores. Com isso, numa fase inicial, predispos-me a fazer o reconhecimento/caracterização do território e da instituição (MACE), que se efectivou na caracterização da cidade de Elvas como Património da Humanidade, mas também, como concelho que se constitui muito particular, pela sua urbanidade em contínua formação e de forte ligação às freguesias, mas também de uma ruralidade transformada pelas práticas de inovação agrícola e meios de acesso e comunicação com a cidade. O estágio centrou-se no levantamento de informação sobre o Museu de Arte Contemporânea de Elvas e da sua origem como Hospital e Mesa da Misericórdia de Elvas; sobre as actuais instalações; sobre arte e coleccionismo; sobre a Colecção António Cachola, (referindo-me sobretudo aos artistas e obras que a constituem) e também sobre os públicos do museu, participantes ou não nas actividades.

O plano de trabalho/estágio foi desenhado com a pretensão de reconhecimento da instituição em todos os seus aspectos, passando pela aquisição de informação sobre o tipo de organização institucional, seja ao nível da administração, mas também da organização dos vários sectores e equipas de trabalho, e da necessidade de levantamento do número de funcionários que ali trabalham, mas também o de identificação sobre com que formação operacionalizam as suas funções no museu.

Para a elaboração da programação e práticas desenvolvidas no Serviço Educativo foram definidos objectivos, os quais foram sendo concretizados, inicialmente pelo levantamento de informação específica do já em curso, mas também por concretizar. Sendo este último elaborado e convertido numa prática de Educação pela Arte, mas também de articulação com processos didácticos de conteúdos dos programas curriculares das Artes Visuais, numa metodologia de ensino não formal. Foi feito o reconhecimento da sala do Serviço Educativo, mas também das salas adjacentes, como a biblioteca, mediateca e arrecadação. Depois foram desenvolvidas, de forma interessada e comprometida, as actividades/oficinas planeadas durante o período de férias escolares (17 de Junho a 13 de Setembro), com registo documental das experiências do fruir/contemplar, mas também do produzir/criar, deixando ficar em suspenso o processo de reflexão de muitos dos participantes sobre como foi vivenciar a experiência da arte nas férias de verão no MACE, mas que, quanto a mim, se puderam traduzir em expressões de felicidade e manifestações de agrado e afecto durante as sessões.

Referir-me-ei ao estágio no Serviço Educativo do Museu de Arte Contemporânea de Elvas com descrição do programa de férias de verão "*Uma obra para todos*" inscrita num contexto de políticas culturais onde as práticas culturais assumem um valor/peso nas políticas públicas, expresso pela participação na resolução dos problemas centrais do país, onde a Cultura tem um papel importante na alavancagem de activos económicos e de estratégia nacional e europeia (refiro-me às discussões em torno da matéria, seja do programa Europa 2020, mas também dos programas de financiamento para a Cultura 2020, desenvolvidos no âmbito do Quadro Estratégico Europeu 2014-2020).

Portanto, contando com a Europa 2020 como sendo uma estratégia para o futuro da União Europeia, estando na sua essência e prioridade, a razão do crescimento económico, e a qual se reflectirá no aumento do emprego, na produtividade e coesão social.

Apesar da situação de crise em Portugal, não devemos cometer o erro de, a esse facto, aliarmos a ideia de inexistência de mais valias no campo cultural, em face aos problemas prioritários, sobre os quais cada país, no seu contexto particular de actuação, (em determinação da comissão europeia) deve agir para os resolver.

A proposta de análise inscrita neste relatório focar-se-á, sobretudo, no desenvolvimento de acções de intermediação entre os públicos e a arte contemporânea, mas também de acesso democratizado nos equipamentos culturais, como estratégia de participação na resolução dos problemas nacionais através do local, sendo a partir daí que dirigirei a fundamentação de base, com defesa, sobretudo, à democratização dos equipamentos culturais, e em como a educação e os serviços educativos servirão para, metafóricamente, “abrir portas” ao conhecimento dos que visitam um museu, e visionam as obras expostas, sejam eles, conhecedores ou não da matéria. Nesta ligação aos bens culturais, prende-se a ambição de neles vir a acontecer uma apropriação e identificação como propriedade tangível e intangível dos públicos, a qual entendo ser geradora de reconhecimento identitário local, mas também nacional e/ou europeu.

No estudo Horizonte 2013, elaborado pelo Observatório das Actividades Culturais, em 2005, fez-se a caracterização do sector cultural, listaram-se recursos e elementos emergentes no panorama cultural e identificaram-se tendências e orientações de operacionalização. Foram definidos indicadores e as metas que se pretendiam alcançar, sobre o tema “*Cultura, Identidades e Património*”, o qual contribuiu para um reconhecimento das acções culturais, e conseqüentemente, com reflexo na melhoria da formulação de políticas públicas. Aquando desse contexto de trabalho foram também criados os principais objectivos estratégicos da Secretaria de Estado da Cultura, no âmbito das grandes opções do plano do governo para o período de 2012-2015, nomeadamente sobre património; livros, leitura e política da Língua; apoio às artes performativas; indústrias criativas; educação cultural e artística e também sobre paisagem e cultura.

Considerarei o “Quadro estratégico europeu 2014-2020” com o debate em torno das prioridades inscritas no objectivo de aplicação de fundos comunitários, no qual apresento a cultura (no desenho do programa “*Uma obra para todos*”) como área de potencial e alavancagem económica, tendo em conta, que através desta, haja uma valorização do capital humano, e com ela, a promoção da coesão social, mas também de gestão e valorização dos recursos disponíveis.

Ao elaborar este programa, integrado no estágio curricular, tive em conta o estado da cultura na contemporaneidade, os seus contributos efectivos para a competitividade e internacionalização da economia nacional, para formação e emprego, mas também o seu contributo no desenvolvimento e coesão territoriais no futuro. Tema que foi discutido recentemente, na conferência “*Perspectivas para a Cultura no Quadro Estratégico Europeu 2014/2020*” e nos estudos “*Cultura 2020*”, onde, na última, realizada em Serralves, a cultura é apresentada como um capital, onde capital criativo, capital humano e capital social, são a substância/mais-valia de trabalho dos agentes culturais e criativos.

Será sobre as questões, directa e indirectamente ligadas ao equipamento cultural museu, e à articulação entre cultura, educação e cidadania que assentarei a defesa da democratização cultural. Propondo o Serviço Educativo como espaço de mediação entre arte e audiências/públicos. Para tal, convém esclarecer quais os fundamentos de proximidade entre “monitores” especializados e práticas de transmissão de conhecimento. Quais os seus perfis, motivações, espaços de manobra, e modos de actuação com os públicos. Sobre estes, conduzirei o meu discurso na formulação da ideia de que é importante aproximá-los do museu e facultar-lhes ferramentas de leitura dos diferentes códigos da comunicação visual, com o pressuposto de que sabemos quem são e o que procuram com a visita ao museu.

Para levantamento de dados precisos, o inquérito por questionário, ferramenta frequentemente usada pela sociologia, servirá o caso particular de estudo “*Públicos do Museu de Arte Contemporânea de Elvas*”, tendo sido adequado à intenção de alcançar o maior número possível de pessoas durante o período de 1 de Junho a 29 de Agosto. Contudo, as questões centrar-se-ão na caracterização dos inquiridos e nas suas motivações de visita ao museu. Apresentarei os resultados obtidos, com o inquérito dirigido aos visitantes do MACE, que se disponibilizaram para responder às questões sobre o assunto, e com base nelas e em outras entrevistas realizadas, na experiência do estágio no Serviço Educativo e na fundamentação teórica, apresentarei propostas de melhoria dos serviços do museu.

“Quando consideramos a obra de arte inserida no seu contexto originário, no complexo de relações culturais, económicas e políticas em que se formou, empenhando-nos numa visão interactiva dos binómios arte-história e arte-sociedade, apresentam-se-nos duas possibilidades de acesso ao problema.

Encontramo-nos, assim perante uma contraposição entre método *a priori* e método *a posteriori*, capaz de levar a dois universos bem afastados e heterógeneos, se não tivermos sempre bem presente o tema fundamental da investigação: a análise desse fenómeno especial de comunicação que é o organismo artístico.”¹

¹ Umberto Eco, *A definição da arte*, p.33

1. Um museu de arte contemporânea em Elvas

Por condições profissionais fui levada a sair do Alto Alentejo, de onde sou natural. No entanto, sempre com ligação à origem tem-me sido permitido regressar, sobretudo nos períodos de festas, sem assim por consequência, me desvincular da cultura local desta região. Apesar da distância, as relações afectivas mantiveram-se e o contacto, facilitado pelos meios de comunicação perpetuaram essa ligação. Esta partilha associada aos modos de vida das pessoas do interior e às memórias que daí guardo, seriam a razão principal desta aproximação a Elvas.

Quando iniciei o estágio, para além de gozar da sociabilização com pessoas por quem tenho grande afinidade, entre eles, família e amigos, dei por mim a experienciar a cultura local, os sabores gastronómicos, a pronúncia local, os gestos e a paisagem, que me alinharam neste modo de vida muito próprio e especial. Aí concentrei a minha atenção, com vista a recolher dados que me permitiram fazer um levantamento sobre a percepção da importância das artes plásticas no desenvolvimento pessoal e social dos públicos. Foquei-me também sobre a importância do MACE no desenvolvimento local e nacional, tal como, nas questões sobre formação de públicos, relativamente à aquisição dos códigos de comunicação essenciais, entre a arte contemporânea e as pessoas que, com ela entram em contacto. Sejam eles mais ou menos informados/formados no assunto.

Este trabalho deve-se à vontade de aproximar a arte contemporânea e museu (MACE), aos públicos locais. Optando, sobretudo, por me dirigir a grupos diversificados, nomeadamente crianças, jovens e adultos, famílias, grupos de terceira idade e com necessidades educativas especiais.

Foram recolhidas informações sobre as reacções e comentários desses públicos, aquando das visitas à colecção. Foram realizados inquéritos por questionário e proporcionadas actividades/oficinas com abordagem à leitura da arte contemporânea, seja pela presença dos artistas ou colaboração de curadores, ou até de outros profissionais das artes contemporâneas.

Com as actividades do programa que elaborei, pretendi proporcionar uma experiência de aprendizagem cognitiva, afectiva e comunicativa, através do contacto com a arte contemporânea. Convertendo-se cada sessão, em momentos de expressão e criação.

A percepção do mundo que nos rodeia é um dos assuntos subjacente às acções que realizei com os participantes no espaço do museu, através da Colecção António Cachola, e à qual recorri no aprofundamento das suas relações com a história da arte, através dos artistas e suas manifestações (seja através da fotografia, vídeo, pintura, escultura, instalação, happenings e/ou performances).

Estes meios de expressão caracterizam a contemporaneidade e através dos sentidos revelamo-nos ao mundo e sobre ele actuamos performativamente (dado ao facto do nosso corpo ser relacionável ou afectado por tudo o que nos rodeia). Com mais ou menos consciência dos modos como sobre ele podemos actuar, nunca dele estaremos totalmente desvinculados, nem mesmo quando já inerte. Nesse estado, o corpo continua o seu ciclo natural e cultural na propagação da vida. Assim, com este trabalho e durante este estágio vi-me comprometida com a responsabilidade de facilitar a comunicação entre

este “mundo da arte” e os públicos, num contexto muito específico. Colocando em prática conhecimentos adquiridos, e com eles disponibilizando-me à instituição e ao público, seja pela minha formação inicial em via ensino nas artes visuais, mas também pela experiência nas artes plásticas. Área, na qual tenho vindo a desenvolver alguns projectos artísticos e apresentá-los em exposição ou performance, a públicos bastante variados.

Pela produção artística ou pela fruição e experiência nas artes, o entendimento do mundo tornar-se-á mais alargado para cada indivíduo, porque de uma realidade não nos podemos desprender... o Homem sempre comunicou através das artes e com ela parece querer continuar a fazê-lo.

Pelo saber inacto, expressa-se graficamente, vocalmente e performativamente, e portanto, na minha perspectiva, a técnica só aperfeiçoará a expressão de cada um. Com isso, e pela não inibição da sua expressão, mais ou menos aperfeiçoada, desenvolverá competências que lhe facilitarão a comunicação e a sua agilidade de acção no seio social.

Nesta medida, parece-me que será de considerar que a comunicação tem um papel fundamental no entendimento e percepção que temos sobre os nossos pares, seja pelo dar-se a conhecer ou querer conhecer.

Numa sociedade pluricultural será de tomar partido, na minha opinião, do que são os saberes, modos de vida e expressão inerentes às diversas culturas que a constituem, e daí assumir-mo-nos como somos, no que nos tornámos como país, região ou cidade, com o objectivo de nos fazermos melhores.

1.1 Caracterização da cidade de Elvas e a sua condição de Património da Humanidade

Quanto à cidade de Elvas, é conhecida pelo seu passado histórico e reconhecida pelo seu património material. História que fez dela muito procurada por investigadores, os quais sobre ela estudaram, conferindo-lhe, conseqüentemente, a sua legitimidade patrimonial nacional e internacional.

Tendo sido também alvo de estudos, com enfoque no património intangível, mais especificamente, nos modos de vida da população e na sua expressão cultural.

Sobre a valorização do património material quero destacar os estudos realizados no levantamento de obras, na elaboração de um inventário de museus e monumentos históricos, mas também na candidatura a Património da Humanidade, título atribuído pela UNESCO a 30 de Junho de 2012. Tendo acontecido esta distinção pelo facto das suas fortificações representarem uma enorme riqueza histórica e patrimonial. Refiro as Muralhas Seiscentistas, que são a maior fortificação abaluartada do mundo, o Aqueduto da Amoreira, Forte da Graça e o de Santa Luzia, Fortins de São Domingos ou da Piedade, São Pedro e São Mamede, e todo o centro histórico e edifícios militares.

Sobre a origem de Elvas sabe-se que foi entre o ano 4000 a.C e 1800 a.C que as primeiras populações se instalaram no território que a ela hoje corresponde, contando como prova da sua presença, (dispersas por todo o território a existência de provas do megalítico), 22 antas já identificadas e protegidas.

O lugar geográfico da cidade de Elvas está associado ao período da Idade do Ferro, e à presença de várias comunidades moradoras no território, nomeadamente, os Celtas e os Romanos. Tendo os últimos habitado o território até ao Séc. III.

Os visigodos (num contexto de fraca povoação) ter-se-iam instalado aí no ano de 470, até ao Séc. XVI, aquando da conquista dos islamicos e origem da lalbox (antigo nome da povoação de Elvas).

Só em 1229, no reinado de D.Sancho II, foi atribuído o foral à vila de Elvas, data que corresponde também à construção da primeira igreja (de Santa Maria dos Mártires), que integra o conjunto de todas as que foram posteriormente aí construídas, e com isso se terá tornado numa vila totalmente cristã. Onde a única e antiga mesquita, (pertencente ao bispado), foi também transformada numa igreja com o nome de Santa Maria de Alcaçova. São edificadas uma série de igrejas, entre elas, a sé e conventos, os passos da via sacra e o santuário do Senhor Jesus da Piedade. Mas para além do património religioso destaca-se a construção militar, que se constitui pelo castelo, e pelas fortificações da idade do ferro, pelo aqueduto da amoreira, e pelos fortes da Graça e Santa Luzia, marcas de alto relevo da paisagem Elvense. Construções designadas por fortificações abaluartadas, de “*sete, e quatro meios baluartes e um redente constituindo doze frentes de muralha*” (p.39, Elvas, duas décadas de poder local).

Sobre o património material da cidade é de referir não só o seu carácter histórico, mas também o de activo actual na cidade, correspondendo, nomeadamente à Casa do Turismo (ou antiga Casa do peixe), à Estação e Caminhos de ferro, à Biblioteca, ao Auditório do Museu de Fotografia (outrora Cineteatro), os Correios, a Caixa Geral de Depósitos e a Pousada de Santa Luzia (a primeira das construídas no país), o Viaduto municipal, o Bairro da Boa-Fé, de Santa-Luzia e o Jardim municipal.

Actualmente, podemos encontrar uma cidade requalificada, onde foram efectuadas melhorias no estádio municipal, polidesportivos e outros edifícios históricos da cidade, onde neles se inclui o actual edifício do Museu de Arte Contemporânea (antigo hospital da Misericórdia). Foram feitas novas construções, compondo a cidade com novos equipamentos de âmbito desportivo, nomeadamente, o estádio de atletismo, as piscinas municipais na cidade e freguesias, os pavilhões desportivos, e a ciclovia elvas-caia. É de referir o parque subterrâneo, a nova sinalização e mobiliário urbano, mas também a construção do coliseu, que se permite mutável e apto para receber vários tipos de espectáculos. As freguesias foram sujeitas a obras de requalificação e apetrechadas de construções para o desenvolvimento das suas actividades desportivo-culturais.

No que diz respeito à educação e rede escolar, refiro a existência dos Agrupamentos de Escola nº1, constituída pelo estabelecimento JI/EB1 da Boa-fé, pelo JI de Alcaçova, pelo JI/EB1 da Raposeira, pelo JI/EB1 das Fontainhas, pelo EB 2,3 nº2 de Elvas, mas também pelo Agrupamento de Escolas nº2 de Elvas, constituído pelo JI/EB1 de Santa Luzia, pelo JI do Revoltinho, pelo JB/EB1 da Calçadinha e pelo EB2,3 nº1 de Elvas, e ainda pelo Agrupamento de Escolas de nº 3 de Elvas (instalado em Vila Boim), e que se constitui pelo JI/EB1 de Vila Boim e JI/EB1 da Terrugem, pelo JB/EB1 de São Vicente, JI/EB1 de Santa Eulália, pelo EB1 de Barbacena e pela EB Integrada de Vila Boim. Dos estabelecimentos de ensino público na cidade a referir está a Escola Secundária D. Sancho II de Elvas, e de ensino superior, a Escola Superior Agrária. Nela estão também instaladas outras instituições de cariz particular e religioso, de onde devo referir o Colégio Luso-Britânico de Elvas, dirigido pela ordem das irmãs

teresianas, em Elvas e o infantário de Santa Zita. De todas elas destaco a casa de acolhimento “Os cucos”, onde estão acolhidas crianças em situações de risco. No âmbito da formação artística apresento a Academia de Música de Elvas e a recente Escola de Dança.

Sendo uma cidade com uma escassa oferta de formação artística, sobre a programação cultural pode dizer-se, que também ela é muito pobre, essencialmente pela reduzida procura. Que poderá ser, no meu ponto de vista resultante de uma alta percentagem de população envelhecida, e de expressão maioritariamente popular. A expressão juvenil, só agora começa a revelar-se visivelmente na criação de um meio cultural mais actuante pela expressão amadora, sendo convidados (pela razão principal de terem disponíveis equipamentos próprios para o efeito) à prática de actividades desportivas, religiosas, e de acções de solidariedade, sem por enquanto ser visível um maior contacto com outras vias de expressão artística, para além das facultadas e incentivadas pela escola.

Pode dizer-se que fisicamente o concelho foi melhorado, nas infraestruturas de usufruto público, no entanto, sobre as dinâmicas de carácter cultural, o visível investimento tem sido feito até aqui, sobretudo com enfoque nas massas, onde o entretenimento é a principal preocupação no âmbito das políticas culturais locais. Cabendo o devido protagonismo aos desfiles de Carnaval e à Feira de São Mateus, a qual tem como principal influente, a confraria do Sr. Jesus da Piedade. Também entre as actividades anuais é de registar as performances ginástico-desportivas e comemorações associadas às efemeridades, onde o dia da música está incluído na programação, sendo ele festejado e organizado pela Academia de Música de Elvas. Saliento o Museu Municipal da Fotografia João Carpinteiro, que tem uma programação de exposição permanente da colecção de material fotográfico, que resulta do seu interesse e experiência amadora pela fotografia. Nesse espaço também são acolhidas exposições temporárias. As associações presentes no meio são, na sua maioria, de âmbito desportivo e de carácter popular/tradicional, contando, aqui com uma fraca variedade de manifestações artísticas amadoras e uma quase inexistência de manifestações artísticas profissionais, e das quais devo destacar o Museu de Arte Contemporânea de Elvas, que, com grande notoriedade, apresenta, em permanência, a Colecção António Cachola totalmente constituída por artistas portugueses e outras obras de artistas também portugueses ainda não integrados na colecção, em ciclos de apresentação temporária.

1.2 O museu e a sua função de hospital e mesa da misericórdia de Elvas

O Museu de Arte Contemporânea de Elvas está situado no centro histórico da cidade de Elvas, exactamente no edifício que corresponde ao ex-Hospital e Mesa da Misericórdia de Elvas, fundada em 1502 e em serviço desde o séc.XVIII.²

Este hospital, terá surgido do pedido de substituição dos quatro existentes nessa data e que em más condições estariam a funcionar em Elvas. Por isso, sobre ele, consta no art.2.º do capítulo 1, (de entre

² Referência de Jorge Rodrigues no livro “A Santa Casa da Misericórdia de Elvas”, de Eurico Gama, MCMLIV, Coimbra Editora, Limitada

outros 13 que foram redigidos na época), num dos objectivos da Santa Casa da Misericórdia, através das seguintes palavras:

“Esta Irmandade tem por fim a prática da virtude da caridade, assim no culto, como principalmente em acto, de beneficiência e obras de misericórdia para o que tem actualmente, além da sua igreja e acessórios, um hospital e um consultório médico diário para os doentes pobres do concelho, e uma farmácia onde a estes doentes serão fornecidos medicamentos gratuitamente”. (Eurico Gama, 1954, p.25)

Com a sua importância no meio, terá perdurado nos tempos, tendo sido sujeito a sucessivas obras e alterações, funcionado até ao ano de 1994. Este edifício, adquirido em 2002 pela Câmara Municipal de Elvas, foi adaptado a espaço museológico, com a orientação do Instituto Português dos Museus e sob a coordenação de uma equipa multidisciplinar, constituída pelo arquitecto Pedro Reis, pelos designers Filipe Alarcão e Henrique Cayatte. Sobre o seu passado podemos concordar com a identificação feita por Jorge Rodrigues sobre o seu corpo arquitectónico original, que se situa entre a Rua da Cadeia e a Rua de São Lourenço, com a igreja da N^a Senhora das Dores virada para o Largo da fonte da vila. Da mesma, identifica-se uma fachada simples, caiada a branco, com um portal em cantaria. Trata-se de uma igreja constituída por três naves, onde, sobre o arco triunfal se pode ver um painel de azulejos. Também no interior dessa igreja encontraremos uma representação bíblica sobre a “Visitação”, pintura de Joaquim Manoel da Rocha.³

Do edifício da Mesa e Hospital cito a descrição feita pelo mesmo autor, no catálogo “Colecção António Cachola, Museu de Arte Contemporânea de Elvas”, a qual nos ajuda a criar uma imagem fiel ao que no espaço/edifício podemos encontrar, pelos seguintes termos:

“Aqui se destaca, logo na fachada, o monumental portal em mármore do canteiro Gregório das Neves, encomendado em 1742 pelo marquês do Lavradio, então provedor da Misericórdia elvense; este portal é encimado por um nicho que dá continuidade à moldura do portal – em cujo espaço intermédio foram esculpidas as armas régias coroadas – e onde foi colocada uma imagem de Nossa Senhora do Amparo, igualmente em mármore, consagrada, pelo bispo da então diocese de Elvas, D. Baltasar de Faria Vilas-boas e Sampaio, em 1752. Rematado por um frontão onde se insere um largo querubim, todo o desenho deste eixo da entrada principal, composto pelo portal, pelas armas régias e pelo nicho acima referenciado, denuncia já os traços rocaille do nosso barroco tardio do período joanino.”⁴

Do espaço interior do edifício começo por descrevê-lo pela sua entrada pública, correspondência no Piso 0, com distribuição lateral, que enquanto hospital nos permitia aceder às enfermarias e das quais ainda guardo viva memória. Na actualidade, com correspondência do lado direito, encontra-se em

³ Pintor do Séc.XVIII, nascido em 1727 e falecido em 1787. Foi um pintor académico e professor de desenho da aula Régia de Desenho da Figura e Arquitectura, criada em Lisboa, em 1781. Considerado pintor jornalístico, pelos retratos em pintura, dos costumes da sociedade lisboeta da época. Também autor do retábulo que representa S.Paulo e S.Pedro, na Igreja de São Paulo, situada no Largo de S. Paulo, em Lisboa. Dos nomes que frequentaram a então conhecida “aula do Rocha” foram, Vieira Portuense, António Manuel da Fonseca e Domingos Sequeira;

⁴ Catálogo Colecção António Cachola, Museu de Arte Contemporânea de Elvas, p.39;

funcionamento, a recepção e loja do museu, com acesso ao espaço do bengaleiro. Do lado esquerdo, encontra-se a sala de entrada que permite o acesso às quatro galerias de exposições temporárias, e estas, por sua vez, de acesso à zona interna do museu, onde encontraremos as instalações sanitárias, o elevador e podemos ir ao encontro do patamar que fica no fim do primeiro vão de escadas, localizado no eixo central e de relação directa com a porta de entrada referida no início desta descrição. Através do respectivo vão de escadas podemos aceder ao piso 1, onde se destaca a mármore rosada e preta, que embeleza as escadas e a maioria das portas de acesso às várias salas, de desenho de moldura, também marmoreada, em tons rosa. Sobre as escadas refiro ainda o continuo seguimento de acesso ao piso 1, pelas laterais onde, na ala direita encontramos mais quatro salas de galeria de exposição permanente da Colecção António Cachola, e na esquerda damos conta da ex-sala do consistório, com considerações de auditório, mas que na prática funciona maioritariamente como espaço expositivo, com acesso a um gabinete de apoio, que também tem servido regularmente como galeria.

Na sala do consistório, que terá sido de utilidade do hospital, encontramos ainda um altar em mármore e um bem conservado conjunto de dez painéis de azulejo, com representações bíblicas.

Ainda no piso 1, numa das zonas mais internas do museu existe a mediateca, com acesso a um pequeno gabinete (com funções de arquivo e biblioteca) e à arrecadação, de materiais úteis ao serviço educativo. Da mediateca podemos aceder, através de outra porta, à sala do serviço educativo, que por sua vez, tem ligação ao lavatório e casa de banho. Pelo elevador (pressionando a tecla 5) ou escadas podemos aceder ao piso 3, onde se localiza a cafetaria e esplanada, acolhendo a primeira, algumas obras de arte. Pela mesma é-nos permitido o acesso à cozinha e às instalações técnicas. No piso -1 situa-se o cais, onde se realizam as cargas e descargas, e o qual acede à portaria de serviço com equipamento de vídeo vigilância. Ainda nesse piso encontraremos uma cozinha e instalações sanitárias para os funcionários, uma arrecadação, e a sala de serviços de limpeza, como também instalações sanitárias públicas.

Sobre o piso 2, situa-se a administração, composta por quatro gabinetes, sendo o restante piso constituído pelas instalações sanitárias para funcionários, a sala de reservas e a sala de reuniões.

Na globalidade, (a ver nas figuras do anexo 1), o MACE encontra-se preparado para receber todas as pessoas quanto mais interessadas elas estiverem pelo museu, visto que os equipamentos de acesso permitem a sua circulação livre e autónoma pelas salas, e de umas para as outras, sendo o percurso livremente desenhado pelos visitantes, de acordo com as suas prioridades e graus de interesse.

Fazendo-se aqui, pelo seu corpo, o cumprimento do desejo do colecionador inscrito no conceito de Walter Benjamin, em que cada um terá a liberdade para criar o seu próprio museu imaginário.

1.2.1 Reconhecimento da sua estrutura funcional

“A instituição museu exerce actualmente uma influência determinante na difusão do património cultural, da arte e dos artistas e constitui um elemento de prestígio e de legitimação junto do público, dentro do sistema da arte.”⁵

Contidos nestes termos, os museus em geral, encontram-se hoje em crescente transformação, seja pelas suas novas possibilidades de se organizarem e apresentarem, como também pelas suas relações em rede, com outras instituições. Permitindo-se a uma mais fácil mobilidade de conteúdos e de atracção de públicos.

Assim, propondo-me alcançar o centro da realidade museológica do MACE, com contactos directos ou indirectos à sua estrutura funcional, entendo e acredito que, com ela e em consciência, seja mais fácil gerir recursos e desenvolver práticas mais eficazes e de propósito vital para o museu e para tudo o que o constitui. Nesta medida, a questão que se coloca neste capítulo é fundamentalmente sobre quem são os actores envolvidos no centro das acções do museu de arte contemporânea de Elvas (seja relacionados ao período da sua formação ou à actualidade) e em como se processam essas práticas do fazer acontecer objectivos determinados no interior do próprio museu.

Começo por salientar o acaso circunstancial que correspondeu ao início da formação de uma colecção de arte contemporânea por parte do coleccionador António Cachola e por parte da Câmara Municipal de Elvas, no que diz respeito à aquisição do imóvel do antigo hospital da Santa Casa da Misericórdia de Elvas. À parte desta circunstância é de destacar a apresentação do programa museológico, realizada por Maria Jesús Ávila, em representação do Instituto Português dos Museus, constituído pelas razões e intenções da proposta, pela informação sobre a natureza do museu, e apoio legal, mas também pela descrição da colecção a albergar. Dos estudos sobre o contexto, objectivos, e funções técnicas e científicas, aplicação estrutural e de proposta de quadro de pessoal, tal como a sugestão sobre a adequação e configuração dos espaços do museu.

Aquando da minha entrada em estágio no Museu de Arte Contemporânea de Elvas a 15 de Maio de 2014 e sob uma perspectiva de dentro para fora, decidi analisar questões de âmbito formal relativos à constituição do museu. Sendo com base na documentação facultada pelo Sector dos Museus e Património da Câmara Municipal de Elvas, que me pronunciarei sobre o conjunto de funcionários que exercem aí funções, e como se descrevem cada uma delas, relativamente à categoria profissional.

Na data correspondente ao início das minhas funções como estagiária, o número de funcionários correspondia a um total de 33, sendo este conjunto constituído por duas técnicas superiores, com efectivo no quadro e uma estagiária. Em que todas partilham responsabilidades nas funções de gestão

⁵ Adelaide Manuela da Costa Duarte, Da colecção ao museu. O coleccionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal, na segunda metade do século XX. Contributos para a história da museologia, pp.78. Conta com uma licenciatura em História, variante História da Arte, mestrado em Museologia e Património Cultural e doutoramento em Museologia e Património Cultural na FLUC, desde 2006. Bolseira de investigação científica da Fundação para a Ciência e a Tecnologia no Museu Nacional da Ciência e da Técnica Doutor Mário Silva (2000-2006).

do museu, da colecção, da programação, dos recursos humanos e financeiros com artilação à vereação do pelouro da cultura. Como assistentes operacionais, trabalham no museu dois funcionários e uma funcionária, exercendo um deles, com designação de assistência operacional, funções na área da museografia, e um segundo, com a designação de assistente profissional, funções de portaria e de controle do sistema de videovigilância. Sendo a terceira, designada de assistente operacional, a exercer funções (na recepção/loja) no acolhimento dos visitantes. Os três estão vinculados ao quadro de pessoal da Câmara Municipal de Elvas (SOFMP). Na gestão da colecção, isto é, na organização das reservas e montagem de exposições, mais propriamente ditas, está vinculado ao quadro um funcionário com designação de assistente técnico. E no que diz respeito à coordenação do Serviço Educativo do MACE está vinculada ao quadro, com também designação de assistente técnico, uma funcionária. Do pessoal sem vínculo à Câmara Municipal de Elvas estão vinte e cinco funcionários a exercer funções no museu, vinte e um deles em vigilância, outra a exercer funções de limpeza e três de cafetaria. Segundo o documento facultado, o enquadramento geral dos colaboradores não vinculados é feito, através do Programa de Ocupação Municipal Temporária de Jovens (OMTJ), mas também do Programa de Ocupação Municipal de Tempos Livres de Longa Duração. Outros são enquadrados na instituição através dos Estágios criados pela Câmara Municipal de Elvas, ou através do Centro de Emprego de Elvas, em regime do Programa de Inserção e também de Emprego de Inserção, sendo no meu caso um estágio curricular de formação superior em Gestão Cultural, resultante de acordo protocolar entre as instituições, Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha e a Câmara Municipal de Elvas.

Todos os envolvidos directamente no funcionamento do MACE, isto é, os recursos humanos em prática no dia a dia do museu, possuem graus de formação diferenciados, estando no centro das responsabilidades administrativas e de gestão, profissionais com formação superior, em Antropologia, Arqueologia e Museologia, sendo a estagiária que se encontrava em funções na data, formada em História da Arte.

Respeitando o Art. 31 do Capítulo VIII do Regulamento do MACE, relativamente aos recursos humanos e estrutura orgânica dos serviços do museu, entende-se que o seu funcionamento é constituído com base na seguinte ordem: Gestão; Serviço de Conservação/investigação; Serviço de inventário; Serviço de vigilância e Serviço de recepção e guardaria, sem discriminação dos tipos de formação dos respectivos profissionais em serviço.

Contudo, sabendo-se que o MACE está sob a tutela da Câmara Municipal de Elvas, por aqui entendendo-se que está sujeita a limitações de autonomia, estando neste caso, também qualquer tipo de decisão compelida ao sector de museus e património da divisão sócio-cultural da autarquia em conexão com o pelouro da cultura.

Dando conta do art.º 7 do regulamento interno do respectivo museu, este pretende ser integrado num quadro geral do património artístico contemporâneo, e com relação a esta intenção assume-se, ainda no mesmo artigo, implicado na missão de elevação cultural da cidade. Contudo, é de anotar que não existe assumidamente um Director do museu, isto é, de um especialista com experiência na gestão nas artes plásticas e por sinal das artes contemporâneas, a fim de conseguir, de forma coerente e ajustada, dar uso da expressão legal que o substancia e define.

Sabe-se, que na sua origem João Pinharanda, actual Director da Fundação EDP foi o conselheiro inicial do colecionador António Cachola na selecção das obras e criação de uma colecção de carácter a apresentar no Museu Extremenho Ibérico-Americano de Arte Contemporânea de Badajoz e sobre o qual poderíamos fazer jus ao sucesso que também foi o arranque operacional do MACE, com bases estruturais indicadas à mostra de arte contemporânea. No entanto, sem razões conhecidas, o historiador João Pinharanda, deixou de exercer as suas funções no MACE, ficando este até hoje sem director.

Pelo que fui constatando, e num perspectiva muito pessoal, o museu vive da participação de especialistas em arte contemporânea, revelando-se a sua participação pouco visível e presente. No entanto, neste contexto de decisão sobre gestão de conteúdos da arte em exposição, é de destacar, no presente, o forte envolvimento do colecionador em toda a logística e preparação dos mesmos relativamente às intenções de mostra ao público, onde, de forma muito comprometida tem garantido programa e colaborações com curadores e técnicos do museu, de maneira a fazer acontecer as exposições temporárias e a fazer circular algumas das peças da respectiva colecção.

1.3 A colecção António Cachola

Para uma melhor compreensão dos fundamentos que sustentam a criação da colecção António Cachola é de ressaltar que a sua origem surge enquadrada num contexto de abertura de alguns museus de colecção de arte contemporânea privadas no final do séc.XX e início do séc. XXI, em Portugal.⁶ Sendo numa base de gosto particular dos colecionadores que, em alguns casos se justificam as vontades de musealização das colecções privadas. A de António Cachola não terá sido muito diferente, dado que o seu investimento se centra na aquisição de obras de artistas emergentes no panorama da arte portuguesa, com trabalho feito a partir dos anos 80. Segundo Adelaide Duarte terá sido da vontade de apresentação da sua ainda reduzida colecção de arte, que o colecionador e empresário falou com António Franco (Director do Museu Extremenho Ibérico-Americano de Arte Contemporânea de Badajoz) acerca dessa possibilidade, ao qual lhe foi dito que teria de ampliar a sua colecção. Daí surgiu o contacto com João Pinharanda, que o veio ajudar na escolha das obras e, no seguimento dos seus conselhos, a comissariar a primeira exposição em Badajoz e a assumir a função de Director do Museu de Arte Contemporânea de Elvas.

No espaço simbólico com correspondência no desejo que antecipou a formação da colecção de arte contemporânea, João Pinharanda dá destaque, no catálogo da primeira exposição da Colecção António Cachola, realizada no MEIAC, à ideia de que, cito: *“Uma colecção é um lugar.”* E acrescenta que não é *“um lugar fechado ou lugar estreito. Porque uma colecção é um lugar feito de muitos lugares; e a*

⁶ É de referir do texto *Da Colecção ao Museu: o colecionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal, from private collections to the museum: modern and contemporary art collecting in Portugal*, de Adelaide Duarte, o Núcleo de Arte Contemporânea Doação José-Augusto França (NAC-DJAF), em Tomar, no ano de 2004; a Ellipse Foundation for Contemporary Art Collection, Cascais, e o Centro de Arte Manuel de Brito (CAMB), em Oeiras, em 2006; o Museu Colecção Berardo de Arte Moderna e Contemporânea (MCBAMC), em Lisboa; a prefiguração do Museu do Design e da Moda Colecção Francisco Capelo (MUDE), em Lisboa, em 2009;

cada um desses lugares se chega por diferentes caminhos.” Contendo nesse conceito de lugar na colecção, a ideia de infinitude de possibilidades, seja de acesso aos conteúdos e/ou de olhares focados nela.

Nestas palavras entende-se a construção de uma já não utópica colecção, que se sustentou em várias referências, entre elas as vindas de alguma cumplicidade do passado com António Franco, e do interesse deste último, pelos percursos e caminheiros portugueses.

Sendo a colecção António Cachola uma das mais representativas da arte portuguesa dos últimos dez anos, é considerada por alguns, na suas variadas e contraditórias linguagens, uma riqueza Alentejana inestimável.

Ainda sob o pensamento do comissário João Pinharanda⁷, a criação desta colecção é o resultado de muitos “*conselhos, compromissos, descobertas e recuos*” entre os vários implicados nela. Contudo, segundo este, foi a paixão de António Cachola⁸ pelo processo de criação da colecção que determinou o sucesso do resultado final. Sendo este sentimento de gosto, caracterizado, na sua fase inicial, como “*forte, mas vago*” e numa fase posterior de resultados mais certos e de capacidade autónoma, a revelar-se pronto a fazer o seu caminho como coleccionador de arte.

O próprio conta-nos como nasceu o seu interesse por arte, registando o ano de 1973 como marco ou “*pedra de toque*”, como diz, acerca deste seu projecto. Foi nessa data, pela sua visita a uma série de museus em Inglaterra que, por comparação, António Cachola compreendeu o quanto Portugal estava distante daquela realidade, e a qual caracterizou, passo a expressão, “*como uma purificadora inspiração de um ar diferente e mais colorido*”. Daí resultou o entendimento das palavras de Walter Benjamin acerca da aura da obra de arte, e da sua existência como resultado do acto de contemplar, tal como a certeza de que pela sua necessidade particular de contemplar, deveria a sua vontade ser materializada e consumada numa colecção privada de exposição permanente ao público, que se viria a concretizar no MACE.

A vontade e as condições físicas e financeiras foram, sem dúvida, factores fundamentais para a efectivação da colecção, no entanto, por detrás dessa verdade, outras verdades permitiram a composição desta expressão feliz que se traduziu num museu de arte contemporânea, em Elvas. Refiro-me ao princípio cívico que o empresário e coleccionador continha nas suas intenções ao instalar arte numa cidade raiana de baixa densidade populacional e de pouca ou nenhuma relação com as artes (digo inexistente, pelo facto do concelho não beneficiar de nenhum museu ou galeria de arte, evento associado às artes, ou escola de artes plásticas). É sabido que essa decisão captaria novas atenções e provocaria outras quantas discussões em torno da matéria e do impacto social, provocado no local. Por essa razão, e em consciência, o coleccionador concretizou esse desejo, e deixou aberta à contemplação, uma colecção particular real que, por sua influência, ele acredita, traria algum movimento na economia local. Assim, como é explícito no catálogo *Museu de Arte Contemporânea de Elvas – Colecção António Cachola – Um Roteiro*, datado de 2007, o mesmo assume o seu discurso de interesse particular como passível de críticas, análises e sugestões de outros, no sentido de melhorar

⁷ Historiador de arte, crítico e comissário, ex-Director artístico do Museu de Arte Contemporânea de Elvas;

⁸ Licenciado em economia e gestão, é actualmente, director financeiro na empresa Delta Cafés e coleccionador de arte da colecção de arte contemporânea, em exposição no Museu de Arte Contemporânea de Elvas

o acervo do museu e da sua aproximação aos públicos. Para isso, aponta caminhos de conexão com outros profissionais (referindo também os do serviço educativo), como factor importante na transmissão de conhecimentos e códigos de leitura da arte contemporânea nesse território. Relativamente à criação de valor da colecção, o processo contem outra matriz, sendo ela, sob o meu ponto de vista (um pouco especulativo, é certo) não tanto de ligação ao local onde está instalada, mas de relação com o mercado internacional da arte e o valor que poderá adquirir. Sendo-nos apenas por esta via permitido perceber melhor a lógica de ser a cidade de Elvas a “aninhar” a arte contemporânea⁹ e arte emergente portuguesa.¹⁰

Quando inaugurada a primeira exposição da colecção no MEIAC, em 1999, na sua posse não existiam mais de cinquenta obras. Actualmente, rondam as seiscentas. Continuando a assumir-se como muito variada e sem tendência nem de temas, técnicas ou formas específicas, beneficia da sua larga abrangência em desenho, pintura, fotografia, vídeo, escultura e instalação, que é considerado um já reconhecido capital associado à produção artística de entre os anos 80 até aos dias de hoje.

Assim, neste aspecto e estado, diz-se ser uma colecção em processo e progresso, que abarca aspectos contraditórios do papel dos artistas e daquilo que produzem e por essa razão considerada muito interessante. A mesma evoluirá de acordo com a disponibilidade financeira do coleccionador, dos seus interesses intelectuais e emotivos, mas também sob a influência dos acontecimentos históricos a que está sujeita.

Na opinião de Delfim Sardo¹¹, no texto introdutório ao catálogo da colecção, volume 2012, o coleccionador está responsável e comprometido na criação de um sentido para a colecção e que, por sua vez gerará múltiplos outros. E em como, aponta na colecção, passo a citar, “*a série de séries, constituída por conjuntos no seio do conjunto mais amplo que é o seu corpus*”¹². Com esta interpretação geral sobre o que é uma colecção, passamos a entender o potencial de representação que em si, cada uma possui, e que no caso particular da colecção António Cachola, não é excepção à regra. Dela, saber-se-á melhor sobre a sua representação se identificarmos os critérios (muitas vezes de grande complexidade) de selecção e escolha das obras. E por aqui, a meu ver, se estudados, de reforço e consolidação da colecção.

Para o referido autor, a colecção integra-se numa categoria mista, por conter uma variedade distinta de artistas, e todos com nacionalidade portuguesa. Mas a somar a essa característica, o de ter em si contida, uma série de obras de artistas muito específicos, dos quais o coleccionador acompanhou mais de perto o trabalho. Esta, pode dizer-se ser hoje um elemento comunicante entre gerações de artistas, de públicos mas também de cidades (Elvas e Badajoz), onde este diálogo cruzado da arte contemporânea espanhola e portuguesa recriam um novo espaço de possibilidades no meio artístico ibérico.

⁹ Arte que terá surgido após Segunda Guerra Mundial, como reacção e ruptura à Arte Moderna;

¹⁰ Arte mais recente de artistas portugueses

¹¹ Professor no Colégio das Artes e da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Comissário e Crítico de Arte

¹² Retirado do catálogo da Colecção António Cachola Vol. 2012 Museu de Arte Contemporânea de Elvas, p.7;

1.3.1 Arte e artistas que constituem a colecção

A questão sobre o que é arte e como identificamos o que é uma obra de arte tem sido alvo de muitas discussões, e daqui, a respeito desta matéria, a arte que constitui a Colecção de António Cachola, também a ela não escapa. Sobretudo, quando a mesma contém na sua “virtude” uma quantidade diversificada de linguagens artísticas. Assim, sobre as diferentes possibilidades, pode dizer-se, que nenhuma se demite da necessidade de ser interpretada, o que logo por essa razão, lhe é merecido o estatuto de obra de arte. Por aqui, permitir-se-ão no global, algumas serem apenas representação, seja ela pela imitação, ou não. Podem até ser apenas decoração, e outras ser representação de algum tema ou assunto. Actualmente, no campo da arte e da sua definição, suspeito que todas as teorias até hoje apresentadas a esse respeito são válidas. Estando por detrás de cada uma dessas possibilidades a decisão do artista. Pois é ele, já quem se apropria de todas as teorias, conceitos e práticas da arte, expressando-se a favor ou contra a sua definição. Tendo, em alguns casos um cuidado estético, e obsessão com o belo, noutros, e agora, muito tendencialmente ao oposto, recorrendo ao não-belo, contudo, continuando a tirar partido das emoções. Pode também a este respeito dizer-se da arte, que da conseqüente reacção ao pensamento instituído sobre o que ela seria (no passado) determinou a reacção revolucionária romântica, e mais tarde a expressão das vanguardas ¹³. Até à contemporaneidade, a arte tem-se afirmado expansiva e de abertura ao novo, contudo, ela é resultado de uma classificação, que se diz agora da ordem do institucional (refiro-me à instituição “mundo da arte”, conceito de Noël Carroll), e que, por avalo de um ou vários agentes culturais, é legitimada e exposta ao público que está ou é preparado para a compreender. Procurando com isso um sentido de lugar, inscrito num período de espaço e tempo. Sendo aqui, o caso de Elvas, em pleno Séc.XXI, entendida também, como pertencente a um mundo globalizado e de amplitude para além das fronteiras que definem o território onde está instalada. E por esta via, a correr o risco dos três excessos referidos por Marta Traquino, o de tempo, de espaço e individualismo¹⁴.

Sendo com a consciência de que o conceito de lugar é importante no processo de estruturação e mapeamento da ideia de colecção de arte contemporânea, António Cachola revela as suas preocupações de descentralização de iniciativas ao instalar no MACE a sua colecção de arte. Na minha opinião, na cidade, parece participar no contexto revigorando-o, em paralelo com o importante estatuto e responsabilidade de património da humanidade que Elvas adquiriu e que agora, em muitos aspectos se impõe. Assim, como empresário e natural desse concelho, António Cachola agora como colecionador de arte, entra no meio através do simbólico que constitui a sua oferta, propondo um novo olhar sobre o mundo através da arte contemporânea. Neste sentido, é de perceber a colecção e a expressão artística como uma possibilidade do mundo, em reflexão sobre o mesmo, e por isso, em suma, como disciplina

¹³ Este conceito está contido no texto *Arte e Representação*, de Noël Carroll, em que na primeira parte a arte é analisada como representação, onde arte, imitação e representação antecipam a teoria neo-representacionista da arte e numa segunda parte, onde a representação é questionada, como representação pictórica, mas também através de abordagens tradicionais, da teoria convencionalista, da teoria neonaturalista, mas também da representação nas diversas artes.

¹⁴ Caracterização vinda de Marc Augé, no seu livro *Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Modernidade* (1992;ed.port:1994), em que o próprio defende o conceito de um não-lugar atribuído aos lugares transitórios, que não possuem significado suficiente para serem definidos como “um lugar”.

de valor para cada ser humano. Interessando mais a uns do que a outros sobre que temas ou técnicas um artista se expressa, é de anotar (na minha opinião como artista) que a importância de acedermos ou não à arte está na oportunidade e/ou na não oportunidade de ampliarmos a percepção que temos do mundo, e em como nele, podemos reflectir e participar em consciência e harmonia. Apresentarei o nome e conteúdos de abordagem dos artistas que compõem a Colecção António Cachola, recorrendo a descrições de organização da colecção, às biografias, e outros textos sobre os mesmos. Começarei por me referir aos temas em que se organizou a primeira exposição, contando com esse facto, para apresentar os artistas que a constituíram. Reportar-me-ei aos artistas e obras que foram sendo incluídos na colecção. Para concluir, farei uma breve reflexão sobre os artistas, as obras e os temas das exposições temporárias que decorreram no MACE (e no paiol) até ao período que corresponde ao fim do meu estágio no serviço educativo do museu.

Nesta colecção, podemos encontrar uma concordância com a geração do coleccionador e a dos artistas mais velhos que a compõem, estando entre eles, nomes como Ângelo de Sousa, Pedro Cabrita Reis e Fernando Calhau. Esta tem crescido consideravelmente, tanto em nomes, como em obras e expressões, contando actualmente, com aproximadamente, seiscentas obras.

Na primeira exposição realizada no Museu Extremenho Ibérico-Americano de Arte Contemporânea de Badajoz, o coleccionador tinha já adquirido oitenta e oito obras de trinta e quatro artistas, tendo sido criteriosamente adquiridas pela sua criatividade expressiva e temas. Tendo sido uma colecção iniciada com base numa época específica (os anos 80), é de considerar o valor atribuído aos temas epocais, que foram aspectos determinantes da razão de constituir a colecção. Esta, associada e se pensada como arquivo, poderá dizer-se futuramente que está capaz de nos contar uma história, no qual nos poderemos rever (como país), e quem não nos conhece, passar a conhecer (entendendo, na sua essência, o modo como os artistas portugueses veem e compreendem o mundo).

Mais significativa é a importância atribuída à autoria, pelo que, passo a citar do catálogo Colecção António Cachola – arte portuguesa anos 80-90, *“São um traço apenas característico do último meio milénio de História – mas a sua realidade tornou-se, desde então, central às sociedades ocidentais e generalizou-se a partir delas a todas as outras. Uma autoria pode definir-se pela capacidade de tratar de modo individualizado um tema global”*.

Quando exposta em museu e/ou em catálogo, a totalidade organizada, não por ordem cronológica, mas com base em três temas fundamentais, o *Corpo*, o *Lugar* e a *Linguagem*, sendo, na minha opinião, uma afirmação de um registo próprio do coleccionador e do comissário, com referência a um dado momento e data, isto é, uma espécie de marca na história da arte portuguesa. Nesta realidade, o tema corpo, é entendido como *“subjectivo, político, mecânico, sexual”* e o lugar como casa e paisagem. Sendo a linguagem, considerada o elemento sem corpo, nem lugar, mas que surge neste contexto, na abstracção (como um possível decorativo), e na minha opinião, também, no surreal e conceptual, isto é, no total de composições feitas de um vocabulário próprio que, ao mesmo tempo, passo a citar *“convocam a linguagem verbal”*.

Temas que, no período dos anos 80 e 90 foram entendidos em alguns momentos, como esgotados, no entanto a passagem dessa procura para os 90, acontece, se bem entendo, nas palavras de João

Pinharanda, pela conseqüente atenção dada ao trabalho continuado de alguns artistas vindos da década anterior.

Outro aspecto particular e que distânciava o colecionador da lógica habitual de acesso às obras, é a certeza de querer nomes muito específicos na sua colecção, mas que por razões de não disponibilidade de obras em consonância com os temas estruturais, o próprio decide deixar em aberto (espaços de reserva), com a ambição de, pelos artistas virem a seu tempo, ser preenchidos. De entre esses, em 1999, estavam, Julião Sarmento, Cabrita Reis, Jorge Molder e João Paulo Feliciano, os quais, hoje podemos dizer terem cumprido a sua missão.

Assim, deste *modus operandi* de formação da colecção, traduz-se a seriedade com que intentou revelar-se, fugindo do processo ensaístico que lhe poderia advir por se encontrar numa fase tão embrionária.

Do resultado da primeira das operações no processo inicial, e que se traduziu na selecção dos artistas e obras, foram integrados no tema *Corpo*, Manuel Rosa, Rui Sanches, Rui Chafes, Susana Campos, Ana Pinto, Hugo Guerreiro, Sofia Areal, João Onofre, Patrícia Gouveia, Joana Vasconcelos, Rui Toscano, Noé Sendas e João Queiroz.

Foi com base na ideia de que a casa, a rua ou campo são o *Lugar*, que os artistas seleccionados integraram a colecção. Refiro-me a Pedro Casqueiro, Patricia Garrido, Xana, José Pedro Croft, Fernanda Fragateiro, Fátima Mendonça, Gil Amourous, Ângela Ferreira, Miguel Ângelo Rocha, Noé Sendas, Pedro Gomes, Rui Serra, Luis Campos, Ilda David, Pedro Calapez, Alexandre Conefrey, João Queiroz e Miguel Palma.

Por continuidade, os artistas englobados na colecção com reconhecimento no tema *Linguagem e decoração* foram: Pedro Portugal, Pedro Proença, José Loureiro, Rui Sanches, Xana, Ana Vidigal, Marta Soares e Hugo Guerreiro.

Este foi o grupo a revelar o resultado de interesse e de empenho do primeiro dos projectos do colecionador em torno das questões da arte. Revelando com essa decisão, as suas crenças nos discursos da arte e em arte, mobilizando com agilidade as ferramentas de constituição e consolidação do meio, em virtude de uma possibilidade e visão de um bem maior, (seja para si, para os artistas, agentes culturais, mas também, público em geral) e no qual continuou a apostar.

No MEIAC, as obras que integraram a primeira exposição foram: três desenhos de Alexandre Conefrey, nomeadamente, *Balaclava (Carga da Brigada Ligeira)*; *Berlim 1945* e *Monte Casino*. O vídeo "Der tod und das Mädchen", de Ana Pinto; as pinturas "*Alguns dias, Certas Noites*" e "*Super Pop*", de Ana Vidigal; a instalação "*Marquise*" de Ângela Ferreira; duas pinturas de Fátima Mendonça, intituladas, "*Camarões*" e "*Quadro Amarelo*"; as instalações "*Público/Privado*" e "*Público/Privado, Doce calma ou violência doméstica*" de Fernanda Fragateiro; um desenho intitulado "*A gruta*" e um desenho e uma pintura "*Sem título*" de Gil Amourouse; duas instalações de Hugo Guerreiro, sendo uma intitulada de "*Todo?*" e outra "*Sem título*"; duas pinturas "*Sem título*", de Ilda David; duas esculturas de Joana Vasconcelos, respectivamente, "*Cama Valium*" e "*Wash and go*"; dois vídeos de João Onofre, um "*Sem título*" e "*Untitled (We will never be boring)*"; cinco desenhos e uma pintura de João Queiroz, todos "*Sem título*"; uma pintura "*Sem título*", de João Loureiro; um desenho "*Sem título*" e duas esculturas, "*Sem título IX*" e "*Sem título XIII*", de José Pedro Croft; uma fotografia "*Sem título. Da Série Transurbana*", de Luis

Campos; cinco esculturas “*Sem título*” de Manuel Rosa; uma pintura “*Sem título*”, de Marta Soares; uma escultura intitulada “*Maqueta para paisagem*”, de Miguel Ângelo Rocha; uma instalação de Miguel Palma, com o título “*Francisco Gentil*”; uma instalação de título “*Entre duas almofadas (Take II)*” e um vídeo de título “*Monólogos: 19 de Dezembro 1997*”, de Noé Sendas; três fotografias de Patrícia Garrido, com os respectivos títulos “*Quilometro Amarelo fotografado*”, “*Quilometro Azul fotografado*”, “*Quilometro Rosa fotografado*” e uma escultura da mesma artista intitulada de “*TO Azul*”; um vídeo com o título “*Ruptura – O Mercado das Paixões – Porque o Amor não está na moda*”, de Patrícia Gouveia; um desenho e uma pintura, de Pedro Calapez, com os seguintes títulos respectivamente, “*Cena Doméstica 11*” e “*Sem título. Da Série Invenções, Caprichos, Arquitecturas*”; uma pintura intitulada “*Stand*”, de Pedro Casqueiro; dois desenhos “*Sem título*”, de Pedro Gomes; duas pinturas, de Pedro Portugal, a “*PP.5 UO96*” e outra “*Sem título*”; sete desenhos e duas pinturas, de Pedro Proença, com os respectivos títulos, sucessivamente, “*Almada Negreiros*”, “*Cesário Verde*”, “*Mário Sá Carneiro*”, dois “*Sem título*”, “*Walt Whitman*”, “*William Shakespeare*” e duas “*Sem título*”; duas esculturas, de Rui Chafes, com os títulos “*Febre I*” e “*Um corpo nu coberto de flores II*” e três desenhos “*Sem título*”, do mesmo artista; três esculturas e dois desenhos de Rui Sanches com os títulos, “*Reflexão III*”, “*Rómulo e Remo*”, “*S (Sofia)*”, e os restantes “*Sem título*”; três pinturas intituladas “*A queda de um anjo ou a grande maternidade*”, “*Imortalidade (Propaganda)*” e “*Santíssima Trindade*”, de Rui Serra; uma instalação de Rui Toscano, com o título “*Long Play Woman*”; duas pinturas da Sofia Areal, nomeadamente “*J.S.N*” e “*S.R*”; uma pintura de Susana Campos, intitulada “*Consentimento*” e também duas esculturas, uma instalação e três desenhos de Xana, todos “*Sem títulos*”.

A composição de artistas estava feita com nomes que teriam trabalho feito já nos anos 90, contudo, a grande aposta estaria na aquisição, de obras de alguns que se tinham destacado nos anos 80, com trabalho realizado até ao presente.

Como resultado da primeira exposição, no total das suas aquisições, António Cachola revelou-se superiormente interessado em desenho e pintura, tendo (refiro com base no gráfico elaborado por Adelaide Duarte), adquirido um total de 33% de desenhos e de 26% de pinturas, relativamente ao conjunto. Sob a mesma relação, adquirido 20% de obras de escultura, 10% de instalações, 6% de vídeos e 5% de fotografias.

Relativamente aos temas, as obras são compiladas em grupos distintos, em que, por vezes poderíamos dizer delas, que se reveem em dois ou três temas em simultâneo. No entanto, com enfoque na organização inicial, vinte e uma são tidas, essencialmente, no tema *Corpo*, trinta e sete no tema *Lugar* e vinte no tema *Linguagem e decoração*.

Nesta, o *Corpo* é revisto como um invólucro, um espaço vazio e inacessível ao exterior, uma metáfora da sua parcialidade orgânica como uma parte de si mesmo, um reflexo de temas clássicos com expressão na paródia de um corpo ideal, ou da sugestão do espaço circundante através dos movimentos por este provocados e da certeza de um corpo centrado na ideia da cabeça que o constitui. As obras propõem-nos um corpo com referências ao martírio, à humanidade, natureza, vida, ao animal e à alma. A um corpo resumido em rosto ou num compromisso do seu gesto observado. Esse corpo é também um corpo objecto, mas ao mesmo tempo espaço ou apenas acção. Para uns artistas este corpo é um silêncio, uma violência, desencontro e distância. Para outros, um corpo de jogos amorosos,

ou um sono profundo. Uma vez um ser divertido, outras introspectivo, erótico ou misterioso. Em poucas palavras, neste conjunto de obras, parece constar de forma muito sucinta tudo o que um corpo pode ser.

Quanto ao *Lugar*, a selecção traduziu-se em muitas das obras, num lugar mudo, associado à arquitectura, à planta, ao espaço da casa como um lugar ocupado, uma casa complexa, de ordem barroca e constituído por objectos, uma vez repetidos, outras de representação de uma memória cultural, um lugar de melancolia e outro de equilíbrio, ocupação, envolvimento e sugestão de um espaço de valor pictórico. Mas também um lugar menos revelado, o corpo-lugar. Ou esse, na sua relação com as coisas do espaço envolvente. Nesta colecção, o tema lugar é nos artistas, umas vezes gruta, interior, noutras exterior, paisagem ou a extensão da casa, ou espaço de teatralização dos corpos, de sobrevivência e de um não-lugar. As cidades, o urbano e as suas periferias. Memórias e representações que aguardam narrativas, lugares que aguardam as ideias e outros, ou por vezes vir a ser recordados e visitados. Encontramos aqui, em muitos artistas o lugar-paisagem e noutros o lugar-ciência.

Sobre o tema *Linguagem e decoração*, poderíamos teorizar em grande medida, em torno da abstracção de muitas das pinturas, contudo, sobre algumas, sabe-se concretamente, que é tida nas citações a outras pinturas do modernismo, ou por representações discursivas, são carregadas de histórias e signos. Noutras obras, esta aparece em forma de investigação e pensamentos sobre si mesma, por exemplo, sobre as expressões tidas nas técnicas usadas, podendo em alguns dos casos, ser o resultado da repetição lógica bidimensional, com expressão visual capaz de sugestão do tridimensional. A linguagem própria da abstracção aparece também nos padrões, na ilusão ótica do movimento implícito, na relação entre as formas, cores e nas composições de revelação assumidamente ligadas à acção e não ao discurso. A linguagem aparece também, no conjunto, em forma de palavra-objecto e em simultâneo, objecto-imagem.

Do estado da colecção, em 2001, ano da assinatura do protocolo com a CME, sabia-se que estava a crescer e que iria ser acolhida no MACE. Tinham sido integradas outras obras de novos artistas, com uma maior expressão de aquisições em desenho, fotografia e instalação, contando nessa data com um total de cento e dezasseis obras de quarenta artistas. Onde, doze das novas seriam de Marcelo Costa, três de Rosa Almeida, três de João Paulo Serafim, duas de Hugo Guerreiro e uma de Susana Guardado.

As aquisições continuaram e na data da inauguração do MACE, em 2007, o coleccionador teria no seu acervo, obras de um total de setenta e dois artistas, onde teriam sido incluídos, Adriana Molder, Alexandre Farto, Ana Rito, Augusto Alves da Silva, Brígida Mendes, Francisco Vidal, Gil Heitor Cortesão, João Galvão, João Jacinto, João Leonardo, João M^a Gusmão + Pedro Paiva, João Pedro Vale, João Tabarra, Jorge Molder, Jorge Rodrigues, José Maçãs de Carvalho, Mafalda Santos, Maria Lusitano, Nuno Cera, Nuno Vasa, Nuno Viegas, Patricia Gouveia, Paulo Catrica, Pedro Cabrita Reis, Pedro Quintas, Ricardo Jacinto, Rosa Almeida, Rui Calçada Bastos, Rui Patacho, Susana Anágua, Tânia Simões e Vasco Araújo.

Em 2009, aquando da comemoração dos 10 anos da colecção esta seria constituída por quatrocentos e sete obras, de um total de oitenta e dois artistas, incluindo as de André Gomes, Rodrigo Oliveira, Inês

Botelho, João Leonardo, Edgar Martins, Manuel Botelho, Paulo Brighenti, Ângela Ferreira, Ricardo Leandro & César e Inez Teixeira.

Relativamente às técnicas, a fotografia terá mantido a tendência de crescimento, tendo-se revisto no final como a que em maior percentagem existia na colecção nesta data. Na segunda maior, o desenho, e em seguida a pintura. A gravura, não existindo nas técnicas de arranque da colecção, existiria aqui com uma percentagem seguinte à da pintura. Ocupando por sua vez, um espaço em menor percentagem, logo a seguir às técnicas de escultura, vídeo e instalação, por ordem decrescente. Notando-se nesta fase que a pintura teria perdido a importância que tinha no início da sua formação, passando a fotografia a aparecer como principal interesse. Contudo, tal como se revelava desde a sua origem, esta colecção pretendia-se diversificada ao nível das técnicas, e por essa razão, de ambição única.

O número de artistas, durante o período de 1999 a 2009, teria triplicado, tendo sido já por isso considerado um projecto de sucesso, onde relativamente ao total de número de obras, os que mais se destacaram foram, José Pedro Croft, Jorge Molder, Marcelo Costa e André Gomes. E onde é de salientar também, que deste grupo resultou uma aquisição feita por encomenda a José Pedro Croft, que viria a servir a sala do primeiro piso do museu e que ali se encontra.

Assim, sob informação da tese de Adelaide Duarte, o maior número de aquisições até 2009, aconteceu aquando da abertura do MACE, tendo o coleccionador adquirido até à data, duzentas e cinquenta e uma obras. No ano seguinte, a compra foi de quarenta e quatro obras, e em 2009 a compra foi de nove. Sabe-se através do mesmo documento, que a aquisição no ano de 2010 aumentou para vinte obras e em 2011 para vinte e duas. Tendo sido, durante esse período, integradas obras de artistas ainda não presentes na colecção, nomeadamente, as de Mauro Cerqueira, Luis Palma, Daniel Barroca, Filipa César, Miguel Januário, Gabriel Abrantes, Nuno Sousa Vieira, Isabel Simões, Tiago Baptista, Susanne Thémilitz, Francisco Tropa e Diogo Pimentão.

Mais recentemente a 17 de Abril de 2013, aquando do lançamento do catálogo sobre a Colecção António Cachola Vol. 2012. Museu de Arte Contemporânea de Elvas, no Museu do Chiado, Delfim Sardo, curador, e este caso, coordenador editorial do catálogo, começa o texto com a ideia de que não há colecções que não resultem das contingências financeiras e de produção artística disponível no mercado. Assim, num período já mais próximo ao que vivemos, a colecção foi sendo formada em muitos aspectos, pelo rigor com que o coleccionador mapeou o campo artístico, considerando o melhor que os artistas têm feito em Portugal. Sendo no território, o de artistas com reconhecida notoriedade no meio, mas também de outros artistas emergentes de potencial artístico valioso.

Tendo uma colecção de obras cada mais vasta, em 2012 já podíamos encontrar no total das obras a seguinte lista de artistas: Adriana Molder, Alexandre Conefrey, Alexandre Estrela, Alexandre Farto, Ana Manso, Ana Rito, Ana Vidigal, André Gomes, André Guedes, André Romão, Ângela Ferreira, Augusto Alves da Silva, Brígida Mendes, Bruno Pacheco, Cristina Ataíde, Daniel Barroca, Diogo Pimentão, Edgar Martins, Fátima Mendonça, Fernanda Fragateiro, Filipa César, Francisco Tropa, Francisco Vidal, Gabriel Abrantes, Gil Heitor Cortesão, Ilda David, Inês Botelho, Inês Teixeira, Isabel Simões, João Galvão, João Jacinto, João Leonardo, João Louro, João Maria Gusmão + Pedro Paiva, João Onofre, João Paulo Feliciano, João Paulo Serafim, João Pedro Vale, João Tabarra, Jorge Molder, Jorge

Rodrigues, José Loureiro, José Maças de Carvalho, José Pedro Croft, Julião Sarmento, Luis Campos, Luis Palma, Mafalda Santos, Manuel Botelho, Manuel Rosa, Marcelo Costa, Marcio Vilela, Maria Lusitano, Mauro Cerqueira, Miguel Ângelo Rocha, Nuno Cera, Nuno Sousa Vieira, Paulo Brighenti, Paulo Catrica, Pedro Barateiro, Pedro Cabrita Reis, Pedro Calapez, Pedro Casqueiro, Pedro Gomes, Pedro Portugal, Pedro Proença, Pedro Quintas, Ricardo Jacinto, Rodrigo Oliveira, Rosa Almeida, Rui Calçada Bastos, Rui Chafes, Rui Patacho, Rui Sanches, Rui Serra, Rui Toscano, Sofia Areal, Susana Anágua, Susana Guardado, Suzanne Themnitz, Tiago Baptista, Vasco Araújo e Xana.

Contudo, daqui há a fazer uma nota ao facto de, através das exposições temporárias, o coleccionador conseguir mostrar também outros trabalhos de grande valor no panorama artístico. Refiro-me (por ordem de proximidade com o presente) às exposições, “À luz sincera do dia”, de Rui Calçada Bastos; “*Agora venho de outras partes*”, de Moita Macedo, “*O povo reunido jamais será - representações gráficas / Canções de Trabalho*”, de Carla Filipe; “*Banho de Sangue*”, de Adriana Molder; “*Frenteira Namban*” de Carlos No; “*Reporter de Guerra*”, de um colectivo de artistas; “*The Devil Breath’s*” de Pedro Valdez Cardoso; “*INDEX*”, de Julião Sarmento; “*Digital Drifts*”, colecção MEIAC; “*Traços, Pontos e Linhas*”, de um colectivo; “*Génesis*”, de um colectivo; “*Antena 5*”, da colecção de Serralves; “*Zona Letal, Espaço Vital*”, colecção Culturgest; “*Museu em ruínas*”, colectivo de artistas; “*Fragmentos – Arte Contemporânea na Colecção Berardo*”, colecção Berardo; “*Jogo de espelhos*”, colectivo de artistas; “*Lista de verbos*”, colectivo de artistas; “*Corpo, Densidade e Limite*” de um colectivo; “*(In)permanências*” de Cristina Ataíde; “*Obras 1982_2008*”, de Luís Campos; “*Sobre a defesa e o ataque*”, colectivo de artistas; “*Confidencial/Desclassificado I: Inventário*”, de Manuel Botelho; “*Colecção António Cachola - Algumas paisagens*”.

2. O Serviço Educativo no Museu de Arte Contemporânea de Elvas

Para o coleccionador, o Serviço Educativo do Museu de Arte Contemporânea de Elvas, seria um serviço com o qual a colecção necessitaria de contar desde o momento em que pensou apresentá-la ao público no MACE. Sobre essa intenção, é também de referir as palavras de António Cachola, em entrevista à revista Visão a 16 de Setembro de 2004, quando diz a propósito de querer fazer do museu um pólo de atracção com identidade própria, com área de influência de Lisboa a Madrid, e no qual entendo a sua preocupação em criar pontes entre a colecção e os públicos, com referência a alguém especializado e que veio a concretizar-se na direcção de João Pinharanda, expressando-se nas seguintes palavras: “*Vai ser necessário um departamento de programação muito bem estruturado. Poderá até nem ser uma estrutura fixa, mas é preciso que seja composto por alguém com experiência no meio.*” Revelando-se também, mais à frente numa das preocupações do director, nos seguintes termos: “*A descentralização da arte é fundamental, mas agora é necessário que o museu não se transforme apenas num depósito. É necessária uma programação própria, com eventos que possam mobilizar o público. Para além disso existe a proximidade com Badajoz, que tem de ser aproveitada*”. Nestas palavras seria de esperar uma programação forte e de dinâmicas de envolvimento com o público em geral, que incluísse portugueses e espanhóis. No que diz respeito ao Serviço Educativo, este começaria a funcionar, em articulação com

as escolas, mesmo antes do museu abrir. Arrancando na prática, com acções de consciencialização sobre o que estaria para acontecer no âmbito do MACE.

“Nesse período foram criadas condições básicas para que o Serviço Educativo pudesse abrir as suas portas através do conhecimento do acervo a trabalhar e da preparação dos conteúdos a transmitir aos públicos. Mais tarde, um conjunto de acções de formação externa com workshops e visitas a outras instituições nacionais (Culturgest, CCB e CAM/FCG) aprofundou a preparação da equipa do museu no campo do Serviço Educativo e visitas guiadas.”¹⁵

E tendo o MACE no seu projecto, a ambição de vir a tornar-se um pólo de dinâmicas de centralização do Alentejo, fundamental seria a sua ligação/associação a outras instituições da mesma natureza, nacionais e/ou internacionais. E segundo o Art.º8 do regulamento interno da mesma¹⁶, a de tornar-se *“um centro de investigação, conservação e difusão de arte contemporânea”*, com o intuito de *“incentivar à criação da arte contemporânea e à reflexão sobre os seus contextos de produção”* e a de *“estudar e investigar a arte e o pensamento contemporâneo”*. E de entre esses objectivos estaria também incorporada a vontade de recuperação do passado com o fim de *“transmiti-lo ao futuro como bem cultural de valor permanente, consolidando o futuro, através das mais variadas manifestações plásticas do nosso tempo”*. Outro dos principais objectivos seria a de *“coleccionar objectos de arte contemporânea formando uma colecção representativa e significativa, permitindo uma autêntica e continuada tarefa educativa”*. Restando-lhe, com estas intenções regulamentadas, a aplicação de outras, que passo a citar do respectivo documento e que se expressam em:

“Incorporar objectos de arte contemporânea relevantes e em concordância com o perfil e a vocação do museu; identificar, documentar, autenticar, datar e investigar, de maneira a garantir, por um lado, a autenticidade das peças, e por outro, sólidos conhecimentos contextuais extrínsecos e intrínsecos às diferentes obras e aos seus produtores, os artistas; proteger e conservar o património a seu cargo; expor, promover e divulgar a investigação; difundir e incentivar a arte actual através da produção de exposições e as suas respectivas publicações científicas e informativas; apoiar a produção de encomendas a artistas e de actividades didácticas; incentivar projectos nascidos da sua própria iniciativa, funcionando como centro produtor de exposições, centro co-produtor, difusor e integrado em circuitos de itinerância em exposições temporárias em regime de co-produção, troca ou itinerância; colaborar com os pólos contemporâneos, educar e estimular o público nas faixas mais amplas e heterogêneas, promovendo periodicamente diversas actividades educativas, como cursos, visitas guiadas, ateliers, conferências, workshops, entre outros; reunir todo o tipo de documentação, literária, gráfica e audiovisual relacionada com a arte e a cultura contemporânea.”¹⁷

¹⁵ Catálogo raisonné Colecção António Cachola, Museu de Arte Contemporânea de Elvas, p.105, 2009;

¹⁶ Regulamento Interno com entrada em vigor ao dia seguinte da sua aprovação pelo executivo camarário.

¹⁷ Regulamento Interno do MACE, p.4.

Assim, com base nestes objectivos e no compromisso do mesmo com a comunidade que o visita, contando já, com a sua possível ampliação, pela sua integração na Rede Portuguesa de Museus, é de referir, que muito há a fazer sobre essa matéria, começando pela necessidade de compromisso e abertura a práticas especializadas do ensino da arte, seja através da proximidade às escolas, (sejam elas públicas ou privadas), ou de desenvolvimento de acções de ensino informal integrados na programação anual do museu (seja em período lectivo, de interrupção ou período de férias de verão). Sobretudo, quando se estabelecem directrizes regulamentares com intuito à colaboração do museu com o ensino é de reforçar o respeito ao cumprimento do mesmo, e a implícita responsabilidade cívica nela contida. Refiro-me ao art.º 15 do mesmo regulamento, em que o tema Educação é tratado como o mais determinante na formação dos adultos do futuro e sobre o qual, como estagiária do Serviço Educativo e profissional do ensino, muito senti na “pele” a necessidade de melhorar e a responsabilidade de nessa acção participar. Para melhor compreensão da questão, e entendimento da estrutura geral em que assentam os objectivos do Serviço Educativo, potenciados numa fase inicial pela monitora Andrea Rijo, (através das actividades e visitas guiadas, preparadas por ela), cito o artigo 15.º abaixo, em que o mesmo acentua a necessidade de colaboração do MACE com o Ensino:

“ 1.A relação Museu – Escola deve começar na infância e deve fazer parte da formação integral de um aluno. Podemos ensinar qualquer conteúdo a partir de uma obra de arte, de uma peça do património cultural ou natural. Desta forma, as crianças são o público mais importante de qualquer museu pois serão os profissionais de amanhã.

2.O Serviço Educativo do MACE, com a programação vem a desenvolver actividades lúdico-pedagógicas, realizadas na sala do serviço educativo, na mediateca, e em todo o espaço Museu, dirigidas a públicos diversos, entre eles, crianças, adultos e famílias.

3.Pretendendo atingir uma série de objectivos, vai-se apoiar não só em visitas guiadas/orientadas ao museu e sua exposição, como também em ateliers de expressão plástica, dramática, etc.

4.Utiliza também programas e parcerias com escolas e, tendo em conta o programa curricular das mesmas e as temáticas das áreas escolas, vai de encontro com os objectivos delineados pelos professores.

5.Trabalha com atl’s e associações da região e na sua programação inclui também actividades específicas, com carácter regular, para comemorar dias específicos e, ainda, workshops, mesas redondas, tertúlias, conferências, ciclos de cinema, entre outras coisas.

6.A divulgação dos programas é feito, quer através dos meios de comunicação internos, facultados pelos serviços da autarquia, nomeadamente, pelo gabinete de informação (convites, envio de e-mails, contacto telefónico, distribuição de cartazes e folhetos, etc.), quer através dos diferentes meios de comunicação:

imprensa local, regional e nacional; Rádio, Internet e Televisão, assim como através de reuniões com professores e agentes educativos e culturais.”¹⁸

E neste propósito, o Serviço Educativo, na fase inicial de formação do museu, foi-se afirmando num papel de interlocutor do contexto, envolvido nas estratégias e metodologias de partilha de conteúdos das artes visuais, pela via do entretenimento, e sempre com enfoque no alcance de diferentes públicos¹⁹. Comprometendo-se em, criar *“a ponte entre, públicos, objectos artísticos e espaços”*, através da sensibilização e motivação para as questões da cultura e artes plásticas; da expansão e aprofundamento dos conhecimentos sobre a colecção e o museu, (pela criatividade e crítica); da integração da arte nas questões e problemáticas sociais das comunidades; da mediação no envolvimento e compreensão dos objectos artísticos, através de acções lúdico-pedagógicas, contributivas para a interpretação e reconhecimento das obras de arte e também como fio condutor capaz de protagonizar os programas lectivos em acções de interesse e de fruição no museu. Com o objectivo de nele estarem incluídas, actividades criadoras de gosto pela aprendizagem, mas também de fidelização de públicos. Sobre os quais se pode dizer (com base no regulamento do MACE, no art.º15 relativamente aos tipos de públicos e ao referido em cima), que assim, *“o MACE, na sua programação, irá dirigir, a longo prazo, as actividades, ateliers e visitas guiadas/orientadas ao Museu e respectiva exposição para o público escolar (Ensino Básico, Secundário e Politécnico), para maiores de 18 anos; famílias e, por último, para grupos específicos, como por exemplo, pessoas portadoras de deficiência, etc”*. E com isto, concentrar-se em *“dinamizar o museu, desenvolvendo programas educativos que tenham em conta o meio geográfico, antropológico e sociocultural em que está inserido”*; estabelecendo *“parcerias com os estabelecimentos de ensino, associações/colectividades do concelho de Elvas”*. Mas também, *“realizar visitas orientadas, para diferentes tipos de público-alvo, que visem especificamente o conteúdo das exposições patentes – dependente de marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias, com os serviços educativos do museu; conceber ateliers/oficinas temáticas, em torno da colecção e das exposições temporárias, orientadas a diferentes tipos de público-alvo, que permitam o contacto com os diferentes materiais e técnicas das artes plásticas”* e organizar também *“workshops orientados por artistas convidados; mesas redondas; tertúlias; conferências; ciclos de cinema; apresentação de livros; jornadas de poesia ou outros actos culturais que estabeleçam elos com a comunidade e a partir dela sejam promovidos”*²⁰

Dito isto, o Serviço Educativo do Museu de Arte Contemporânea de Elvas assume-se no conceito generalizado de Clara Camacho²¹ como *“estrutura organizada, dotada de recursos mínimos, designadamente pessoal, inscrita organicamente no museu em que se insere, mesmo que de maneira*

¹⁸ Regulamento Interno do MACE, p.12;

¹⁹ Ideia referida pela ex-monitora Andrea Rijo aquando da sua participação no Serviço Educativo do MACE, p.105 do catálogo raisonné, Colecção António Cachola, Museu de Arte Contemporânea de Elvas, 2009.

²⁰ Regulamento Interno do MACE, p.17.

²¹ Clara Camacho é doutoranda em Museologia e foi Coordenadora da Estrutura de Projecto da Rede Portuguesa de Museus de 2000 a 2005. Posteriormente, de 2005 a 2009 foi Subdirectora do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC). Foi técnica superior do IMC. Actualmente é Directora da Rede Portuguesa de Museus;

informal, que desenvolve acções dirigidas ao público, com objectivos educativos".²² (Relatório de estágio, Museu de Arte Contemporânea de Elvas: para o conhecimento do(s) seu(s) públicos, p.34)

Onde a programação dos serviços educativos dos museus de arte contemporânea, se centra nos exercícios de observação, exploração e experimentação de novas situações e competências de interpretação das obras de arte e entendimento do mundo.

Sob a informação de Isabel Pinto, o Serviço Educativo do MACE estabeleceu uma parceria com a Universidade Sénior do Instituto Politécnico de Portalegre (através da Escola Superior Agrária de Elvas), tendo em dois anos lectivos consecutivos, desenvolvido actividades de aproximação à arte contemporânea. Foram estabelecidas até ao presente, parcerias, também com a Universidade Sénior de Elvas e com as escolas do 1º Ciclo ao Ensino Secundário do concelho, trabalhando conteúdos relacionados com o tema das exposições, gerando, nesse contexto, uma familiaridade com os objectos artísticos e capacitação de relação com os saberes populares, e/ou de identidade local. No que se refere à relação com Espanha, o que se sabe, pelas palavras de António Franco (Director do MEIAC), em entrevista, é que seria positivo vir a realizar-se um trabalho cruzado entre os serviços educativos de ambos os museus.

2.1 Recursos, programação e práticas

A programação do Serviço Educativo do MACE²³ foi sendo desenhada com vista a práticas pedagógicas, com o sentido de promover as aprendizagens ao longo da vida, contendo em si, práticas multidisciplinares e de interdisciplinaridade, como foi descrito no capítulo anterior.

Sobre este, foram definidas linhas de orientação que abarcassem vários públicos, faixas etárias e períodos temáticos, estando mais ou menos à vista temas associados a festividades, efemeridades ou períodos de interrupção lectiva ou férias escolares.

Destas há a referir que toda e qualquer actividade desenvolvidas nesse espaço, deve sempre estar sob o respeito das regras de funcionamento do serviço educativo, e que se constituem pelo dever de respeitar as normas presentes no seu específico regulamento, atribuindo a todos os utilizadores dos serviços educativos, a responsabilidade de deverem: *“zelar pelo material; pedir ajuda aos funcionários sempre que necessário para a resolução dos seus problemas; fornecer dados pessoais sempre que lhes forem solicitados; respeitar as ordens dos funcionários presentes; reger a sua permanência de acordo com as suas normas de civilidade exigíveis, nomeadamente com respeito pelo próximo; conhecer, respeitar e cumprir as normas de utilização e de funcionamento de todos os espaços afectos*

²² Isabel Pinto, licenciada em Arqueologia e mestre em Museologia, actualmente é Coordenadora do Sector de Património e Museus da Câmara Municipal de Elvas;

²³ Programa estruturante do Serviço Educativo do Museu de Arte Contemporânea de Elvas, disponível na página do município de Elvas.

ao serviço educativo; não comer ou beber no espaço; não fumar no espaço e não permitir a entrada de animais, com excepção dos cães-guia.”

Fig. 1 – Programa Educativo do Museu de Arte Contemporânea de Elvas (descrito neste capítulo)

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE ELVAS

Exposição “Obras da coleção António Cachola”

Programa Educativo

APRESENTAÇÃO

Para a exposição “Obras da coleção António Cachola” patente no museu de 18 de Janeiro a 31 de Dezembro de 2014, o Serviço Educativo do Museu de Arte Contemporânea de Elvas elaborou um programa de atividades dirigido a vários públicos no âmbito da Arte Contemporânea. Estas atividades são realizadas em parceria com as escolas, desde o ensino pré-escolar ao Secundário, bem como as Universidades, Associações e outras instituições. O objetivo é elevar a oferta cultural, e tornar o Museu um espaço de reflexão, aberto à imaginação e criatividade...

PROGRAMA DE ATIVIDADES

Oficina contemporânea
Visita Guiada - O Museu de Arte Contemporânea de Elvas dispõe de visitas guiadas orientadas. As visitas para grupos estão sujeitas a marcação prévia, sendo as mesmas gratuitas. Contactar, por favor, por telefone 268 637 150 ou por email para: museu.arte.contemporanea@cm-elvas.pt ou na recepção do Museu.
 Público-Alvo: Público em Geral

PROGRAMA PARA ESCOLAS

VISITA JOGO	A Coleção do António	Da paixão de um Colecionador à génese de um Museu	Matéria - Prima
Em equipa vamos explorar e desvendar obras de arte muito alucinante e divertida viagem pelo Museu.	Nesta atividade as crianças irão descobrir o que é uma obra de arte, uma obra de arte contemporânea, o que é um colecionador e uma coleção.	A coleção António Cachola reúne cerca de 500 obras, com a particularidade de todas elas pertencerem a artistas portugueses, o que a torna diferente de outras coleções de arte contemporânea e a não Museu diferente de outros Museus. Como se constrói um Museu a partir de uma coleção?	Nesta atividade podemos descobrir quais os materiais de que são compostas as obras de arte e como eles funcionam entre si. São tantas as matérias primas para conhecer e sentir... Junta-te a nós e vive uma experiência que começa na ponta dos dedos e na palma da mão, e acaba numa conversa animada de olhos postos nas obras do MACE.
Público-Alvo: Público escolar (adaptado aos diferentes ciclos de ensino)	Público-Alvo: Pré-escolar e 1º Ciclo	Público-Alvo: Público escolar (adaptado aos diferentes ciclos de ensino)	Público-Alvo: Público escolar (adaptado aos diferentes ciclos de ensino)

PROGRAMA PARA FAMILIAS

Em família vai poder fazer um percurso pela exposição patente no Museu, que lhe dará um contacto privilegiado com a arte contemporânea. No final da visita os grupos dispõem de oficinas.

Fotografia contemporânea	Uma coleção inesperada
Vivemos rodeados de imagens no nosso quotidiano. Com um simples registo fotográfico e várias possibilidades de enquadramento, onde utilizamos objetos inesperados, e recriamos ambientes, vamos poder explorar a fotografia na arte contemporânea e criar a nossa própria obra...	Esta é uma oficina que propõe aos visitantes iniciar uma coleção inesperada, a partir de vários objetos. Uma combinação de objetos pode dar lugar a uma coleção imprevista...

PROGRAMA PARA PÚBLICO SÉNIOR

Esta atividade tem o objetivo de transmitir conhecimentos acerca da arte contemporânea de forma a completar as diversas áreas de aprendizagem. Com esta iniciativa procura-se tirar o melhor partido das potencialidades deste espaço cultural e proporcionar momentos de lazer e aprendizagem. As atividades postas em prática terão sempre em atenção a temática da exposição patente no Museu.
 Público-Alvo: Público Sénior

FÉRIAS NO MACE
Especial Férias

Nas férias letivas o Museu organiza um programa de oficinas para crianças e jovens, com programa próprio no período de férias escolares de Natal, Páscoa e Verão. As oficinas têm um caráter lúdico e pretendem estimular a curiosidade pela arte contemporânea e a criatividade e imaginação dos participantes.
 Público-Alvo: crianças e jovens

VISITAS E OFICINAS Para participar em visitas guiadas ou oficinas é necessário efetuar inscrição prévia junto do Serviço Educativo das 10:00h às 17:00h. Contactar, por favor, por telefone 268 637 150 ou por email para: museu.arte.contemporanea@cm-elvas.pt / leonor.catalao@cm-elvas.pt ou na recepção do Museu. Estas atividades são gratuitas.

HORARIO ABERTO: Terça-Féira das 13:00h às 17:00h de Quinta-Féira a Domingo das 10:00h às 17:00h
 ENCERRADO: Segundas-Féiras todo o dia e terça-Féira de manhã

Sendo com base nas determinações em cima referidas, e portanto, num ambiente sempre bastante controlado, que o programa “Exposição em torno da coleção António Cachola” se permitirá acontecer. Apresentando-se, na sua totalidade, como um programa de base, capaz de responder às necessidades dos visitantes e às definições e objectivos inscritos no regulamento do museu, nomeadamente sobre as questões da educação nele integradas.

É um programa educativo, em implementação, que se designa diversificado, pelo que se dirige ao público em geral, ao público escolar, com adaptações a todos os ciclos, (incluindo o pré-escolar), ao público sénior e a núcleos muito específicos (neste caso, refiro, a família). É composto pelas visitas guiadas orientadas, para o público em geral; a visita-jogo para o público escolar, que se caracteriza como “*uma alucinante e divertida viagem ao museu*”, pela exploração e descoberta das obras de arte nele presentes. Também para o público escolar, o programa oferece três oficinas de carácter lúdico-pedagógico, respectivamente, “*A coleção do António*”, “*Da paixão de um colecionador à génese de um museu*” e ainda a “*Matéria-Prima*”. Sendo a primeira das três uma oficina de descoberta de uma obra de arte contemporânea, um colecionador e uma coleção. A segunda, suponho, caracteriza-se por uma história em torno da particularidade do MACE ser constituído, somente, por artistas portugueses, conferindo-lhe um estatuto de *diferente*. Relativamente à terceira oficina, esta é sobre os materiais

usados nas obras que compõem a colecção. Das actividades para as famílias, no programa constam duas oficinas (suponho, de opção), que se seguem ao percurso de visita à exposição permanente, e que são, a fotografia ou a formação de uma colecção inesperada, com objectos vários.

Já para o público senior o programa é mais vocacionado para o lazer e aprendizagens várias, onde a temática da exposição patente é o ponto de partida para o desenvolvimento da mesma.

Finalmente, sobre o programa para as férias é de destacar que se apresenta como sendo específico e de carácter lúdico, com o objectivo de estimular a curiosidade pela arte contemporânea e promover a criatividade e imaginação dos participantes.

2.2 Estágio curricular no serviço educativo do museu

Apresentei-me dia 15 de Maio de 2014 no Museu de Arte Contemporânea de Elvas. Dirigi-me ao museu, sabendo por orientação de Isabel Pinto (Coordenadora do Sector de Museus e Património da Câmara Municipal de Elvas), que seria recebida por Patrícia Machado, a qual se apresentou como Directora Técnica do museu. No mesmo dia fui apresentada a Leonor Calado, responsável pelo Serviço Educativo do MACE e Ana Santa, licenciada em História de Arte, que se encontrava no momento como estagiária, em funções no Serviço Educativo do museu. Estavam todas muito ocupadas com a inauguração da exposição "*Banho de Sangue*", de Adriana Molder. Conversaram um pouco comigo, deixando-me à vontade e em trabalho autónomo no processo de integração e reconhecimento do espaço/ambiente do museu, enquanto as mesmas se ocupavam com os trabalhos associados à montagem da exposição e preparativos da inauguração, agendada para dia 17 de Maio.

Sempre por decisão própria, fui recolhendo imagens e fazendo apontamentos sobre tudo o que considerava que devia. Sem orientação onde me instalar, procurei estar onde não sentisse que poderia incomodar, aproveitando, no primeiro dia, para deambular pelos espaços aos quais conseguia aceder e recolher toda a informação possível, e que pudesse vir a ser útil na caracterização do museu. Começando pela recepção/loja, onde um dispositivo interactivo me forneceu, de forma resumida, tudo o que precisaria de saber sobre a história do edifício, organigrama, programa e artistas da colecção. Foi daí que tirei as primeiras impressões sobre a instituição, e sobre os funcionários, que se foram apresentando e revelando muito acolhedores e receptivos.

Entendi o valor histórico que o edifício carregava, não só pela memória que ainda tinha do mesmo, mas também pela sucinta descrição do aparelho interactivo, com o qual me mantive ocupada por algumas horas. Por este foi-me permitindo compreender que o MACE estaria integrado num projecto mais alargado de estratégias de políticas públicas do município. Foi também aí que visualizei algumas imagens sobre o projecto de requalificação do edifício e do seu resultado final. Sobre o mesmo, reconheci-lhe também o valor como actual museu de arte contemporânea e em como nele estaria subjacente a missão de vir a ser, para além de um depósito e espaço de exposição permanente da

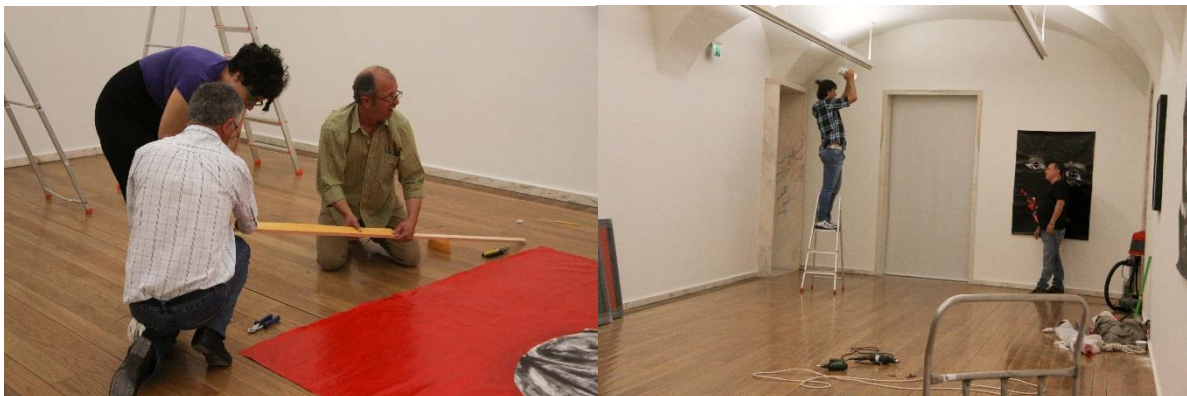
Colecção António Cachola, também um espaço de exposições temporárias de circulação nacional e/ou internacional.

Da colecção, comecei logo por perceber que não se pretendia limitada, nem ao nível das suas disciplinas, nem dos temas ou possibilidades estéticas. Estava já estruturada com base no período dos anos 80, afirmando-se sobretudo nas obras de artistas portugueses, com maior reconhecimento no meio artístico desse período.

Tratava-se de um espaço bastante iluminado, onde uma linguagem minimalista convivia agora com traços barrocos restantes da sua história como edifício do séc. XVIII. Como museu, nas salas de exposição pretendia-se agora que a imponência do museu não interferisse com as obras, respeitando nessa sua condição de galeria, o protagonismo, que agora passaria também a ser dividido com as obras de arte contemporânea.

Entre os dois primeiros dias de integração na instituição dividi a minha curiosidade entre o que seria o museu em todas as suas leituras, mas também em conhecer Adriana Molder e em saber como se processava a montagem da exposição naqueles dias. Sobretudo, porque reconhecia o trabalho da artista, que curiosamente tinha vindo a referir e a apresentar em algumas das minhas aulas de Educação Visual e Tecnológica há uns tempos atrás.

Fig.2 – Montagem da exposição *Banho de Sangue*, de Adriana Molder



No dia seguinte, a 16 de Maio, pelas 10 horas entro no museu e sou avisada de uma visita de um grupo de crianças do ensino pré-escolar (Fig.3). Entusiasmada, acompanhei a visita guiada realizada pela estagiária Ana Santa e pela assistente técnica do Serviço Educativo, Leonor Calado. Tirei alguns apontamentos e fiz alguns registos fotográficos, que acabei por usar mais tarde. A visita terminou na sala do Serviço Educativo, com as crianças a fazerem um desenho livre com riscadores, contando com o que tinham visto e lhes tinha sido contado. A actividade estava enquadrada na comemoração do dia internacional dos museus, a 18 de Maio. À tarde, continuei no museu a recolher informação sobre o espaço e as obras, inventariando o nome dos artistas em exposição e acompanhando o penúltimo dia de montagem da exposição temporária que estava para inaugurar no domingo seguinte. Participando de forma muito simbólica nas montagens (Fig.2), visto que a artista contava com o apoio de uma equipa do museu para esse efeito.

Fig.3 – Visita guiada com alunos do ensino pré-escolar ao MACE



Aproveitando a oportunidade elaborei um guião de perguntas que, com agendamento para o dia seguinte, coloquei à artista. Sábado, dia 17 de Maio fui ter com ela ao museu, como combinado, e na presença da curadora Filipa Oliveira fiz a entrevista, via áudio. Redigi a entrevista na íntegra e entreguei um exemplar à Ana Santa para arquivo no museu. Todo o material conseguido através da entrevista constava já do meu propósito futuro em realizar actividades práticas de mediação entre as obras expostas e os públicos. Assim, recorrendo à presença da artista, desenhei nessa linha de perguntas, uma curiosa necessidade de entendimento sobre o que gostaria a artista que não ficasse por dizer sobre o seu trabalho aos visitantes (independentemente das faixas etárias). Chegando a propor-me algumas sugestões de práticas a desenvolver com os demais. Ao que o resultado, foi satisfatório e de aplicação muito ajustada em todas as oficinas do serviço educativo. No domingo assisto à inauguração, e como estipulado, numa fase inicial, regresso ao museu à segunda-feira (dia 19 de Maio), apesar de fechado ao público. De manhã apresento o plano de estágio para o período de 15 de Maio a 29 de Agosto, e à tarde continuo o meu trabalho de levantamento de informação sobre o museu e colecção, recorrendo aos catálogos disponíveis (raisonné da 1ª exposição, da inauguração do MACE, raisonné dos 10 anos da colecção, o Antena 5 da Colecção de Serralves, da exposição “Zona Letal, Espaço Vital”, da Culturgest, da colecção vol.2012, e da exposição Index, de Julião Sarmento). Na biblioteca municipal recolho bibliografia sobre o concelho de Elvas, mas também sobre o Hospital e Mesa da Misericórdia de Elvas. Nesse mesmo dia à tarde, juntamente com a historiadora Ana Santa, que me vai orientar, recolho outras informações sobre as exposições temporárias. No dia seguinte o plano de estágio é aprovado e vou preparando mentalmente as minhas tarefas diárias, semanais e mensais. Organizo-me de maneira a conseguir concretizar o plano de trabalho e dou por mim já com algum conhecimento sobre o meio envolvente e a dinâmica do museu. Procuro estar dentro dos assuntos, dirigindo-me diariamente à Directora Técnica Patrícia Machado, a fim de própria saber da minha permanência no museu, pontual e assiduamente, como me propus. Fico totalmente auto-motivada e empenhada com o planeado, querendo ver resultados positivos a surgir o quanto antes. Inscrito nesse desejo, sob o objectivo de conhecer também os públicos do MACE, preparo os questionários, elaborados atempadamente, a fim de inquirir os visitantes do museu, traduzindo-os também para inglês e espanhol, a pedido da Coordenadora dos Museus e Património da Câmara Municipal de Elvas.

Sendo, através desta metodologia de investigação possível aferir sobre como se caracterizam os públicos do MACE. Metodologia de inquérito por questionário estatístico, que se caracteriza por ser uma investigação empírica através de questões de resposta directa, e com expressão em dados quantitativos. Sendo, se justificável, possível saber mais sobre os públicos, pelos resultados dos mesmos, expressos em combinatórias variadas (seja de interesses e/ou práticas entre os seus hábitos culturais e o seu perfil/condição pessoal). Sendo sobretudo, por aqui, possível tipificar perfis, e também, dessas mesmas tipificações fazer combinações com indicadores sócio-demográficos. Sobre os elaborados e aplicados no MACE, na data de 3 de Junho são reproduzidos e passam a ser entregues pela(o)s funcionária(o)s da recepção/bilheteira, até ao dia 29 de Agosto (data do fim do estágio) a quem tivesse interesse em preenchê-los (análise de resultados no capítulo 2.4) . Os dias 20, 21, 22, 23, 26 e 27 de Maio foram ocupados entre o MACE e a biblioteca municipal, onde fiz a leitura e redacção de texto sobre a caracterização da cidade e do museu. Dia 28 de Maio de manhã assisto à conferência *Comunidade Intermunicipal do Alto Alentejo*, no auditório São Mateus e à tarde acompanho a visita guiada da estagiária Ana Santa à exposição *Banho de Sangue*, de Adriana Molder, com o grupo da APPACDM de Elvas, este, que por sua vez vinha acompanhado com a monitora e duas funcionárias. É feita uma observação guiada à pintura *O Diabo*, e posteriormente, em contexto de galeria, um exercício colectivo de pintura, ao qual todos participaram de forma muito envolvida. A satisfação era manifestamente grande e a visita à exposição uma experiência de resultado feliz.

Os registos sobre os acontecimentos faziam parte desse processo de observação e levantamento de práticas no meio, isto, enquanto esperava pela aprovação do plano de estágio. Durante esse período de observação, concluí que a assistente técnica Leonor Calado e Ana Santa já desenvolviam práticas de visitas com grupos do ensino pré-escolar e que a última também realizava visitas e actividades práticas com grupos da educação especial. Com base nesses factos, e no cuidado de não pretender substituir ninguém, no dia 30 de Maio (após o plano de estágio estar aprovado) comecei a desenhar um programa de oficinas para o período de interrupção escolar/férias de verão, de entre 17 de Junho a 13 de Setembro de 2014. Pressupondo que o programa do serviço educativo continuaria a funcionar como previsto, tornei a dirigir-me, à coordenação do museu e direcção técnica, propondo um programa de oficinas, com base em práticas de ensino não formal. As quais, no meu ponto de vista, e considerando a abrangência estrutural do programa interno para as férias, supus, enriquecer a oferta do Serviço Educativo. Para tal, e sabendo, pela minha experiência e trabalho com o currículo do 1º, 2º e 3º ciclos das artes visuais, e também das práticas de ensino pela arte, que deveria começar por formular um “mapa” mental, onde o espaço do Serviço Educativo deveria ser dado a conhecer e promovido através de vários meios. Assim, analisei atentamente alguns exemplares e construí um conjunto de recursos de comunicação, nomeadamente, folhetos, desdobráveis, cartões, um “jornal” de imagens, que identificassem o Serviço Educativo do MACE, pelo menos durante o período de verão. Enquanto aguardava respostas continuava a trabalhar nos conteúdos do programa, arrancando com uma série de propostas de nomes para as oficinas e que resultaram em: *Pernas que eu cá te quero; Trocas Beldrocas; PIM! PAM! PUM!; Shiuu!...Quero contar-te um segredo; O que dizem as tuas mãos?; O que dizem os teus pés?; O que dizem as tuas orelhas?; Nos tempos dos meus avós; A cápsula do futuro; Viver numa obra de arte; Escrita...colorida; O artista vem-nos visitar; Toc!Toc! Quem está aí?*

Porquê e porquê?; A descoberta da matéria; As cores do ferro e do berro; As paredes têm ouvidos; Observar, fruir e contemplar; Quando não há mais nada a dizer; Obra aberta; Estética teórica; Que objecto é este?!; A coisa e a linguagem; Estudos históricos e teóricos; A matéria da arte; Formatividade; Belo e feio; Teorias da interpretação e crítica; A minha função é observar; Saíste-me cá uma peça; Que grande figura estás cá a fazer; Fala-nos de Gestalt; Fala-nos de educação pela arte; Fala-nos dos limites da estética; Fala-nos de estética indiana; Fala-nos de estética ocidental; Dá-me espaço; Quando a intuição também conta...1920, 1921, 1922, 1924...; Surrealismo; Abstraccionismo; Conceptualismo; Minimalismo; O problema da definição geral da arte; O poeta; O inefável e o sublime; Curtir também é fruir; O objecto procurado; O objecto encontrado; A função da pintura moderna; Arte programada, especulada e improvisada; Experimentalismo; As vanguardas; O que quer dizer experimental?; Invenções e descobertas; Alfabetos concretos e predilectos; Dialécticas (Pintura/Público; Público/Colecção; Colecção/Artista; Artista/Ideia; Ideia/Escultura; Escultura/Coleccionador; Coleccionador/Crítico; Crítico/Curador; Curador/Museu; Museu/Cidade; Cidade/Escultura; Escultura/Natureza; Natureza/Site-Specific; Site-Specific/Land Art; Land Art/Dança; Dança/Teatro; Teatro/Instalação; Instalação/Literatura; Literatura/Poeta; Poeta/Fotografia); Pesquisa Interdisciplinar; A experiência – A resolução de problemas e um ponto inicial; Perguntas sem respostas; O círculo e o quadrado, juntos no museu; O quadrado teimoso e o círculo vaidoso; Que cena vem a ser esta?; A “Cabeça no ar” chega às nuvens...e conhece a gotinha de água; O leilão; Jogos de lógica...como é lógico e analógico; Fala-nos com arte; Magic Woman; Aniversários; Se as obras falassem; Luz e cor; Sombra e sonho; Textos e texturas; A imagem a preto e branco; Fala-me sobre o que sentiste; Os bonecos vêm ao museu; Azul, verde e castanho, as cores do meu planeta; Opostos, bem postos; O silêncio tagarela; Muito me contas; Que sorriso merece o amarelo. De entre essas, seleccionei algumas, e criei outras que, num esboço, enquadrei e agendei para os quatro meses (com início na segunda semana de Junho e fim na primeira de Setembro). Desenhei o programa geral, com uma proposta de oficinas dirigidas a um público variado, com especificações das faixas etárias a que se destinavam, e onde não inclui oficinas a grupos do ensino pré-escolar, por já estarem preparadas e a decorrer com a Leonor Calado, como referi anteriormente. As sessões cumprir-se-iam em duas actividades, de duas horas cada, todos os dias (de entre as datas referidas) há excepção de domingo e segunda-feira, que corresponderiam aos meus dias de descanso semanal. Nas oficinas seriam explorados conteúdos de carácter lúdico-pedagógico, onde as explorações gráficas e visuais teriam concordância com a aquisição de conceitos. Considerando esse aspecto, propus como ponto de partida para cada actividade, o exercício do olhar/observar, contemplação e fruição, para num segundo momento, ser pelo fazer que se esperaria consolidar o processo de formação visual da criança e/ou adulto, e com ele promover a sua relação com o meio, activando a sua desenvoltura e capacidade de resolução de problemas.

As oficinas teriam sido programadas em compatibilidade com as que estariam em curso, contendo em si um carácter social, onde as diferentes metodologias se pretendiam cruzadas com a formação cívica, e aceitação da diferença. Insistindo nas questões de respeito e sensibilidade/capacidade em colocarmo-nos no lugar do outro, pela partilha do trabalho e desenvolvimento do mesmo em equipa. A relação com o espaço museu e com a obra de arte serviria como meio de introdução ao questionamento

(competência, que considero fundamental no desenvolvimento pessoal e social da criança). Nas oficinas estaria também inscrito o objectivo de aprofundamento de conhecimentos da educação visual, permitindo, em articulação com outras competências cognitivas, uma relação mais plena com o meio natural ou construído pelo homem.

Não deveríamos esquecer que as actividades faziam parte das férias, e por isso, para as dúvidas, a brincadeira, as expressões livres, o riso e lágrimas também havia espaço no programa. Prevendo-se que ali as relações de pares também aconteceriam e muitas ficariam, para alguns, na memória, marcando as férias de verão de 2014, como, provavelmente, as férias do MACE. Pretendia por isso fazer daqueles dias, momentos de experiências positivas. Onde, também eu, reteria aprendizagens e experiências de realização profissional memoráveis (que, claro, se foram reflectindo em realização pessoal). Portanto, assumiria neste contexto um papel importante entre arte e os públicos, abrindo caminho a uma “espécie” de diálogo entre os dois. Em que várias disciplinas se podem cruzar, potenciando práticas de educação pela arte, através de momentos de fruição/contemplação, jogo e diálogo. Proporcionando uma partilha de saberes e aquisição de conhecimentos, no fazer/criar (seja pelo questionamento, escrita, pintura, dança/performance, música) algo original. Assim, pela via da experiência e/ou contacto com o meio, os conteúdos e códigos das artes visuais foram trabalhados, exercitados e adquiridos, fora do contexto habitual das aprendizagens. Onde a sala do serviço educativo, metamorfoseada em atelier, laboratório, sala de leitura e jogos, serviu a informalidade e à vontade de contacto com os materiais e com o grupo. Neste projecto, o programa de oficinas foi construído com intuito de permitir a exploração das obras de arte expostas, as práticas oficinais, mas também, de gerar cooperação e ajuda entre os participantes.

O programa geral de verão, propriamente dito, foi reorganizado por quinzenas, onde a cada programa/cartaz quinzenal estariam associadas as fichas das oficinas. Por aqui seria possível aceder às especificações dos materiais a quem se destinavam, à descrição sobre a actividade, e à informação sobre se necessitaria ou não de marcação prévia, horário e preço (se fosse o caso).

Para além de se tratar de um programa atento à colecção António Cachola, caracterizar-se-ia pela sua aproximação às exposições temporárias, *Banho de Sangue*, de Adriana Molder e *Agora venho de outras partes*, de Moita Macedo. Em ambas, as práticas continuariam a pretender-se desenvolvidas pela ordem de observação/contemplação e produção/criação.

A primeira quinzena de Junho foi, essencialmente, dedicada ao agendamento das oficinas, à selecção de conteúdos, e produção de cartazes e fichas de oficinas, a fim de, tal como regulamentado, fazer chegar às escolas e aos meios de informação da instituição e de comunicação locais, a informação do que estaria para acontecer no museu, durante esse período. Em colaboração com alguns funcionários em função de vigilância fez-se a limpeza da arrecadação, e com isso, tomei conhecimento de quais os materiais que estariam ao dispor no serviço educativo. Inventariados os recursos da arrecadação, passei à análise dos que estariam nos armários da sala do serviço educativo, deixando tudo limpo e organizado para desenvolvimento das oficinas já pré-definidas.

Após aprovação do programa, elaborei um texto de email, acompanhado, com o programa dos quatro meses e as fichas de oficinas da primeira quinzena de Junho, reencaminhando para os meus contactos e outros que, me pareciam poder beneficiar da informação/programa. Repetindo quinzenalmente o

envio da programação até à penúltima semana de Agosto. Contando, em simultâneo, que a instituição passaria a fazê-lo para os seus contactos e locais de eleição.

As oficinas estavam preparadas atempadamente, sendo a selecção dos materiais e o planeamento de cada uma delas feito fora das horas das sessões. Contudo, no arranque das mesmas não teria saído nem uma informação ao público, pelos meios de comunicação locais, nem havia cartazes espalhados pela cidade. As escolas não teriam sido informadas antes do ano lectivo terminar, mas tudo estaria para acontecer como programado. A minha motivação tinha chegado ao seu pico, mas amenizado, assim que soube que, só por email teriam seguido as informações (porque todo esse procedimento interno demoraria o seu tempo a executar). Ninguém da administração me teria perguntado até à data, se precisava de algo, ou se estava a correr bem, mas a minha ida para o Alentejo não poderia passar em vão e eu teria de continuar o meu trabalho e não me focar na ideia de que os outros teriam que me ajudar. Os esforços financeiros e psicológicos associadas a essa ida teriam de se transformar num sentido positivo e, com essa crença, contar com a minha coragem para transformar a ideia de trabalho solitário em resultados viáveis. Assim, a exequibilidade das actividades estaria dependente dos públicos que não saberia se apareceriam e da aceitação por parte de convidados a quem delegaria o desenvolvimento de algumas sessões, que por sua vez só poderiam ser realizados, decorrendo da aceitação por parte dos decisores da instituição. Enviei alguns *emails* a solicitar orçamentos e informação sobre o grau de interesse de alguns especialistas/profissionais em participar neste programa, fazendo chegar aos superiores, os nomes e propostas dos interessados e a justificação da sua importância no contexto deste projecto. Uns apresentaram-se disponíveis, outros não, e dos interessados, uns foram aprovados e outros não.

A decisões estruturais do meu projecto estavam tomadas, e o plano de estágio a ser cumprido. Questões de natureza interna, nomeadamente sobre orçamentos e práticas de gestão foram ficando muito aquém do que pensava vir a conseguir saber, mas sem pressões, continuei a apresentar propostas de práticas de aproximação aos públicos (sem saber sobre essa questão, qual o terreno que pisava), expressas em actividades oficiais, realizadas com o mínimo de gastos possível. Para além de ter consciência de que a minha prestação (mesmo que em estágio) seria mais do que benéfica e rentável para a instituição, pelo que, não seria remunerada, também as propostas apresentadas, continham em si, uma economia de recursos que resultaria da sensibilidade em aproveitar recursos/materiais disponíveis na instituição, mas também o de proporcionar práticas em que o corpo seria o meio de experiência, pelas performances, passeios, jogos e conversas em torno das obras. Alguns dos recursos/materiais didácticos usados foram da minha inteira responsabilidade financeira, tal como a aquisição de outros muito específicos, na prática de outras oficinas. Assim, posso traduzir que as oficinas foram em grande medida beneficiárias da disponibilidade de alguns dos materiais financiados e criados por mim, sendo com poucos gastos da instituição, realizadas as oficinas. Sobre os recursos humanos solicitados, só poderia esperar que fossem ou não aceites pelos superiores e aí entender se poderiam ser incluídos ou não, nas despesas do orçamento disponível.

Até ao fim do meu estágio foram preparadas sessões para pais e bebés de colo e/ou que gatinhassem; avós e netos; adultos; crianças; pessoas com necessidades educativas especiais e público em geral. À excepção da sessão para avós e netos e outra para pessoas com necessidades educativas especiais,

todas as actividades tiveram públicos. Sendo as mais frequentadas, as que se destinavam a crianças com idades compreendidas entre os 6 e os 13 anos de idade.

Participaram nas oficinas, grupos dos ATL's de verão promovidos pelo município, mas também de grupos de jovens vindos da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e grupos de crianças do ATL da Casa da Santa Zita e Escolinha, ambos de Elvas. Individualmente foram inscritas nas oficinas, vinte e três crianças, e duas jovens, as quais seriam residentes de Elvas, outras de Vila Boim e algumas de Lisboa. (No total, participaram nas sessões, um bebé, dois adultos, cento e vinte e três crianças e duas jovens. A assistir ao concerto, aproximadamente dez adultos e à conferência outros dez, sem contar com funcionários, monitores e colaboradores do programa OMTJ).

As maioria das oficinas decorreram no interior do museu, mas houve outras a acontecer no exterior (Castelo e ruas da cidade) e até no Paiol, edifício histórico a funcionar como galeria (extensão ao museu).

De entre todo o programa saliento a curiosa inclusão do filme *Moita Macedo, Pintor e Poeta da Revolução*, realizado por Santiago Macias na exposição *Agora venho de outras partes*, de Moita Macedo, após me ter dirigido a ele via email, a fim de saber se teria interesse em integrar o programa do Serviço Educativo com a rodagem do filme e uma conversa sobre o pintor. E ao qual se disponibilizou, mas que, não sendo aprovado pelos superiores da instituição foi anulada. Contudo, surgiu integrada na exposição, o que me deixou muito satisfeita.

Sobre a montagem da exposição, foi-me permitido mais uma vez aceder ao processo, tendo o privilégio de fazer algumas fotografias, de entre elas ao curador António Franco (Fig.4).

Fig. 4 – Montagem da exposição *Agora Venho de Outras Partes*, de Moita Macedo



No global, foram programadas cento e vinte sete actividades, divididas entre a manhã e tarde, com algumas a repetirem-se mais uma vez, e outras, duas. Sendo por esta estratégia possibilitada a participação de quem não teria disponibilidade para ir a uma delas, participar noutra.

Dos trabalhos desejados em parceria refiro a Academia de Música de Elvas, de entre todas as instituições locais convidadas, a única a mostrar-se disponível e empenhada no trabalho conjunto com o Serviço Educativo do MACE, tendo-se concretizado na participação em duas sessões do programa, respectivamente em *Os sons das obras* e *Jazz no museu*. Sendo sobre a última verificado um não cumprimento fiel ao que se previa, dado à fraca audiência de adultos e à forte adesão de crianças.

Outro aspecto a destacar, para mim, como estagiária, foi a possibilidade de, juntamente com a coordenadora dos museus e património, encontrarmos espaço de fusão entre o que já tinha vindo a ser feito antes, em *Conversas com...* e este programa, que pretendia incorporar momentos de conversas de café com especialistas em *Dá-me espaço* e *O curador entre o espaço e o museu*, onde, seria feito o convite ao público em geral, para assistir e participar numa conversa, que numa primeira instância, seria apenas do âmbito das artes plásticas. Neste contexto foi possível conversar com António Franco, curador da exposição *Agora venho de outras partes* e Francisco Pinheiro, artista plástico emergente, com obra na colecção António Cachola, resultando daí um serão interessante (apesar da pouca adesão), onde quem quisesse poderia beber um chá na sua própria chávena.

Sobre a divulgação nos meios de comunicação social local e nacional, sobre este programa de férias de verão no MACE, é de anotar a informação pouco legível, incluída na página do facebook do Museu de Arte Contemporânea de Elvas, a 26 de Junho; a informação geral incluída nas agendas culturais do município, de Maio/Junho e Julho/Ago; a informação geral do arranque das actividades de verão do serviço educativo do MACE e da exposição organizada e montada pelos participantes das oficinas, "Sonhar...é fixe!", no jornal semanal local "Linhas de Elvas", a 17 de Julho; a informação sobre o decorrer das actividades no site da pportodosmuseus, a 30 de Junho, e o artigo no Crianças /Sete do suplemento Sete, da Revista Visão, do dia 21 de Agosto. A título informativo, no Boletim Municipal da Câmara Municipal de Elvas de Outubro, foi introduzido um artigo sobre a sessão "*Conversas com...*", que decorreu no Museu de Arte Contemporânea dia 29 de Agosto.

Após conclusão do estágio curricular, que aconteceu apenas dia 30 de Agosto (por cumprimento de um dia de compensação em falta), o programa aprovado até dia 13 de Setembro passaria a ficar em cumprimento pelos responsáveis do serviço educativo do museu, contudo, não terá acontecido por razões internas à instituição.

Para mim, toda a experiência pôde dizer-se realizada e positiva, tendo com ela tomado contacto com artistas e curadores, mas também percebido toda a logística envolvida nas montagens e desmontagens de exposições. Compreendido a complexidade da elaboração dos programas e dos preparativos das oficinas com base nas tomadas de decisões de superiores e das suas prioridades. Com esta experiência e contacto com os públicos, entendi imediatamente depois, que só por eles tinha valido a pena. E por eles continuará a valer, visto que o museu é um lugar público. E com base nesta certeza, merece, ou não merece, ser entendido por todos?

2.3 Programa de férias de verão do Serviço Educativo do MACE: “Uma obra para todos”

Sobre o programa de férias de verão “*Uma obra para todos*”, enquadrado no programa geral do MACE, resultaram, como referido anteriormente, cento e vinte sete actividades/oficinas, durante o mês de Junho, Julho, Agosto e Setembro. Concretizando-se nos seguintes temas, respectivamente:

Junho

Dia 17 - “*Imagens faladas*”, actividade de expressão corporal e gestual em torno das obras de Rui Chafes, José Pedro Croft, Mauro Cerqueira, Pedro Barateiro, Joana Vasconcelos, Rui Sanches e Susanne Thémilitz; “*Jogos de lógica...como é lógico e analógico!*”, construção de jogos de lógica, em papel;

Dia 18 – “*Pensa em mim*”, ilustração do ensaio escrito por Adriana Molder e Filipa Oliveira; “*Que cena vem a ser esta?*”, oficina de stop motion, fotografia e vídeo. Introdução à animação;

Dia 19 – “*Belo e Feio*”, composição visual com técnica mista; “*Perguntas à La Carte*”, actividade de descobertas em grupo, à procura das respostas no museu;

Dia 20 – “*Que grande figura estás cá a fazer*”, desenho com riscadores da figura humana, corte e colagem sobre reproduções em papel das obras de Carla Filipe; “*Saíste-me cá uma peça!*”, actividade de expressão dramática;

Dia 21 – “*Opostos, bem postos*”, oficina sobre a lei da atracção e repulsão (Física), e doutrina dos contrários, de Heráclito (Filosofia); “*Quem era Diane Arbus?*”, conversa sobre a fotografa e visionamento do filme “A pele”, de Diane Arbus;

Dia 24 – “*O silêncio tagarela*” actividade lúdica à procura das letras e dos números na obra de arte “Dead End #2”, de João Louro. Exercício de leitura e escrita; “*Quando as cores têm expressão*”, atelier de expressão dramática e plástica sobre as cores;

Dia 25 – “*O quadrado teimoso e o círculo vaidoso*”, identificação e desenho de formas geométricas; “*Luz e cor*”, exercícios de luz e cor, pintura;

Dia 26 – “*Perguntas...100 respostas!*”, actividade de perguntas sobre uma das obras de arte, elaboração de uma carta para a(o) artista(o); “*Trocas beldrocas*”, pintura a partir de um fragmento de uma obra;

Dia 27 – “*Sorri! Vais ser filmado e animado*”, oficina de produção de um flipbook; “*Sentidos, aos bocados*”, exercícios para ouvir, sentir, cheirar e imaginar o museu.

Dia 28 – “*Quantas cores há no museu?*”, identificação e inventário das cores que existem no museu; “*A imagem a preto e branco*”, exercícios de luz e sombra sobre as pinturas de Adriana Molder, a partir da fotografia;

Julho

Dia 1 – “*Matemática=Arte=Desporto*”, conversa sobre Matemática, Arte e Desporto, com performance que una as três; “*Avós e Netos partilham o baú*”, partilha de objectos, com conversa e desenho sobre cada um;

Dia 2 – “*Pesquisas Interdisciplinares*”, escutar e desenhar de olhos tapados e destapados; “*Fala-nos com Arte*”, oficina de criação de um texto sobre uma obra de Fernanda Fragateiro, com exercícios de voz e leitura, em pé, sentados e deitados;

Dia 3 – “*Belo e Feio*”, composições visuais, a partir da desconstrução das reproduções em papel das pinturas de Adriana Molder; “*Perguntas à La Carte*”, actividade de descobertas em grupo, à procura das respostas no museu;

Dia 4 – “*Montagem de exposição*”, selecção de pinturas e de materiais necessários à montagem. Com aplicação de várias técnicas para a sua realização; “*Dá-me espaço*”, conversa num ambiente de café, com especialistas ligados à arte;

Dia 5 – “*Abstraccionismo*”, visita guiada por alguém com formação em História de Arte, em torno das obras que remetem para o tema do Abstraccionismo; “*Quando o crítico quer falar*”, experiência da profissão de crítico de arte no MACE;

Dia 8 – “*O museu sai à rua*”, passeio pelas ruas da cidade, com saída do museu. Identificação de aspectos comuns com o que existe no interior museu e distribuição de segredos (envelopes e caixinhas com o nome de artistas e das obras em exposição); “*A rua entra no museu*”, identificação de semelhanças com o exterior. Encontrar esconderijos no museu para esconder “segredos” (envelopes e caixinhas de bilhetes com a identificação das semelhanças com o exterior);

Dia 9 – “*Vamos lá coleccionar*”, visita ao castelo da cidade para recolha de pedrinhas, tratamento e caracterização das mesmas; “*Os sons das obras*”, apresentação de reportório dos alunos da Academia de Música de Elvas, em frente de algumas obras de arte da colecção;

Dia 10 – “*Bonecos...*”, oficina de construção de bonecos; “*...e bonecadas*”, oficina de animação dos bonecos construídos: criação de voz e movimento;

Dia 11 – “*O curador entre o hospital e o museu*”, conversas com o curador da exposição temporária, a realizar-se na cafetaria do museu; “*Jazz no museu*”, concerto de música jazz e a experiência de provar receitas de cozinheiros locais;

Dia 12 – “*Gatinha(o)s no museu*”, actividade de estimulação visual, sonora e táctil para pais e filhos (bebés de colo e/ou que gatinhem); “*Matérias e materiais*”, elaboração de um relatório de observação a uma das obras de arte da colecção;

Dia 15 – “*Quantas cores há no museu?*”, identificação e inventário das cores que existem no museu; “*A imagem a preto e branco*”, exercícios de luz e sombra sobre as pinturas de Adriana Molder, a partir da fotografia;

Dia 16 – “*Imagens faladas*”, actividade de expressão corporal e gestual em torno das obras de Rui Chafes, José Pedro Croft, Mauro Cerqueira, Pedro Barateiro, Joana Vasconcelos, Rui Sanches e Susanne Thémlytz; “*Jogos de lógica...como é lógico e analógico!*”, construção de jogos de lógica, em papel;

Dia 17 – “*Pensa em mim...*”, ilustração do ensaio escrito por Adriana Molder e Filipa Oliveira; “*Que cena vem a ser esta?*”, noções de fotografia e vídeo: exploração do conceito de imagem congelada e *frame*;

Dia 18 – “*Belo e Feio*”, desconstrução das reproduções em papel, de pinturas de Adriana Molder; e criação de uma composição visual; “*Perguntas à La Carte*”, actividade de descobertas em grupo, à procura das respostas no museu;

Dia 19 – “*Que grande figura estás cá a fazer*”, desenho com riscadores da figura humana, corte e colagem sobre reproduções em papel das obras de Carla Filipe; “*Saíste-me cá uma peça!*”, actividade de expressão dramática;

Dia 22 – “*Opostos, bem postos*”, oficina sobre a lei da atracção e repulsão (Física), e doutrina dos contrários, de Heráclito (Filosofia); “*Auto retratos*”, desenho e pintura do auto-retrato, com reflexão sobre os trabalhos de Adriana Molder;

Dia 23 – “*O silêncio tagarela*”, actividade lúdica à procura das letras e dos números na obra de arte “*Dead End #2*”, de João Louro. Exercício de leitura e escrita; “*Quando as cores têm expressão*”, oficina de expressão dramática e plástica, sobre as cores;

Dia 24 – “*O quadrado teimoso e o círculo vaidoso*”, identificação e desenho de formas geométricas; e “*Luz e cor*”, exercícios de luz e cor, pintura;

Dia 25 – “*Perguntas...100 respostas!*”, actividade de perguntas sobre uma das obras de arte, elaboração de uma carta para a(o) artista(o); e “*Moita Macedo, pintor e poeta na revolução*”, rotação do filme “*Moita Macedo, Pintor e Poeta da Revolução*, de Santiago Macias e conversa com alguns convidados, sobre a obra e a vida do pintor;

Dia 26 – “*Sorri! Vais ser filmado e animado*”, oficina de produção de um flipbook; “*Sentidos, aos bocados*”, exercícios para ouvir, sentir, cheirar e imaginar o museu;

Dia 29 – “*Ele e Ela*”, atelier de desenho à vista. Corte e colagem. Exploração dos conceitos de simetria e assimetria; Diferença e igualdade; Ser original e especial; Ser único;

Dia 30 – “*Alfabetos concretos e predilectos*”, oficina de exploração gráfica, com base na forma das letras e outros tipos de escrita;

Dia 31 – “*Quantas cores há no museu?*”, identificação e inventário das cores que existem no museu; “*A imagem a preto e branco*”, exercícios de luz e sombra sobre as fotografias de Jorge Molder, a partir da fotografia;

Agosto

Dia 1 – “*Imagens faladas*”, actividade de expressão corporal e gestual em torno das obras de Rui Chafes, José Pedro Croft, Mauro Cerqueira, Pedro Barateiro, Joana Vasconcelos, Rui Sanches e Susanne Thémilitz; “*Jogos de lógica... como é lógico e analógico!*”, construção de jogos de lógica, em papel;

Dia 2 – “*Pensa em mim...*”, escrita poética e leitura em voz, com base nas pinturas da exposição “*Agora venho de outras partes*”, de Moita Macedo; “*Que cena vem a ser esta?*”, oficina de stop motion, fotografia e vídeo. Introdução à animação, com apoio nas fotografias de Augusto Alves da Silva, em exposição no museu;

Dia 5 – “*Escrita automática*”, oficina (para adultos) de composição visual em suporte de papel, com base no resultado dos exercícios de escrita automática; “*Perguntas à La Carte*”, actividade de descobertas em grupo, à procura das respostas no museu;

Dia 6 – “*Que grande figura estás cá a fazer*”, desenho com riscadores da figura humana, corte e colagem sobre reproduções em papel das obras de Carla Filipe; e “*Saíste-me cá uma peça!*”, actividade de expressão dramática;

Dia 7 – “*Verde, verdinho verdão. Esta é a cor da minha expressão!*”, visionamento de pinturas expressionistas e oficina de pintura com a cor verde, azul, amarelo, branco e preto;

Dia 8 – “*Opostos, bem postos*”, oficina sobre a lei da atracção e repulsão (Física), e doutrina dos contrários, de Heráclito (Filosofia); e “*Conheces Ana Hatherly?*”, atelier das curiosidades, com actividades de expressão plástica, com base no trabalho de Ana Hatherly;

Dia 9 – “*O silêncio tagarela*”, actividade lúdica à procura das letras e dos números na obra de arte “*Dead End #2*”, de João Louro. Exercício de leitura e escrita; “*Quando as cores têm expressão*”, oficina de expressão dramática e plástica, sobre as cores;

Dia 12 – “*O quadrado teimoso e o círculo vaidoso*”, identificação e desenho de formas geométricas; e “*Luz e cor*”, exercícios de luz e cor, pintura;

Dia 13 – “*Perguntas...100 respostas!*”, actividade de perguntas sobre uma das obras de arte, elaboração de uma carta para um(a) artista escolhido(a); “*Fragments*”, oficina de pintura, com base num fragmento de uma fotografia das pinturas de Moita Macedo, em exposição no museu;

Dia 14 – “*Sorri! Vais ser filmado e animado*” oficina de animação vídeo; “*Sentidos, aos bocados*”, exercícios para ouvir, sentir, cheirar e imaginar o museu;

Dia 15 – “*Conversas sobre Moita Macedo*”, leitura de alguns poemas de Moita Macedo e conversa sobre o autor e a sua importância na história de arte moderna;

Dia 16 – “*Matérias e materiais*”, actividade de descoberta das obras de arte em exposição no museu - observação e registo gráfico de uma obra à escolha; definição do objectivo; introdução sobre o artista

e a obra; listagem de materiais; descrição e procedimentos, resultados e conclusão; “*O meu diário gráfico*”, oficina de construção de livros leporello, com aproveitamento de materiais;

Dia 19 – “*Matemática=Arte=Desporto*”, conversa sobre Matemática, Arte e Desporto, com performance que una as três; “*Avós e Netos partilham o baú*”, partilha de objectos, com conversa e desenho sobre cada um;

Dia 20 – “*Pesquisas Interdisciplinares*”, atelier de exercícios de desenho e pintura com olhos vendados e desvendados; “*Fala-nos com Arte*”, oficina de criação de um texto sobre uma obra de Fernanda Fragateiro, com exercícios de voz e leitura, em pé, sentados e deitados;

Dia 20 – “*Belo e Feio*”, desconstrução da obra de arte “*Vox*”, de Julião Sarmento;

Dia 21 – “*Quando o crítico quer falar*”, diálogo com um crítico de arte a propósito de uma das obras da colecção António Cachola; “*Abstraccionismo*”, visita guiada com um convidado(a) com formação em História da Arte, em torno de algumas obras de pintura abstracta, em exposição no museu;

Dia 22 – “*Montagem de exposição*”, selecção de pinturas e de materiais necessários à montagem. Com aplicação de várias técnicas para a sua realização; “*Dá-me espaço...*”, conversa num ambiente de café, com especialistas ligados à arte;

Dia 23 – “*O museu sai à rua*”, passeio pelas ruas da cidade, com saída do museu. Identificação de aspectos comuns com o que existe no interior museu e distribuição de segredos (envelopes e caixinhas com o nome de artistas e das obras em exposição); “*A rua entra no museu*”, identificação de semelhanças com o exterior. Encontrar esconderijos no museu para esconder “segredos” (envelopes e caixinhas de bilhetes com a identificação das semelhanças com o exterior);

Dia 26 – “*Vamos lá coleccionar*”, visita ao castelo da cidade para recolha de pedrinhas, tratamento e caracterização das mesmas; “*Os sons das obras*”, apresentação de reportório dos alunos da Academia de Música de Elvas, em frente de algumas obras de arte da colecção;

Dia 27 – “*Bonecos...*”, oficina de construção de bonecos; “*...e bonecadas*”, oficina de animação dos bonecos construídos: criação de voz e movimento;

Dia 28 – “*Perguntas...100 respostas!*”, actividade de perguntas sobre uma das obras de arte expostas, com elaboração de uma carta para o(a) artista que a fez; “*Conta-me como foi feito*”, oficina de reprodução da obra de “*Identidade (frágil)*”, de Diogo Pimentão, com o objectivo de proporcionar a criação individual com os mesmos materiais;

Dia 29 – “*O curador entre o hospital e o museu*”, conversas com o curador da exposição temporária, a realizar-se na cafetaria do museu; “*Jazz no museu*”, concerto de música jazz e a experiência de provar receitas de cozinheiros locais;

Dia 30 – “*Gatinha(o)s no museu*”, actividade de exercícios de estimulação visual, sonora e táctil, para pais e filhos (bebés de colo e/ou que gatinhem);

Setembro

Dia 2 – “*O museu tem um tesouro e uma tesoura*”, actividade lúdica à procura da tesoura escondida no museu, com apoio de um mapa com pistas e orientações para chegar até ela. Composição visual com assemblage, feita com recortes e colagem; “*Matemática=Arte=Desporto*”, conversa sobre Matemática, Arte e Desporto, com performance que una as três;

Dia 3 – “*Imagens faladas*”, actividade de expressão corporal e gestual em torno das obras de Rui Chafes, José Pedro Croft, Mauro Cerqueira, Pedro Barateiro, Joana Vasconcelos, Rui Sanches e Susanne Thémilitz; “*Jogos de lógica... como é lógico e analógico!*”, construção de jogos de lógica, em papel;

Dia 4 – “*Pensa em mim*”, escrita poética e leitura em voz, com base nas pinturas da exposição “*Agora venho de outras partes*”, de Moita Macedo; “*Que cena vem a ser esta?*” oficina de stop motion, fotografia e vídeo. Introdução à animação, com apoio nas fotografias de Augusto Alves da Silva, em exposição no museu;

Dia 5 – “*Escrita automática*”, oficina (para adultos) de composição visual em suporte de papel, com base no resultado dos exercícios de escrita automática; “*Perguntas à La Carte*”, actividade de descobertas em grupo, à procura das respostas no museu;

Dia 6 – “*Que grande figura estás cá a fazer*”, desenho com riscadores da figura humana, corte e colagem sobre reproduções em papel das obras de Carla Filipe; e “*Saíste-me cá uma peça!*”, actividade de expressão dramática;

Dia 9 – “*Opostos, bem postos*”, oficina sobre a lei da atracção e repulsão (Física), e doutrina dos contrários, de Heráclito (Filosofia); e “*Conheces Ana Hatherly?*”, atelier das curiosidades, com actividades de expressão plástica, com base no trabalho de Ana Hatherly;

Dia 10 – “*O silêncio tagarela*”, actividade lúdica à procura das letras e dos números na obra de arte “*Dead End #2*”, de João Louro. Exercício de leitura e escrita; “*Quando as cores têm expressão*”, oficina de expressão dramática e plástica, sobre as cores;

Dia 11 – “*O quadrado teimoso e o círculo vaidoso*”, identificação e desenho de formas geométricas; e “*Luz e cor*”, exercícios de luz e cor, pintura;

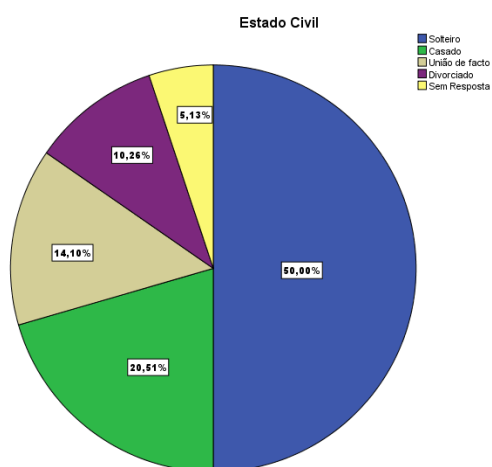
Dia 12 – “*Perguntas...100 respostas!*”, actividade de perguntas sobre uma das obras de arte expostas, com elaboração de uma carta para o(a) artista que a fez; “*Conta-me como foi feito*”, oficina de reprodução da obra de “*Identidade (frágil)*”, de Diogo Pimentão, com o objectivo de proporcionar a criação individual com os mesmos materiais;

Dia 13 – “*Sorri! Vais ser filmado e animado*” oficina de animação vídeo; “*Sentidos, aos bocados*”, exercícios para ouvir, sentir, cheirar e imaginar o museu;

2.3 Resultados do inquérito por questionário realizado aos visitantes do Museu de Arte Contemporânea de Elvas

Do inquérito realizado foram preenchidos 78 questionários de um total de 1386 visitantes durante o período de 1 de Junho a 30 de Agosto. O que, corresponde a um total de amostra não representativo do real número de visitantes, contudo, a título de curiosidade, deixo-vos apenas os resultados dos que foram preenchidos, e que resultam numa percentagem de 50% de pessoas do sexo feminino e 50% do sexo masculino.

Gráfico 1



Quanto ao estado civil foram identificados 50% de visitantes solteiros, 20,51% de casados, 14,10% em união de facto, 10,26% divorciados e 5,13% não responderam.

No que se refere à escolaridade, nessa realidade de inquiridos, 33,33% possuem uma licenciatura, 24,36% possuem mestrado e outros 24,36% o ensino secundário. 10,26% possui doutoramento, 3,8% tem o 6º ano de escolaridade, que corresponde ao 2ºCiclo, 1,28% possui o 7º ano de escolaridade, que corresponde ao 3ºCiclo e 1,28% o 4º ano de escolaridade, que corresponde ao 1ºCiclo. 1,28% não respondeu.

Gráfico 2

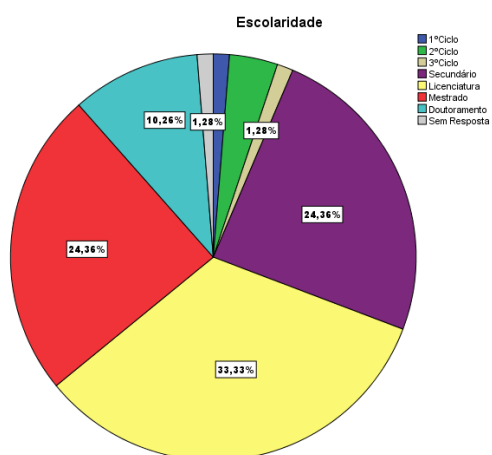
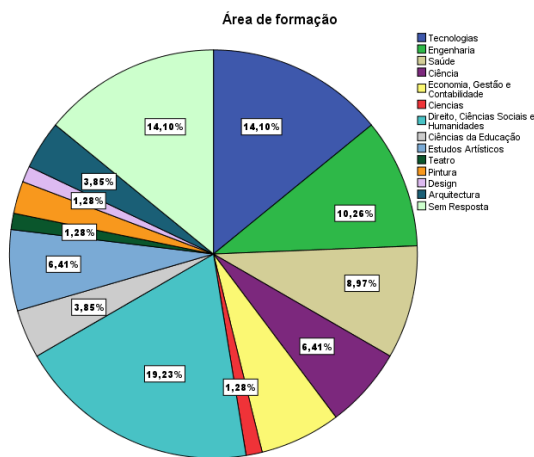
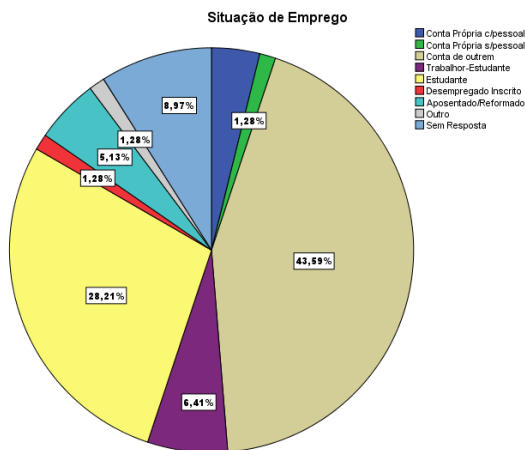


Gráfico 3



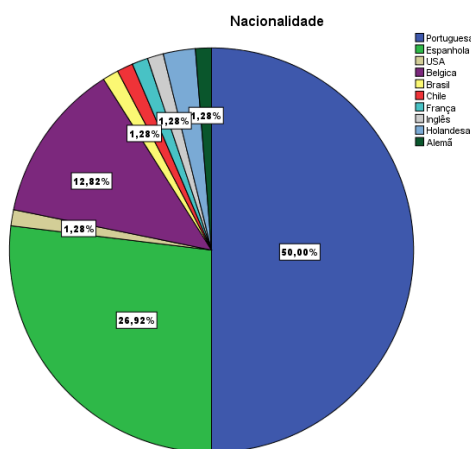
No que se refere à área de formação, verificam-se 19,23% formados em Direito, Ciências Sociais e Humanidades, 14,10% em Tecnologias, 10,26% em Engenharia, 8,97% em Saúde, 6,41% em Ciência, 6,41% em Economia, Gestão e Contabilidade, 6,41% em Estudos Artísticos, 3,85% em Arquitectura, 3,85% em Ciências da Educação, 2,60% em Pintura, 1,28% em Teatro, 1,28% em Design e 1,28% em Ciências Socio-Económicas e 14,10% não respondeu.

Gráfico 4



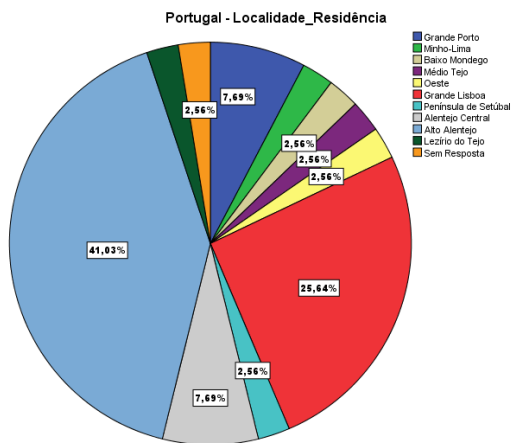
Quanto à situação de emprego, 43,59% estão por conta de outrem, 28,91% são estudantes, 5,13% estão aposentados, 6,41% são trabalhadores-estudantes, 3,80% trabalham por conta própria com pessoal empregado, 1,28% trabalha por conta própria sem pessoal empregado, 1,28% encontra-se desempregado inscrito no centro de emprego, 1,28% noutra situação não descrita e 8,97% não respondeu.

Gráfico 5



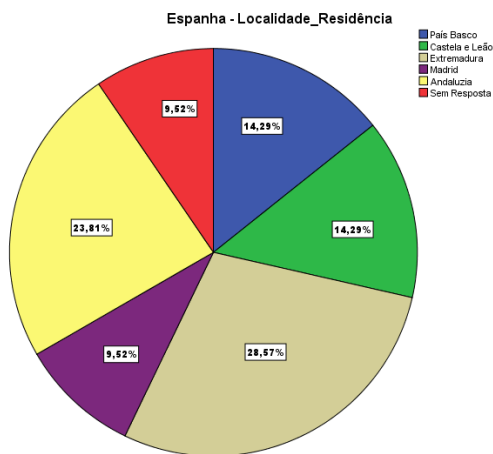
Sobre a nacionalidade dos visitantes, 50% é portuguesa, 26,92% espanhola, 12,82% belga, 2,60% holandesa, 1,28% alemã, 1,28% inglesa, 1,28% francesa, 1,28% chilena, 1,28% brasileira e 1,28% americana (EUA).

Gráfico 6



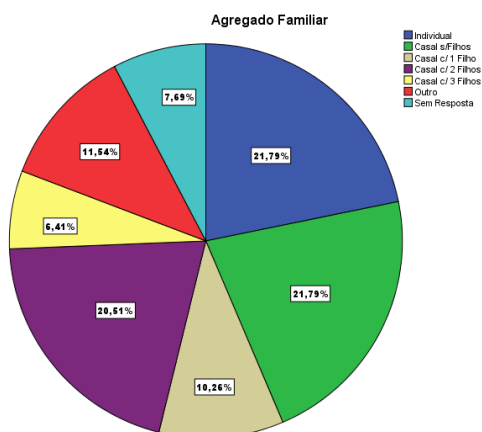
Os públicos com residência em Portugal e em maior percentagem a visitar o museu são os do Alto Alentejo, com uma representação de 41,03%, seguindo-se os da Grande Lisboa com 25,64% e os do Grande Porto e Alentejo Central, com 7,69%. De seguida, com um valor de 2,56% encontram-se todos os outros, nomeadamente da Zona Oeste, Médio Tejo, Baixo-Mondego, Minho-Lima, Lezíria do Tejo, Península de Setúbal e os que não responderam.

Gráfico 7



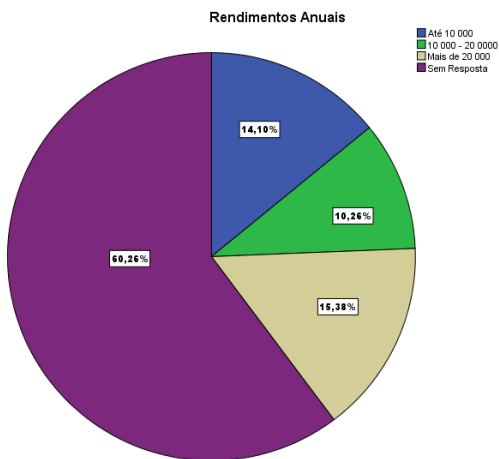
Os públicos com residência em Espanha, representam um total de 28,57% vindos da Extremadura, 23,81% de Andaluzia, 14,29% do Pais Basco, mas também Castela e Leão. 9,52% de Madrid e na mesma percentagem os que não responderam.

Gráfico 8



Com este inquérito ficou a saber-se sobre o agregado familiar dos visitantes que, um total de 21,79% é individual e na mesma percentagem são casal sem filhos. 20,51% são casal com dois filhos. 6,41% são casal com três filhos e 11,54% definem-se como outro tipo que nenhum destes. 7,69% não respondeu.

Gráfico 9



Sobre os rendimentos anuais dos públicos do museu resultaram 60,26% de pessoas que não responderam, 15,38% com rendimentos superiores a 20 000 euros anuais, 4,10% até 10 000 euros anuais e 10,26% entre os 10 000 e os 20 000 euros anuais.

Sobre a visita ao MACE, 69,23% respondeu que já tinha visitado e 30,77% que não tinha visitado.

Dos que já o tinham visitado, sobre a última vez que o fizeram, 14,10% responderam que foi à menos de 3 meses, 11,54% há mais de 1 ano, 5,13% entre 6 meses e 1 ano, 3,85% há menos de 6 meses e 65,38% não responderam.

Gráfico 10

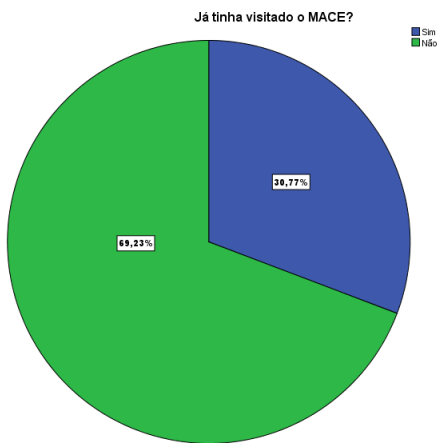
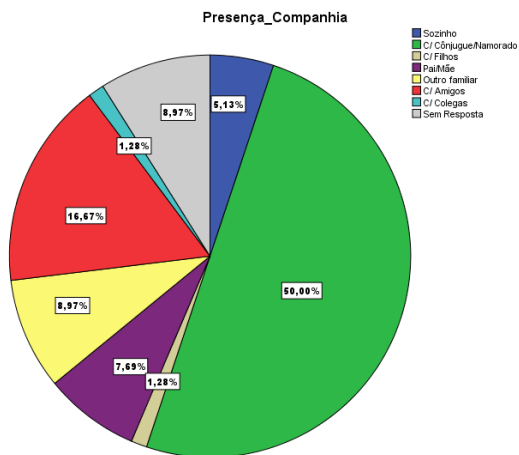


Gráfico 11



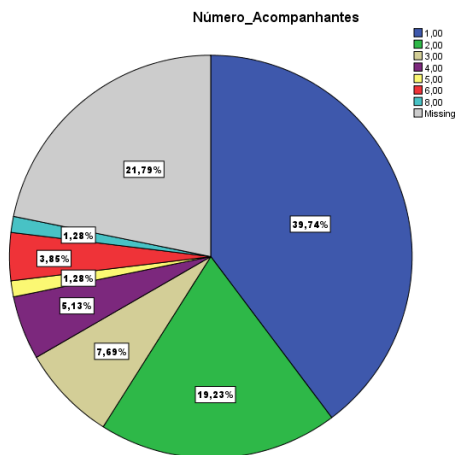
Gráfico 12



Com este inquérito foi possível aferir sobre a presença de companhia dos visitantes tendo sido o resultado de 50% dos que foram acompanhados com o namorado(a), 16,67% com amigos, 7,69% com os pais, 8,97% com outro familiar que não os mencionados, 5,13% foram sozinhos, 1,28% com os filhos e na percentagem foram com colegas. 8,97% não responderam.

Sobre os que foram acompanhados, 39,74% foram com um acompanhante, 19,23% com dois, 7,69% com três, 5,13% com quatro, 1,28% com cinco, 3,85% com seis, 1,28% com oito e 21,79% não respondeu.

Gráfico 13



Quanto ao envolvimento das crianças nas actividades do MACE, 26,92% responderam que não se envolveram nas actividades, 8,97% sim. 64,10% não respondeu.

Gráfico 14

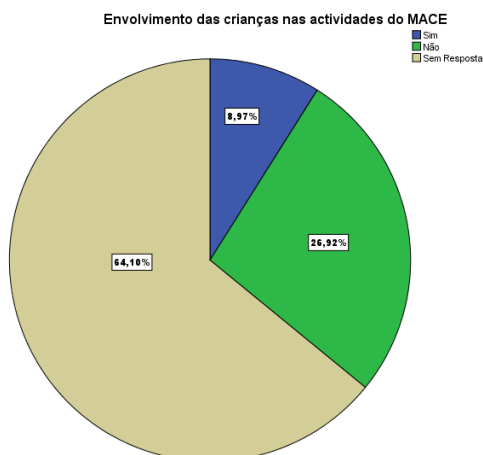
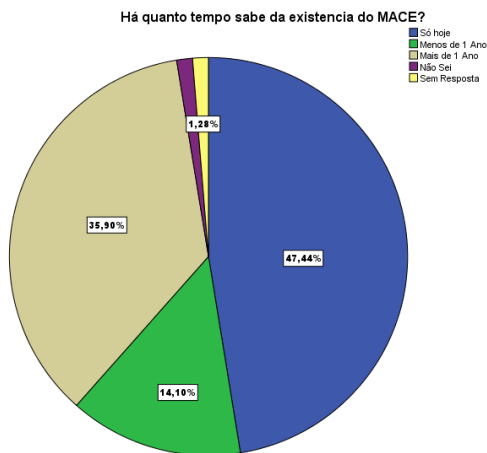


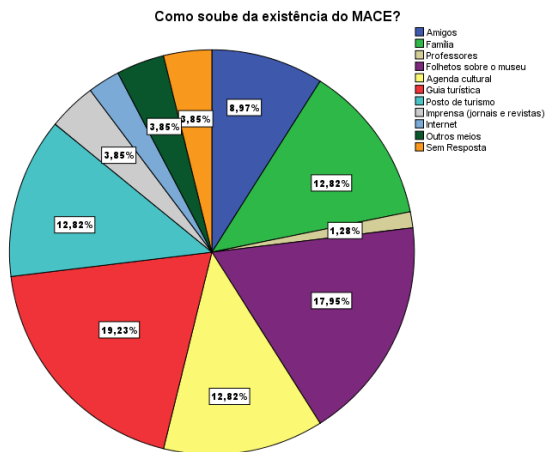
Gráfico 15



Também foi possível saber há quanto tempo os visitantes conhecem o MACE, tendo sido o resultado de 47,44% dos que só o tinham conhecido nesse dia, 14,10% há menos de um ano, 35,90% há mais de um ano, 1,28% não sabe e com a mesma percentagem houve quem não tivesse respondido.

Sobre como souberam da existência do museu, 19,23% respondeu através de um guia turístico, 17,95% através de folhetos sobre o museu, 12,82% agenda cultural, 12,82% posto de turismo e com a mesma percentagem através da família. 8,97% disse ter sido através de amigos e 3,85% através da imprensa (jornais e revistas) e com a mesma percentagem, houve que respondesse outros meios que não estes apresentados. 2,60 diz ter sido através da internet e 3,85% não respondeu.

Gráfico 16



Quanto ao grau de satisfação acerca da apresentação e organização das exposições temporárias, 43,59% respondeu ter gostado muito, 35,90% gostado, 7,69% gostado pouco, 3,85% diz não se aplicar aos seus interesses, e 8,97% não respondeu.

Gráfico 17

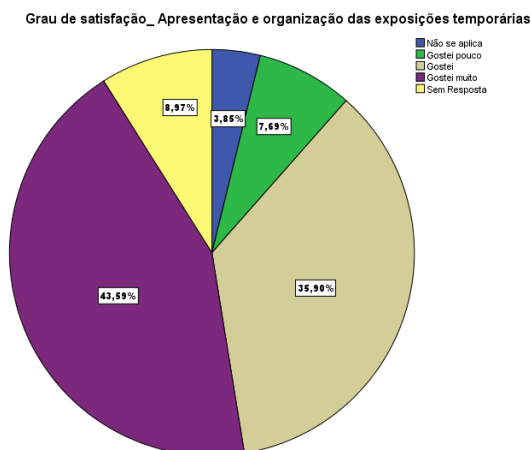
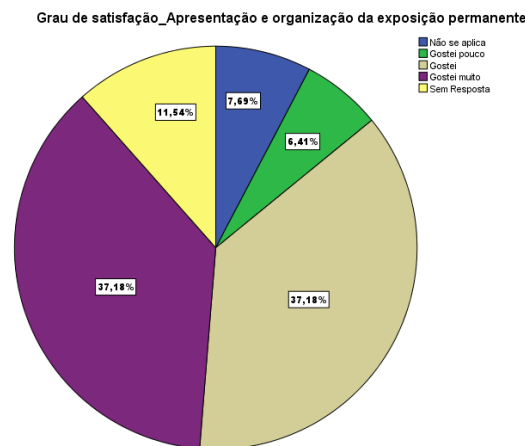
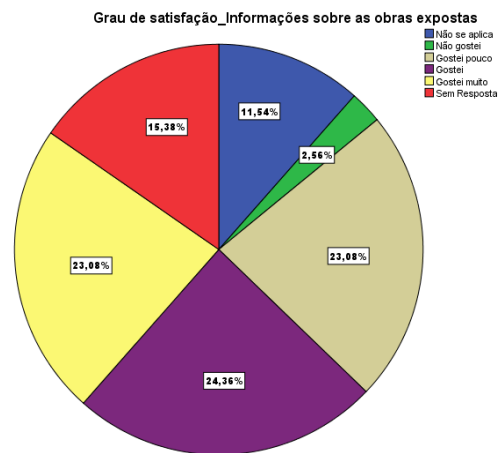


Gráfico 18



Sobre o grau de satisfação acerca da apresentação e organização da exposição permanente, 37,18% diz ter gostado muito, e outros, na mesma percentagem gostado. 6,41% diz ter gostado pouco, 7,69% não se aplicar aos seus interesses e 11,54% não respondeu.

Gráfico 19



Sobre o grau de satisfação das informações acerca das obras expostas, 24,36% diz ter gostado, 23,08%, gostado muito, 23,08% gostado pouco, 2,56% não ter gostado, 11,54% diz não se aplicar aos seus interesses e 15,38% não respondeu.

No que se refere à visita guiada, o grau de satisfação resultou, em 23,08% dos que teriam gostado muito, 12,82% dos que teriam gostado, 3,85% dos que teriam gostado pouco, 5,13% dos que não gostaram. A 28,21% a visita guiada não se aplicou e 26,92% não respondeu.

Gráfico 20

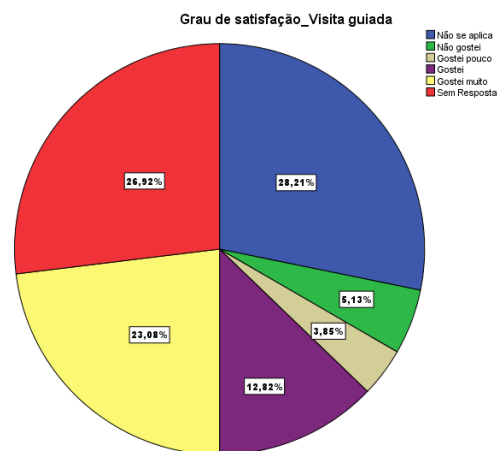
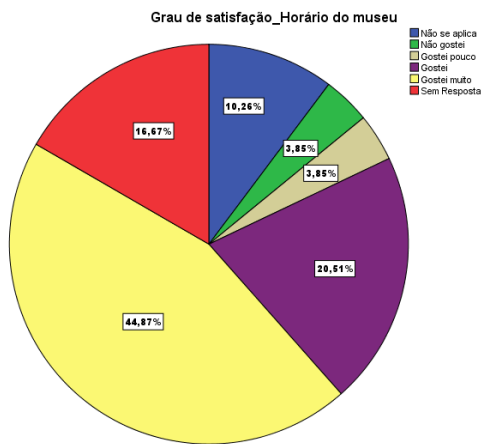


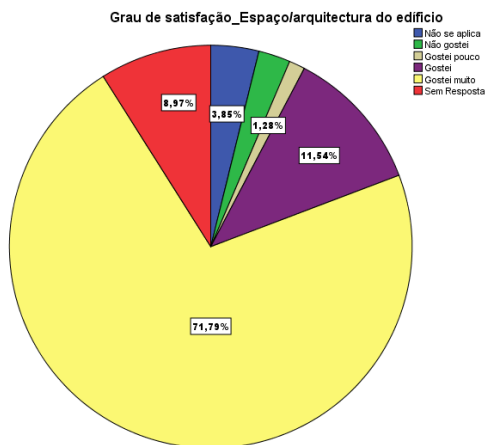
Gráfico 21



Quanto ao grau de satisfação do horário do museu, 44,87% responderam ter gostado muito, 20,51% ter gostado, 3,85% ter gostado pouco, 3,85% não ter gostado, 10,26% não se aplicar e 16,67% não responderam.

Ainda no que se refere ao grau de satisfação, mas sobre o espaço e arquitectura do edifício, 71,79% respondeu ter gostado muito, 11,54% gostado, 1,28% gostado pouco, 2,60% não ter gostado, 3,85% não se aplicar e 8,97% não responderam.

Gráfico 22



Quanto ao grau de satisfação acerca do conforto no museu resultou num total 51, 28% dos que gostaram muito, 24,36% dos que gostaram, 3,85% dos que gostaram pouco, 1,30% dos não gostaram, 8,97% dos que dizem não se aplicar e 10,26% não responderam.

Gráfico 23

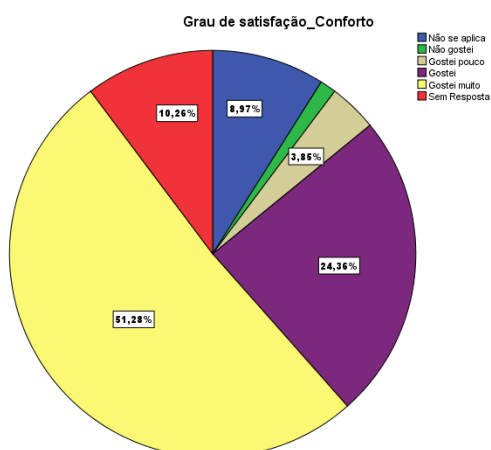
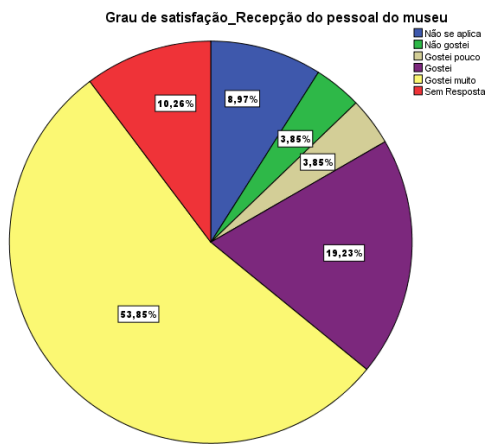


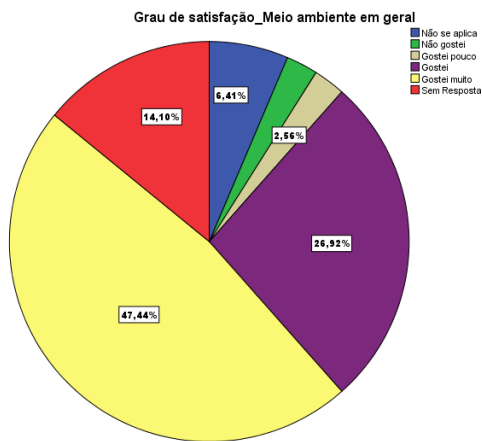
Gráfico 24



Sobre o grau de satisfação acerca da recepção do pessoal do museu, foi possível aferir que 53,85% terá gostado muito, 19,23% gostado, 3,85% gostado pouco e na mesma percentagem que não terão gostado. 8,97% responderam não se aplicar e 10,26% não responderam.

Do grau de satisfação sobre o meio ambiente geral, 47,44% diz ter gostado muito, 26,92% gostado, 2,56% gostado pouco e na mesma percentagem não gostado. 6,41% responderam não se aplicar e 14,10% não responderam.

Gráfico 25



Através deste inquérito foi também possível saber se os visitantes pensam em voltar ao museu, tendo resultado 56,41% de muito provável, 15,38% de provavelmente, 11,54% de pouco provável, 2,56% talvez não, 8,97% não sei e 5,13% não responderam.

Gráfico 26

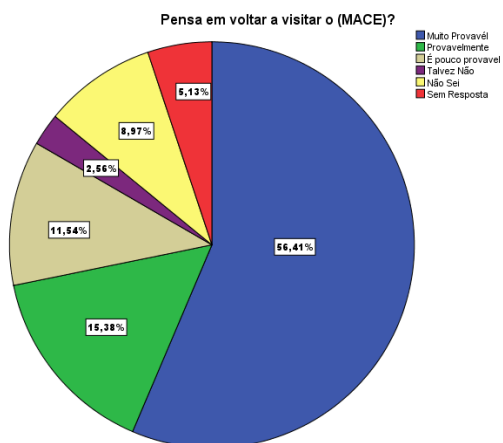
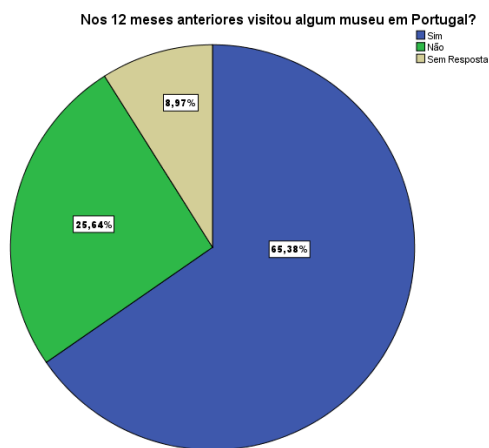


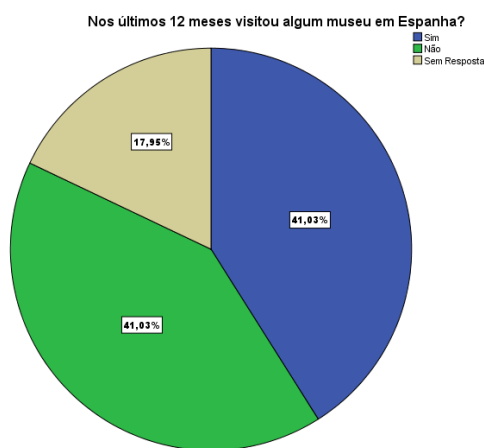
Gráfico 27



Pelo inquérito foi também possível tomar conhecimento se o visitantes nos 12 meses anteriores teriam visitado algum museu em Portugal, tendo 65,38% respondido que sim e 25,64% que não. 8,97% não respondeu.

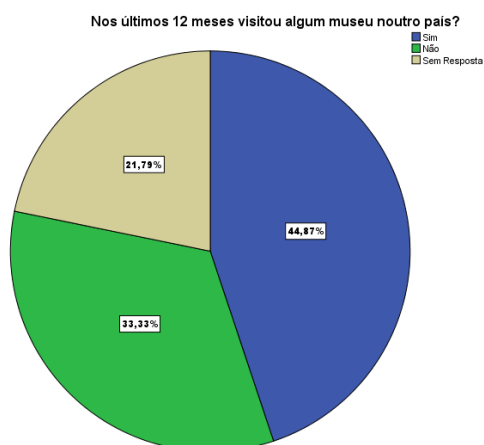
Foi também possível tomar conhecimento se o visitantes nos 12 meses anteriores teriam visitado algum museu em Espanha, tendo 41,03% respondido que sim e 41,03% que não. 17,95% não respondeu.

Gráfico 28



A mesma questão foi colocada mas relativa a outro país para além destes, tendo sido o resultado de 44,87% de sim e 33,33% não. 21,79% não respondeu.

Gráfico 29



3 Equipamentos culturais, democratização no acesso e impacto económico-social

Num passado recente, no nosso país vimos acontecer um “boom” de requalificação e construção de todo o tipo de infraestruturas, incluindo equipamentos culturais, (tendo o número destes passado de um total de 290 em 1995, para 1050, em 2013, contando com um decréscimo no ano 2011 para 2012 de 887 para 803, segundo os dados do PORDATA), em que no seu resultado não se verificaram as audiências esperadas. Deste cenário é de referir a falta de investimento no incentivo ao acesso desses equipamentos culturais, mas também da formação no entendimento dos conteúdos neles apresentados. Em suma, parece ser cada vez mais necessário, discutir e considerar a democratização do acesso aos bens e equipamentos culturais. Pois, sem essa intenção de equilíbrio entre a oferta e a procura é natural que daí resulte tempo perdido e prejuízo.

Sobre o termo democratização de acesso aos bens culturais entende-se a ele associado, a aposta na sua criação longe dos grandes centros urbanos, mas também a aplicação de preços de consumo ajustados ao meio em que possa estar inserido. Outro aspecto a esta questão associado é a necessidade de uso de estratégias de planeamento muito diferenciadas, a fim de sobre o meio em causa se fazer valer a oferta, ajustando-se, por sua vez, à procura propriamente dita. Estas orientações, resultam essencialmente de estudos que já vêm sendo realizados de há uns anos para cá a esse respeito, e a partir deles sabe-se que a formação superior no sector da cultura aumentou e que, na sua maioria, os resultados em relação ao consumo, são tendencialmente de resposta à procura também dos interesses destes públicos qualificados. Por aqui, é de considerar igualmente relevante a relação dos equipamentos culturais com a formação, mas também com o emprego qualificado no sector. Estando, no caso dos museus, em particular no nosso país, dependente do interesse e disponibilidade orçamental das autarquias, e do interesse dos colecionadores e portadores dos mais variados acervos, na musealização dos mesmos.

Neste quadro, entende-se que, pela existência dos referidos factores, os equipamentos são possíveis de constituir-se em mais-valias esperadas, no entanto a sua afirmação/longevidade passa, em grande medida, pela democratização do acesso aos mesmos. Vindo a estar esta questão resolvida, e tendo em conta a importância da formação e emprego qualificado, provavelmente os resultados poderão ser também mais eficazes do que até aqui. Soma-se a essa demanda, também a necessidade da prática de estudos dos impactos que a cultura tem na vida e economia das populações/territórios, a fim da mesma ser legitimada, e por sua vez, integrada nos planos e projectos de vida das populações e municípios. Portanto, sobre isso tenho a referir o estudo sobre o impacto sócio económico da Fundação de Serralves na cidade e no país, e que se traduz em bons resultados, nomeadamente, pela sua relação com os vários stakeholders (visitantes - residentes e não residentes, fornecedores e entidades do sector da cultura e da educação, empresas e outras instituições). Sendo, neste campo de análise, caracterizada “*como entidade cultural e criativa, com pólo de atração turística, como instituição educativa, como pólo dinamizador das indústrias criativas, como dinamizadora social e como agente económico gerando emprego, consumo, proveitos, receitas fiscais, etc.*” (Estudo de Impacto da Fundação de Serralves, p. 265) E sobre a qual é de referir o impacto global no PIB, no ano de 2010, em cerca de 40, 56 milhões de euros, com a contribuição de um total de 1296 postos de trabalho a tempo inteiro,

com a atribuição de um total em remunerações de 20,7 milhões e 10,7 milhões de euros de receitas fiscais. Contando com um total de entradas de visitas gratuitas que se traduziu num valor monetário de 693.632 euros, onde desse valor 109.000 euros foram visitas guiadas de estudantes de escolas. Sobre o papel da instituição na educação e formação de públicos, sabe-se através deste estudo, que é reconhecida como tal. Na dinamização das actividades económicas ligadas às artes e ao ambiente também é tida como relevante. Na globalidade da cidade do Porto, Serralves, é tida como valor simbólico, e de projecção internacional. Sabe-se ainda através deste estudo, que é tida como motivo de orgulho para os habitantes do Porto. Serve de atracção, sobretudo a um público mais jovem e qualificado, o qual tem grande preferência pelas actividades culturais e ambiente.

Especificamente sobre o seu programa de 2011, destacou-se o Projecto Improvisações/Colaborações, em que, sobre esse, a instituição contou com 760 milhares de euros de financiamento comunitário. Este projecto influenciou, aproximadamente, quase 3,6 milhões de euros do PIB nacional, 112 postos de trabalho, 1,8 milhões de euros de remunerações e 1 milhão de euros de receitas fiscais.

Segundo este estudo de impactos, incluindo as despesas de deslocação dos visitantes à Fundação de Serralves, sabe-se que foi desencadeado um efeito multiplicador de 3,4 vezes para o PIB e o emprego, 3,3 vezes para as remunerações e 3,3 vezes para as receitas fiscais.

Para efeito de comparação, seria importante dar exemplo de outros resultados de estudo de impacto de equipamentos culturais, contudo, não havendo julgo pertinente referir, mesmo que, de forma muito sucinta, que o evento Guimarães Capital Europeia da Cultura, em 2012 contribuiu também em 85 milhões de euros para o PIB nacional, gerou 2100 empregos (de duração anual equivalente) e gerou um total de receitas fiscais estimadas em 30,8 milhões de euros. E portanto, também este não deixando encargos ao Estado português. Segundo este estudo de impacto económico e social da Guimarães 2012 podemos também perceber que a avaliação feita pelos participantes deste evento, se traduziu numa avaliação global bastante positiva, e que passo a citar: *“33% consideram que foram excelentes, 34% muito bons, ou seja, 89% do público inquirido avalia positivamente os eventos”*. No que se refere à divulgação, esta ficou um pouco aquém do esperado, *pelo que “12% considera que foi excelente e 26% que foi muito boa”*. E sobre os resultados das diferentes avaliações efectuadas a este respeito, foi no global, considerado como um *“evento muito favorável.”*

Assim, através destas duas leituras é-nos permitido concluir que a cultura é uma mais-valia para as cidades e, conseqüentemente, para o país. Dando-nos certezas de que a aposta na formação e aproximação das pessoas aos equipamentos culturais façam daí resultar mais impactos positivos na economia e sociedade.

3.1 Equipamentos culturais: o museu, um lugar de emprego

De todos os equipamentos culturais, o museu é aquele que, segundo a lei quadro dos museus portugueses é definido como:

“uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, conservação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos; b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade..”²⁴

Resultando a palavra Museu etimologicamente do Templo das Musas (Mouseion), na Grécia antiga, em que estas seriam as filhas de Zeus (o poderoso) e de Mneimósine (a divindade da memória que estava totalmente reservada à contemplação e estudo).²⁵

Na Idade Média este termo foi pouco ou nada usado, sendo que, todo o património estava sob a guarda da Igreja, tendo daí uma forte ligação à religião e ao divino. Mais tarde, no Séc.XV e Séc.XVI, com o Renascimento, este surge ligado ao coleccionismo, realizado principalmente por príncipes, que se faziam possuidores de símbolos de poder económico e político, mas também de Gabinetes de Curiosidades que disponibilizavam às ciências. No Séc.XVII e XVIII, com o Iluminismo, as colecções começam a aparecer organizadas em enciclopédias. Sendo um núcleo restrito de pessoas, os únicos a usufruírem das mesmas. E onde só os seus proprietários poderiam beneficiar da colecção.

Sobre o primeiro acesso público ao museu sabe-se só que ocorreu no final do Séc.XVIII. Tendo sido com a Revolução Industrial Francesa que se viu surgir o conceito de museu, tal como o conhecemos hoje. Vindo a parti daí a aumentar os acervos com o domínio colonial durante o Séc.XIX.

Mas só nos anos 60, os museus passaram a ser frequentados, não só por elites, servindo a um maior número e diversificado de públicos como instrumentos culturais. Daqui nasceu o debate em torno da ideia do museu deixar de ser um espaço de alguma coisa e passar a ser um espaço para alguma coisa, isto é, para a comunidade, e em função dela. Um museu para a educação, identificação, confrontação e/ou aquisição de conhecimentos.

O número de museus aumenta, e com eles o património cultural também. Daqui, e com a globalização, surge o conceito de Nova Musealização, da qual já venho referindo em capítulos anteriores, e que em muito se associa à ideia de Ecomuseu e de Museu em Rede. A partir dos anos 90, os museus em conexão uns com os outros, adequam-se ao mercado e permitem-se mais dentro dos processos de promoção, e candidatos a apoio cultural, por privados. Recorrem também às estratégias de marketing,

²⁴ Art 3.º Conceito de Museu, Lei Quadro dos Museus Portugueses;

²⁵ Definição retirada de www.museus.art.br/historia.htm

no sentido de colmatarem os desafios apresentados pelos consumidores culturais²⁶ E por estes equipamentos culturais não se tratarem de verdades absolutas e estanques no tempo têm articuladas entre si, segundo a expressão de Susana Simplício, no mesmo estudo “*relações de poder, sejam elas locais, políticas, culturais, entre outras*”, passando a ser interpretados “*consoante o tempo e espaço histórico cultural e social em que nos movemos, sendo apropriados e reapropriados pelos seus sujeitos para a formação das suas identidades.*”

É nas sociedades modernas que os museus de arte moderna surgem e com a Segunda Guerra Mundial, a marcação de fronteiras dos museus de *artists vivants*, o museu de arte antiga, o museu de arte moderna e o museu de arte contemporânea.

O Séc.XX é, neste âmbito, o período da museologia, que resulta, de constantes reflexões, subjectividade, diversidade e diversificação, pela circunstância das constantes mutações do contexto, económico, cultural e político.

Portugal não foi excepção, sabendo-se concretamente, que de um total de 99, no ano de 1961 (incluindo jardins zoológicos, jardins botânicos e aquários) passou para 387, em 2013²⁷ . Quanto ao número de visitantes de museus, relativos aos dados anteriores, sabe-se pela mesma fonte, que em 1961 foi de um total 1.313, enquanto que em 2013 foi de 14.348. Apresentando um rácio de 1,1 por 100 mil habitantes em 1961 e 3,7 por 100 mil habitantes, em 2013. Verificando-se por aqui, um aumento de museus para três vezes mais.

Também sob a informação do Instituto Nacional de Estatísticas (INE), de entre 2000 e 2005 ²⁸ sobre as tutelas dos museus, que se encontram na sua maioria, sob a responsabilidade das administrações públicas, tendo especificamente, a administração local mais percentagem. Tendo, por sua vez, a administração central visto diminuir o seu peso relativo. Nesse período, seria o ainda Ministério da Cultura quem tutelava a parte mais significativa do património museológico, e no âmbito da administração local, as câmaras municipais. Aqui, neste quadro, também as empresas municipais se apresentavam como emergentes no que se refere à tutela dos museus. Sobre os tipos de museus, ainda pelos dados do mesmo estudo, Portugal teria como mais significativos os de Arte (os do nosso enfoque de estudo), Etnografia e Antropologia, Especializados e Mistos e Pluridisciplinares. Durante esse período, a região com maior concentração de museus é Lisboa e Vale do Tejo, considerando aí, que o seu peso relativo se encontrava em descida, enquanto que na região Norte se verificava o inverso.

Como se pode verificar pelos dados e informações em cima, a contemporaneidade fez-se acompanhar de um aumento de museus, de valor incalculável, contudo, numa grande maioria dos casos, sem que

²⁶ Tese *Públicas do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado*, Susana Simplício, mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação.

²⁷ Dados disponíveis no site do PORDATA:

<http://www.pordata.pt/Portugal/Museus++jardins+zoológicos++botânicos+e+aquários+numero+e+visitantes-1309>.

²⁸ Refiro a informação contida no documento *Os museus em Portugal no período 2000-2005, dinâmicas e tendências*, elaborado por José Soares Neves e Jorge Alves dos Santos, Observatório das Actividades Culturais, p.23;

os seus conteúdos sejam bem entendidos e interpretados. Assim, é sobretudo dos museus, a inteira responsabilidade de fornecer aos visitantes (com um grau de exigência maior) as correctas ferramentas de leitura dos códigos da arte e por consequência desta necessidade, a de empregabilidade no sector cultural. Dando, por sua vez, uma resposta equilibrada à procura através da oferta, por exemplo, através de profissionais e/ou agentes culturais qualificados no meio/equipamento cultural²⁹. Acolhendo sem constrangimentos os visitantes e fornecendo-lhe, por sua vez, o *feed back* adequado às questões e aos gostos dos diferentes perfis de públicos.

3.2 Democratização cultural, os públicos do museu e a educação/cidadania

Segundo Ana Lúcia Pereira da Silva e Dalva Aleixo Dias, no estudo *Públicos: Evolução Histórica, Definições e Tipologias*, público é “o destino dos esforços de uma organização, bem como o consumidor de seus serviços e produtos. Ele é o porquê de suas acções, a razão de existir, bem como o destinatário de seus produtos”. Com um comportamento determinado, na maioria das vezes, pelas próprias instituições e/ou organizações, é de referir a importante necessidade que estas têm em encontrar respostas à satisfação dos respectivos consumidores pelas mesmas, também aqui, e de um ponto de vista empresarial, considerados como públicos.

Nestes termos, a partir do momento que é atribuída importância aos públicos por parte das organizações, nomeadamente as instituições culturais, estas passam a se relacionar mais com os seus visitantes, tendo em vista a melhoria da qualidade dos seus serviços/produtos com o fim último de satisfazer todos, em geral. Daqui, pressupõe-se que nem todos são iguais, e por isso, classificados e compreendidos de formas distintas, cito João Teixeira Lopes:

“Públicos são comunidades de estranhos, efémeras e contingentes, que se formam pela convocatória de um discurso e pela apropriação reflexiva de sentido. Comunidades que, no entanto, apesar de pouco cristalizadas, assentam na possibilidade de acrescentar mundos aos mundos da vida.

Públicos são os espaços de livre acesso, nós de articulação das cidades fragmentadas, onde não existe, de antemão, um percurso, uma realidade preexistente ou um sentido único. Lugares onde vemos e somos vistos, estranhos que somos, nós no lugar do Outro, o estranho do estranho.

Públicos são os conteúdos destes volumes, de distribuição gratuita, onde se abordam temáticas, associadas ao desenvolvimento imaterial e simbólico e aos

²⁹ Novos Trilhos da Cultura, *Trabalho no sector cultural – dois tópicos em foco: flexibilização e regulação*, de Teresa Duarte Martinho, socióloga e completou o doutoramento em Sociologia em 2011 no ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL). É licenciada em Sociologia (1990) pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE). É mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação (2000), pelo ISCTE, e em Estudos Curatoriais (2006), pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL)

chamados sectores criativos das sociedades modernas: Leitura(s), Serviços Educativos na Cultura, Exposições, Gestão Cultural do Território e Comunicação de Ciência.”³⁰

Para reconhecimento dos seus perfis, no que se refere ao caso do consumo de bens culturais, é de referir o cuidado estratégico de aplicação de metodologias de estudo, eficazes no levantamento de informação sobre a sua caracterização e para compreensão das suas necessidades e interesses neste contexto. Sendo, sobretudo, para o fim último, o de democratização cultural, inscrita num contexto de descentralização das ofertas culturais. Ofertas democratizadas, e que terão surgido em França, com André Maulraux³¹, pioneiro neste tipo de execução política, tanto no que se refere ao aumento da oferta em bens culturais, mas também de acesso a esses bens.

Em Portugal, pode dizer-se que a atenção dirigida a esta questão, está efectivamente associada à ideia de democratização cultural³² como factor de desenvolvimento, cidadania e coesão social. Com a intenção e a aplicação de políticas de descentralização dos equipamentos culturais, numa primeira fase, fez-se sobretudo realizada pela requalificação de alguns edifícios e a criação de outros para esse fim. Contudo, em alguns dos investimentos feitos não foi, para já, possível ver equilibrada a relação oferta/procura. O que por si só se percebe, que os equipamentos culturais requalificados, não são o suficiente para que haja um aumento da procura. Para a democratização cultural é fundamental, que a oferta seja diversificada, tanto pelos seus tipos de acesso, mas também de apropriação da arte e da cultura. Seja através das tecnologias, que nos permitem um modo de ver e receber a cultura, de forma diferenciada. Pela multidisciplinaridade e práticas de envolvimento cultural, e/ou democracia criativa, a democratização cultural faz-se completa pela sua capacidade de abarcar a expressão popular ou de natureza profissional. Onde é promovido o diálogo com a comunidade, e dela resultam manifestações dos seus modos de ser e de viver comum.³³

Assim, no âmbito das políticas culturais, dando ênfase às questões de democratização e democracia cultural, entende-se como fundamental, e após se ter dado espaço à criação/construção de infraestruturas culturais, o propósito de formação de públicos e investimento na aposta de competências especializadas. Seja dos agentes culturais e/ou artísticos, através de uma metodologia museológica renovada (com enfoque nos visitantes, no caso do museu especificamente). Onde a ideia de educação pelo museu se constitui, numa vertente informal, de recepção, para além do escolar, a

³⁰ Coleção Públicos, Serviços Educativos, Setepés, p.5;

³¹ Ex-Ministro da informação, foi também o primeiro Ministro dos Assuntos Culturais francês, em funções entre 1959 e 1969. Foi um teórico da arte, escreveu, *As Vozes do Silêncio, A Psicologia da Arte, Um museu sem paredes, As metamorfoses de Deus, O Irreal e o Intemporal* e a série *Artes da Humanidade*;

³² Abordagem do conceito de Democratização Cultural, por Vanda Lourenço e Rui Telmo Gomes no Capítulo 1. *Democratização Cultural: Um conceito, diferentes sentidos*, incluído no tema: *Reequacionamento Cultural*, do documento OBS Pesquisa – *Democratização cultural e formação de públicos: inquéritos aos “Serviços educativos” em Portugal*, p..13;

³³ Refiro a importância da Democracia Cultural, enquanto espaço aberto à experimentação e criação, contando com os saberes adquiridos, inserida num contexto de políticas públicas que garantam o acesso democratizado aos equipamentos culturais e educativos;

um conjunto mais alargado de públicos. E onde, também, se fazem expressas as preocupações políticas dos anos 90 que idealizam um cenário de políticas articuladas entre os Ministérios da Educação e da Cultura (de influência destas práticas noutros países), com resultados manifestos nos currículos escolares, pela integração da educação artística no ensino regular, pelo desenvolvimento de actividades com as populações e de empenho na criação de serviços educativos nos equipamentos culturais, tal como de preparação e qualificação de técnicos de museus³⁴. Com base, em propostas de consenso partidário, estas ideias e concretizações no contexto cultural ganham maior visibilidade através dos meios de comunicação social e dos meios possíveis de divulgação das actividades. A formação de públicos passa a ser prioridade e os serviços educativos a ganhar maior importância no interior dos respectivos equipamentos, de onde, com base regulamentar se objectiva alcançar um elo de ligação reforçado ao meio escolar, com o intuito de apresentar novas possibilidades de experienciar o mundo e se for o caso, o de gerar o interesse pelas actividades artísticas e de inclusão nas práticas recorrentes das crianças e jovens. Sendo pela via do ensino e do entendimento de como as artes são percebidas nele, que se projectam articulações entre educação e cultura, com o sentido de contribuição de impacto no presente, com reflexo no futuro, de melhores cidadãos. Seja pela redução da desigualdade, tanto no acesso aos bens culturais, como pelo convite à participação de todos em projectos artísticos e de intervenção social³⁵. Onde as comunidades são convidadas a participar activamente na produção artística, e por esta via passarem a perceber a cultura e as artes de forma distinta. E com isso, desenvolver também a capacidade de inclusão social e de práticas de consumo e até de produção artística (resultante de formação especializada).

A formação de públicos é tida como fundamental e de estratégias várias, tendo em si, cito o pensamento de Helena Santos, no mesmo documento, *“lógicas de uma cultura simbólica-estatutária, com outras lógicas comunicacionais e de intervenção económica e social”*³⁶

Assim, segundo esta ideia, quanto à operacionalização das políticas públicas, no que respeita ao tema da democratização cultural e formação de públicos para a cultura, é de referir como se revestiram estas entidades de fundamentos para a sua afirmação. Tendo sido feita, numa fase inicial, a caracterização do tema, com base em programas e documentação de vários Governos Constitucionais e partidos, mas também definidas e apresentadas as medidas de intervenção nesse âmbito. Reunindo legislação, projectos e programas específicos, mas também definindo regulamentação específica, e criando redes de equipamentos e de programas, alguns dirigidos também ao ensino escolar. Mas também reunindo informação através de um inquérito por questionário e entrevistas, com direcção às actividades pedagógicas/Serviços Educativos dos equipamentos culturais. Pelos quais, como tenho vindo a expressar em capítulos anteriores, os Serviços Educativos estão vocacionados em mediar, através de

³⁴ Novos Trilhos Culturais, Cap.14, Cultura e Educação: desafios de uma política partilhada, .

³⁵ *Democratização Cultural: um conceito, diferentes sentidos*, incluído no tema: *Reequacionamento Cultural*, do documento OBS Pesquisa – *Democratização cultural e formação de públicos: inquéritos aos “Serviços Educativos”* em Portugal, p.19;

³⁶ *Democratização Cultural: um conceito, diferentes sentidos*, incluído no tema: *Reequacionamento Cultural*, do documento OBS Pesquisa – *Democratização cultural e formação de públicos: inquéritos aos “Serviços Educativos”* em Portugal, p.21;

práticas qualificadas que permitam a captação e o alargamento de públicos e como objectivo último, mas primeiro em intenção, o de participar do desenvolvimento económico e social do país, com práticas de comunicação, cidadania e coesão social (local, nacional e/ou europeia).

4 Serviços educativos num campo de mediação

Partindo do pressuposto de que nas sociedades em que vivemos está contido um valor simbólico rico e determinante nos seus modos de ser e de agir, é natural que sobre ele, surja a necessidade de descodificação e, portanto, de aquisição de meios de leitura e compreensão desse mundo. Assim, num contexto de preocupações de âmbito social e político acerca da cultura como jóia de um país, os museus têm o seu lugar reservado nessa matéria, sendo por essa razão de demarcar os serviços educativos como peças fundamentais na tradução do que entendemos por arte, (refiro-me aos casos de museus de arte) e no caso dos museus de arte contemporânea, sobre o que entendemos especificamente por arte contemporânea.

É de anotar especialmente, a escassa existência de estudos sobre os Serviços Educativos, mas também a importância destes na mediação entre os públicos e os conteúdos dos museus e em como essa tarefa se cumpre, ou deveria cumprir de um modo mais sério e determinado na eficácia do cumprimento dos objectivos definidos para cada museu em particular. Sendo, evidente que é a partir dos públicos que essa realização se poderá ver alguma vez cumprida. Assim, importa conhecer os públicos (como referido anteriormente), a história e o papel dos serviços educativos dos museus ao longo dos tempos, mas também os agentes envolvidos nos processos de acção destes serviços de incumbência educativa.

Os Serviços Educativos são reconhecidos como sectores incluídos numa orgânica institucional, que funciona, toda ela, como mediador activo entre obra e públicos. E citando a ideia de Miguel Honrado no texto *Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos desafios? Viagem ao continente da "Multiplicação de sentidos"*,³⁷ a qual ajuda a conceber e implementar instrumentos que permitam suportar essa permanente busca de sentidos.

Estando a tónica da democratização do acesso aos museus resolvida, entender-se-á que aos públicos será de fazer proporcionar "a multiplicação de sentidos" de que Miguel Honrado nos fala. E a qual acontece, ou será de se fazer acontecer, através da educação. Seja ela, de expressão formal, através das instituições de ensino, mas também informal, às quais está, respectivamente, subjacente a responsabilidade das instituições museológicas. Tendo sobre estas de considerar, a sua natureza pedagógica original que remota o Séc.XVIII, já desvinculada do conceito de colecção particular, e a

³⁷ Presidente da EGEAC e futuro presidente do conselho de administração do D.Maria II. É licenciado em História, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa e tem uma pós-graduação em Curadoria e Organização de Exposições pela ESBAL/Fundação Calouste Gulbenkian. É gestor e produtor cultural. Esteve envolvido na programação do Festival Europália, na Exposição Universal de Sevilha 92, na Lisboa Capital Europeia 94 e na Exposição Mundial de Lisboa 98. Com relação à dança, coordenou a equipa de dança do Departamento de Dança do Instituto Português das Artes do Espectáculo (IPAE). Foi Director Artístico do Teatro Viriato de 2003 e 2006. Professor de "políticas culturais" na pós-graduação em Gestão Cultural e professor assistente na Escola Superior de Teatro e Cinema, entre outros projectos.

funcionar em prol de uma generosa disponibilidade ao público, tendo vindo, conseqüentemente no seio das mesmas, a ser proporcionadas acções criativas, pela principal razão de possibilitarem uma maior aquisição de conhecimentos a todos os interessados. Contendo em si, também um carácter civilizador, de onde resultariam melhorias comportamentais dos visitantes, conjuntamente com um maior enriquecimento intelectual.

Ao longo dos tempos foram registadas mudanças de comportamento dentro dos museus, e em sequência, uma redução de visitas, ao ponto de só as elites a eles passarem a aceder. Mais recentemente foram estudadas novas formas de comunicação com o público, reflectindo-se na montagem das obras expostas, a fim de melhor serem entendidas, e também na melhoria da recepção de visitas escolares. Pelas quais seriam dados a conhecer cientificamente, através das competências dos guias de visita, os conteúdos de interesse dos respectivos acervos.

4.1 Serviço educativo: mediadores, mediação e estratégias de apresentação de arte no museu

Na contemporaneidade, muito dos museus fazem parte de uma rede de contactos e de lógicas de alcance e comunicação que lhes permite questionar e reflectir sobre o modo como se revelam e fazem entender, mas também de como se fazem ou deixam aproximar da diversidade de públicos que a eles estão ligados. Neste contexto, os Serviços Educativos assumem um papel de relevo na mediação, contudo ainda pouco incluídos e ouvidos aquando da planificação estratégica da mediação entre as obras e os públicos, sendo desenhadas sobretudo, pelos programadores museológicos. Devendo-se esta situação talvez, ao seu carácter de trabalho precário e não profissionalizado e, em muitos casos, de colaboração em regime “outsourcing”.

Segundo a definição de Clara Frayão Camacho, no texto *Serviços educativos na rede portuguesa de museus, panorâmica e perspectivas*³⁸, o Serviço Educativo “*corresponde a uma estrutura organizada, dotada de recursos mínimos, designadamente pessoal, inscrita organicamente no museu em que se insere, mesmo que de maneira informal, que desenvolve acções dirigidas ao público, com objectivos educativos*”. Competindo-lhe sobretudo e apenas a função educativa. E da qual, como docente e artista plástica, tenho uma leitura bastante abrangente, podendo nesta definição e estado de graça da arte inserida num museu, caber a possibilidade de trabalho partilhado com outros agentes das artes, refiro-me a curadores e programadores. Sendo que, dessa relação de pares entre educador/curador podem resultar abordagens à arte em intermediação, bastante interessantes, e ao mesmo tempo, de cumplicidade com as obras/artistas e com os visitantes/públicos.

³⁸ Maria Clara Frayão Camacho, doutorada em História e Museologia, pela Universidade de Évora é citada neste relatório, a propósito do tema *Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus, Panorâmica e Perspectivas*, presente no documento *Colecção Públicos nº2, Serviços Educativos na Cultura*, com Coordenação de Sara Barriga e Susana Gomes da Silva, SETEPÉS, pp. 28.

Os objectos artísticos segundo Philip Wright³⁹ revelam-se, “*especialmente difíceis por lidarem mais com sentimentos, impressões e percepções pessoais do que com factos materiais e objectivos*”. Sendo, por essa razão, na óptica do autor, os museus de arte menos estudados e se entendendo, nas palavras do mesmo, menos mediados. Ficando, as visitas, em muitos casos, um pouco aquém das expectativas criadas pelos visitantes, os quais esperam daí extrair mais conhecimento. Saindo a visita, em grande parte, reduzida e incompleta relativamente ao respectivo museu.

No que se refere aos museus de arte contemporânea a questão complica-se, isto porque o objecto artístico é mais complexo e subjectivo, e por sua vez mais difícil de trabalhar pela maioria dos Serviços Educativos, no entanto não impossível. Assim, neste ambiente, não só a diversidade de públicos, mas também a natureza dos conteúdos de um museu influencia no tipo de abordagem e no cuidado a ela a ter. Condição esta, que patrocina a identidade da instituição museológica.

Sabe-se, pelo documento “*Apresentar a arte*”, um estudo sobre monitores de visitas a exposições, de Teresa Duarte Martinho, que relativamente à abordagem dos Serviços Educativos é importante que não nos afastemos da atenção sobre os profissionais do meio, os quais para além de transmitir conhecimento, devem “*suscitar diálogos, mobilizando para tal variadas actividades*”.

Contudo, ainda em alguns casos pouco reconhecimento dos Serviços Educativos e dos profissionais que neles trabalham, verificando-se um trabalho pouco articulado com os curadores, e sem valorização do seu trabalho, tal como a não existência de um vínculo de trabalho com a instituição. Exercendo, na sua maioria um trabalho flexibilizado e muito incerto quanto à longevidade da profissão. No entanto, benéfico para as instituições, visto que, passo a citar a autora⁴⁰ “*permite-lhes simultaneamente evitar o custo de encargos fixos e praticar sucessivos novos recrutamentos, em função de linhas programáticas que pretendem desenvolver*”. E além de que, a “*novidade das equipas constitui um elemento enriquecedor da programação*”, pelo que, só o facto de serem novas já motiva a procura dos públicos. Contudo, reflectindo-se em práticas de trabalho descontinuado e de não afectação de públicos, quanto às visitas e participação continuada nas actividades do museu. Assumindo-se, nestes casos, a inclusão de uma profissão temporária e de passagem pelo contexto museológico. No entanto, há outros casos, sobretudo dos museus da Rede Portuguesa de Museus, em que a cooperação com docentes já é uma prática.

Quanto à estrutura e recursos do Serviço Educativo⁴¹ pode dizer-se que, em alguns museus, já existem instalações para o desenvolvimento destas actividades. Quanto aos apoios, já se verifica a colaboração de mecenato na promoção de algumas actividades. Dos tipos de actividades sabe-se, no contexto dos museus da RPM, que estão organizadas distintamente nas que são dirigidas aos públicos infanto-

³⁹ Autor do texto “The Quality of Visitor’s Experiences in Art Museums”, do Cap.7 do livro *New Museology*, editado pela PETER VERGO, 1989, citado por Teresa Duarte Martinho em *Apresentar a arte, estudo sobre monitores de visitas a exposições*, OAC, pp.22.

⁴⁰ Revista Documentos de Trabalho 9, Observatório das Actividades Culturais, Teresa Duarte Martinho, em “*Apresentar a arte*”, um estudo sobre monitores de visitas a exposições pp.93,

⁴¹ Questão analisada e apresentado por Clara Frayão Camacho, aquando da temática em torno do tema *Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus, Panorâmica e Perspectivas*, presente no documento *Colecção Públicos nº2, Serviços Educativos na Cultura*, com Coordenação de Sara Barriga e Susana Gomes da Silva, SETEPÉS, pp.31

juvenis e nas que são dirigidas a um público adulto. Das dirigidas às crianças⁴², com maior frequência acontecem, passo a citar: “*as visitas orientadas, as oficinas, as dramatizações e os jogos, acompanhados por diferentes materiais pedagógicos, em que se evidenciam as maletas pedagógicas, as edições didácticas e o recurso a novas tecnologias*”. Sendo as actividades organizadas por ciclos escolares e com base em temas, trabalhados em torno das colecções e/ou acervos do museu. Das dirigidas aos adultos, vão sendo realizadas actividades preparadas para públicos já conhecedores das matérias contidas nos acervos, mas também para os não conhecedores, para os visitantes com mobilidade reduzida ou necessidades especiais, para os marginalizados e também para imigrantes. Posto isto, e em contexto de uma política museológica inscrita na Lei Quadro dos Museus Portugueses, onde a educação é considerada como muito importante no respeito pelas diferenças, tal como pelo convite à participação das comunidades e ao aumento diversificado de públicos. Assim, a acção educativa, aqui é tida como permanente e de inclusão social, funcionando com base em parcerias, no sentido de se abrir mais ao exterior e de alargamento das suas intervenções educativas. E no seguimento destas intenções, definir metodologias de trabalho, através do levantamento de recursos, da definição de objectivos, das estratégias de intervenção museológica e dos planos de acção educativa elaborados em função, sobretudo do objecto artístico (no caso dos museus de arte).

4.2 Arte (contemporânea) – agentes e leituras

Se dos objectos artísticos se constituem os museus de arte, sejam contemporâneos ou não, é fundamental entender qual o lugar que estes ocuparão no social, quais os seus mecanismos de regulação, e de que agentes a arte é rodeada.

O sistema da arte, segundo Alexandre Melo⁴³ é composto por três leituras possíveis no que diz respeito ao seu funcionamento, sendo uma delas a dimensão económica, que traduz a arte como uma mercadoria, resultante de um processo de produção e valorização no mercado, como qualquer outro produto. Contendo em si, procedimentos de produção, distribuição e consumo. Portanto, neste processo entender-se-á que nela estão também envolvidas questões de autoria e marca, consideradas neste âmbito como relevantes. Outra das dimensões possíveis de entendimento da arte é pelo simbólico. Contudo, na origem da arte contemporânea pode dizer-se que esta última dimensão está ligada à referida em cima. A dimensão simbólica da arte, segundo o autor, “*recobre assim o arco que vai das determinações psicológicas da sensibilidade e dos gostos pessoais até aos discursos teóricos, passando pelos diferentes níveis de elaboração e difusão de discursos culturais através dos meios de comunicação social*”. Esta dimensão simbólica da arte acontece pelo impulso afectivo e intelectual do sujeito pela obra, que por sua vez gera prazer emocional. E esta relação afectiva pode acontecer, por meio de muitas possibilidades de acesso à arte, inclui, através dos artistas (no seus ateliers), leilões,

⁴² Citação da alínea a) *Actividades dirigidas a crianças, jovens e grupos escolares*, inscrita no sub-tema *Tipos de actividades e públicos* e respectivo tema *Serviços Educativos na rede portuguesa de museus: panorâmica e perspectivas*, de Clara Frayão Camacho, do documento *Colecção Públicos nº2, Serviços Educativos na Cultura*, com Coordenação de Sara Barriga e Susana Gomes da Silva, SETEPÉS, pp.33.

⁴³ Alexandre Melo, autor do livro *O que é arte?*, Difusão Cultural, Lisboa, 1994

jogos e/ou salões ou jantares, inaugurações, pré-inaugurações, pós- exposições, cocktails, catálogos, entre tantas outras formas, de cariz público ou privado. A terceira dimensão refere-se à política, que se traduz na sua representatividade de funcionários, em muitas ocasiões, delegados para a orientação dos espaços públicos de exposição. Compreendendo-se a aquisição dessas obras enquadradas numa estrutura hierarquizada de poder. Notando-se, segundo Alexandre Melo, “*a forma de uma pirâmide de funcionários culturais e decisores políticos cujo grau de especialização e vocação cultural vai diminuindo em favor de determinações especificamente políticas à medida que aumenta o nível de poder de decisão*”(p.24). Veja-se o exemplo das academias, que serviam essencialmente para reproduzir uma cadeia de valores do Estado, visto que, por este seriam patrocinadas, apoiadas, e conseqüentemente, se tornado “fábricas” de militantes. Sobre a mesma questão pode dizer-se, que actualmente em Portugal, a arte contemporânea é valorizada pelas instituições privadas, em colaboração com o Estado, o qual, por seu interesse, capitaliza a cultura, contribuindo para o mundo da arte. No entanto, sempre em dependência de uma situação político-ideológica. Da arte contemporânea acrescenta-se também o seu potencial problematizante, que estará susceptível da avaliação da sociedade, mais ou menos sensível e/ou mais ou menos disposta a apreciar/traduzir obras que, num primeiro contacto lhe possam parecer estranhas. De entre esses, podemos contar com os artistas e com outros agentes envolvidos no meio artístico, respectivamente, financiadores, ajudantes, vendedores, comerciantes (sem galeria), os galeristas, os compradores, comentadores (curiosos e jornalistas), os críticos, os investigadores, escolas, editores, e os exibidores de arte.

CONCLUSÃO

Aferindo sobre a realidade dos museus entende-se que continuam a ser espaços de transmissão de conhecimentos, e quanto a isso é perceptível pelos investigadores que a urgência está na melhoria dos seus serviços, apostando sobretudo na mais-valia inscrita nas capacidades do ser humano, contando com os seus saberes e permitindo-lhe um melhor acesso à formação e aplicação real desses conhecimentos. Permitindo também uma equilibrada relação entre o número de formados e as necessidades reais investidas nessa formação. Assim, sabendo da Cultura como um bem valioso de apresentação de quem nós somos no seio da União Europeia, concluo que esta é fundamental no gesto de acolhimento dos europeus e de todos quantos nos visitam. Sendo, essencial, apostar na formação dos portugueses e os portugueses na sua própria formação. Essencialmente pela aplicação eficaz desses saberes e conhecimentos daí adquiridos, como proposta de melhoria das condições de vida, seja ela pessoal ou profissional, através de uma disciplina económica-social, com vista à recuperação de um bem comum - a sociedade em si. Mantendo, não a calma – como ritmo, mas a motivação e crença nas capacidades de todos, contando com a qualificação especializada na identificação das necessidades reais e recursos disponíveis, mediação entre conteúdos museológicos e os públicos, cumprindo-se através de vários agentes culturais envolvidos no meio. Incluindo os profissionais do Serviço Educativo, sobre o qual tive a experiência de vivenciar pelo estágio curricular. E dos quais devo me apressar em manifestar todo o interesse que tenho sobre as suas práticas em articulação com as escolas, sejam elas do ensino básico, secundário e/ou superior. De maneira a que, refiro os públicos escolares, possam experienciar os conteúdos programáticos também em ambiente informal e com ligação ao real e ambiente museológico, participando no desvirtuar da ideia de que as disciplinas e as matérias dessas disciplinas são assuntos isolados da realidade social. É por isso, importante compreender a cultura, não só como a expressão/identidade de uma comunidade, mas também como sendo a própria, quem gera a suas próprias soluções e alternativas aos problemas, sejam eles económicos, sociais ou de outra natureza. Portanto, devo deduzir com isto que, usando o exemplo da arte, que por si mesma se autoregenera, permite-se naturalmente, a uma auto-reflexão e em possibilidade de se reinventar, concebendo, por sua vez, um lugar de prioridades às questões que até então poderiam estar esquecidas/desvalorizadas, devendo ao social a sua prestação no sentido de o melhorar e nele fazer jus da sua própria existência.

Com base nesta imagem e cenários possíveis, os equipamentos culturais estão aptos para acolher profissionais especializados, e pelo que fui constatando, profissionais especializados, aptos para exercer funções nesses equipamentos, como tal, seria suposto estarem a funcionar em pleno. No entanto, a contenção e congelamento de apoios do estado, tal como a não aplicação de políticas públicas de inclusão das artes no meio social criaram um grave constrangimento a todos os envolvidos no sector. Abalando, profundamente projectos pessoais e estruturas familiares e/ou de projecção de novas.

Após se ter investido na requalificação e construção de equipamentos culturais, com uma grande fatia de apoios comunitários, surge agora a necessidade de melhorar o capital humano, pela formação/educação, seja de profissionais a praticar funções nesses equipamentos e/ou dos públicos a procurarem esses locais. Contudo, para que se faça um ajuste equilibrado entre a oferta e a procura é necessário que se leve a sério, toda uma tomada de medidas e compromissos com fim ao cumprimento dessas metas. Neste assunto, incluo os estudos sobre o potencial criativo e desbloqueador de tendências destrutivas no meio social e humano, contidos nos objectos e expressões artísticas, seja pela música, teatro, dança, artes plásticas, cinema, entre outras modalidades possíveis de reacção ao pessimismo e apatia social, com o fim de reconhecimento dos públicos. Permitindo-lhes um maior contacto com os objectos artísticos, promovendo, por sua vez, o desenvolvimento das suas capacidades de criação e de oferta cultural.

Concluo, com esta experiência particular do estágio no Serviço Educativo do MACE, que em determinação da aspiração dos profissionais especializados/agentes artísticos em aceder à prática das suas funções naquele contexto, estão a acontecer várias situações de propostas/vontades em simultâneo, o que me impele a dizer que, com tudo o que essa oferta possa conter de bom, não pode ser descourada das implicações e consequências que daí adveêm, e do abalo estrutural e estratégico que, também daí pode resultar, colocando em causa as suas intenções de origem e o bom funcionamento da instituição. Portanto, a procura de conhecimento sobre os públicos do museu e o desenvolvimento simultâneo de práticas de contacto e leitura e/ou aquisição de códigos da arte contemporânea é fundamental para a caracterização dos mesmos, tendo neste caso particular, resultado pelo inquérito, num conhecimento ainda por aprofundar e continuar a estudar, mas que já nos indica valores e conhecimentos reais sobre os que ali afluíram e se dispuseram a participar. Dando-nos, pela amostra adquirida, durante este período de tempo, a conhecer que as visitas, foram feitas pela mesma percentagem de homens e de mulheres; que os solteiros foram quem mais visitou o museu e os divorciados menos; que foi sobretudo visitado por pessoas com escolaridade superior, onde se verificou uma maior percentagem de visitantes licenciados e menor do ensino básico, nomeadamente do 1º e 3º Ciclos (contudo sobre este dado não estão incluídos as visitas de grupo e outros participantes nas actividades do serviço educativo do museu durante o período de férias de verão e que referi no capítulo 2.2); quanto à área de formação, foi possível aferir que, quem visitou o museu em maior percentagem foram pessoas formadas em Direito, Ciências Sociais e Humanidades e em menor e igual percentagem as formadas em Teatro, Design e Ciências Sócio-Económicas; quanto à situação de emprego, quem visitou mais é quem trabalha por conta de outrem, e menos, quem trabalha por conta própria sem pessoal, e também desempregados; os portugueses foram quem mais visitou o museu, seguindo-se os espanhóis, belgas, holandeses, brasileiros, chilenos, franceses, ingleses e americanos (EUA); o maior fluxo de visitantes ao museu é do Alto Alentejo, seguindo-se os vindos da Grande Lisboa, e logo a seguir com a mesma percentagem Grande Porto e Alentejo Central; quanto às localidades espanholas, quem mais afluiu ao museu foram os vindos da extremadura, seguindo-se os de Andaluzia, País Basco, Castela e Leão e com menos expressão os vindos de Madrid; quanto ao agregado familiar deu para aferir que quem mais visitou o museu foram pessoas individuais e casais

sem filhos, seguindo-se o agregado formado por casal com dois filhos, de outro sem designação e em menor percentagem, casal com três filhos; sobre o rendimento anual a maior percentagem de visitantes não quis responder, tendo-se verificado dos que responderam, uma percentagem próxima entre os que têm rendimentos anuais superiores a 20 000 euros e os que têm rendimentos anuais entre 20 000 e 10 000 euros, sendo a expressão menor revelada, a dos que têm rendimentos anuais até 10 000 euros; a maioria dos visitantes não tinha visitado o museu; e dos que visitaram, uma maior percentagem dos que o fizeram foi há menos de 3 meses; sobre a companhia dos visitantes, ficou a saber-se que a maioria vai com o cônjuge/namorado(a), seguindo-se os que vão com amigos e em menor percentagem vão com filhos e com colegas; em maior percentagem visitaram o museu aqueles que foram acompanhados com uma pessoa, seguindo-se quem foi acompanhado com duas; quanto ao envolvimento das crianças nas actividades do museu, a maioria não participou (quanto a este facto acrescento informação que os grupos de crianças inscritas nas actividades de verão não preencheram questionários e por isso não são contabilizadas nestes resultados); quanto ao conhecimento da existência do museu a maior percentagem respondeu que só tinha tido conhecimento no dia da visita; tendo tomado conhecimento maioritariamente através do guia turístico, seguindo-se, aqueles que tiveram conhecimento através de folhetos sobre o museu. Através do questionário foi possível saber qual o grau de satisfação dos visitantes relativamente à apresentação e organização da exposição temporário, tendo resultado uma maior percentagem a responder que gostou muito, e a seguir uma outra que gostou; sobre o grau de satisfação em relação à apresentação e organização da exposição permanente, em maior e igual percentagem ficaram aqueles que gostaram muito e os que gostaram, seguindo-se uma percentagem que não quis responder; quanto ao grau de satisfação sobre a informação das obras expostas o resultado foi de que a maioria gostou, seguindo-se na mesma percentagem quem tenha gostado muito e quem gostou pouco; quanto ao grau de satisfação da visita guiada, numa maior percentagem não se aplicou, seguindo-se quem não tenha dado resposta (tendo por aqui a acrescentar que na maioria dos casos não aconteceu); o grau de satisfação relativamente ao horário do museu teve uma maior expressão dos que gostaram muito, seguindo-se dos que gostaram; quanto ao grau de satisfação sobre o espaço e arquitectura do edifício a maioria gostou muito, seguindo-se os que gostaram; o grau de satisfação sobre o conforto também foi maioritariamente expresso por quem gostou muito, seguindo-se por quem gostou; ainda sobre o grau de satisfação, mas relativamente à recepção do pessoal do museu, a maioria gostou muito, seguindo-se por uma percentagem de quem gostou; o grau de satisfação sobre o meio ambiente em geral resultou em grande percentagem por quem gostou muito, seguindo-se por quem gostou. Quanto ao pensar em voltar a visitar o museu, a maioria respondeu que é muito provável que volte, seguindo-se por uma percentagem de quem diz que é provável que volte. Ainda, através deste método de recolha de informação, foi possível aferir se os visitantes do MACE teriam visitado outros museus em Portugal nos 12 últimos meses, tendo a maioria dito que sim; quanto ao facto de já terem visitado outro museu em Espanha nos últimos 12 meses, uma minoria não respondeu, tendo sido em igual percentagem os que visitaram e os que não visitaram; sobre se terão visitado algum museu num outro país para além destes, nos últimos 12 meses, a maior percentagem respondeu que sim.

Portanto, tendo em conta o grau de importância da informação recolhida através desta metodologia de recolha de dados, concluo, que deve sempre ser feita, mesmo que dela resultem aferições ainda pouco agradáveis. Com base nessa realidade, é importante que se trate da elaboração de projectos de acção a longo, médio e curto prazo, com base nas informações que vão sendo adquiridas, com via ao melhoramento dos diversos procedimentos de mediação, entre os pares envolvidos. Contando, com todos os que aí se comprometem nas suas funções, os Serviços Educativos devem também fazer-se mais participativos e empenhados no trabalho conjunto com outros agentes, sobretudo, curadores e/ou artistas, dos quais devem surgir as primeiras impressões sobre os conteúdos a trabalhar com os públicos. Os quais, por seu turno, se encontram mais directamente ligados aos educadores do Serviço Educativo.

Com respeito às propostas apresentadas pela Comissão Europeia e pelos grupos de trabalho, seja do Observatório das Actividades Culturais (já extinto) ou pelo Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais, Universidades e Escolas Superiores ou outras entidades, acerca do impacto e importância da cultura na economia e sociedade, é de referir o retorno redobrado dos eventos e/ou acções dessa natureza, que daí resultam. Portanto, concluo, também por aqui, que é importante insistir nos estudos de impacto da realidade cultural, na regulamentação e legitimação dos respectivos equipamentos e sectores, sustentada no saber profissional e especializado.

A educação nas escolas, com resultado em práticas e contacto com as artes é muito importante no restabelecer da valorização e do papel das mesmas, no interior de uma sociedade. Portanto, contando com o reequacionamento de valores relativamente às disciplinas artísticas é de acentuar a necessidade de articulação entre equipamentos culturais, (refiro neste caso, os museus) com os estabelecimentos de ensino público e de ensino privado. Mas também com as comunidades, através de um trabalho inclusivo, de interdisciplinaridade e de envolvimento com vários stakeholders e patrocinadores.

Do contacto com a realidade do MACE, em particular, com o Serviço Educativo, concluo que existe uma vontade de entendimento por parte dos participantes de como se processam as construções e adequações dos meios artísticos, em função da obtenção dos fins (seja, de prazer na leitura das obras ou no estar apenas no museu, entendimento do mundo, aprendizagem na racionalização dos recursos naturais e partilha dos mesmos, com o menor esforço, gasto e desperdício possível). Portanto, ainda em período de observação e descoberta de como se podem fazer valer dos bens adquiridos, entre os quais o museu. Estando em certa medida, em estado de relação com o meio urbano e património de pertença local, mas também agora, da Humanidade. Assim, devo dizer que, da experiência vivida, é importante, uma melhor e mais especializada informação noticiosa (seja ela local, nacional, ou internacional) sobre os conteúdos de abordagem do museu, isto é, de programação expositiva, mas também relativa às actividades programadas pelo Serviço Educativo. O qual, poderá criar e beneficiar de parcerias públicas e privadas, mecenas e outros, na elaboração da respectiva programação e práticas pedagógicas. No seu núcleo de trabalho, pode ser criada uma equipa e/ou uma associação de profissionais das artes visuais, com trabalho de visitas guiadas disponíveis diariamente. Concluo também que é necessária a criação de oficinas pedagógicas em articulação com outras instituições,

deslocando-se umas vezes às comunidades, e outras vezes, as comunidades ao museu, com uma programação rica em exploração de conteúdos das artes plásticas e contemporâneas ao longo de todo o ano. Concluo, que existe também uma necessidade de intercâmbios entre os serviços educativos dos museus e estabelecimentos de ensino, mais próximos, sejam eles portugueses e/ou espanhóis. Onde, as dúvidas que surjam numa das instituições, também possam ser esclarecidas e exploradas na outra.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, José Augusto dos Santos - *O museu como esfera de comunicação*, Centro de História da Cultura. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa – Portugal;

ARNHEIM, Rudolf - *Arte & Percepção Visual, Uma Psicologia da Visão Criadora*, Nova Versão, 1998;

BARRIGA, Sara; SILVA, Susana Gomes - *Colecção Públicos nº2 - Serviços Educativos na Cultura*. Setepés, Porto, 2007;

CALABRESE, Omar, *Como se lê uma obra de arte*. edições 70, 1993, Lisboa;

CAMACHO, Clara - *Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus*. vol.1, Junho 2001, pp.1-15;

CAMACHO, Clara - *Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus*. vol. 21, Setembro 2006, pp.1-32;

Conferência Quadro Estratégico Europeu 2014-2020, Disponível em: http://www.observatorio.pt/destaque.php?lang=0&id_channel=19&id_page=735 ;

COSTA, António Firmino; *Políticas Culturais: Conceitos e Perspectivas*. Versão electrónica da publicação do Observatório das Actividades Culturais, OBS nº2, Outubro de 1997, pp.10-14;

Cultura 2020 - Mapear os recursos, Levantamento da legislação, Caracterização dos actores, Comparação internacional – Relatório Final. ICS-UL, Gabinete de estratégia, Planeamento de avaliação culturais, Janeiro 2014, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx> ;

Cultura 2020 - Criação de Instrumentos Financeiros para Financiamento do Investimento na Cultura, Património e Indústrias Culturais e Criativas – Relatório Final. WE CONSULTANTS (MEGALOCI – Plataforma Empresarial e Território), Gabinete de estratégia, Planeamento de avaliação culturais, Março 2014, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx> ;

Cultura 2020 - Cooperação Territorial Europeia e Cultura – Relatório Final. Universidade do Minho, Núcleo de Investigação em Políticas Económicas – NIPE, Gabinete de estratégia, Planeamento de avaliação culturais, Março 2014, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx>;

Cultura 2020 – Fundos estruturais e cultura no período 2000-2020 – Relatório Final. Instituto de Geografia e Ordenamento do Território - Universidade de Lisboa, Gabinete de estratégia, Planeamento de avaliação culturais, Junho 2014, Disponível em: Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx>;

Cultura 2020 – Cultura e Desenvolvimento: Um guia para os decisores – Relatório Final. Faculdade de Economia – Nova School of Business and Economics (GANEC), Gabinete de estratégia, Planeamento de avaliação culturais, Junho 2014, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx>;

Cultura 2020 – Cultura, Emprego e Cidadania, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES). Gabinete de estratégia, Planeamento de avaliação culturais, Março 2014, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx> ;

Cultura 2020 – Indústrias Culturais e Atividades Criativas e Internacionalização da Economia Portuguesa. Augusto Mateus & Associados – Sociedade de Consultores, Lda, Gabinete de estratégia, Planeamento de avaliação culturais, Março 2014, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx>;

Cultura 2020 – Património e Território. Universidade do Algarve, Gabinete de estratégia, Planeamento de avaliação culturais, Março 2014, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx>;

Cultura 2020 – E-Coesão. CEDRU – Centro de Estudos e Desenvolvimento Regional e Urbano, Lda, Gabinete de estratégia, Planeamento de avaliação culturais, Março 2014, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx>;

- Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais. Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica, 2001, ISBN: 972 -742-143-1;
- DUARTE, Adelaide Manuela da Costa, *Da Colecção ao museu. O coleccionismo privado de arte moderna e contemporâneo em Portugal, na segunda metade do século XX. Contributos para a história da museologia*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012;
- ECO, Umberto, *A definição da arte*. Edições 70, 2008;
- FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença, *Plural de Cidade: Novos Léxicos Urbanos*. Coimbra, Ed. Almedina, 2009;
- GOMES, Rui Telmo; LOURENÇO, Vanda; MARTINHO, Teresa Duarte; *Documentos de Trabalho 8, Entidades Culturais e Artísticas em Portugal*. Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 2006;
- GOMES, Rui Telmo; LOURENÇO, Vanda; *OBS Pesquisas – Democratização Cultural e Formação de Públicos: Inquérito aos Serviços Educativos em Portugal*. Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 2009;
- Guia de Museus do Alentejo*. Turismo do Alentejo, ERT, 2010;
- Impactos Económicos e Sociais – Relatório Executivo, Guimarães 2012 – Capital Europeia da Cultura*. Universidade do Minho, Junho 2012, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/estatisticas-e-estudos/estudos.aspx> ;
- Impacto Económico da Fundação de Serralves, Relatório Final*. Serralves e Porto Business School, Fevereiro 2013, Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/estatisticas-e-estudos/estudos.aspx> ;
- JOLY, Martine, *Introdução à análise da imagem*, Edições 70, Lisboa, 2009;
- MARTINHO, Teresa Duarte, *Documentos de trabalho 9, Apresentar a arte – Estudo sobre monitores de visitas a exposições*. Observatório das Actividades Culturais, 2007;
- MARTINHO, Teresa Duarte; *Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional*. *Análise Social*, 207, XLVIII (2.º), 2013 ISSN ONLINE 2182-2999, ICS, Lisboa, 2013;
- MARTINHO, Teresa Duarte; GOMES, Rui Telmo, *Compendium Cultural Policies and Trends in Europe – Country Profile Portugal, 2011*. Disponível em <http://www.culturalpolicies.net>
- MELO, Alexandre; *Política Cultural: Acção ou omissão*. Versão electrónica do artigo da publicação periódica do Observatório das Actividades Culturais, OBS nº2, Outubro de 1997, pp.8-10;
- MELO, Alexandre, *O que é arte*. Difusão Cultural, 1994, Lisboa;
- MELO, Alexandre, *Arte e Artistas em Portugal*. Instituto Camões Portugal – Circulo de Leitores;
- NEVES, José Soares; *Despesas dos municípios com cultura 1986-2003*. Observatório das Actividades Culturais, Lisboa 2005;
- NEVES, José Soares; SANTOS, Jorge Alves; LIMA, Maria João; *Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura 2010*. Gabinete de estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 2012;
- NEVES, José Soares; SANTOS, Jorge Alves, *Os museus em Portugal no período 2000-2005: Dinâmicas e tendências*. Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 2006;
- NUÑEZ, Angélica, *El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal*. Universidad del Cauca, Colombia, 2006;
- Os museus em Portugal: políticas públicas e dinâmicas do sector em Portugal nos anos mais Recentes*, VI Congresso Português de Sociologia, *Mundos Sociais: Saberes e práticas*. Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Número de série: 768, Junho, 2008;

PINTO, Isabel da Conceição de Almeida, *Relatório de estágio conducente à obtenção do grau de mestre - Museu de arte contemporânea de Elvas: para o conhecimento do(s) seu(s) público(s)*. Évora 2010;

PINTO, Ribeiro; A cultura em Portugal no final do século: entre a abundância e a miséria. Versão electrónica do artigo periódico do Observatório das Actividades Culturais, OBS nº3, Março de 1998, pp.4-6;

PORDATA – Base de dados Portugal Contemporâneo, Disponível em: <http://www.pordata.pt/>

QREN e o capital humano, Conferência Quadro Estratégico Europeu 2014-2020. Observatório do QREN, Janeiro 2012, Disponível em::

RUBIALES, Ricardo, *El museo contemporáneo, catalizador de futuro*. México; Disponível em: www.educacionenmuseos.com

READ, Herbert, *A educação pela arte*. Edições 70, Lisboa;

SANTOS, Maria de Lourdes Lima; PAIS, José Machado; *Novos trilhos culturais: Práticas e Políticas*. Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa: ICS, 2010;

SANTOS, Maria de Lourdes Lima; *Políticas Culturais em Portugal, Comunicação apresentada na Mesa Redonda “Políticas culturais no Espaço Iberoamericano”* integrada no V Campus Euroamericano de Cooperação Cultural – encontro promovido pela Organização dos Estados Iberoamericano para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI) e pela Fundação INTERARTS de Barcelona, tendo como parceiros, em Portugal, o Município de Alameda e a CultIdeias, Lda, Alameda, 10 de Maio de 2007;

SIMÕES, Rosa Maria, *Novo Período de Programação 2014-2020 – Prioridades da intervenção FSE no Portugal 2020*. 12 de Dezembro 2013, Fórum Lisboa;

SOMOZA, Miguel; YANES, Cristina, La (re)construcción de los procesos educativos en la museología escolar. Reflexiones en torno a sus relaciones.

SOUSA, Alberto B., *Educação pela arte e artes na educação, 3º volume*, Horizontes Pedagógicos, Instituto Piaget, 2003;

The economy of cultural in Europe, Study prepared for the European Commission. (Directorate-General for Education and Culture), KEA European Affairs, October, 2006;

União Europeia, http://europa.eu/about-eu/countries/member-countries/portugal/index_pt.htm, consultado dia 3 de Novembro de 2014

VALLIER, Dora, *A arte abstracta*. Edições 70, Lisboa;

CATÁLOGOS

Adriana Molder, Banho de Sangue/Blood Bath. Câmara Municipal de Elvas – Museu de Arte Contemporânea de Elvas, 2014;

Zona Letal, Espaço Vital, Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos. Museu de Arte Contemporânea de Elvas, 2011;

Colecção António Cachola – Museu de Arte Contemporânea de Elvas. Norprint, ISBN 978-989-95485-2-7, ;

Colecção António Cachola – Arte Portuguesa anos 80-90. Indugrafic Artes Gráficas, ISBN: 84-7671-534-X, 2000, Badajoz;

Museu de Arte Contemporânea de Elvas, Colecção António Cachola – Um roteiro. Corlito, ISBN: 978-989-95485-0-3, Julho, 2007;

Coleção António Cachola Vol.2012 Museu de Arte Contemporânea. Gráfica Maiadouro, ISBN: 978-989-95485-6-5;

Moita Macedo – Agora venho de outras partes. Museu de Arte Contemporânea de Elvas, 2014, Elvas;

Ana Hatherly – a mão inteligente, Quimera, 2003;

VÍDEOS

Seminário *Perspectivas para a Cultura no quadro estratégico Europeu 2014/2020*, CCB, 13/02/2013, Lisboa: Educaste@fccnPlayer (vídeo on-line). Disponível em:

https://educast.fccn.pt/vod/clips/2jbngnqr3f/link_box

Seminário *Perspectivas para a Cultura no quadro estratégico Europeu 2014/2020 no Centro Cultural de Belém*, 13/02/2013, Lisboa: Educaste@fccnPlayer (vídeo on-line). Disponível em:

<https://educast.fccn.pt/vod/clips/13vl46q2sp/flash.html>

LEGISLAÇÃO

Lei Quadro dos Museus Portugueses – Lei nº 47/2004;

Programas Operacionais Regionais do Continente – Regulamento Específico – Rede de Equipamentos Culturais, Gabinete de Estratégia e Avaliação Culturais;

Programas Operacionais Regionais do Continente – Regulamento Específico – Património Cultural, Gabinete de Estratégia e Avaliação Culturais;

Regulamento Geral do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional e do Fundo de Coesão, Gabinete de Estratégia e Avaliação Culturais;

Regulamento do museu de arte contemporânea de Elvas, 2014.

LISTA DE SIGLAS

APPACDM – Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental

ATL – Atelier de Tempos Livres

CME – Câmara Municipal de Elvas

CEE – Comunidade Económica Europeia

CECA – Comunidade Europeia do Carvão e do Aço ...

CLDS – Contratos Locais de Desenvolvimento Social

I&D – Investigação e desenvolvimento

MACE – Museu de Arte Contemporânea de Elvas

MEIAC – Museu Extremenho-Ibérico de Arte Contemporânea de Badajoz

OAC – Observatório das Actividades Culturais

OMTJ – Ocupação Municipal Temporária de Jovens

PIB – Produto Interno Bruto

PRU – Projectos de Regeneração Urbana – Bairros Críticos

QREN – Quadro de Referência Estratégico Nacional

RPM – Rede Portuguesa de Museus

RVCC – Reconhecimento, Validação e Certificação de Competências

SWOT - Análise de Forças/Fraquezas/Oportunidades/Ameaças

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UE – União Europeia

Anexo 1 – Fotografias do Museu de Arte Contemporânea de Elvas



