

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**Uma Proposta Educativa para a Casa-Museu Medeiros
e Almeida**

Renata Sofia Adriano da Costa

Dissertação

Mestrado em Museologia e Museografia

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Fernando António Baptista Pereira e por Maria
Joana Magalhães de Oliveira Santos

2017

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Renata Sofia Adriano da Costa, declaro que a presente dissertação de mestrado intitulada “Uma Proposta Educativa para a Casa-Museu Medeiros e Almeida”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou noutras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

Renata Costa

Lisboa, 31 de outubro de 2017

Resumo

A mediação cultural, em contexto museológico, pode ser desenvolvida através de propostas e formatos diversos, tendo como objetivo principal educar o público pela missão e vocação pelas quais a entidade se rege. Assim, o mediador cultural, encontra-se presente como interface entre o museu e o público, sendo a sua proposta educativa em concordância com os objetivos educativos da instituição.

A mediação cultural pode, atualmente, ser trabalhada através de uma visita-guiada, de uma oficina ou *workshop*, de um objeto expositivo ou vários, ou, a partir do conhecimento e da experiência do próprio visitante. Todas estas formas de trabalhar e explorar ligações entre a entidade museológica/contexto expositivo e a audiência, partem do enquadramento do mediador cultural. Nesse seguimento, o próprio mediador cultural pode ser enquadrado ao formato e objetivos da mediação delineada.

Os artistas plásticos colaboram frequentemente com instituições museológicas para desenvolverem a sua oferta educativa, possibilitando, assim, trazer um novo contexto ou olhar sobre as temáticas expositivas. Pensando no papel do artista plástico como mediador cultural, foi criado, em colaboração com cinco artistas e a Casa-Museu Medeiros e Almeida, o programa educativo *Plano de Ação*, com o objetivo primordial de, através de uma nova perspetiva, levantar questões e formas de leitura do espaço expositivo e da coleção, pelo uso de diferentes tipologias, e tendo em conta o enquadramento do espaço museológico e histórico em que está inserido. Sendo o trabalho colaborativo entre instituições culturais e artistas plásticos uma forma de potenciar e proporcionar ao público e, simultaneamente, à instituição, novas formas de leitura e de relação com os espaços expositivos e coleções.

Palavras-chave: casa-museu; mediação cultural; artista plástico como mediador; Casa-Museu Medeiros e Almeida.

Abstract

Cultural mediation, in a museological context, can be developed through various proposals and formats. Its main goal is to educate audiences on their professional mission by which the entity is administered. Hence, the cultural mediators will find themselves as an interface between the museum and the public, being its educational proposal in accordance with the educational objectives of the institution.

Cultural mediation can currently be operated through guided tours, workshops, one or various exhibiting objects, or through the knowledge and experience of the visitor. All these means of working and exploring links between the museological institution/expository context and the audience, depart from the framework of the cultural mediator. Furthermore, the cultural mediator, himself, and his work can be inserted into the format and goals of outlined mediation.

Visual artists frequently collaborate with museological institutions to develop their education offer, allowing it to bring a new context or view on the expository themes to the table. Considering the role of the visual artist as an educational mediator, the educational program *Plano de Ação* was created in collaboration with five artists and the Casa-Museu Medeiros e Almeida. Its main objective was, from a new perspective, to raise questions and ways of reading the exhibition space and the collection, through different typologies and considering the context of the museum and the historical spaces in which it is inserted. The collaborative work between cultural institutions and visual artists is a way to enhance and provide the public and, simultaneously, the institution with new ways of reading and of relation between the exhibition space and collections.

Key-words: house museum; educational mediation; visual artist as museum educator; Casa-Museu Medeiros e Almeida.

Agradecimentos

Quero agradecer, em primeiro lugar, às duas pessoas que orientaram o projeto: ao orientador Professor Doutor Fernando António Baptista Pereira, por se ter disponibilizado e acompanhado a dissertação desde o início, e à coorientadora Maria Joana Santos, por me dar o seu contributo de forma a tornar este projeto mais rico e consolidado.

A toda a equipa da Casa-museu Medeiros e Almeida, em especial à diretora Teresa Vilaça, por ter aceitado realizar o projeto e à Samantha Coleman por ter estado sempre disponível para acompanhar o mesmo e facultar informação para a realização da dissertação.

Aos artistas participantes, Adriana Molder, Ana Pérez Quiroga, Catarina Leitão, Daniel Melim e Rui Gueifão, um grande obrigado por terem colaborado e participado no programa *Plano de Ação*. Desta forma é possível contribuir para o campo da educação em museus que se prevê, cada vez mais multidisciplinar e abrangente no seu formato.

E, por fim, aos meus pais por me incentivarem e acompanharem nos desafios que surgem ao longo do meu percurso de vida.

Índice Geral

Resumo	iii
Abstract.....	iv
Agradecimentos	v
Índice Geral.....	vi
Índice de Figuras	viii
Índice de Tabelas	ix
Nota prévia.....	x
Introdução	1
Parte I – Enquadramento histórico e teórico: museologia e práticas educativas	3
1. Os conceitos de museu e casa-museu	3
1.1. O conceito de museu	3
1.2. O conceito de casa-museu	5
2. Educação em museus.....	10
2.1. Breve evolução da educação em museus em contexto histórico	10
2.2. Práticas educativas contemporâneas em museus	13
2.3. Relação entre o museu e o artista.....	18
2.3.2. Exemplos da mediação do artista plástico no museu	23
Parte II – O Objeto de estudo: a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida	29
1. História e carácter institucional	29
2. Missão e <i>modus faciendi</i>	32
3. Dependência orgânica e financeira.....	33
4. Percurso pelo espaço/coleção	34
5. Programação educativa.....	43
6. Caracterização dos públicos	47
7. A Casa-Museu Medeiros e Almeida e o Programa <i>Plano de Ação</i> : objetivos em comum..	53
Parte III – Programa educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida	55
1. O Programa <i>Plano de Ação</i>	55
2. Divulgação e comunicação do Programa <i>Plano de Ação</i>	60
3. Programação das ações.....	66
3.1. <i>Who's afraid of being the big bad drawer?</i> - Rui Gueifão.....	67
3.2. <i>O leque abre-se, ondula um momento e detêm-se, fecha-se e faz de pêndulo</i> – Ana Pérez-Quiroga	69
3.3. <i>Como é que eu vim aqui parar? Personagens perdidas no tempo e nos materiais</i> – Daniel Melim	71

3.4. <i>Die Masken</i> - Adriana Molder	73
3.5. <i>Biblioteca Itinerante</i> - Catarina Leitão	74
4. Avaliação do Programa <i>Plano de Ação</i>	75
Conclusão.....	83
Bibliografia	87
Anexos	91

Índice de Figuras

Figura 1 - Planta do rés-do-chão da Casa-Museu. Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida.....	35
Figura 2 - Pormenor do espaço da Capela. Fotografia: Rui Gueifão	36
Figura 3 - Sala dos Relógios. Fotografia: Rui Gueifão.....	37
Figura 4 - Planta do 1º andar da Casa-Museu. Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida.....	38
Figura 5 - Sala do Piano. Fotografia: Rui Gueifão	38
Figura 6 - Salão A e B: pormenor da mesa de quatro tampos. Fotografia: Rui Gueifão	39
Figura 7 - Sala do Lago. Fotografia: Rui Gueifão	40
Figura 8 - Pormenor do Salão D. Fotografia: Rui Gueifão.....	40
Figura 9 - Sala de Jantar. Fotografia: Rui Gueifão	40
Figura 10 - Planta do 2º andar da Casa-Museu. Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida.....	41
Figura 11 - Pormenor da Sala dos Leques. Fotografia: Rui Gueifão.....	41
Figura 12 - Pormenor da Salinha. Fotografia: Rui Gueifão.....	42
Figura 13 - Pormenor do Quarto. Fotografia: Rui Gueifão	42
Figura 14 - Esboços do material de comunicação do programa <i>Plano de Ação</i> na Casa-Museu Medeiros e Almeida.....	61
Figura 15 - Versão final do material de divulgação (convite e programa síntese) do programa <i>Plano de Ação</i> na Casa-Museu Medeiros e Almeida.....	62
Figura 16 - Esboços do material de comunicação do programa <i>Plano de Ação</i> na Casa-Museu Medeiros e Almeida.....	62
Figura 17 - Programa Plano de Ação disponibilizado na plataforma ISSUU	63
Figura 18 - Página da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida com a divulgação do programa <i>Plano de Ação</i>	64
Figura 19 - Newsletter de outubro de 2016 da Faculdade de Belas-Artes com a divulgação do programa <i>Plano de Ação</i>	64
Figura 20 - Percurso e localização de todas as ações do programa <i>Plano de Ação</i> , distinguidas por cor e forma. Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida e autor	66
Figura 21 - Percurso pelo espaço da ação <i>Who's afraid of being the big bad drawer?</i> – Rui Gueifão. Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida e autor ..	67
Figura 22 – Percurso pelo espaço da ação <i>Como é que eu vim aqui parar? Personagens perdidas no tempo e nos materiais</i> – Daniel Melim. Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida e autor.....	71
Figura 23 - Questionário do programa educativo <i>Plano de Ação</i>	78

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Tabela comparativa das propostas tipológicas apresentada por António Ponte	6
Tabela 2 - Oferta educativa da Casa-Museu Medeiros e Almeida com a especificação de cada faixa etária	45
Tabela 3 - Análise comparativa 2013, 2014 e 2015 do número de visitantes nacionais x estrangeiros de 1 de janeiro a 31 de dezembro.	47
Tabela 4 - Análise comparativa 2013, 2014 e 2015 do número de visitantes nacionais x estrangeiros de 1 de janeiro a 31 de dezembro.	47
Tabela 5 - Vendas de Bilheteira Agrupada por Designação no ano de 2015.	49
Tabela 6 - Vendas de Bilheteira Agrupada por Designação de grupos organizados e atividades educativas no ano de 2015.	50
Tabela 7 - Vendas de Bilheteira correspondente à percentagem do número de “crianças/jovens”, “adultos”, “adultos/seniores”, “seniores” e “por definir” no ano de 2015.	50
Tabela 8 – Análise percentual correspondente ao sexo do público que participou no programa <i>Plano de Ação</i>	79
Tabela 9 - Análise percentual correspondente à idade do público que participou no programa <i>Plano de Ação</i>	79
Tabela 10 – Análise percentual da caracterização e adesão do público ao programa <i>Plano de Ação</i>	79
Tabela 11 - Análise percentual da caracterização e qualidade das ações do programa <i>Plano de Ação</i>	80

Nota prévia:

Todas as referências de autores estrangeiros, citadas no corpo de texto, foram traduzidas para português pela autora. Estando, em nova de rodapé, a referência com a língua original.

Introdução

A dissertação apresentada, tem como objetivo principal, focar a mediação educativa inserida numa instituição cultural com as particularidades de uma casa-museu, levada a cabo por artistas plásticos. A ideia do tema desenvolvido na dissertação surgiu como forma de relacionar a minha formação em Artes Plásticas e em Museologia e Museografia, sugerindo uma relação umbilical entre estas disciplinas, para lá da sua relação expositiva adjacente, mas propondo uma analogia entre ambas através de uma proposta educativa em colaboração com artistas plásticos inserida num espaço museológico.

A educação em museus é um campo heterogéneo e em crescimento, que se fortalece pela investigação teórica das temáticas educativas e pelo desenvolvimento de programas educativos com diferentes formatos e objetivos. O papel educativo do museu está intrínseco na sua função, porque os conteúdos que o constituem, têm o propósito de influenciar culturalmente os cidadãos, resultando destas camadas de informação, a possibilidade de desenvolver vários significados como modelos de aprendizagem da sociedade.

Os artistas, dada a sua relação adjacente com o espaço do museu, contribuíram também para o desenvolvimento de novos formatos educativos e no envolvimento da figura do artista como mediador cultural. Esta mediação serviu como interface entre a instituição e o público, como forma de introduzir novos modelos de interpretação, que possibilitam à instituição abarcar diferentes pontos de vista que se refletem nos processos educativos levados a cabo pelo museu. O programa educativo partiu, assim, do interesse em compreender de que formas é que a mediação do artista pode contribuir, e em que termos, para a construção e enriquecimento da oferta educativa do museu. A Casa-Museu Medeiros e Almeida surgiu como um espaço museológico inteiramente disponível para colaborar no projeto e que, pela sua tipologia, pudesse abarcar e reunir múltiplas interpretações e pontos de partida. Dentro de uma estrutura acordada para desenhar um programa educativo composto por ações variadas (visitas mediadas, *performances*, exposições), e direcionada aos objetivos da própria instituição, todas as ações foram delineadas a partir da coleção da Casa-Museu Medeiros e Almeida. Fizeram parte do programa educativo, intitulado *Plano de Ação*, cinco artistas plásticos: Adriana Molder, Ana- Pérez-Quiroga, Catarina Leitão, Daniel Melim e Rui Gueifão, que de forma alargada

contribuíram para uma oferta programática multidisciplinar e que pretendeu criar leituras e interpretações variadas da coleção.

Em síntese, a dissertação foi apresentada em três partes principais, que estruturam e fundamentam as considerações pelas quais toda a investigação foi assente. A pesquisa teórica (Parte I), sustenta e enquadra teórica e historicamente toda a parte prática realizada (Parte III), estando estas (Parte I e III) interligadas por uma investigação intermédia (Parte II), na qual se centra toda a informação do espaço museológico trabalhado, a Casa-Museu Medeiros e Almeida. Resultando, assim, da pesquisa:

Parte I – capítulo dedicado à pesquisa histórica e teórica dos temas da museologia e da educação em museus. É, primeiramente, feita uma pesquisa de forma a definir o conceito de museu e casa-museu, sendo, depois, focada a educação em museus, através de uma análise histórica, desde a abertura dos mesmos, a partir do século XVII, até à atualidade, com enfoque às práticas educativas contemporâneas, e ao papel do mediador cultural, também caracterizado pelo artista, e pela relação umbilical entre museus e artistas.

Parte II – capítulo dedicado à pesquisa geral do caso de estudo em questão, a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida. Esta pesquisa, que procura de forma universal, determinar as características e objetivos principais pelas quais a instituição está assente, foi essencial para determinar e estruturar todo o projeto. Tendo sido estabelecido, a partir desse enquadramento, pontos de interesse e objetivos em comum a serem trabalhados, posteriormente, na programação. São focados temas como a história e carácter institucional, missão e *modus faciendi*, dependência orgânica e financeira, percurso pelo espaço/coleção, programação educativa e caracterização de públicos.

Parte III – capítulo dedicado ao enquadramento do programa educativo *Plano de Ação*, sendo referida toda a conceção do mesmo, desde a sua planificação, estruturação, momento em que é posto em prática e, por fim, a sua avaliação. São apresentados, também, os meios de divulgação e comunicação, bem como a programação geral com enfoque a cada uma das ações desenvolvidas pelos artistas participantes.

Posteriormente, existe uma Conclusão, com síntese do trabalho realizado e culminar da atuação do mesmo para a abordagem de pesquisas futuras, bem como Bibliografia e Anexos.

Parte I – Enquadramento histórico e teórico: museologia e práticas educativas

1. Os conceitos de museu e casa-museu

1.1. O conceito de museu

O museu surge do hábito humano de colecionar objetos, desde os tempos remotos, seja pelo seu valor afetivo, cultural, estético ou material. Com a consolidação permanente do espaço do museu, os focos de interesse foram-se multiplicando, assim como os profissionais especializados na área e os objetivos a desenvolver. Segundo o ICOM (Internacional Council of Museums) – Portugal:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.¹

Porém, a definição do conceito de museu, no Artigo 3º, da Lei Quadro dos Museus Portugueses, de 19 de agosto de 2004, é a seguinte:

1 — Museu é 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, com objetivos 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.

2 — Consideram-se museus as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu, ainda que o respetivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico.²

¹ http://icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx [consult. 2017-05-10]

² <http://www.arte-coa.pt/Ficheiros/Bibliografia/1912/1912.pt.pdf> [consult. 2017-09-12]

É possível identificar que ambas as definições focam pontos em comum. O museu detém um carácter permanente e sem fins lucrativos, e que, através de uma estrutura organizada tem duas funções adjacentes: por um lado, a aquisição, conservação, investigação, comunicação e exposição do património material e imaterial da humanidade, e, por outro lado, a educação e o desenvolvimento da sociedade, através dos bens culturais existentes. “A importância com que imbuímos os museus e os artefactos que eles contêm demonstra, mesmo antes de uma tentativa de explicação, que existe uma mais profunda e fundamental razão para sua presença - uma que existe desde que os próprios museus apareceram, há muitos séculos.”³ A citação apresentada faz referência à importância da dupla relação que o museu tem de criar entre o homem e os seus artefactos.

Um museu nunca poderá ser visto como apenas uma coleção de objetos físicos. Os artefactos precisam de ser cuidados, mas precisam igualmente de ser interpretados, tanto para benefício dos especialistas como do público. Não há, portanto, museus sem pessoas – pessoas com as suas capacidades de interação com aspetos tanto da sua cultura material como das culturas dos outros, pessoas com habilidade de chegar a algum tipo de entendimento tanto da sua cultura material como de si mesmos. Para conseguir isso, um museu deve oferecer a oportunidade de ver, tocar, ouvir e ter interações sensoriais, emocionais e intelectuais bem como experiências daquilo que contém. A visita a um museu deve ser uma experiência semelhante a ouvir música, visitar uma biblioteca, ler um livro, ir ao teatro ou ao cinema – um confronto com os produtos de outros seres humanos que pode levar a revelações e à compreensão mais profunda.⁴

A função educativa no papel do museu, torna-se contígua nesta dupla relação, ao compreender objetos, monumentos e tradições culturais, que marcaram e mudaram a forma de pensar dos nossos antepassados, fazem-nos atualmente reestruturar a nossa própria experiência.

As definições do conceito de museu, como acabámos de ver, abarcam múltiplos sentidos, visto ser um campo vasto e heterogéneo, mas que, segundo Graeme Talboy,

³ Graeme K. Talboys – *Museum educator's handbook* [2005], p. 5. “The importance with which we imbue museums and the artefacts they contain demonstrates, even before an explanation for this is attempted, that there is a deeper, more fundamental reason for their presence – one which has existed since museums themselves came into being many centuries ago.”

⁴ Graeme K. Talboys – *Museum educator's handbook* [2005], p. 8. “A museum cannot ever be just a collection of physical objects. Artefacts need care but they also need interpretation, for experts and the public alike. There can be no museums, therefore, without people – people with their ability to interact with aspects of their own and others’ material culture, people with their ability to come to some sort of understanding of both their material culture and themselves. To achieve this, a museum should offer the opportunity to see, touch, hear, and have sensual, emotional, and intellectual interactions with and experiences of what it contains. A visit to a museum should be an experience similar to listening to music, visiting a library, reading a book, going to the theatre or cinema – a confrontation with the products of fellow human beings that can lead to revelation and deeper understanding.”

obedece sempre a quatro dimensões: história, coerência física, coerência conceptual e organicidade.⁵ É através da sua estrutura organizada, e sobretudo pela sua dimensão orgânica, que as instituições museológicas conseguem dirigir a sua função educativa às particularidades do seu tempo. Um espaço que não relacione estas quatro dimensões não pode existir enquanto museu.

1.2. O conceito de casa-museu

A classificação do conceito de casa-museu não é fácil de determinar. Tal como indica Marta Rocha Moreira: “O peso de cada um dos dois termos é dificilmente determinável e admitir que a casa-museu representa algo que é cinquenta por cento casa e cinquenta por cento museu seria tão redutor como incorreto.”⁶ Segundo o dicionário da língua portuguesa casa-museu é um “edifício que constituiu domicílio de uma figura pública importante e que passou a ter atividade museológica devido ao seu valor artístico, patrimonial ou histórico.”⁷ Consequentemente, a definição do termo está intimamente ligada a um ou vários conceitos principais, quer sejam, o edifício, a coleção, a personalidade, o grupo social e o período histórico representados. Apesar de não existir uma definição unânime, visto a classificação das casas-museu ser aplicada de uma forma diversa dependendo da sua localização geográfica, é possível fazer uma caracterização tipológica das mesmas. É, abaixo, apresentada uma tabela elaborada por António Ponte, onde fazem parte as tipologias designadas para casas-museu desde o ano de 1934 até ao ano de 2006.⁸

⁵ Graeme K. Talboys – *Using Museums as an Educational Resource: An Introductory Handbook for Students and Teachers* [2010], p. 9. “[...] all museums exist in four dimensions. That is, they all have a history. And just as a museum must have physical coherence to exist in space it must have conceptual and organisational coherence to exist in time. [...] they are organic – organised structures that, through time, grow, develop, and, due to ‘environmental pressures’, evolve.”

⁶ Marta Rocha Moreira - *Da Casa ao Museu. Adaptações Arquitetónicas nas Casas-Museu em Portugal* [2006], p. 16

⁷ <https://www.priberam.pt/dlpo/casa-museu> [consult. 2017-03-24]

⁸ António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 28-29

Tabela 1 - Tabela comparativa das propostas tipológicas apresentada por António Ponte

Museion, 1934	Tipologia G. H. Rivière: 1985	Tipologia S. Butcher Younghans: 1993	Tipologia Pavonni – Selvafolta: 1997	Tipologia Linda Young: 2006
- Casas de Interesse Social	- Casas Históricas - Castelos e Palácios de Soberania ²⁹ - Casas de notáveis	- Casas-Museu Documentárias	- Casas de pessoas eminentes - Palácios reais ³⁰ - Casas criadas por artistas	- Casas de heróis - Casas de Acontecimentos
	- Casas Históricas - Castelos e Palácios de Soberania ³¹ - Casas rurais	- Casas-Museu Representativas	- Palácios Reais ³² - Casas dedicadas a um estilo ou época - Casas de Família	- Casas de Campo
- Casas de Interesse Biográfico		- Casas-Museu Estéticas	- Casas de colecionadores - Casas onde são conservadas coleções	- Casas de coleções - Casas de Design

²⁹ podem representar uma personalidade ou família que habitou no imóvel.

³⁰ podem representar uma personalidade ou família que habitou no imóvel.

³¹ podem representar um período específico.

³² podem representar um período específico.

- Casas de Interesse Histórico Local		- Casas-Museu que combinam as três categorias anteriores	- Casas com identidade social e cultural específica	- Casas de Sentimento
--------------------------------------	--	--	---	-----------------------

António Ponte agrupa as propostas apresentadas em quatro sectores específicos, estabelecendo relações simultâneas entre elas. Da esquerda para a direita, o primeiro sector agrupa as propostas com o objetivo de representar um patrono ou classe social. O segundo sector agrupa as propostas cujo o objetivo incide sobre a representação de um período histórico ou classe social. O terceiro sector agrupa as propostas com o principal objetivo de representação das coleções. E por fim, o quarto sector, agrupa um conjunto de propostas cuja relevância da casa-museu é menor, ou seja, são espaços vazios onde são expostas diferentes coleções ou utilizados com fins diversos.

Por outro lado, e segundo o estudo de António Ponte, estas classificações não se enquadram no panorama português. Foram, portanto, criadas, pelo mesmo autor, quatro categorias com o objetivo de classificar tipologicamente as casas-museu em Portugal:

1. Casa-Museu Original⁹;
2. Casa-Museu reconstituída¹⁰;
3. Casa-Estética/Coleção¹¹;
4. Casa-Museu de Época “Period Rooms”¹².

A título de exemplo, e tendo como referência a pesquisa de António Ponte, a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves¹³ pode ser classificada como Casa-Museu Original, a Casa-Museu Guerra Junqueiro¹⁴ pode ser classificada como Casa-Museu reconstituída, a Casa-Museu Soledad Malvar¹⁵ pode ser classificada como Casa-Estética/Coleção, e por último, a Casa-Museu Marta Ortigão Sampaio¹⁶ pode ser classificada como Casa-Museu de Época “Period Rooms”.

As classificações tipológicas dos organismos museológicos constituem uma forma de definir os seus múltiplos elementos caracterizadores, tornando possível ir ao encontro das suas necessidades, pela possibilidade de classificar *à priori* novos espaços museológicos com as mesmas particularidades. Assim, o estudo, a conservação e a gestão dos organismos é facilitado a partir desse enquadramento.

Em 1998, foi criado o Comité Internacional para as Casas Históricas – Museus (DEMHIST) com a tónica da classificação da tipologia e definição da mesma.

Desde a sua criação, o DEMHIST tem procurado depurar a definição de casa histórica – museu, admitindo que a expressão representa um amplo e heterogéneo universo, inserido em contextos sociais, culturais, políticos e económicos muito variados, cujos significados e valores patrimoniais peculiares implicam a utilização de métodos e meios museológicos e museográficos algo diferentes dos aplicados noutros museus.¹⁷

⁹ António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 56, <https://antonioponte.files.wordpress.com/2008/05/microsoft-word-texto2.pdf> [consult. 2017-09-12]

¹⁰ António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 57, <https://antonioponte.files.wordpress.com/2008/05/microsoft-word-texto2.pdf> [consult. 2017-09-12]

¹¹ António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 58, <https://antonioponte.files.wordpress.com/2008/05/microsoft-word-texto2.pdf> [consult. 2017-09-12]

¹² António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 58-59, <https://antonioponte.files.wordpress.com/2008/05/microsoft-word-texto2.pdf> [consult. 2017-09-12]

¹³ António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 56, <https://antonioponte.files.wordpress.com/2008/05/microsoft-word-texto2.pdf> [consult. 2017-09-27]

¹⁴ António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 57, <https://antonioponte.files.wordpress.com/2008/05/microsoft-word-texto2.pdf> [consult. 2017-09-27]

¹⁵ António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 58, <https://antonioponte.files.wordpress.com/2008/05/microsoft-word-texto2.pdf> [consult. 2017-09-27]

¹⁶ António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 59, <https://antonioponte.files.wordpress.com/2008/05/microsoft-word-texto2.pdf> [consult. 2017-09-27]

¹⁷ Marta Rocha Moreira – *Da Casa ao Museu* [2006], p. 16

Tendo este por objetivos “[...] o desenvolvimento de normas para a conservação, restauro e segurança das casas-museu, bem como ajudar a desenvolver comunicações com outros profissionais e visitantes. Outra das preocupações é a forma de melhorar as relações comunitárias, aumentando simultaneamente a visibilidade e o turismo.”¹⁸

As casas-museu têm também um papel educativo fundamental, não só pelo facto de essa função estar intrínseca no contexto de qualquer museu, mas, como vimos anteriormente, porque têm características diversas que requerem a estruturação da sua proposta educativa tendo em consideração as suas particularidades. Estando este, geralmente, direccionado para a produção de conhecimento a partir de três noções principais: fundador, coleção e edifício.

Uma casa-museu não exclui a aplicação de práticas inerentes aos museus tradicionais pelo facto de ter sido originalmente uma residência. Consiste em uma instituição de guarda que no passado abrigou a vivências e lembranças de uma pessoa/família, ou um local que reconstrói estas memórias. A missão de uma casa-museu pode variar, mas em suma, estima-se que preserve o edifício, os bens culturais que abriga, exerça práticas museológicas, entre outros. Não menos importante, mas principalmente caracterizador deste tipo de instituição de guarda: deve manter viva a memória ali contida do seu homenageado.¹⁹

A casa-museu tem como premissas a musealização da personalidade ou classe social, bem como a restituição, através do espaço expositivo, do passado. O visitante, ao percorrer os vários espaços, deve refletir na sua própria experiência, as vivências do fundador:

De uma forma mística (fetichista?), os visitantes de uma casa-museu são bombardeados por sensações que remetem a um cabedal de lembranças, talvez impossíveis de serem despertadas em outras tipologias de instituições museológicas. O cheiro de um aposento, um modo específico de organização de uma mesa de jantar, o barulho que faz a madeira de um assoalho antigo durante o percurso expositivo, a altura de uma porta, entre tantas outras especificidades que transportam o visitante à infância ou a períodos específicos de sua vivência, estão retratados em uma casa-museu.²⁰

O trabalho educativo da instituição deve ir ao encontro das características da mesma e criar relações com o público pela interpretação da coleção, fundador e edifício,

¹⁸ <http://demhist.icom.museum/shop/shop.php?detail=1255432597> [consultado em 2017-03-24]. “[...] the development of standards for conservation, restoration and security of house museums as well as helping develop communications with other professionals and visitors of house museums. Further concerns are the ways to improve community relations while increasing visibility and tourism.”

¹⁹ Micheli Martins Afonso e Juliane Conceição Primon Serres – *Casa-museu, museu casa ou casa histórica? Uma controversa tipologia museal* [2014], p.4

²⁰ Micheli Martins Afonso e Juliane Conceição Primon Serres – *Casa-museu, museu casa ou casa histórica? Uma controversa tipologia museal* [2014], p.4

resultando desta mediação uma reflexão e um questionamento face aos assuntos explorados. “Edifício, coleção e proprietário não estão desvinculados e, por isso, as relações estabelecidas entre eles favorecem a comunicação, permitem uma melhor interação com o espaço visitado e, fundamentalmente, a possibilidade de vir a perceber um determinado período histórico e a sociedade nele compreendida.”²¹

²¹ Magaly Cabral – *Educação em Museus Casas Históricas* [s.d.], p. 1

2. Educação em museus

2.1. Breve evolução da educação em museus em contexto histórico

A abertura do primeiro museu do mundo aos cidadãos surge no século XVII, em Inglaterra, através das doações de Elias Ashmole, ficando o museu a chamar-se Ashmolean Museum (1683).

Em 1753 o Parlamento Britânico cria o British Museum com as coleções adquiridas por Hans Sloane. Com a Revolução francesa os bens da casa real passam a ser públicos e as obras-primas do Louvre são expostas sob o nome de Museu. A ideia de um templo de arte amadurecia até então e em 1783 Etienne-Louis Boullée tinha desenhado o projeto de um Museu como monumento de gratidão pública. O museu da revolução não é só um conjunto de objetos, mas também de pessoas.²²

Com o crescimento e a consolidação do espaço do museu, passados dois séculos, a ideia de Serviço Educativo foi pela primeira vez teorizada pelo alemão Alfred Lichtwark (1852-1914), diretor do Museu de Arte de Hamburgo. “Lichtwark foi protagonista do movimento de educação estética na Europa, entendeu o museu como um território para a educação cultural e artística dos indivíduos.”²³ Também nos Estados Unidos da América, a conceção de Serviço Educativo era pensada por Albert Barnes (1872-1951) e Thomas Munro (1901-1973), ambos defendiam que as capacidades intelectuais, morais e estéticas dos cidadãos podiam ser apeladas através da aproximação ao museu e às suas coleções:

Ao abrirem as portas dos seus museus ao público, estes diretores compreenderam que deveriam assumir outras responsabilidades, além das relativas à recolha e à conservação das obras, procurando os melhores recursos para a facilitação do acesso dos públicos jovem e adulto às coleções; por isso, organizaram conferências, visitas, ateliês, promoveram exposições de “arte infantil”, desenharam programas para o envolvimento das famílias, tal como, ocorre, hoje, nalguns dos museus contemporâneos.²⁴

Nos Estados Unidos da América, o médico e colecionador, Albert Barnes (1872-1951), fundou em 1908 a *A. C. Barnes Company*, empresa que lhe proporcionou ter uma das melhores coleções do século XX. Posteriormente, criou uma fundação em seu nome com o propósito de levar a cabo a promoção e desenvolvimento pela educação e pelas

²² Umberto Eco – *El Museo en el Tercer Milenio* [s.d.], p. 25. “En 1753 el Parlamento británico crea el British Museum con las colecciones adquiridas por Hans Sloane. Com la Revolución francesa los bienes de la casa real pasan a ser públicos y las obras maestras del Louvre son expuestas bajo el nombre de Museo. La idea de un templo del arte maduraba ya desde antes y en 1783 Etienne-Louis Boullé había desenhado el proyecto de un Museo como monumento de gratitud pública. El museo de la revolución no es sólo una agrupación de objetos, sino también de gente.”

²³ João Pedro Fróis – *Os Museus de Arte e a Educação: Discursos e Práticas Contemporâneas* [2008], p.64

²⁴ João Pedro Fróis – *Os Museus de Arte e a Educação: Discursos e Práticas Contemporâneas* [2008], p.64

artes visuais, tendo sido o contato com John Dewey determinante na estruturação da educação nos museus de arte.

A missão dos vários programas foi o de preparar os visitantes através de um método de percepção estética que lhes permitisse partilhar o *insight* resultante do encontro com a arte. A insistência na percepção das obras de arte, que visava o “enriquecimento cultural” dos indivíduos, estava em sintonia com a teoria do pragmatismo educacional e da experiência estética de John Dewey, tal como ela se apresenta em *Democracy and Education* (1916) e *Art as Experience* (1934).²⁵

Durante a Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918) os museus “desempenham um papel importante na preparação de programas de educação cívica que envolviam regras de saúde, higiene básica e preparação de alimentos, formas de solucionar problemas relacionados com a situação de guerra.”²⁶ Após esse período, os museus europeus são obrigados a tomar medidas relativas à forma de funcionamento dos espaços museológicos, tanto a nível educativo como a nível estrutural. Devido à destruição de escolas, o museu passa a ser um espaço de “abrigo” às instituições, e de tomada de ação educativa perante a população. A “educação para adultos” vai, gradualmente, ganhando destaque e as temáticas expositivas vão, também, de encontro aos assuntos fulcrais da época. Na Segunda Grande Guerra Mundial (1939-1945) surge a conceção de patriotismo, ligado a ideologias políticas e sociais, passando o foco principal dos profissionais do museu a preservação e conservação do património. Ao longo deste período é possível determinar que o foco educativo dos museus se altera, passando a ação educativa ao acesso do público às suas coleções, para uma ação educativa focada na instrução e resolução dos problemas vividos na época, chegando a ter, já na Segunda Grande Guerra (1939-1945) uma ação educativa virada para a investigação, conservação e preservação do património cultural, como forma de manter viva, através das coleções, a história e a memória coletiva até então documentada.

No ano de 1946 é criado, em Paris, o ICOM – *International Council of Museums* organismo da UNESCO, com duas comissões ligadas à juventude e à educação. “O ICOM é a maior organização internacional de museus e profissionais de museus dedicada à preservação e divulgação do património natural e cultural mundial, do presente e do futuro, tangível e intangível.”²⁷ A função educativa nos museus do século XX, com as

²⁵ João Pedro Fróis – *Os Museus de Arte e a Educação: Discursos e Práticas Contemporâneas* [2008], p. 65

²⁶ Margarida Lima Faria – *Educação – Museus – Educação* [2000], p.3

²⁷ <http://icom-portugal.org/pagina,123,152.aspx> [Consult. 2017-04-10]

comissões dirigidas à juventude e à educação pelo organismo da UNESCO, torna-se, desta forma, cada vez mais preponderante, sendo a instituição museológica considerada um espaço de “autoeducação”, aliando a conservação patrimonial, à ação pedagógica, na educação dos públicos. São, pela primeira vez, construídos museus de raiz: nos Estados Unidos da América, o Guggenheim de Nova Iorque, pelo arquiteto Frank Lloyd Wright²⁸, concluído em 1959, e na Europa, o Centro George Pompidou, em Paris, terminado no ano de 1977. Com a construção de museus de raiz foi possível criar espaços específicos que fossem ao encontro das necessidades da instituição e dos seus visitantes, através da divisão espacial entre “áreas públicas (acolhimento, áreas de exposição permanente e temporária, lojas, cafetaria/restaurante, instalações sanitárias públicas), áreas públicas de acesso controlado (auditório, serviço educativo, centro de documentação, instalações sanitárias públicas) e áreas reservadas (administração e direção, reservas, oficinas de museografia e de conservação, armazéns, sectores de controle de segurança, instalações sanitárias e áreas de apoio para o pessoal, etc.)”.²⁹

Com a teorização e a fundamentação do Serviço Educativo passa a existir uma mudança substancial, durante a década de 60 e 70, na realização das atividades educativas, sendo estas mais projetadas e complexas. O papel educativo do museu torna-se crescente e substancial, com a criação de *workshops*, visitas guiadas e exposições que envolviam os visitantes fisicamente e intelectualmente. A dimensão pedagógica e social do museu começa a ser trabalhada através de práticas educativas institucionalizadas, e, igualmente, pela crescente procura da profissionalização ligada a essas práticas.

Hoje em dia, a educação é uma função fundamental num museu, levada a cabo por uma dedicada equipa, sendo também assunto de interesse dos curadores, designers das exposições, e outros profissionais. Em museus de grande escala, a equipa educativa, incluindo trabalhadores em horário part-time, mediadores, e ocasionalmente professores, podem representar mais do que cinquenta por cento do total de trabalhadores [...]. Um estudo recente relativo às funções dos mediadores culturais (Wetterlund and Sayre n.d.) recolheu informações de “sete áreas de programação: visitas guiadas; programas informais de aprendizagem nas galerias; programas para famílias, adultos e para a comunidade; aulas e outros programas públicos; parcerias com outras organizações; programas escolares; e programas educativos online.”³⁰

²⁸ <https://www.guggenheim.org/the-frank-lloyd-wright-building> [Consult. 2017-04-03]

²⁹ Informação disponível em Power Point apresentada na Unidade Curricular “Teoria e História da Museologia” lecionada pelo Professor Doutor Fernando António Baptista Pereira

³⁰ George E. Hein – Museum Education [2006], p. 344 in MACDONALD, Sharon – *A Companion to Museum Studies. Blackwell Companions in Cultural Studies*. Blackwell Publishing Ltd, 2006. “Today, education is a major museum function, carried out by a dedicated staff and of concern to curators, exhibition designers, and other museum professionals. In a large museums, the education staff, including part-time

2.2. Práticas educativas contemporâneas em museus

O presente capítulo aborda questões relacionadas com a programação educativa e com o mediador cultural, como forma de contextualizar a mediação educativa contemporânea. Apesar das designações que o papel do mediador cultural foi tendo ao longo do tempo, a sua posição está sempre presente como interface entre o museu e o público. A ação do mediador deve estender-se ao papel educativo do museu, abrindo as principais questões da instituição e tendo em conta os seus objetivos fundamentais – a mediação deve ser um prolongamento da missão e da vocação da instituição. Logo, a finalidade da ação educativa deve estar em concordância com a representação, compreensão e extensão do museu contemporâneo. Os objetivos do mediador sofreram, naturalmente, alterações focadas na aprendizagem do público através da instituição. As práticas educativas, que tem como ponto de partida conceitos e temáticas trabalhados a partir do organismo museológico, podem remeter à história do mesmo, à análise crítica de obras de arte, à experiência estética, à criatividade, ao desenvolvimento de conhecimentos e técnicas específicas, entre outros. Na prática, a mediação educativa pode ser trabalhada a partir do objeto, de factos históricos, de uma ou várias narrativas ou, até mesmo, a partir do público – partindo da ideia de que a audiência potencia a experiência da mediação.

As práticas educativas, que surgem como forma de entendimento da instituição, e do que a mesma abrange, são determinadas e desenvolvidas pelo conhecimento profissional do mediador. A educação em museus é, portanto, uma prática heterogénea demarcada pelas disciplinas da história, da educação e do saber fazer. O museu, sendo um espaço multidisciplinar, prevê simultaneamente uma mediação abrangente. A mediação pode, nesse sentido, trabalhar a instituição a partir de diferentes formatos, destacando e definindo, referências com um objetivo em comum. A consciencialização da importância da audiência, como parte integrante da instituição museológica, levantou questões e estudos, não somente focadas nas coleções, mas no público: nas razões da presença da audiência na instituição, na caracterização do perfil dos visitantes e nos modos de aprendizagem do público no museu. A alteração das práticas educativas,

workers, docentes, and occasional teachers, may represent up to 50 percent of all employees [...]. A recent survey of the tasks of art museum educators (Wetterlund and Sayre n.d.) collected data on ‘seven areas of programming: tour programs; informal gallery learning programs; community, adult and family programs; classes and other public programs; partnerships with other organizations; school programs; and online educational programs.’”

centradas no visitante e não no objeto, ocorreram, também, devido às transformações da instituição e da própria coleção. Esta mudança de perspectiva, fruto da sociedade moderna e da constante introdução de informação no espaço expositivo (através de legendas, folhetos, monitores, mapas, expositores, entre outros), fazem a instituição e o mediador repensar o seu papel, ao alterar o foco de aprendizagem do objeto, para o visitante. Autores como John H. Falk e Lynn D. Dierking têm vindo a reconhecer a aprendizagem, do visitante, no espaço museológico como um conjunto de fatores internos e externos, designados pela *experiência museal*.

Esta experiência – entendida como o conjunto total de aprendizagens, emoções, sensações e vivências experimentadas como resultado da interação com os objetos, as ideias, os conceitos, os discursos e os espaços dos museus – é moldada pela interseção de três contextos fundamentais: o contexto pessoal, o contexto social e o contexto físico.³¹

Partindo da interação destes três contextos, e das relações que surgem a partir do espaço do museu, é possível produzir conhecimento.

A experiência museal e a consequente aprendizagem, no espaço do museu, estão condicionadas por uma série de fatores, muitos dos quais exteriores à própria instituição, na conjugação do visitante e da instituição. Esta relação prevê sempre uma articulação entre o passado (os conhecimentos prévios, as expectativas trazidas), o presente (o momento em que o contato se dá) e o futuro (a projeção da experiência na vida futura dos indivíduos).³²

Por outro lado, as práticas educativas contemporâneas alteram estas determinações, sendo a mediação sustentada pelos pontos de vista e conhecimento da audiência. “O valor central da mediação parece ter sido transferido da experiência do museu para a experiência do visitante (Kai-Kee, 2011)”³³ Esta mudança de paradigma, focada não no conteúdo museológico, mas na experiência do visitante, reforça o papel do mediador na consideração do processo educativo, levantando, assim, novas questões em relação ao papel do mediador cultural na ação educativa:

Como é que essa mudança influencia o papel, as ações, o âmbito de trabalho e a abordagem do mediador? Como é que a inclusão da voz do público desafia as noções de objeto, sujeito

³¹ Susana Gomes da Silva – Enquadramento Teórico para uma Prática Educativa nos Museus, p. 57 in BARRIGA, Sara e Silva, Susana Gomes da, et. al. – *Serviços Educativos na Cultura*. 1ª edição. Porto: Setepés, 2007

³² Susana Gomes da Silva – Enquadramento Teórico para uma Prática Educativa nos Museus, p. 58 in BARRIGA, Sara e Silva, Susana Gomes da, et. al. – *Serviços Educativos na Cultura*. 1ª edição. Porto: Setepés, 2007

³³ Maria Joana Santos – *Mediation As Performance* [2012], p. 7. “The mediation’s core value seems to have shifted from a museum experience to a visitor experience (Kai-Kee, 2011)”

e produtor? E como é que são colocadas em prática e realizadas – relações, experiências e comunicação?³⁴

A mediação educativa tem de ser pensada como uma troca de experiências e conhecimentos, sendo a ação do mediador fundamental para que o papel educativo do museu esteja em concordância com os seus objetivos. A ação educativa deve ser pensada e planeada como possibilitadora de novas perspectivas, não devendo ser encarada como uma “disciplina” com respostas pré-estabelecidas e formadas. Assim, se pensarmos que é a audiência quem introduz novas perspectivas e significados na ação educativa, e que é a audiência quem retira da experiência informação e conhecimento, onde é que o mediador se introduz na mediação educativa? “A mediação museológica, num extremo, é menos sobre o estímulo do educador e mais sobre a resposta do público, sendo agora o último considerado responsável pela sua aprendizagem.”³⁵ Se a introdução de conhecimento e significado é feita através do público, a importância da informação que é introduzida, e consequentemente analisada, não pode ser considerada um produto da mediação, mas o processo que leva ao conhecimento dos objetos e do espaço do museu. O educador surge, assim, como introdutor e mediador de significados e conhecimentos. Estabelecendo essa relação, entre a instituição e o público, a interpretação levada a cabo pela audiência, contribui para a reestruturação e ampliação de conceitos, dentro e fora do museu. No entanto, a mediação não pode estar simplesmente focada na relação do público e a instituição, e na fruição de conhecimentos a partir deste. Deve assumir novos formatos e introduzir interpretações e formas de aprendizagem, através dos espaços e dos objetos museológicos. Philip Yenawine introduz a sua mediação em museus através da “destreza de visualização”, em inglês, “viewing skills”. O foco principal da mediação é introduzido pela observação e pela fruição de significados a partir do objeto – o método de aprendizagem utilizado por Yenawine, intitulado “Estratégias de pensamento visual”, em inglês, “Visual Thinking Strategies” (VTS), é caracterizado pela motivação da audiência que é quem define a sua experiência, ou seja, o método “VTS” contribui progressivamente para a participação do público ao criar pontos de partida à interpretação do objeto manifestadas pela atuação da audiência, não cedendo informações ou respostas. A

³⁴ Maria Joana Santos – *Mediation As Performance* [2012], p. 8. “How does this shift impact the mediator's role, actions, scope and approach? How does the inclusion of the public's voice challenge the notions of object, subject, and producer? And how are they put into practice and performed - relationships, experiences and communication?”

³⁵ Maria Joana Santos – *Mediation As Performance* [2012], p. 8. “Museum mediation, at an extreme, is less about educator stimulus and more about public response, as it is the latter who is now considered the one responsible for its own learning.”

posição do mediador é encarada como facilitador da experiência desenvolvida pelo participante. As relações e temáticas utilizadas pelo educador, partem de um conjunto de objetivos delineados por este e pela instituição, focando, assim, o valor dos objetos e das considerações que possam partir destes. Estas considerações podem estar focadas nos limites físicos do objeto e/ou em questões associadas pelo artista, pelo museu, pelo mediador ou pelo visitante. É, igualmente, necessário considerar que o objeto introduzido no espaço expositivo do museu gera novas considerações, ao contrário de outro objeto, que mantém uma aplicabilidade funcional ou estética fora do espaço do museu. O objeto incorporado no museu passa a ser sujeito a um discurso associado a contextos culturais, sociais e políticos, e, portanto, a diversidade de temáticas abordadas a partir do objeto, são possíveis pelo enquadramento do museu, pela posição do mediador, pelo entendimento dos participantes e, principalmente, pelas peculiaridades intrínsecas do mesmo. Se, no entanto, a mediação através do objeto é focada na participação do público – e nas suas referências – de que forma é que a informação acerca dos mesmos é introduzida pelo mediador? A informação deve ser considerada pelo educador como um processo de aprendizagem, e não como um produto de conhecimento, ou seja, o público é convidado a considerar, tanto a informação visual que ocorre através do contato com o objeto, como a informação que é transmitida pelo mediador. Sendo, assim, necessário considerar e questionar que tipo de informação é acrescentada pelo mediador. Os objetos incorporados no espaço do museu, artísticos ou não artísticos, compreendem um conjunto de referências correlacionadas com os próprios, associados à sua história, produção, criação, biografia do autor, técnica, contexto social em que está inserido, e naturalmente, as interpretações e conhecimentos atuais, fruto do seu estudo. Dado o conjunto de informação disponível, o mediador deve estruturar a abordagem às referências do objeto, de forma a salientar as informações pertinentes – que vão ao encontro dos seus objetivos – e, conseqüentemente, dispensar outras noções.

Eu gosto de usar uma abordagem de camadas de informação que combina as respostas iniciais dos visitantes face a uma obra de arte, a sua forma natural de interpretá-la, com informações cuidadosamente selecionadas desse vasto universo de factos. [...] O que eu quero dizer com isto é que, selecionando o que dizer e o que deixar de fora, estamos a privilegiar algumas informações como sendo a “verdade” sobre aquele objeto.³⁶

³⁶ Danielle Rice & Philip Yenawine – *A Conversation on Object-Centered Learning in Art Museums* [2002], p. 5. “I like to use an information layering approach that combines viewers' initial responses to a work of art, their natural way of interpreting it, with carefully selected information drawn from that vast universe of facts. [...] What I mean by this is that selecting what to say and what to leave out, we are privileging some information as the "truth" about that object.”

Por esta razão, a forma de expor e apresentar informação em relação a um objeto, influência, igualmente, o modo de aprendizagem do público. Lisa Roberts foca essa questão, mencionado que, mais do que o objeto, o “cenário” – a forma como é exposto – vão assegurar ao público a sua autenticidade.³⁷ Podemos, assim, considerar que o uso do espaço do museu e a forma como o objeto é exposto, validam a experiência, o conhecimento e a aprendizagem pela criação de narrativas. A mediação através do objeto, deve considerar o contexto de apresentação e exposição do mesmo, supondo que o significado da peça é mais relevante que os factos reais da mesma. Determinar ligações coerentes entre público e objeto – através do contato direto com a peça, pela construção de narrativas, pela seleção detalhada da informação que é introduzida – possibilitam o encontro entre as interpretações do visitante e as possibilidades do mesmo.

“Estamos geralmente muito mais conscientes de que, em vez de verdades enterradas que devem ser descobertas – quer através do processo educativo quer através da investigação – fazer sentido tem a ver com a história que contamos a nós próprios, é um processo interno.”³⁸ A prática educativa só pode ser validada se a mediação focar múltiplos pontos de vista, alargando, desta forma, a aprendizagem do público e a criação de narrativas pessoais. O mediador deve também, considerar a importância da relação de vários formatos e fontes de informação, isto é, a interpretação de um objeto, conceito ou temática expositiva deve ser formada através de um vasto leque de perceções. Tal como Danielle Rice afirma, “Eles têm de desenvolver uma “dissonância cognitiva” do visitante, tomar consciência de que uma maneira de perceber pode não ser suficiente para entender um determinado objeto ou situação.”³⁹ Independentemente da dinâmica implementada pelo mediador, seja através do diálogo, pela introdução de informação, pela criação de estratégias centradas na introdução de informação pelo público, tendo como exemplo o método “Estratégias de Pensamento Visual” (VTS), os critérios e os fundamentos da mediação têm de ser sempre pré-estabelecidos. Desta forma, a estruturação da mediação parte do mediador, com o papel fundamental de reunir e reorganizar ideias, conceitos,

³⁷ Roberts, L., C. – From Knowledge to Narrative – Educators and the Changing Museum. Smithsonian Institution Press, 1997 Cit. Maria Joana Santos – *Mediator As Performance* [2012], p. 12

³⁸ Danielle Rice & Philip Yenawine – *A Conversation on Object-Centered Learning in Art Museums* [2002], p. 3. “We are generally much more aware that instead of buried truths that must be discovered – either through the educational process or through research – making meaning is about the stories we tell ourselves, it is an internal process.”

³⁹ Danielle Rice & Philip Yenawine – *A Conversation on Object-Centered Learning in Art Museums* [2002], p. 4. “They have to develop the learner's “cognitive dissonance”, the awareness that one way of perceiving may not be enough for understanding a particular object or situation.”

pontos de vista, em diálogo com a audiência. O mediador tem de submeter o papel de todos os envolvidos (audiência – objeto/obra – mensagem) e considerar todas as variáveis. Como indica Maria Joana Santos, “Mediação pode ter a ver com transmitir, apresentar, ajudar, envolver, relacionar, analisar, ligar, pedir, dar, informar, pesquisar e ensinar.”⁴⁰ Partindo do princípio de que o educador do museu tem várias valências, a sua mediação, conseqüentemente, pode ser trabalhada com objetivos específicos.

A diversidade da dinâmica implementada pode incluir: educadores a desconstruir e reconstruir processos e ideias com o público; artistas intervirem e repensarem as coleções através de uma série de oficinas e programas; e exposições ou eventos realizados através de processos colaborativos com o público, no museu e na comunidade.⁴¹

O papel do mediador cultural não se restringe no seu formato, sendo a mediação uma prática híbrida caracterizada por várias disciplinas e configurações. O indivíduo que conduz a mediação não tem, necessariamente, a função estabelecida de educador museológico, é a instituição quem faz uma seleção específica de educadores que procuram levar ao encontro os seus conhecimentos com os objetivos educativos da instituição. Por conseguinte, quando pensamos num mediador podemos pensar num historiador, educador, artista, etc., que desempenha um papel educativo específico dentro da programação do museu. Todas as formas de fruição de conhecimento podem ser caracterizadas práticas educativas, em formato de visita guiada, visualização de um vídeo, oficinas plásticas, *performances*, entre outras, servindo necessidades específicas a diferentes coleções e/ou instituições: aproximação a novos públicos, repensar as coleções ou ter um papel público e social mais ativo.

2.3. Relação entre o museu e o artista

A relação entre museus e artistas é longa, e pode ser determinada pelo surgimento dos museus, abertos ao público, no século XVII. Os museus foram sempre um meio de expor arte e, simultaneamente, uma forma de validá-la. Atualmente, as conexões entre

⁴⁰ Maria Joana Santos – *Mediation As Performance* [2012], p. 14. “Mediation can be about transmitting, presenting, helping, involving, relating, analyzing, connecting, asking, giving, informing, researching, and teaching.”

⁴¹ Maria Joana Santos – *Mediation As Performance* [2012], p. 48. “The diversity of the dynamic implemented can include: educators deconstructing and reconstructing processes and ideas with the audience; artists intervening and re-thinking the collections through a series of workshops and programs; and exhibitions or events made through collaborative processes with the public, in the museum and community settings.”

museus e artistas, podem ser caracterizadas por vários formatos: através da exposição do trabalho do artista no museu, pela aquisição de conhecimentos do artista através das coleções dos museus e pela colaboração mútua entre museu e artista. Segundo Herbert Read existem “[...] três problemas distintos envolvidos na relação do museu com o artista.”⁴², nomeadamente, “[...] a crescente dependência do museu como patrono por parte do artista. Que influências criativas tem o museu no artista, e como pode o artista criativo contribuir para o funcionamento do museu?”⁴³ As questões levantadas estão intimamente ligadas ao artista e, naturalmente, à sua prática. No entanto, as duas primeiras questões têm que ver com a validação do trabalho do artista e a procura de referências e informação dentro da instituição, e a última questão, pelo contrário, tem que ver com as dinâmicas que o artista, e o trabalho do próprio, podem introduzir no museu.

O *Met* tinha rigorosos regulamentos de direitos de autor que restringiam a capacidade dos artistas de criar reproduções; fazer esboços e tomar notas foram totalmente proibidos no espaço das galerias. Em 1905, essas políticas tornaram-se flexíveis para permitir que os copiadores usassem as galerias; o público passou a poder fotografar a coleção do museu com câmaras portáteis, e os artistas passaram a poder desenhar e fazer esboços nas galerias não sendo necessário fazer um pedido de permissão por escrito. Estas medidas foram orgulhosamente anunciadas como factos que aumentaram a facilidade do uso do museu e estabeleceram as bases para o envolvimento dos artistas na educação nas galerias.⁴⁴

O desenvolvimento das propostas educativas nos museus tornou-se proeminente, sendo as ferramentas e práticas implementadas pelos artistas cada vez mais utilizadas nas ações educativas do museu. O artista Dudley Crafts Watson criou, no Instituto de Arte, em Chicago, um *workshop* semanal “Sketching for Non-Professionals” (desenho para não profissionais), no qual clarificava os seus objetivos e a audiência. “Ele acreditava que a apreciação da arte era melhor ensinada através do entretenimento e fez experiências utilizando filmes, slides e música, para criar experiências artísticas memoráveis.”⁴⁵

Também no Instituto de Arte, em Chicago, foram implementadas uma nova forma de

⁴² Herbert Read – *The Museum and the Artist* [1954], p. 289. “[...] three separate problems involved in the relation of the museum to the artist.”

⁴³ Herbert Read – *The Museum and the Artist* [1954], p. 289. “[...] the artist’s growing dependence on the museum as a patron. What creative influence can the museum have on the artista, and what can the creative artista contribute to the functioning of the museum?”

⁴⁴ Mari Robles – *A Brief History of Artists Teaching in Museums*, p. 1. “The Met had strict copy right regulations that restricted artists’ ability to create reproductions and sketching and note taking were entirely prohibited in the galleries. In 1905, these policies were relaxed to allow copyists to use the galleries; patrons with hand-held cameras were allowed to photograph the museum’s collection, and artists could draw and sketch in the galleries without written permission. These measures were proudly advertised as steps that increased the ease of use of the museum and laid the foundation for artist involvement in gallery teaching.”

⁴⁵ Mari Robles – *A Brief History of Artists Teaching in Museums*, p. 1. “He believed art appreciation was best taught through entertainment and experimented with film, slides, and music to create memorable art experiences.”

palestras, intituladas “demonstration lectures” (palestras demonstrativas). “Estas palestras demonstrativas apresentavam oradores a executar técnicas artísticas com o propósito de iluminar materiais e processos artísticos. Parte aulas de história de arte, parte trabalhos práticos, os cursos eram adaptados a audiências de todas as idades, incluindo palestras semanais para os estudantes do ensino secundário público de Chicago.”⁴⁶

Com a crescente oferta educativa inserida no espaço do museu num contexto formal, procurou-se prolongar o seu papel educativo na sociedade dirigido às comunidades e minorias sociais. Com projetos piloto, que procuravam incidir a sua ação educativa em camadas mais jovens, sobretudo inseridos em comunidades marginalizadas, procuravam-se estabelecer relações entre o público jovem e a coleção, focando a aprendizagem de técnicas artísticas. Ao desenvolver este tipo de projetos “Os artistas instrutores procuravam encorajar os estudantes a melhorar a sua perceção relativamente aos elementos do desenho através do questionamento pessoal e da avaliação detalhada de composição, equilíbrio, textura, linha, ritmo e de relações espaciais.”⁴⁷

[...] o Museu de Belas Artes de Boston lançou um programa que personalizou experiências em estúdio e nas galerias destinadas à divulgação dos aspetos multiculturais da coleção do museu que foram, então, adaptados às comunidades de Boston. Os artistas incentivaram a juventude multicultural “a sentirem-se cada vez mais em casa” na instituição. O programa foi intitulado *Artful Adventures* e, graças à sua estrutura, os artistas puderam visitar espaços comunitários, convidar organizações para o museu, e conduzir workshops práticos e instrutivos.⁴⁸

Quando falamos em mediação educativa, inserida numa instituição museológica, levada a cabo pelo artista, pensamos imediatamente na contribuição criativa que este pode potenciar no museu. Atualmente, o trabalho colaborativo entre artistas e museus é cada vez mais constante, contribuindo, assim, para a reestruturação das propostas dos museus e das suas coleções. Através de práticas educativas, o trabalho do artista surge como

⁴⁶ Mari Robles – *A Brief History of Artists Teaching in Museums*, p. 2. “These presentation-lectures featured speakers performing artistic techniques with the purpose of illuminating materials and artistic process. Part art history class, part studio training, the courses were adapted for audiences of all ages, including weekly lectures for Chicago public high school students.”

⁴⁷ Mari Robles – *A Brief History of Artists Teaching in Museums*, p. 2. “Artist instructors pushed their students to better understand the elements of design through personal inquiry and detailed assessment of composition, balance, texture, line, rhythm, and spatial relationships.”

⁴⁸ Mari Robles – *A Brief History of Artists Teaching in Museums*, p. 2. “[...] the Museum of Fine Arts, Boston, launched a program that customized gallery and studio experiences aimed at bringing out the multicultural aspects of the museum's collection that was then tailored for Boston communities. Artist educators encouraged multicultural youth to “feel increasingly at home” at the institution. The program was named *Artful Adventures* and, through its framework, artist educators visited community spaces, invited organizations to the museum, and led studio and instructional workshops.”

interface entre o museu/objeto e o público, potenciando processos criativos, desenvolvimento de pensamento crítico, conexões e interpretações nas coleções.

Como vimos anteriormente, o trabalho entre museus e artistas é extenso, e pode estar estruturado dentro ou fora do espaço físico da instituição, consoante os objetivos da mesma. É, igualmente, importante examinar o porquê desta colaboração resultar, e ser cada vez mais frequente as instituições trabalharem com artistas em várias áreas, com objetivos diversos. Assim, podemos questionar o porquê da eficácia do trabalho do artista inserido no contexto educativo do museu, quando são relacionados prática artística e educação. “[...] a pedagogia levada a cabo por artistas foi vista por alguns educadores de museu como um ‘poderoso foco para todos os tipos de habilidades e aprendizagens aplicadas’.”⁴⁹

Os artistas têm uma série de conhecimentos e habilidades, envolvidos no processo artístico, que permitem trabalhar em múltiplos contextos educativos. “Este conhecimento artístico assemelha-se ao que o educador Michael Eraut definiu como ‘conhecimento prático’ ou ‘*Know-how*’.”⁵⁰ Mas, também, “As habilidades que estes artistas consideram intrínsecas à sua experiência incluem pesquisa e questionamento ativos [...]. A prática artística foi, assim, construída por estes artistas como um processo experimental de investigação conceptual, que cingiu inspiração, pensamento crítico e construção de significados.”⁵¹ Assim, a colaboração do artista pode estar caracterizada pelo seu saber/habilidades – saber desenhar, pintar, trabalhar com materiais específicos, etc. – estando este tipo de exercício maioritariamente ligado às atividades práticas (oficinas e workshops) do serviço educativo do museu. Mas também, a colaboração entre museu e artista pode acontecer através da interpretação de uma coleção, exposição ou temática, ou seja, o seu processo de trabalho e pontos de vista delimitam uma aproximação entre a coleção/temática e a audiência como forma de introduzir, factos históricos, modos de ver,

⁴⁹ Emily Pringle – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context* [2009], p. 1. “[...] artist-led pedagogy has been seen by some gallery educators as a 'powerful focus for all kind of applied skills and learning'.”

⁵⁰ Emily Pringle – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context* [2009], p. 2. “This artistic knowledge resembles what has been defined by the educationalist Michael Eraut as 'practical' knowledge or 'know how'.”

⁵¹ Emily Pringle – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context* [2009], p. 2. “The skills these artists considered intrinsic to their expertise included active questioning and enquiry [...]. Art practice was thus constructed by these artists as an experiential process of conceptual enquiry that embraced inspiration, critical thinking and the building of meanings.”

pensar e analisar. É igualmente, frequente, trabalhar os dois, e, portanto, aliar o saber fazer do artista ao saber olhar e interpretar do mesmo.

Os artistas, em termos de relação direta com o contexto educativo, procuram, através da sua própria experiência, criar um processo instrutivo que se assemelhe à sua prática artística. “Isto tem implicações quanto ao que os artistas estão a ensinar – pretendem transmitir as habilidades e conhecimentos intrínsecos ao seu ‘*Know-how*’ – e quanto à forma como envolvem o público e as obras de arte.”⁵² Logo, as considerações compreendem que existem duas preocupações distintas no contexto educativo entre o museu e o artista. Em primeiro lugar, os artistas pretendem ensinar e facultar conhecimentos ao público que os façam olhar, questionar e interpretar as coleções. “Liz Ellis disse: Eu estou a ensinar as pessoas a abrandar. Fazer talvez com que não só consumam e sigam em frente, mas que notem e reflitam, também, sobre o que o que vêm e sentem, e comecem a processá-lo.”⁵³ Em segundo lugar, para além de estar definido que os artistas pretendem ensinar e facultar conhecimentos ao público, como é que devem, na prática, fazê-lo. “De acordo com os modelos de aprendizagem ‘construtivista’, os artistas vêm-se como facilitadores, envolvendo os estudantes nos processos de aprendizagem. Como tal, identificam o público como sendo criadores ativos de conhecimento em vez de recetores passivos de conhecimento ‘objetivo’.”⁵⁴ É através da mediação facultada pelo artista, que propõe novas perspetivas e formas de olhar para a coleção, que o público adquire conhecimento pela sua experiência.

O facto de o artista incluir, em contexto educativo, as ferramentas e práticas do seu processo artístico, faz com que se questione o seu papel educativo face a outros mediadores culturais. “A implicação aqui é que o artista desconstrói uma obra e constrói uma interpretação ao interrogar o seu processo de produção. O historiador de arte, por contraste, trás o seu conhecimento acumulado para suportar o trabalho de forma a explicá-

⁵² Emily Pringle – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context* [2009], p. 2. “This has implications both for what artists' perceive they are teaching - they seek to pass on the skills and knowledge intrinsic to their artistic 'know how' - and how they engage with learners and artworks.”

⁵³ Emily Pringle – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context* [2009], p. 3. “Liz Ellis said: 'I am teaching people how to slow down. Perhaps pushing them not just to consume and move on, but notice and reflect on what they see and feel and beging to process it.'”

⁵⁴ Emily Pringle – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context* [2009], p. 3. “In line with 'constructive' learning models, artists see themselves as facilitators, engaging students in the processes of learning. As such, they locate learners as active makers of meaning rather than passive recipients of 'objective' knowledge.”

lo e contextualizá-lo.”⁵⁵ Não querendo com isto dizer que o papel educativo de um seja mais relevante que outro, faz com que exista um distanciamento nas ações educativas implementadas pelo artista e por outros mediadores culturais com uma formação diferente. “Parece que determinados artistas abordam o seu trabalho pedagógico mais da perspectiva do aluno que está interessado em fazer sentido.”⁵⁶ No entanto, é natural que o artista adote diferentes técnicas para conseguir interagir com a audiência. “[...] estas descobertas chamam a atenção para a complexidade da pedagogia levada a cabo pelo artista focando, ao mesmo tempo, a forma como esta prática pode trazer benefícios positivos para o público.”⁵⁷

A interação do artista com um espaço (museu ou entidade cultural) e o público, definem uma mudança ampliada no modo como se pensam e/ou trabalham várias situações. As contribuições que este tipo de colaboração pode criar são várias, a ação do artista pode levar ao enriquecimento de uma coleção, reforçando a importância do património: a mediação do artista apresenta pontos de vista atuais e destaca relações entre as coleções, os espaços na qual habitam as mesmas e entre tradições e culturas; do mesmo modo, a ação do artista pode estabelecer relações com novas audiências: os artistas têm a possibilidade de aproximar diversos públicos, potenciando a criação de propostas novas e interessantes. A intervenção do artista possibilita a criação de relações duradouras, a comunicação com audiências vigentes e a colaboração com outras entidades culturais.

Serão, no próximo subcapítulo, apresentados alguns projetos que exploram precisamente a mediação do artista no museu, e consequentemente, as suas contribuições.

2.3.2. Exemplos da mediação do artista plástico no museu

Através dos exemplos demonstrados em três locais diferentes (Europa, EUA e Portugal), e que, consequentemente, trabalham com museus com temáticas e conceitos

⁵⁵ Emily Pringle – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context* [2009], p. 3. “The implication here was that an artist deconstructs a work and builds up an interpretation by interrogating the processes of production.”

⁵⁶ Emily Pringle – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context* [2009], p. 3. “It appears that particular artists approach their pedagogic work more from the perspective of the learner who is keen to make meaning.”

⁵⁷ Emily Pringle – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context* [2009], p. 5. “[...] these findings draw attention to the complexity of artista-led pedagogy, while highlighting how this practice can bring positive benefits to learners”

diferentes, pretende-se perceber de uma forma heterogénea qual é o trabalho desenvolvido pelo artista na instituição e que contribuições podem surgir dessa colaboração. A prática educativa varia consoante os objetivos comuns do museu e do artista, que podem focar determinadas situações como trabalhar com a comunidade envolvente, público-alvo (adultos, jovens, crianças, visitantes com necessidades especiais, etc), coleção, equipa do museu, ou simplesmente, no desenvolvimento de uma determinada técnica ou especificidade artística, que o artista pode desenvolver e instruir. Os objetivos referidos anteriormente podem, igualmente, ser relacionados entre si e, desta forma, o mediador pode trabalhar com a comunidade e fazer um trabalho específico, ou pode trabalhar com a equipa da instituição e com uma determinada coleção, por exemplo. A mediação do artista no museu é também determinada por uma duração, podendo surgir como uma programação mais alongada, durante anos, meses, ou por um dia, ou até mesmo por umas horas. A mediação do artista no espaço do museu implica trabalhar com a audiência, mas que pode partir de uma exposição, coleção, *performance*, visita-diálogo, através da utilização do espaço do museu ou coleção como ponto de partida.

No Museu de Arte Moderna (MoMA), em Nova Iorque, é desenvolvida, anualmente, uma iniciativa intitulada “Artists Experiment”, que através do Departamento Educativo “[...] reúne artistas contemporâneos em diálogo com educadores do MoMA para conceptualizar ideias para o desenvolvimento de interações com o público experimentais e inovadoras.”⁵⁸ O projeto tem vindo a desenvolver-se desde 2012, contando com a colaboração de nove artistas, cujo o trabalho já foi desenvolvido ou ainda está por acontecer. Atualmente, o projeto “Artists Experiment” conta com a colaboração da artista Nina Katchadourian. “Como parte de uma colaboração de dois anos através do projeto “Artists Experiment”, a artista Nina Katchadourian apresenta *Dust Gathering*, uma visita-áudio que oferece aos visitantes uma perspetiva inesperada do Museu de Arte Moderna ao examinar o seu pó.”⁵⁹ Ao ouvir a visita-áudio⁶⁰ da artista Nina Katchadourian, que pode ser encontrada através da aplicação, da página ou na receção do

⁵⁸ <https://www.moma.org/calendar/programs/57> [Consult. 2017-05-24]. “[...] brings together contemporary artists in dialogue with MoMA educators to conceptualize ideas for developing innovative and experimental public interactions.”

⁵⁹ <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3610> [Consult. 2017-05-24]. “As part of a two-year collaboration through Artists Experiment, artist Nina Katchadourian presents *Dust Gathering*, an audio tour offering visitors an unexpected perspective on The Museum of Modern Art by examining its dust.”

⁶⁰ https://www.moma.org/m/tours/57/tour_stops?locale=pt [Consult. 2017-05-24]

museu, os visitantes são levados a descobrir espaços desconhecidos e características do edifício e das coleções através do seu pó.

Também nos Estados Unidos da América, no Museu Wing Luke, em Seattle, os artistas desempenham um papel determinante no trabalho do museu. Neste caso, em vez de existirem programas e iniciativas com a colaboração de artistas contemporâneos, estes fazem parte de várias áreas determinantes no desenvolvimento do museu.

Desde a abertura do museu, os artistas têm desempenhado um papel em todos os aspetos do trabalho do museu. Existem artistas no Conselho de Administração e estes fizeram sempre parte da equipa. Chew reconhece que os artistas trazem uma ampla gama de conhecimentos. Servem em Comités Consultivos e são muitas vezes instrumentos na tradução de diálogo para termos visuais. Enquanto alguns vêm a sua contribuição como sendo apenas criadores de arte, outros oferecem ao museu soluções criativas para uma variedade de desafios estratégicos e de design.⁶¹

Na Europa, a equipa de parcerias comunitárias do British Museum (Community Partnerships Team) tem vindo a desenvolver vários projetos em colaboração com artistas de forma a aproximar a comunidade local. Através do projeto “Local pARTnerships – Artistic engagement with the museum”⁶², cada grupo comunitário tem por objetivo trabalhar uma temática comum, definida a partir das exposições do próprio museu, desenvolvendo um ou mais elementos que vão fazer parte de uma instalação artística em grande escala. Esta é exposta no museu e composta pela recolha de todos os elementos desenvolvidos pelos múltiplos grupos, podendo envolver cerca de cento e cinquenta membros, dez artistas e quinze localidades. A instalação é proposta pelos artistas que, simultaneamente, acompanham o seu desenvolvimento.

O museu tem estado a trabalhar em parceria com o Centro Mary Ward, um centro local de educação para adultos em Camden, juntamente com a equipa de tutores e artistas desde 2009 para desenvolver uma série de projetos criativos em grande escala, ligados à mudança de exposições especiais. A equipa de artistas do Centro Mary Ward utiliza o tema da exposição para desenvolver uma ideia. O conceito é então dividido em partes menores para

⁶¹ Claudine K. Brown – *Museum, Communities, and Artists* [2008], p. 12. “Since the museum’s inception, artists have played a role in every aspect of the museum’s work. There are artists on the Board of Directors and they have always been on the staff. Chew acknowledges that artists bring a broad range of expertise. They serve on advisory committees and are often instrumental in translating dialogue into visual terms. While some see their contribution solely as makers of art, others offer the museum creative solutions to a variety of strategic and design challenges.”

⁶²http://www.britishmuseum.org/about_us/community_collaborations/partnerships/the_art_project.aspx [Consult. 2017-05-24]

que os grupos possam trabalhar separadamente, antes de serem reunidos novamente para criarem, no museu, uma obra de arte realmente impressionante.⁶³

Outro exemplo, é o projeto “Alchemy – Art as intervention”⁶⁴, no Museu de Manchester. “Alchemy” é um projeto desenvolvido em colaboração com várias instituições, tendo como objetivos o apoio à investigação e criação artísticas. A programação desenvolvida pelos artistas participantes pretende envolver a coleção e a instituição de uma forma inovadora, incluindo a equipa do museu e a audiência numa experiência e descoberta partilhadas. “Através do apoio à pesquisa dos artistas e à criação de novos trabalhos, *Alchemy* pretende revigorar as exposições do museu, incentivar abordagens diversas e apresentar vozes alternativas: criando um emocionante programa de arte contemporânea e revelando pesquisas inspiradoras.”⁶⁵

Em Portugal, são várias os museus que colaboram com artistas contemporâneos. A Fundação Calouste Gulbenkian, o Museu Coleção Berardo, o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT) e a Culturgest são alguns exemplos de instituições culturais que desenvolvem permanentemente projetos e programação em colaboração com artistas. Especificamente, no Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT), existe o “Ciclo de Workshops: Artistas no Museu”:

Este ciclo de workshops pretende criar uma dinâmica de diálogo e proximidade entre artistas, público e arte contemporânea. Os artistas são convidados a partilhar com os participantes os seus processos de trabalho, motivações e/ou assuntos centrais das suas obras. Este processo é feito através de uma proposta de experimentação prática e de partilha de pensamento, e terá como ponto de partida uma das exposições patentes no museu.⁶⁶

Ao longo dos workshops é convidado um artista cujo o trabalho pertence à Coleção de Arte da Fundação EDP, o próximo *workshop* “Artistas no Museu”⁶⁷ contará com a presença da artista Fernanda Fragateiro.

⁶³ <https://www.museumassociation.org/museum-practice/working-with-artists/15102015-bm> [Consult. 2017-05-24]. “The museum has been working in partnership with the Mary Ward Centre, a local adult education centre in Camden, and its staff of tutors and artists since 2009 to deliver a number of large scale creative projects, linked to the changing special exhibitions. The team of artists from the Mary Ward Centre use the exhibition theme to develop an idea. The concept is broken down into smaller parts for groups to work on separately, before being brought together and assembled at the museum to create a truly stunning work of art.”

⁶⁴ <http://www.alchemy.manchester.museum/> [Consult. 2017-05-25]

⁶⁵ <http://www.alchemy.manchester.museum/> [Consult. 2017-05-25]. “Through supporting artists research and the creation of new work, Alchemy aims to reinvigorate Museum displays, encourage diverse approaches and present alternative voices: creating an exciting programme of contemporary art and revealing inspiring research.”

⁶⁶ https://www.maat.pt/sites/default/files/2017-02/Agenda%20MAAT_JAN%20ABR_Digital_1.pdf, p. 49 [Consult. 2017-05-25]

⁶⁷ <https://www.maat.pt/pt/cursos-e-workshops/laboratorio-de-materiais-com-fernanda-fragateiro> [Consult. 2017-05-25]

Na Fundação Calouste Gulbenkian foi desenvolvido o projeto “10 x 10. Dez artistas para dez professores”⁶⁸.

O projeto DEZ x DEX pretende envolver professores, alunos e artistas num trabalho de valorização dos conteúdos curriculares, estimulando a interação das perspetivas, dos saberes e da criatividade de cada um na conceção de aulas públicas a apresentar na Fundação Calouste Gulbenkian e na Escola. Destina-se ao Ensino Secundário, implica uma metodologia de trabalho de projeto e o desenvolvimento de dispositivos pedagógicos inovadores. [...] ⁶⁹

Com a exemplificação de vários tipos de colaboração, que ocorrem igualmente em vários pontos do globo, é possível determinar que os projetos e programas desenvolvidos entre museus e artistas é vasto e multidisciplinar. Através dos exemplos acima referidos conclui-se que os artistas podem trabalhar sobre diferentes áreas e vertentes, consoante os objetivos a alcançar da instituição. Os artistas podem trabalhar em conjunto com educadores e a equipa do museu, trazendo novas perspetivas e formas de ver ao público; podem colaborar ativamente na vida e construção de um museu, trabalhando em vários departamentos do mesmo; podem trabalhar com a comunidade ou com centros locais, estabelecendo relações mais estreitas entre o museu e a comunidade envolvente; podem ser um elemento importante na pesquisa e recolha de informação sobre uma determinada coleção, possibilitando desenvolver novos projetos artísticos circundando a equipa do museu e a audiência; podem, também, através de *workshops* e oficinas prolongar a sua experiência e sabedoria para além da exposição do trabalho artístico; e podem, ainda, envolver-se no trabalho com alunos, professores e escolas alargando possibilidades do currículo escolar.

Trabalhar com artistas em museus demonstra que as ideias podem ser expressas através de formas interessantes e diversas, frequentemente através de meios muito simples e baratos. Mas mais importante, trabalhar com artistas pode muitas vezes ajudar a redescobrir as maravilhas dos museus, não só para os visitantes, mas também para as pessoas que trabalham lá todos os dias.⁷⁰

⁶⁸ <https://gulbenkian.pt/descobrir/atividades-para-escolas/novidades-do-projeto-dez-x-dez/> [Consult. 2017-05-25]

⁶⁹ <https://gulbenkian.pt/descobrir/atividades-para-escolas/projeto-dez-x-dez/> [Consult. 2017-05-25]

⁷⁰ Clare Moloney (ed.) - *Working with Artists and Galleries: A Toolkit for the Museum and Heritage Sector* [2008], p. 20 “Working with artists in museums demonstrates that ideas can be expressed through exciting and diverse ways, often through very simple and inexpensive means. But most importantly, working with artists can often help rediscover the wonder of museums, not only for visitors, but also for the people who work there everyday.”

Será feita, no próximo capítulo, a caracterização e o enquadramento histórico do objeto de estudo da dissertação, a Casa-Museu Medeiros e Almeida, bem como os objetivos principais pelas quais foi assente a programação educativa, delineada para este espaço.

Parte II – O Objeto de estudo: a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida

Foi através da análise do presente “Objeto de estudo: Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida” que se criaram os alicerces e as bases para desenvolver o programa educativo *Plano de Ação*. Através da pesquisa, de uma forma global, da Casa-Museu Medeiros e Almeida, e conseqüentemente, da sua história, carácter institucional, missão, percurso pelo espaço, coleção, programação educativa e caracterização de públicos, foi possível destacar, de forma clara, os objetivos da programação. Serão, ao longo do capítulo, enumeradas as características que surgiram como foco principal, como forma de delinear a programação educativa e ao que se propõe.

1. História e carácter institucional

A Casa-Museu Medeiros e Almeida foi criada através de António Medeiros e Almeida (1895-1986), sendo naturalmente representativa da sua figura e da coleção por este adquirida ao longo da sua vida. António Medeiros e Almeida nasceu em Lisboa, a 17 de setembro de 1895, filho de João Silvestre de Almeida (1865-1936) e Maria Amélia de Medeiros e Almeida (1864-1945). Em 1916 vai estudar Medicina na Universidade de Coimbra, acabando por, em 1921, desistir dos estudos em Coimbra e ir estudar Gestão e Contabilidade na Alemanha. No ano de 1923, estabelece um contato com William Richard Morris e decide importar automóveis para Portugal, tornando-se em 1926, importador exclusivo do fabricante inglês e, consecutivamente, da Morris Motors Ld^a. No ano seguinte, casa com Margarida Pinto Basto, filha de um dos donos da Fábrica da Vista Alegre. No ano de 1948, adquire a maioria do capital da primeira companhia aérea nacional, Aero Portuguesa (fundada em 1934) e em 1953, funde a Aero Portuguesa com a TAP, tornando-se Presidente da Assembleia Geral da TAP durante cinco anos (1955 a 1960). Abandona a TAP, em 1960, e ocupa-se exclusivamente da Sociedade Açoriana de Transportes Aéreos (SATA) como sócio maioritário durante vinte anos. Em simultâneo geria os negócios de açúcar e álcool, herdados pelo pai, nos Açores. Foi em 1947, condecorado pelo Rei Jorge VI, *Honorary Officer of The Most Excellent Order of The British Empire*, por ter disponibilizado durante a Segunda Guerra Mundial as infraestruturas que a sua empresa aérea possuía nos Açores, para os Ingleses abastecerem

os aviões aliados no Atlântico. Posteriormente, foi Presidente do Conselho de Administração da Companhia Nacional de Fiação e Tecidos de Torres Novas, destinado a difundir e inovar a fábrica, foi mais tarde Presidente da Secção de Propaganda da confederação. Foi, também, sócio da Casa Bensaúde & C^a Ld.^a por o seu dirigente, Vasco Elias Bensaúde, se encontrar nos Estados Unidos. Subsequentemente, assumiu outros cargos, como o de Diretor adjunto do Serviço dos Transportes da Mocidade Portuguesa; Vice-Presidente da Assembleia Geral do Banco de Portugal; Membro do Conselho Superior da Indústria; Membro da Sociedade de Investimentos Imobiliários; Presidente do Conselho de Administração da Fábrica de Automóveis Citroen em Mangualde; Administrador da SALVOR (Sociedade que constituiu a cadeia de hotéis ALVOR); e por fim, Presidente da Direção Nacional da UCIDT – União Católica dos Industriais e Dirigentes do Trabalho. Adquire em 1943 um palacete entre a Rua Rosa Araújo e a Rua Mouzinho da Silveira, mandado construir pelo Engenheiro Manuel Garcia Júnior.

Inundado de peças por um mercado pós-guerra, recebia revistas de arte como a *Connoisseur*, *Apollo*, *Burlington Magazine* e catálogos das mais afamadas leiloeiras, como a *Sotheby's* ou *Christie's*. Também *dealers* e antiquários, conhecedores do seu gosto e do que procurava, enviavam-lhe informações. Por o número de peças da coleção se tornar cada vez maior e o espaço tornar-se insuficiente, é decidida a ampliação da casa. A obra fica concluída em 1973, com a construção de dois novos pisos na área do jardim. Com esta última edificação nasce o museu atual, constituído por duas zonas distintas: a antiga residência, mantida da mesma forma tal como quando o casal a habitara e a nova área museológica, com núcleos expositivos específicos e um conjunto de salas ao estilo francês dos séculos XVII e XVIII.

Aos poucos torna-se patente o duplo desígnio do colecionador: uma coleção multifacetada, ajustando-se ao ambiente da casa e direcionada para uma vivência pessoal e social, sempre no entanto com um critério de excelência, sem se subordinar a um mero decorativismo; por outro lado uma incursão privilegiada em algumas áreas específicas, abordadas de forma mais aprofundada e consciente, como é o caso das porcelanas e principalmente dos relógios, estes últimos objetos de verdadeira paixão, a qual dará origem a uma das principais coleções mundiais existentes neste campo.⁷¹

Medeiros e Almeida, consciente do grande espólio que possuía, cria em 1972, a Fundação Medeiros e Almeida, a quem doa a casa e toda a coleção, dotando-a de meios

⁷¹ João de Almeida e Teresa de Seabra Cancela Vilaça – *Um Tesouro na Cidade* [2002] p. 17

financeiros e assegurando a sua manutenção e funcionamento futuros, com a edificação de um imóvel para que este fosse arrendado. Em 1986, António Medeiros e Almeida, falece. No ano de 1992 é construído o edifício entre a Rua Mouzinho da Silveira e a Rua Barata Salgueiro de forma a gerar receitas para a Fundação. A 1 de Junho de 2011, a Casa-Museu Medeiros e Almeida abre ao público.

Segundo as tipologias apresentada anteriormente, a Casa-Museu Medeiros e Almeida pode ser classificada como “Casa-Museu Original”. É uma instituição museológica que existe na residência original do seu fundador e que, preserva e expõe, o mais fidedignamente possível a decoração das salas e o aspeto arquitetónico dos espaços, em suma, a vivência do seu patrono. Esta, é composta por um vasto acervo, reflexo da prática do seu fundador, abrangendo o tempo cronológico do ano 206 a. C. até finais do século XX.

2. Missão e *modus faciendi*

A divulgação da vida e coleção da Casa-Museu faz-se através dos sobrinhos (testamenteiros) de António Medeiros e Almeida. Sendo vontade deste deixar o seu espólio e Casa-Museu ao país,

A missão da Casa-Museu é salvaguardar, conservar, estudar e divulgar o acervo - base em que assentou a doação ao país, da coleção de António de Medeiros e Almeida.

A Casa-Museu é uma instituição cultural, permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade.

São, pois, objetivos da Casa-Museu:

- SALVAGUARDAR E CONSERVAR O ACERVO;
- EXPÔR, INVESTIGAR E DIVULGAR AS COLECCÇÕES.

Modus faciendi:

- publicar livros, catálogos e estudos no âmbito das diferentes coleções;
- estabelecer parcerias com instituições nacionais e internacionais, públicas ou privadas, tendo em vista o estudo, a divulgação e a fruição do património;
- tornar-se um polo cultural e social dinâmico criando elos com a comunidade local, nomeadamente a nível da ação social e escolar;
- criar um Serviço Educativo para estimular o interesse do público infantojuvenil;
- realizar exposições temporárias com o objetivo de otimizar a interpretação do património da Casa-Museu;
- organizar outras exposições com o objetivo de divulgar e valorizar a Casa-Museu e as suas coleções;
- apoiar a arte em geral, através de uma diversificada programação cultural;
- alargar e diversificar públicos;
- conceder bolsas de estudo a estudantes no âmbito das Artes.⁷²

⁷² <http://www.casa-museumedeirosealmeida.pt/> [Consult. 2016-07-22]

3. Dependência orgânica e financeira

A dependência orgânica e financeira da Casa-Museu Medeiros e Almeida é privada, ou seja, a partir da criação, no ano de 1972, da Fundação Medeiros e Almeida na qual o seu patrono, António Medeiros e Almeida, doa todos os seus bens, incluído imobiliário, coleção e negócios, passa a Casa-Museu a depender exclusivamente dos rendimentos da Fundação, para além das receitas da venda de bilheteira, não obtendo, assim, qualquer ajuda monetária pública.

Como no Artigo 6.º, correspondente ao Capítulo II – Património, dos Estatutos da Fundação, indica:

Constituem receitas da Fundação:

- a) os rendimentos dos seus bens próprios;
- b) o produto das entradas na Casa-Museu;
- c) quaisquer bens que lhe advierem por título gratuito e que pela Fundação sejam aceites;
- d) os donativos e subsídios de entidades oficiais e particulares.⁷³

⁷³ <http://www.casa-museumedeirosealmeida.pt/> [Consult. 2016-07-22]

4. Percurso pelo espaço/coleção

A coleção, o que foi adquirido como forma de recheiar e decorar a casa, é prioritária como meio de ligação entre o proprietário – que determinou a sua escolha em função das suas preferências e dos objetos – e o edifício. O acervo, constituído por objetos de índole doméstica e decorativa, reflete gostos, estatuto social e económico do patrono. É o caso da Casa-Museu Medeiros e Almeida, que é constituída pelo total de objetos deixados pelo proprietário, António Medeiros e Almeida, não tendo existido depois da sua morte o acréscimo de novos objetos à sua coleção. O valor dos mesmos, para além do seu grande valor monetário em alguns dos casos, é intrínseco ao seu contexto, tendo muitos deles uma componente funcional (exemplo disso são os conjuntos de porcelana e prata que eram efetivamente utilizados pela família Medeiros e Almeida). Relativamente ao fundador ou à pessoa homenageada em nome da instituição, podem existir dois tipos de patrono: ativo e passivo. António Medeiros e Almeida é um exemplo concreto de um patrono ativo, este não tendo descendentes a quem deixar o seu legado e com receio de que a sua coleção se disseminasse decide criar uma fundação em seu nome e, posteriormente, uma casa-museu, participando ativamente na transformação e no projeto de musealização da sua residência. Contrariamente, o patrono passivo “[...] poderá não organizar a sua casa no momento da sua transformação em casa-museu, podendo esta passagem operar-se após a sua morte, por vontade de um familiar ou através de um grupo de amigos que lhe são próximos, existindo assim um ato de doação ou de venda a favor da instituição a tutelar a casa-museu.”⁷⁴ Independentemente da caracterização do patrono representado pela instituição, é crucial que a mesma seja uma representação fidedigna do seu legado. O edifício é na grande maioria das vezes constituído pela residência da personalidade representada. Tal como acontece na Casa-Museu Medeiros e Almeida, o espaço na qual a instituição habita, foi durante longos anos a residência do fundador e da sua esposa, tendo sofrido, posteriormente, obras de reestruturação para se adaptar às funcionalidades do museu. No entanto, o edifício pode servir por si só como elemento representativo de um período histórico ou classe social.

⁷⁴ António Ponte – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática* [2007], p. 12

A coleção de Medeiros e Almeida tem um carácter permanente e conta com cerca de duas mil peças. Através das mais variadas obras, cada área da Casa-Museu conta com uma seleção de critério e excelência, como se ainda fosse habitada.

A casa-museu está dividida em três andares:

- 1) Rés-do-chão;
- 2) Primeiro andar;
- 3) Segundo andar.

O piso inferior (R/C) é composto por onze áreas, incluindo serviços e espaços expositivos.

Serviços:

- 1) Bilheteira/Informação (1)
- 2) WC Público (2)
- 3) Cafetaria (3)
- 4) Loja (4)



Figura 1 - Planta do rés-do-chão da Casa-Museu.
Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida

Ao entrar na Casa-Museu é na Bilheteira (1) que é possível deixar a mala no bengaleiro e comprar o bilhete de entrada. O bilhete é pago de segunda-feira a sábado, das 13h00 às 17h30. Ao sábado, durante o período da manhã, das 10h00 às 13h00, a entrada é gratuita.

Os valores de bilheteira são os seguintes:⁷⁵

Bilhete Normal – 5€

Bilhete Sénior (maiores de 65 anos) – 3€

Bilhete Criança/Jovem (até aos 18 anos inclusive) – Gratuito

⁷⁵ <http://www.casa-museumedeirosalmeida.pt/> [Consult. 2016-07-22]

Bilhete Anual (Entrada livre na Casa-Museu e acesso a todas as Exposições Temporárias) – 50€

A Cafetaria (3), após ter sido renovada em 2015, tornou-se um espaço mais espaçoso e simpático. Oferece serviço de almoços e cafetaria e está aberta de segunda a sexta-feira, das 12h30 às 18h00, e ao sábado, das 9h30 às 18h00. Na Loja (4), do lado contrário da Cafetaria (3), é possível comprar pequenos objetos como postais e artigos de papelaria, catálogos, publicações, bem como reproduções das peças da Casa-Museu em porcelana e casquinha. A Loja (4) está aberta de segunda a sexta-feira, das 13h00 às 17h30, e sábado, das 10h00 às 17h30.

Espaços Expositivos:

- 5) Sala de Exposições Temporárias (5)
- 6) Ante capela (6)
- 7) Capela (7)
- 8) Átrio (8)
- 9) Galeria de Baixo (28)
- 10) Sala dos Relógios (29)
- 11) Sala das Porcelanas (30)

Ao entrar pela nova ala do museu, a visita é iniciada pela Sala de Exposições Temporárias (5) ou pode ser iniciada diretamente pela Ante capela (6). A Sala de Exposições Temporárias (5) é composta por todo o tipo de temáticas expositivas, este espaço serve, também, como forma de gerar receitas por ser possível alugá-lo.

Na ante capela (6) é de destacar a pintura de óleo sobre madeira *Cristo Coroado de Espinhos*, Flandres, c. 1515-1520, da autoria de Jan Gossaert (1478-1533). Seguindo para a Capela (7), local destinado a expor a coleção de arte sacra, este espaço está dividido em três partes. Na zona da entrada da



Figura 2 - Pormenor do espaço da Capela.
Fotografia: Rui Gueifão

Capela (7) e, portanto, na primeira parte, é de destacar o púlpito indo-português, proveniente da Igreja do Espírito Santo de Margão. A parte intermédia da Capela (7) é constituída por duas vitrinas contendo paramentaria sacra. Na terceira parte (fundo da sala) existe o altar-mor proveniente do Palácio dos Condes de Burnay.

O percurso continua até ao Átrio (8), espaço pensado por António Medeiros e Almeida como a sala da entrada do museu. Atualmente, não é utilizada para o efeito devido à falta de espaço para incluir as comodidades necessárias à receção do público. O espaço é constituído por uma escada em curva e com um corrimão em bronze, duas grandes tapeçarias (uma francesa de Gobelins, década de 80 do século XVII e uma flamenga feita sobre cartão de Daniel Leyniers, do século XVII), um móvel de aparato e um relógio, ambos de autoria de François Linke. Dando continuidade ao percurso ainda pela área do rés-do-chão é possível encontrar um biombo oriental e um contador indo-português em ébano com decorações em marfim na Galeria de Baixo (28). Na Sala dos Relógios (29) fazem parte do núcleo expositivo duzentos e trinta e seis relógios dos setecentos que constituem a coleção. O núcleo que caracteriza o tempo cronológico do século XVII ao XX é constituído por relógios de bolso, de caixa-alta, de suspender, de mesa, entre outros.

Concluindo o percurso pelo rés-do-chão, a Sala das Porcelanas (30) é exclusivamente destinada à exposição de porcelanas e terracotas chinesas, da dinastia Ming (206 a.C – 220) até à dinastia Qing (1736-1795). É de considerar que alguns dos objetos foram produzidos na China e depois exportados para a Europa, vários deles sendo encomendas reais de D. Manuel I e decorados com a Esfera Armilar, o brasão pessoal e as Armas Reais de Portugal.



Figura 3 - Sala dos Relógios.
Fotografia: Rui Gueifão

O primeiro andar é constituído pelas seguintes áreas:

- 12) Galeria Nova (9)
- 13) Sala do Piano (10)
- 14) Sala Luís XIV (11)
- 15) Quarto (12)
- 16) Corredor de D. Catarina de Bragança (13)
- 17) Salão A e B (14)
- 18) Corredor Principal (15)
- 19) Sala das Pratas (22)
- 20) Sala de Jantar (23)
- 21) Escritório (24)
- 22) Salão C e D (25)
- 23) Galeria de Cima (26)
- 24) Sala do Lago (27)

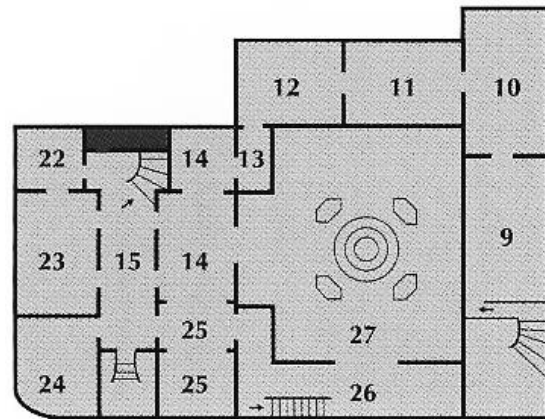


Figura 4 - Planta do 1º andar da Casa-Museu.
Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida



Figura 5 - Sala do Piano.
Fotografia: Rui Gueifão

A Galeria Nova (9), de ambiente francês, é sobretudo caracterizada pelo mobiliário Boulle, composto por duas secretárias com embutidos, de ébano, tartaruga, latão e bronze e por duas tapeçarias do século XVIII, uma em cada um dos lados da sala, representativas dos “Grotescos” e da manufatura de Beauvais. O espaço seguinte, a Sala do Piano (10), é uma reconstituição do ambiente francês de

Luís XV. A mesma é composta, maioritariamente, por mobiliário e pintura estrangeira, com destaque para o Retrato de Rembrandt (1606-1669), de autor desconhecido (atelier do

Rembrant), da Flandres, século XVII e três móveis com *cartonnier*, como a Mesa-Secretária com *cartonnier* da autoria de Joseph Emmanuel Zwiener (1849-?). Seguindo para a Sala Luís XIV (11), é possível admirar os revestimentos de *boiserie* com pinturas decorativas da época de Luís XIV. Nesta sala encontram-se também peças austro-húngaras em prata, esmaltes policromos e lápis-lazúli como a Ave Bicéfala, Viena, c. 1867 e a Guarnição de Chaminé, Viena, ca. 1866-1870. O Quarto (12) é também representativo do gosto francês, este é constituído por uma cama de aparato “à la Duchesse”, um bidé de porcelana chinesa (Imperador Qianlong), uma Papeleira de



Figura 6 - Salão A e B: pormenor da mesa de quatro tampos.

Fotografia: Rui Gueifão

nogueira entalhada e bronze dourado da Escola de Lamego, sendo as paredes revestidas por painéis de faia pintados de esverdeado com motivos campestres e vegetais. O Corredor de D. Catarina de Bragança (13) faz a ligação entre o Quarto (12) e o Salão A e B (14). Nesta área estão expostos objetos exclusivamente alusivos à Rainha. Destaca-se desse conjunto o Relógio de Noite, autoria de Edward East (1610-1690), que pertenceu a D. Catarina de Bragança. O Salão A e B (14) apresentam vários conjuntos de peças decorativas distintas, destacando-se, maioritariamente, a pintura e o mobiliário, respetivamente é de frisar o Retrato de Amédée Berny D’ouville de Eugène Delacroix e a mesa de quatro tampos. A entrada para a casa fazia-se anteriormente pelo Corredor Principal (15), entre o Salão A e B (14) e a Sala de Jantar (23). Este espaço, como em espaços anteriores, está essencialmente recheado com pintura e mobiliário. O percurso é continuado para a Sala das Pratas (22), antiga copa e espaço de apoio às refeições. Esta sala abrange toda a coleção de pratas, é composta por dois conjuntos de paliteiros, serviços de chá, uma baixela inglesa de Paul Storr (1792-1838) e objetos soltos de ourives nacionais e estrangeiros.



Figura 9 - Sala de Jantar.
Fotografia: Rui Gueifão

A Sala de Jantar (23) mantém a representação de um jantar de grande cerimónia, composto por baixela e talheres de prata inglesa e copos de cristal franceses. Para além da mesa de jantar em mogno ao centro, é de destacar o grande louceiro, com três serviços de porcelana Chinesa no seu interior. No primeiro andar existe também o Escritório (24),

espaço destinado ao local de trabalho e de biblioteca. É neste espaço que estão expostos, para além dos retratos de família, as condecorações de António Medeiros e Almeida. É de destacar os retratos a óleo de António Medeiros e Almeida (1895-1986) e de Margarida Rita de Jesus da Santíssima Trindade de Castelbranco Ferreira Pinto Basto de Medeiros e Almeida (1898-1972) ambos da autoria de Henrique Medina (1901-1988).

Seguindo o percurso pela Casa-Museu encontra-se o Salão C e D (25). O Salão C serve de passagem para a antecâmara da Sala do Lago. No Salão D destacam-se “A Paragem” de Ian Brueghel e “O Cobrador de Impostos” de Pieter Brueghel II (1564/65-1637/38), bem como um



Figura 8 - Pormenor do Salão D.
Fotografia: Rui Gueifão

Contador em Ébano com Pinturas a Óleo originário da Antuérpia, século XVII. A Galeria de Cima (26) surge como antecâmara da Sala do Lago, decorada com azulejos em azul e



Figura 7 - Sala do Lago.
Fotografia: Rui Gueifão

branco. Neste espaço está presente uma pintura de José Veloso Salgado (1864-1945), “Garcia da Orta e os Médicos Portugueses”, 1905, representativa dos médicos portugueses que mais se destacaram no início do século XX. A Sala do Lago (27) é a última área expositiva do primeiro andar, na mesma é pretendido prolongar a memória do

espaço ali existente, o jardim. Revestida de azulejos azuis e brancos com painéis representativos dos quatro continentes e das quatro estações, é constituída por um teto em macieira quadripartida, decorado com pinturas polícromas do final do século XVII, uma fonte italiana do século XIX, estatuária e quatro vitrinas (dispostas em torno da fonte) com joias pertencentes à esposa do colecionador e caixas para guardar tabaco.

O segundo, e último andar, expositivo é constituído pelas seguintes áreas:

25) Sala dos Leques (16)

26) Corredor (17)

27) Salinha (18)

28) Casa de Banho (19)

29) Escritório (20)

30) Quarto (21)



Figura 10 - Planta do 2º andar da Casa-Museu.
Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida

É possível continuar o percurso pelo segundo andar pelo Corredor (17). A primeira área existente é a Sala dos Leques (16), neste espaço é possível encontrar outro dos núcleos da Casa-Museu, fazem parte do acervo um total de duzentos e dez leques, estando



Figura 11 - Pormenor da Sala dos Leques.
Fotografia: Rui Gueifão

expostos apenas setenta e dois. Está patente na Sala dos Leques a exposição *Armas de Sedução – Leques Europeus dos séculos XVIII ao XX*. São apresentados leques de várias tipologias provenientes da Europa, dando a conhecer ao visitante a história do leque desde o século XVIII ao século XX. O espaço é composto por duas vitrinas onde estão expostos alguns leques e os restantes

estão expostos alguns leques e os restantes estão em armários com quatro gavetas iluminadas, para que seja possível ver um maior número de leques. Para além dos armários existe, também, numa das paredes um painel

explicativo com uma ilustração das diferentes tipologias, anatomias e linguagens dos mesmos. À exceção do espaço anterior, toda a restante área é caracterizada pelo ambiente íntimo do casal Medeiros e Almeida. A Salinha (18) era o espaço utilizado maioritariamente pela esposa do colecionador, é possível encontrar fotografias e objetos pessoais da mesma. Na Casa de Banho (19), revestida em mármore de



Figura 12 - Pormenor da Salinha.
Fotografia: Rui Gueifão

Estremoz, estão dispostos alguns equipamentos de ginástica, bem como uma balança. Anexo ao Quarto (21), existe o Escritório (20), decorado com quatro pinturas a óleo de



Figura 13 - Pormenor do Quarto.
Fotografia: Rui Gueifão

Carlos Botelho, três delas alusivas a Lisboa e uma a Paris. Estão também dispostos no espaço uma espreguiçadeira portuguesa, da época de D. José e um móvel gira-discos com rádio. Por último, no Quarto (21), existem duas camas portuguesas. Em cima da cómoda existe um Conjunto de Toilette, com várias peças de *toilette* em prata, com um “M” de Margarida, gravado.

Através da Casa-Museu Medeiros e Almeida os artistas envolvidos no projeto, foram convidados a explorar ideias e processos de trabalho a partir da coleção e dos espaços expositivos. Cada reunião com os artistas resultou, simultaneamente, numa visita à Casa-Museu, onde foi possível, através de um contato permanente, identificar elementos e referências relevantes para o desenvolvimento da programação. Foi igualmente importante, partilhar a história do espaço, da coleção e do seu fundador, como forma de identificar interesses em comum e despoletar ideias. O trabalho de mediação resultou, continuamente, da identificação com os espaços, a sua história e as suas vivências, que surgiram como fio condutor à mediação de cada um dos artistas.

5. Programação Educativa

A programação educativa para crianças e jovens está disponível todas as manhãs, de segunda a sexta-feira. A Casa-Museu mantém uma parceria com a Câmara Municipal de Lisboa, designada “O Passaporte Escolar”, disponibilizando transporte e acesso gratuitos, a todas as escolas do município, às atividades educativas. Existem, de momento, quatro atividades educativas a funcionar permanentemente e que podem ser selecionadas pela escola ou turma participante. As temáticas de cada uma das atividades também pode ser alterada, consoante as festividades, como por exemplo no Natal ou na Páscoa. Apesar de existirem quatro atividades educativas, nenhuma delas é apropriada para alunos do Ensino Secundário, sendo disponibilizado para esta faixa etária, visitas guiadas gratuitas com o tempo médio de uma hora e meia.

A atual Sala dos Leques, foi em tempos, o espaço onde se realizavam as oficinas educativas. Tendo esse espaço sido transformado num espaço expositivo, não existe um local próprio na Casa-Museu para desenvolver as atividades. Estas são, assim, realizadas na Sala do Lago, através da disposição de mesas e materiais para o efeito. Não existindo, portanto, uma zona de águas, todas as atividades estão limitadas a um espaço cujo propósito final não tem aquele efeito.

A programação das atividades educativas é a seguinte:⁷⁶

- A HORA DO MITO! – Pré-escolar e 1º ciclo do Ensino Básico, duração de 2 horas.

Quem é Adónis? e Afrodite? Quem são Ilya Muromets, Alyosha Popovich e Dobrynya Nikitiche? Sentados confortavelmente nas nossas almofadinhas vamos descobrir quem são todas estas personagens e até transformarmo-nos nelas. Histórias, teatro, imagens e muita imaginação são os ingredientes fundamentais para uma manhã bem passada.

- “ECO-BICHARADA! - 1º e 2º ciclo do Ensino Básico, duração de 2 horas.

Como exploradores na selva, partimos à procura da “bicharada” da Casa-Museu, e após descobrir os bichinhos escondidos nas pinturas, nos móveis, nas porcelanas, ... vamos a criar os nossos próprios animais, reais ou fantásticos, para levar connosco para casa.

- NA CASA DA MINHA AVÓ – Pré-escolar e 1º ciclo do Ensino Básico, duração de 2 horas.

Na casa da minha avó há objetos enigmáticos, há objetos que contam histórias e há mil histórias à volta dos objetos. Vamos descobrir juntos o que têm a ver uma vela com

⁷⁶ Informação disponibilizada pela Casa-Museu Medeiros e Almeida

uma tesoura, por que os chapéus precisam de alfinetes ou para que serve uma taça cheia de buraquinhos, e claro, vamos também imaginar e criar novos objetos curiosos!

- ABANAR O AR! – 1º e 2º ciclo do Ensino Básico, duração de 2 horas.

O leque é um objeto que serve para oferecer frescura através da movimentação do ar, mas também serve para atizar o lume, afastar insetos, resguardar os olhos do sol ou esconder a cara dos olhares indiscretos. O leque foi usado como objeto de culto, mas também como objeto de sedução ou como símbolo de nobreza e requinte. Após uma visita à nova Sala dos Leques da Casa-Museu em busca de inspiração, seremos nós a criar os nossos próprios leques.

Oferta programática para o restante público:⁷⁷

- “Visita Guiada à Casa-Museu”

Para jovens e restante público, a partir dos 16 anos, as visitas guiadas são outra das formas de ficar a conhecer a Casa-Museu. Estas podem ser feitas em português, inglês, francês e espanhol, para grupos de no máximo vinte cinco pessoas e tem a duração de cerca de duas horas. No entanto, não se realizam visitas guiadas ao sábado de manhã, domingos e feriados. O valor da visita em horário normal, segunda-feira a sábado, das 13h00 às 17h30, é de 6€ por pessoa e fora do horário normal, manhã ou fim de tarde, de segunda a sexta-feira, é de 9€ por pessoa. As instituições carenciadas têm a possibilidade de fazer a visita guiada com uma redução de preço ou isenção de pagamento, estando o pedido sujeito à aprovação da Diretora da Casa-Museu.

- “Visita Guiada à Sala dos Leques”

Outra das visitas que pode ser feita é exclusivamente à Sala dos Leques, espaço recentemente renovado e que apresenta uma parte da coleção de leques do fundador. O grupo deverá ser composto por no mínimo 4 pessoas e no máximo 10 pessoas, a partir dos 16 anos. Tem uma duração média de trinta minutos e poderá ser feita em português, inglês, francês e espanhol. Tal como nas visitas guiadas à Casa-Museu não realizam visitas aos sábados de manhã, domingos e feriados. O valor da visita em horário normal, de segunda a sábado, das 13h00 às 17h30, é de 3€ por pessoa e em horário fora do normal, de segunda a sexta, das 9h às 13h00 e das 17h30 às 20h00, é de 5€ por pessoa, estando a mesma sujeita a aprovação.

- “A Pausa do Mês”

⁷⁷ Informação disponibilizada pela Casa-Museu Medeiros e Almeida e disponível também em www.casa-museumedeirosalmeida.pt

A proposta “Pausa do Mês” tem a particularidade de se compor por um conjunto de visitas a uma peça, conjunto de peças ou uma temática específica. Acontece todas as segundas e quartas quintas-feiras do mês, pelas 13h30, e tem a duração de vinte/trinta minutos. Por a visita ser gratuita não necessita de marcação prévia e o número máximo de participantes é de vinte e cinco pessoas.

• “Sábados no Museu”

Tal como acontece na “A Pausa do Mês”, as visitas “Sábados no Museu” são gratuitas e realizam-se no primeiro e no terceiro sábado de cada mês, das 12h00 às 13h00. Não é necessária marcação prévia e o número máximo de participantes é de vinte pessoas.

Tabela 2 - Oferta educativa da Casa-Museu Medeiros e Almeida com a especificação de cada faixa etária

Oferta educativa da Casa-Museu	Faixa Etária						
	Pré-escolar	1º Ciclo	2º Ciclo	3º Ciclo	Ensino Secundário	Adultos	Seniores
“A HORA DO MITO!”	x	X					
“NA CASA DA MINHA AVÓ”	x	X					
“ECO-BICHARADA!”		X	x				
“ABANAR O AR!”		X	x				
“Visita Guiada à Casa-Museu”					x	x	x
“Visita Guiada à Sala dos Leques”					x	x	x
“A Pausa do Mês”					x	x	x
“Sábados no Museu”					x	x	x

Como é possível identificar acima, as propostas educativas que a Casa-Museu oferece compreendem a faixa etária das crianças, jovens, adultos e seniores. No entanto, se a pesquisa for mais detalhada, é possível compreender que, no conjunto de propostas educativas disponíveis, existem duas adequadas a grupos Pré-escolares (“A HORA DO MITO!” e “NA CASA DA MINHA AVÓ”); quatro adequadas a grupos de 1º Ciclo (“A HORA DO MITO!”, “ECO-BICHARADA!”, “NA CASA DA MINHA AVÓ” e

“ABANAR O AR!”); duas adequadas a grupos de 2º Ciclo (“ECO-BICHARADA!” e “ABANAR O AR!”); nenhuma proposta adequada a grupos de 3º Ciclo; e as restantes propostas (“Visita Guiada à Casa-Museu”, “Visita Guiada à Sala dos Leques”, “A Pausa do Mês” e “Sábados no Museu”) adequadas a público a partir dos 16 anos, incluindo grupos do Ensino Secundário, adultos e seniores, sendo que as duas últimas propostas não especificam a idade do público-alvo. Os ateliers educativos e as visitas-guiadas são desenvolvidos pela equipa técnica do museu, tendo o perfil do mediador formação em História de Arte ou Conservação e Restauro. É, no próximo capítulo “Caracterização dos públicos”, identificado e enumerado o número de visitantes consoante a faixa etária de modo a inquirir que tipo de público visita maioritariamente a Casa-Museu.

6. Caracterização dos públicos

Foi possível fazer uma breve análise à caracterização dos diferentes públicos da Casa-Museu Medeiros e Almeida através de dois documentos facultados pela mesma. Um deles com uma análise comparativa das vendas de bilheteira entre os anos 2013 e 2015, e um segundo, com o registo das vendas de bilheteira do ano de 2015 agrupadas pela designação do tipo de visitante.

Tabela 3 - Análise comparativa 2013, 2014 e 2015 do número de visitantes nacionais x estrangeiros de 1 de janeiro a 31 de dezembro.

Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida

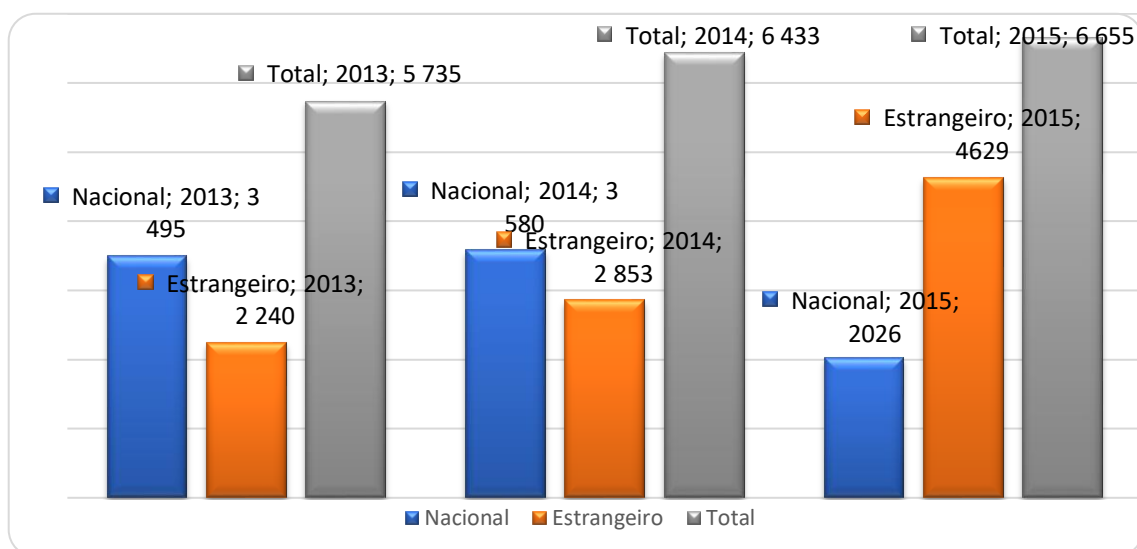


Tabela 4 - Análise comparativa 2013, 2014 e 2015 do número de visitantes nacionais x estrangeiros de 1 de janeiro a 31 de dezembro.

Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida

Visitantes	2013	2014	2015
Nacional	3 495	3 580	2 026
Estrangeiro	2 240	2 853	4 629
Total	5 735	6 433	6 655
Nacional %	60,94	55,65	30,44
Estrangeiro %	39,06	44,35	69,56

No primeiro documento é possível determinar, através do gráficos e tabela acima apresentados, nos três anos correspondentes (2013, 2014 e 2015), o número total de visitantes estrangeiros e o número total de visitantes nacionais. Podendo concluir-se, que o número total de visitantes tem aumentado ao longo dos três anos, de 5 735 visitantes (2013) para 6 655 visitantes (2015). No entanto, o número de visitantes estrangeiros, que era menor nos dois primeiros anos ao número de visitantes nacionais, aumentou de 2 240 visitantes em 2013 para 4 629 visitantes em 2015, tendo contrariamente o número de visitantes nacionais diminuído ao longo dos últimos três anos, de 3 495 visitantes em 2013 para 2 026 visitantes em 2015.

Tabela 5 - Vendas de Bilheteira Agrupada por Designação no ano de 2015.
 Fonte: Arquivo da Casa-Museu Medeiros e Almeida

Fundação Medeiros e Almeida	
Vendas Bilheteira Agrupada por Designação Novo	
Filtro Ativado : bilhetes vendidos qtt Data do documento Entre 01.01.2015 e 31.12.2015 e Família do artigo Contêm BILHETES e Doc. Documento ANULADO ? Diferente de Sim. e Tipo Visitante Contêm	
Designação	Quantidade
Bilhete Agentes de Turismo	6,0
Bilhete Atelier Grupo	4,0
Bilhete Campanha Promocional 2 Pessoas	2,0
Bilhete Campanha Promocional 4 Pessoas	2,0
Bilhete Criança/Jovem até 18anos	118,0
Bilhete Deficientes	9,0
Bilhete Escolas Gratuito	226,0
Bilhete Eventos CMMA	280,0
Bilhete Expo Temporária	403,0
Bilhete Fora de Horas	59,0
Bilhete Institucional ICOM, APOM, Belas Artes	63,0
Bilhete Lisboa Card	143,0
Bilhete Normal	1 648,0
Bilhete Oferta	382,0
Bilhete Pausas para Arte	162,0
Bilhete Protocolos	15,0
Bilhete Sábados Guiados	181,0
Bilhete Sénior	1 026,0
Bilhete Visita Guiada	394,0
Cartão Jovem/Estudante	176,0
Gratuito/Free 10-13h	1 331,0
Visita Guiada Sala Leques	25,0
Totais Acumulados	
	Quantidade
	6 655,0

Tabela 6 - Vendas de Bilheteira Agrupada por Designação de grupos organizados e atividades educativas no ano de 2015.

Fonte: Autor

Designação	Quantidade / %
Bilhete Atelier Grupo	4 / 0,060%
Bilhete Escolas Gratuito	226 / 3,396%
Bilhete Pausas para Arte	162 / 2,434%
Bilhete Sábados Guiados	181 / 2,720%
Bilhete Visita Guiada	394 / 5,920%
Visita Guiada Sala Leques	25 / 0,376%
Totais Acumulados	992 / 14,906%

Tabela 7 - Vendas de Bilheteira correspondente à percentagem do número de “crianças/jovens”, “adultos”, “adultos/seniores”, “seniores” e “por definir” no ano de 2015.

Fonte: Autor

Crianças/ Jovens	
Designação	Quantidade / %
Bilhete criança/jovem até aos 18 anos	118 / 1,773%
Bilhete escolas gratuito	226 / 3,396%
Cartão jovem estudante	176 / 2,645%
Totais Acumulados	520 / 7,814%

Adultos	
Designação	Quantidade / %
Bilhete normal	1 648 / 24,763%
Bilhete Agentes de Turismo	6 / 0,090%
Totais Acumulados	1 654 / 24,853%

Adultos/Seniores	
Designação	Quantidade / %
Bilhete Campanha Promocional 2 Pessoas	2 / 0,030%
Bilhete Campanha Promocional 4 Pessoas	2 / 0,030%
Bilhete Eventos CMMA	280 / 4,207%

Bilhete Expo Temporária	403 / 6,056%
Bilhete Institucional ICOM, APOM, Belas Artes	63 / 0,947%
Bilhete Lisboa Card	143 / 2,149%
Bilhete Oferta	382 / 5,740%
Gratuito/Free 10h – 13h	1 331 / 20%
Totais Acumulados	2 606 / 39,159%

Seniores	
Designação	Quantidade / %
Bilhete sénior	15,417%
Totais Acumulados	1 026 / 15,417%

Por definir	
Designação	Quantidade / %
Bilhete Deficientes	9 / 0,135%
Bilhete Protocolos	15 / 0,225%
Totais Acumulados	24 / 0,36%

Na primeira tabela, apresentada anteriormente, cuja análise incide sobre o número de grupos organizados e atividades educativas é possível identificar que face ao número de visitantes livres, existe uma grande disparidade nestes dois conjuntos, sendo a percentagem de grupos organizados e atividades educativas de 14,906% e de visitantes avulso de 85,094%. Na segunda tabela, cuja análise incide sobre a percentagem de visitantes, tendo em conta a faixa etária consoante o tipo de bilhete tirado, é possível identificar que o número de “Crianças/Jovens” é de 7,814%, o de “Adultos” é de 24,853%, o de “Adultos/Seniores” é de 39,159%, o de “Seniores” é de 15,417%, ficando 0,36% do total obtido “por definir”. Sendo, possível concluir, que são as faixas etárias de adultos e seniores que frequentam maioritariamente a Casa-Museu.

Em suma, e com a análise dos resultados obtidos é possível identificar que o espaço da Casa-Museu é visitado, na maioria, por adultos e seniores avulso, sendo o número de grupos educativos e de jovens menor, estando o número de público nacional a diminuir e o número de público internacional a aumentar. Este facto também foi analisado nas visitas

recorrentes e na participação das múltiplas atividades propostas pela Casa-Museu nas quais participei. Dado as práticas de mediação educativas atuais, seria importante intervir na proposta educativa da Casa-Museu Medeiros e Almeida como forma de aproximar público jovem e nacional.

7. A Casa-Museu Medeiros e Almeida e o Programa *Plano de Ação*: objetivos em comum

O programa *Plano de Ação* partiu com o princípio primordial de contribuir e ir ao encontro dos objetivos da Casa-Museu Medeiros e Almeida. A relação estabelecida entre a programação educativa e a Casa-Museu, pretendeu potenciar as interpretações do espaço, e, simultaneamente, desafiar os artistas a trabalhar num programa educativo inserido numa Casa-Museu, dirigido a um público específico. A pesquisa relativa ao enquadramento dos Serviços Educativos nos museus nacionais que se reflete no panorama educativo da Casa-Museu, bem como o estudo global da mesma, vêm destacar pontos fundamentais que constituíram o mote para a constituição de todo o projeto. O *modus faciendi*, ou seja, os modos de fazer estabelecidos pela Casa-Museu, apresentados no capítulo “2. Missão e *modus faciendi*”, na presente dissertação, vêm delimitar os objetivos do programa, através de três pontos fundamentais:

- “criar um Serviço Educativo para estimular o interesse do público infantojuvenil;”⁷⁸
- “realizar exposições temporárias com o objetivo de otimizar a interpretação do património da Casa-Museu;”⁷⁹
- “alargar e diversificar públicos;”⁸⁰

A oferta educativa da Casa-Museu Medeiros e Almeida é, maioritariamente, dirigida para duas faixas etárias: grupo infantojuvenil, com oficinas de expressão plástica e visitas-jogo; e grupo dos adultos, com visitas-guiadas. Tal como acontece em vários Serviços Educativos, em museus nacionais, cuja oferta educativa está predominantemente centrada em dois grupos etários: grupo infantojuvenil, em primeiro lugar e grupo dos adultos, em segundo lugar. As atividades educativas são, sobretudo, “para as crianças que frequentam os 1º e 2º ciclo, e com menos variedade nos extremos da escala: o pré-escolar e o secundário.”⁸¹ No caso do segundo grupo etário, “A diversidade etária dos adultos

⁷⁸ <http://www.casa-museumedeirosalmeida.pt/> [Consult. 2016-07-22]

⁷⁹ <http://www.casa-museumedeirosalmeida.pt/> [Consult. 2016-07-22]

⁸⁰ <http://www.casa-museumedeirosalmeida.pt/> [Consult. 2016-07-22]

⁸¹ Clara Frayão Camacho – Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus: Panorâmica e Perspetivas, p. 33 in BARRIGA, Sara e Silva, Susana Gomes da, et. al. – *Serviços Educativos na Cultura*. 1ª edição. Porto: Setepés, 2007

ocasiona atividades dirigidas a segmentos etários específicos, pré-determinados pelos museus, sobretudo a idosos e jovens.”⁸²

O inquérito anual do Instituto Nacional de Estatística revela que em 2002, das 591 entidades inquiridas, quase metade (48%) afirmou possuir serviço educativo, percentagem que, conquanto fosse mais elevada que a dos anos anteriores (em 2000 correspondia a 44%, não deixa de demonstrar que pouco mais de metade do universo inquirido (52%) não possuía serviço educativo.⁸³

Também é de focar o crescente número de público internacional que frequenta a Casa-Museu, como foi mencionado anteriormente, a percentagem, no ano de 2013, de visitantes nacionais era de 60,94% e de visitantes internacionais de 39,06, para passados dois anos, no ano de 2015, a percentagem de visitantes nacionais ser de 30,44% e de visitantes internacionais de 69,56%, existindo claramente um aumento substancial na visita ao museu por parte do público internacional e uma diminuição na visita ao museu por parte do público nacional.

Os três objetivos apresentados, bem como o estudo da instituição e o permanente contato com a mesma, resultaram para a conceção da programação e definição dos objetivos da mesma. O programa surge com uma diversificada programação cultural, concorrendo para o serviço educativo nestes moldes, ao relacionar artistas e a Casa-Museu, onde são propostas novas interpretações da coleção, através de formatos como a exposição, a *performance* e a visita mediada. Sendo, também, através do estudo dos documentos fornecidos pela Fundação possível identificar o público existente na Casa-Museu e tentar alargar e diversificar a sua audiência.

Sendo, assim, os objetivos do programa educativo:

- Focar a mediação do artista plástico como potenciadora e agregadora entre as relações da Casa-Museu e do público;
- Interpretação da coleção da Casa-Museu através de um ponto de vista artístico;
- Captar a atenção de público jovem e nacional;

⁸² Clara Frayão Camacho – Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus: Panorâmica e Perspetivas, p. 36 in BARRIGA, Sara e Silva, Susana Gomes da, et. al. – *Serviços Educativos na Cultura*. 1ª edição. Porto: Setepés, 2007

⁸³ Clara Frayão Camacho – Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus: Panorâmica e Perspetivas, p. 29 in BARRIGA, Sara e Silva, Susana Gomes da, et. al. – *Serviços Educativos na Cultura*. 1ª edição. Porto: Setepés, 2007

Parte III – Programa educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida

1. O Programa *Plano de Ação*

A Casa-Museu tem vindo a desenvolver projetos e parcerias que são alargados ao espaço expositivo permanente e temporário do museu. Destes projetos é de destacar a colaboração entre artistas plásticos e entidades culturais que resultam em ciclos de exposições temporárias, *workshops*, conversas, entre outros. Das colaborações concretizadas surgiram projetos como “Habitar a Coleção”⁸⁴, resultante do ProjetoMAP – Mapa de Artistas de Portugal, na qual participaram em exposição a obra de dez artistas, Ana Martins, Ana Pérez-Quiroga, Ana Vieira, Carla Cabanas, João Queiroz, João Paulo Serafim, Jorge Queiroz, Luciana Fina, Julião Sarmento, Sara & André; a *performance* “Time to Act”⁸⁵ da artista Mel O’Callaghan, sendo o resultado da exposição o registo da *performance* ocorrida no dia da inauguração; e por fim, o projeto mais recente com o ciclo de exposições “Estufa”⁸⁶ que contou com a exposição das obras de Luísa Jacinto, Isabel Simões, Diogo Bolota, Vítor Reis e Paulo Lisboa. Tendo em conta que existiram várias abordagens contemporâneas com uma vertente expositiva no espaço, o programa *Plano de Ação* pretendeu contribuir para o aumento da programação educativa com enfoque à coleção da Casa-Museu.

O programa *Plano de Ação* parte da ideia da participação entre artistas plásticos e instituições museológicas e culturais para o desenvolvimento de propostas potenciadoras e agregadoras de conhecimento. Foi pretendido, desta forma, perspetivar as possibilidades da colaboração entre pares que pudessem contaminar-se entre si e na comunidade. Levando, assim, o espaço museológico a repensar a sua proposta educativa através da ação do artista capaz de explorar ideias, conceitos e temáticas pelo seu processo artístico.

Ao longo do projeto a Casa-Museu Medeiros e Almeida surge como forma de estimular a variedade de práticas educativas possíveis. Pretende-se que o espaço físico e a coleção da Casa-Museu Medeiros e Almeida sejam um meio de pensamento para o

⁸⁴ Informação da Exposição Temporária “Habitar a Coleção” disponível em www.casa-museumedeirosealmeida.pt

⁸⁵ Informação da *performance* “Time to Act” disponível em www.casa-museumedeirosealmeida.pt

⁸⁶ Informação do Ciclo de Exposições “Estufa” disponível em www.casa-museumedeirosealmeida.pt

desenvolvimento da ação do artista plástico. Facilitou o desenvolvimento da proposta pelo pronto interesse e disponibilidade a que a instituição e os artistas se mostraram para colaborar no projeto. Por conseguinte, a realização do mesmo pretendia, também, evidenciar e ir ao encontro das necessidades do espaço trabalhado. No desenvolvimento do programa e na aproximação à Casa-Museu foi-se tornando cada vez mais pertinente a ideia de trabalhar com o público jovem, como foi mencionado anteriormente, ao analisar um documento facultado pela Casa-Museu relativo à venda de bilheteira do ano de 2015, foi possível constatar que num conjunto total de 6 655 visitantes, apenas cerca de 520 visitantes era público jovem. O constante convívio com a Fundação, e com os profissionais da mesma, vieram confirmar estas evidências, apesar da programação da instituição considerar novas parcerias com o exterior. Logo, a programação surgiu como forma de ir ao encontro das necessidades da Casa-Museu, na tentativa de aproximar o público-alvo e a instituição, pela proposta educativa do artista, que possibilitava uma nova relação e interpretação com a coleção. O convite aos artistas plásticos foi feito posteriormente ao contato realizado com a Casa-Museu Medeiros e Almeida, uma vez que era pretendido fazer uma proposta aos participantes enquadrada e direcionada aos objetivos do projeto em questão e, simultaneamente, da Casa-Museu.

Com o tipo de propostas definidas pelos artistas, e sendo um dos objetivos centrais a aproximação a novos públicos, foi determinado o público secundário e universitário (16-21 anos), por, em primeiro lugar, e através da análise dos documentos da Casa-Museu Medeiros e Almeida, se fazer notar a dificuldade em a instituição museológica se relacionar com esta faixa etária, em segundo lugar, por não existir nenhuma proposta educativa específica para jovens, a não ser as visitas-guiadas para o público em geral e, em terceiro lugar, por o tipo de programação se enquadrar à especificidade do público, tendo estado, no entanto, a programação aberta ao público em geral.

Simultaneamente, houve uma tentativa de contactar com outras instituições museológicas para determinar de que forma é que o trabalho com artistas era contextualizado pela mediação entre o público e a instituição, mais concretamente no papel do artista plástico capaz de potenciar novas metodologias e formas de ver. A verificação prática com instituições locais aconteceu através de reuniões presenciais ao MAAT, antigo Museu da Eletricidade e à Fundação Gulbenkian – Centro de Arte Moderna, e por correio eletrónico, ao Museu Berardo e à Culturgest. A partir desta comunicação, foi possível compreender que o trabalho do artista plástico tem um papel

fundamental nos vários tipos de programação de instituições museológicas nacionais, e que a sua função é determinante para repensar a programação educativa, bem como, os espaços culturais e as suas coleções. Os artistas trazem consigo um conjunto de ferramentas, que lhes permitem trabalhar em projetos de forma prática, como no conhecimento de uma determinada técnica artística ou como na construção teórica, através do processo artístico, de conhecimento e interpretação de uma coleção. A escolha dos artistas plásticos para colaborarem no projeto, foi feita mediante a pesquisa do seu trabalho e das relações potenciadoras desta junção, sendo pretendido que o seu trabalho artístico pudesse ativar competências do público, diluir o objeto artístico nos objetos da coleção ou estabelecer interpretações a partir de um núcleo expositivo ou do percurso expositivo. Do mesmo modo, era proposto condensar vários meios como a *performance*, a pintura, a escultura, o desenho, a fotografia, o vídeo, etc., como forma de trabalhar com os recursos existentes e criar um conjunto de ações multidisciplinares. Foram contactados via correio eletrónico cerca de vinte artistas ao qual responderam ao mesmo, sete. Num primeiro contato foi apresentado o público-alvo, a proposta e definição do programa acompanhado da matriz⁸⁷ do mesmo, com enquadramento e objetivos finais. Posteriormente, foram agendadas reuniões, aos *ateliers* dos próprios ou na Casa-Museu, a fim de definir cada uma das propostas. De forma gradual vários espaços foram identificados como locais de ação, considerando outros, o uso total do museu. Por um lado, um programa de curadoria pela agregação entre artistas plásticos e a instituição cultural, por outro um programa de museologia estendido à mediação e educação entre audiência e museu, todas as metodologias envolvidas tiveram como apoio o questionamento da mediação museológica, por intermédio do artista, inserida numa casa-museu. A compreensão das propostas dos artistas inseridas na programação e no espaço do museu resultaram de uma proposição equilibrada que naturalmente levantou questões em relação aos formatos da mediação em si, podendo esta ser considerada ativa (visita mediada) ou passiva (*performance* e exposição). O contato foi estabelecido com os sete artistas interessados em participar no programa, Adriana Molder, Ana Pérez-Quiroga, Ana Vidigal, Catarina Leitão, Daniel Melim e Rui Gueifão. Com o conjunto de seis artistas em colaboração foi estabelecido uma calendarização de dois dias para desenvolver o programa educativo, correspondentes aos dias 21 e 22 de outubro de 2016, sexta-feira e sábado correspondentemente. Desta forma, seria possível dividir as ações de

⁸⁷ Documento em anexo, p. 92-93

três artistas em cada um dos dias, abrangendo não só um maior número de dias, mas a possibilidade de abarcar a participação de um público heterogéneo (que poderia deslocar-se através da escola na sexta-feira ou deslocar-se individualmente ou num grupo de amigos no sábado, por exemplo). No entanto, pela desistência da artista Ana Vidigal, por imprevistos alheios ao projeto, a programação foi alterada, optando-se por condensar todas as ações no dia 22 de outubro de 2016, possibilitando uma oferta variada ao longo do horário de abertura da Casa-Museu, das 10h00 às 17h30. As sinopses foram, paralelamente, projetadas por cada artista participante, bem como a definição da atividade, duração e número máximo de participantes. Foi, também, definido por todos que as entradas da ação seriam gratuitas, não havendo desta forma receitas para os artistas, mas possibilitando a livre participação do público interessado.

Ao longo do projeto foi, igualmente, pensada a sua divulgação física e *online*, através da realização de um convite e programa, com o objetivo primordial de dar a conhecer o programa *Plano de Ação*. A documentação das ações foi previamente pensada através do registo em vídeo⁸⁸ e fotografia⁸⁹, de forma a prolongar o acontecimento na Fundação, com a passagem de um vídeo com o registo do programa ao longo de uma semana na receção da Casa-Museu Medeiros e Almeida. Foi pretendido, também, avaliar a programação e as ações que ocorreram ao longo do dia 22 de outubro, através de um questionário com nove perguntas de resposta rápida. Uma vez que as ações realizadas tinham uma componente prática com horário e número máximo de participantes definido, os questionários, em papel, foram distribuídos ao público após cada uma das ações e recolhidos depois do preenchimento do mesmo. A partir das ações dos cinco artistas envolvidos (Adriana Molder, Ana Pérez-Quiroga, Catarina Leitão, Daniel Melim e Rui Gueifão) foi possível estabelecer diferentes relações que o mediador, enquanto artista plástico, pode trabalhar a partir da instituição. O artista estabelece obrigatoriamente três relações ao longo da mediação: com a instituição, a audiência e o objeto/coleção. As visitas orientadas à Casa-Museu, definidas pelos artistas Daniel Melim e Rui Gueifão, surgem de forma a estabelecer um contato direto entre o público e a coleção, através da mediação. Nesse sentido, a mediação resultava da presença do artista na realização e acompanhamento da ação. Apesar de cada uma das propostas dos dois artistas serem distintas, e com meios e formatos diferentes, cada uma delas focava a participação da

⁸⁸ Link onde é possível aceder ao vídeo com o registo de todas as ações:

<https://www.youtube.com/watch?v=eFJ-HkNnOM8>

⁸⁹ Fotografias em anexo, p. 108-110

audiência, através da sua própria experiência. A visita orientada à Casa-Museu propõe, assim, uma relação direta com o parecer da audiência, e, portanto, é pela criação do conhecimento do participante (através do uso de várias ferramentas: desenho, escrita, observação, etc.) de que resulta a ação. Outra das propostas presentes na programação, resultou da exposição de obras da artista Adriana Molder, na Sala das Porcelanas, e da artista Catarina Leitão, na Salinha, zona dos aposentos privados. As ações, com considerações e formatos distintos, criavam um diálogo entre as peças da coleção e o trabalho das artistas. Os objetos da Casa-Museu, caracterizados pela sua disposição encenada em correspondência com ambientes, espaços e conjuntos de peças, estabelecem associações pela introdução de peças contemporâneas no acervo. Desta forma, a mediação é realizada pelo papel do mediador não passivo, uma vez que o mesmo não está presente fisicamente na mediação entre o público e o objeto, mas que está presente pela inserção do objeto expositivo no espaço. Por fim, outro dos meios de mediação, resultou da *performance* da artista Ana Pérez-Quiroga, na Sala dos Leques. Apesar da comunicação ser direta e a audiência estar fisicamente presente no espaço, tal como a artista, a ação estava focada num dos núcleos expositivos (Coleção de Leques), e na introdução de objetos trazidos pela artista, como forma de exemplificar e introduzir informação e conhecimento.

2. Divulgação e comunicação do Programa *Plano de Ação*

A divulgação, e todos os componentes da comunicação, foram pensados com dois formatos: digital e físico. Os meios de comunicação foram realizados autonomamente através de ideias pessoais, e pelo estabelecimento de relações entre a Casa-Museu, a coleção e o que, à partida, se enquadrava na programação. A divulgação digital partiu de duas imagens: a principal, que funcionava, também, como convite e a secundária, com as informações gerais do programa. Foi, posteriormente, realizado um texto pelo Professor Doutor Fernando António Baptista Pereira, que constava no programa completo.

O plano de comunicação passava pela divulgação do programa *Plano de Ação* pelas principais plataformas online: Facebook, Websites, Mailing List, etc. Em primeiro lugar, foi realizado o convite onde era pretendido adicionar a informação geral como o título do projeto, a data, o horário, a localização, os nomes dos artistas em colaboração, os logotipos das instituições envolvidas (Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida e a Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes), especificando o público-alvo e destacando a referência da entrada livre. As ideias embrionárias para a imagem do convite surgiram a partir de fotografias que foram realizadas a objetos da Casa-Museu, bem como pela utilização de alguns elementos caracterizadores da própria coleção, e na relação entre esses elementos e a programação dos artistas. Depois de realizadas algumas experiências, foi necessário tornar o design e o layout da própria imagem mais simples e clara, surgindo, posteriormente, referências de um caderno diário escolar com cores simples e neutras, conjugando com elementos característicos do próprio objeto, como a utilização da esquadria, fazendo relação ao público-alvo. Abaixo serão apresentados os primeiros esboços da realização do material de comunicação até à versão final (alguns dos exemplos não contêm a informação delineada anteriormente).

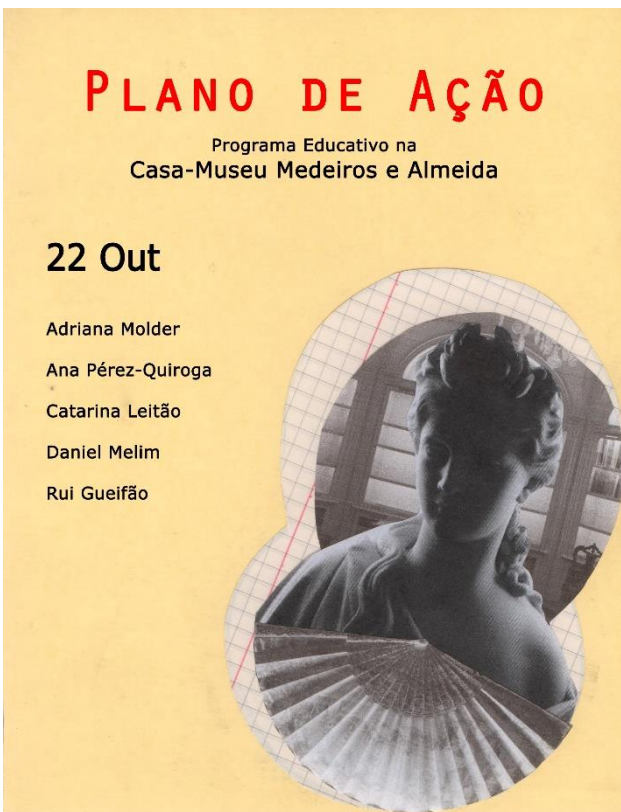


Figura 14 - Esboços do material de comunicação do programa *Plano de Ação* na Casa-Museu Medeiros e Almeida.
 Fonte: Autor

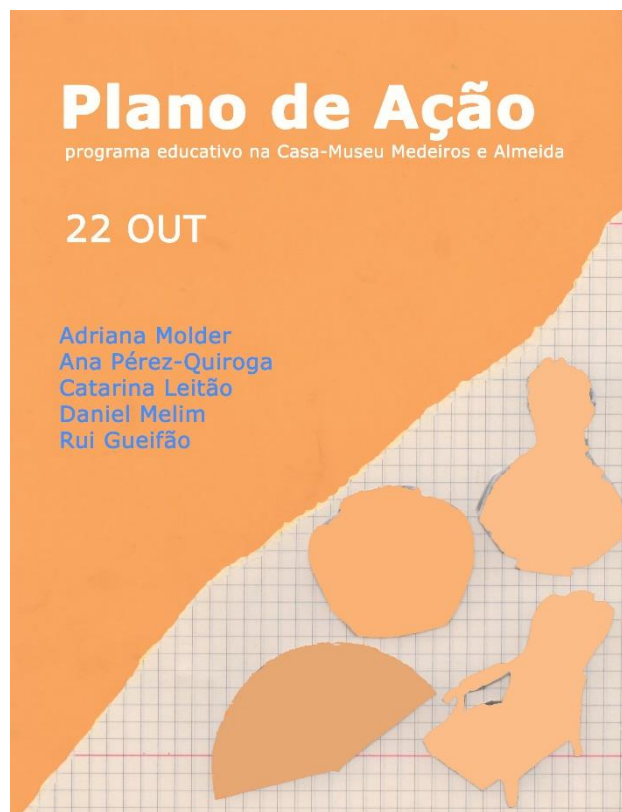


Figura 16 - Esboços do material de comunicação do programa *Plano de Ação* na Casa-Museu Medeiros e Almeida.
Fonte: Autor



Figura 15 - Versão final do material de divulgação (convite e programa síntese) do programa *Plano de Ação* na Casa-Museu Medeiros e Almeida.
Fonte: Autor

Após ter sido delineada a imagem final, cujo formato serviria de convite e de programa síntese, foi desenvolvido todo o material de divulgação que consistia no convite e no programa síntese, como foi referido anteriormente, no programa completo do projeto, no *press release*, evento na página do Facebook e divulgação através do site da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida, através da Newsletter da Faculdade de Belas-Artes, da página do Facebook da EGEAC (com quem contactei e mostraram-se muito disponíveis para ajudar e participar na divulgação do evento) e através dos meios de comunicação dos artistas envolvidos. O programa completo⁹⁰ foi disponibilizado na plataforma ISSUU, e continha toda a informação detalhada referente ao projeto, bem como a programação das propostas dos artistas com horário, descrição e sinopse das ações.

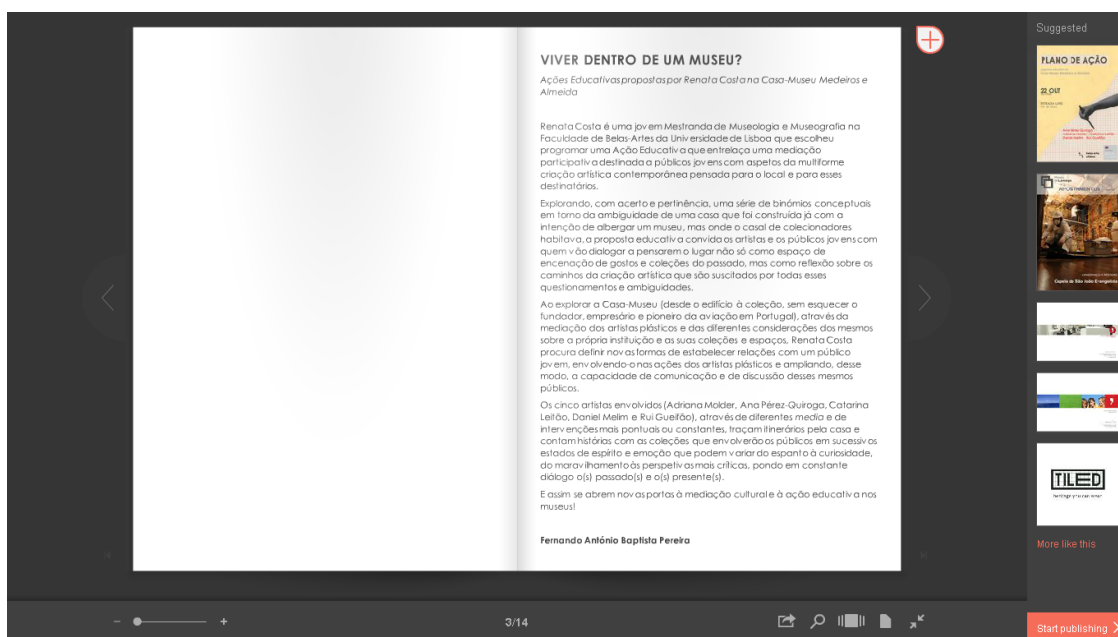


Figura 17 - Programa *Plano de Ação* disponibilizado na plataforma ISSUU

⁹⁰ Programa completo: https://issuu.com/programaplanodeacao/docs/programa_plano_de_a___o_issu

A informação foi disponibilizada na página⁹¹ da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida, e, igualmente, pela Newsletter da Faculdade de Belas-Artes, enviada no mês de outubro de 2016. Os restantes elementos de divulgação (programa completo⁹² e *press release*⁹³) encontram-se em anexo.

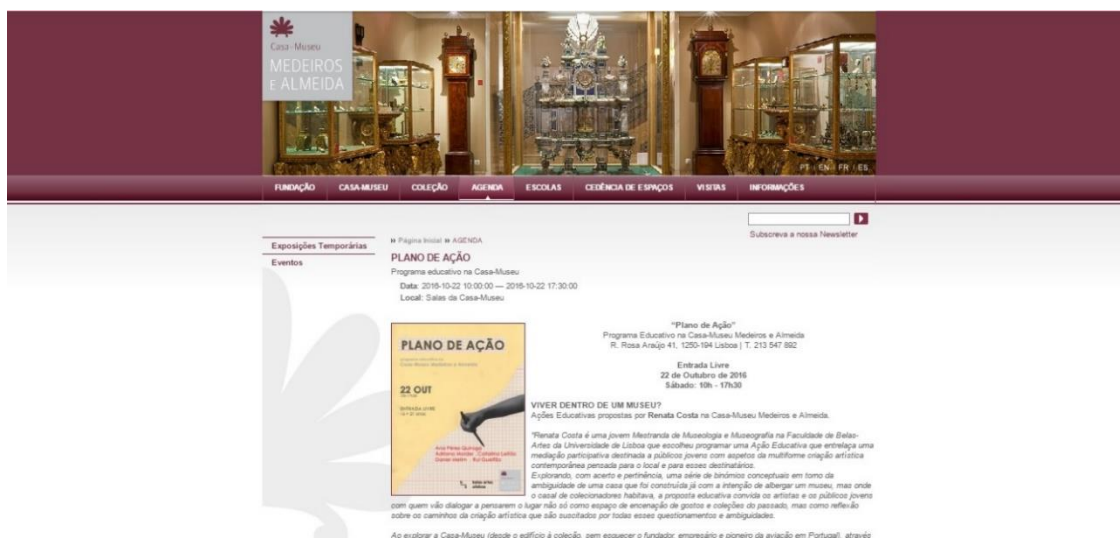


Figura 18 - Página da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida com a divulgação do programa *Plano de Ação*

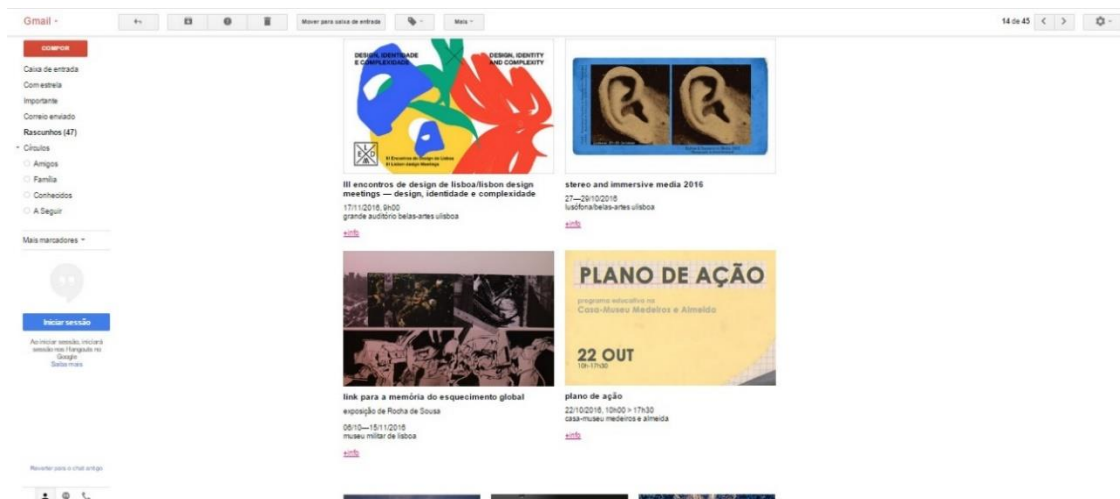


Figura 19 - Newsletter de outubro de 2016 da Faculdade de Belas-Artes com a divulgação do programa *Plano de Ação*

⁹¹ <http://www.casa-museumedeirosealmeida.pt>

⁹² Documento em anexo, p. 96-107

⁹³ Documento em anexo, p. 94-95

Para além do material de comunicação, foi criado, também, um contato eletrónico e uma plataforma de registo, onde era possível proceder à pré-inscrição das ações, e, desta forma, assegurar aos interessados um lugar no programa, visto as atividades práticas terem um limite máximo de participantes. O registo era feito através de um formulário⁹⁴ onde o participante teria de indicar o nome, o contato eletrónico, a data de nascimento e as ações às quais queria participar (sendo possível selecionar mais que uma). A aposta, tendo em conta o público-alvo, foi digital, tendo sido impressos cem *flyers*, tamanho A5, com convite na frente e programa síntese no verso, bem como vinte e cinco programas com a informação completa. Os *flyers* foram distribuídos na Casa-Museu Medeiros e Almeida, pela Faculdade de Belas-Artes e noutros locais – devido ao número diminuto de *flyers* não foi possível ampliar a distribuição dos mesmos. Os programas completos, impressos, foram distribuídos na Casa-Museu Medeiros e Almeida e acompanhavam os espaços intervencionados pelos artistas.

O contacto com a comunidade escolar envolvente também foi pretendido, só através de uma professora de artes visuais do Colégio de Santa Doroteia é que foi possível reunir com a turma de Artes Visuais do 10º, 11º e 12º anos, acompanhados pelos professores. Durante a reunião foi apresentado o projeto, referidas algumas problemáticas levantadas pela dissertação através da mediação educativa, bem como a definição das ações dos artistas e das suas particularidades, foram igualmente distribuídos convites e um programa. Existiu, também, a tentativa de divulgar o programa junto de outras escolas secundárias, colégios e universidades, através de contato telefónico e eletrónico, às quais não obtivemos uma resposta.

⁹⁴ Formulário: <https://goo.gl/forms/O4hgSCrOuzYC0L752>

3. Programação das ações

Será, no presente capítulo, apresentada a programação e a descrição das ações constituintes do programa *Plano de Ação*. Apesar de fazerem parte do mesmo conjunto programático, foi pretendido que as ações dos artistas participantes funcionassem individualmente. Assim, cada ação resultou com uma conceção e objetivos diferentes. Cada uma das ações foi estruturada com título, designação da ação, horário, sinopse escrita pelo artista, e quando necessário, duração, materiais e limite máximo de participantes. As ações serão, abaixo, descritas segundo o horário no dia 22 de outubro.

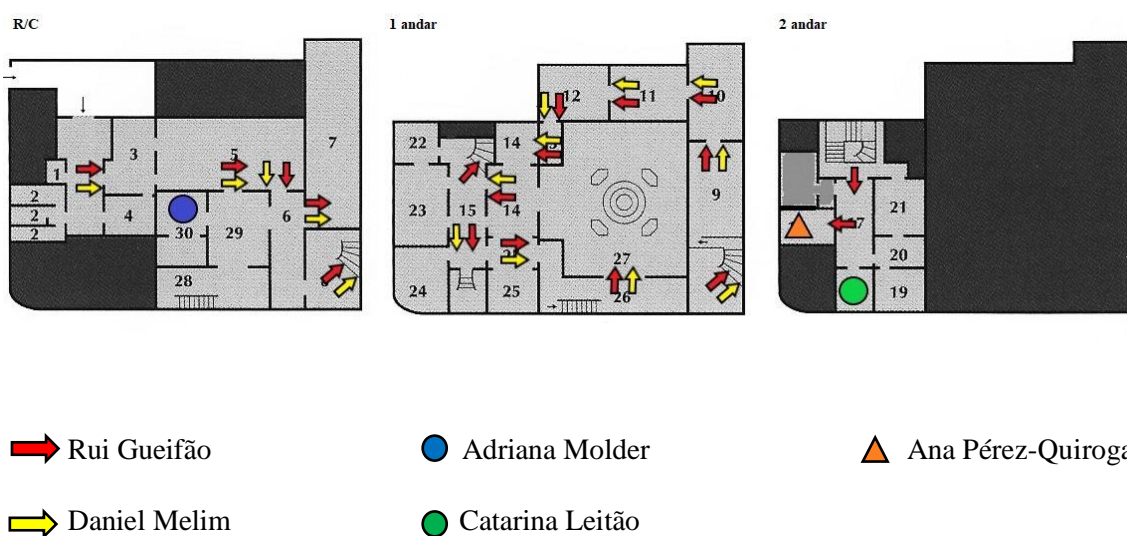


Figura 20 - Percurso e localização de todas as ações do programa *Plano de Ação*, distinguidas por cor e forma.

Fonte: Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida e autor

3.1. *Who's afraid of being the big bad drawer?* - Rui Gueifão

Designação da ação: Visita orientada ao museu com recurso ao desenho

Horário: 11h30

Duração: 60 minutos

Materiais: cadeiras, folhas de papel, bases de cartão, carvão vegetal

Limite máximo de participantes: 10

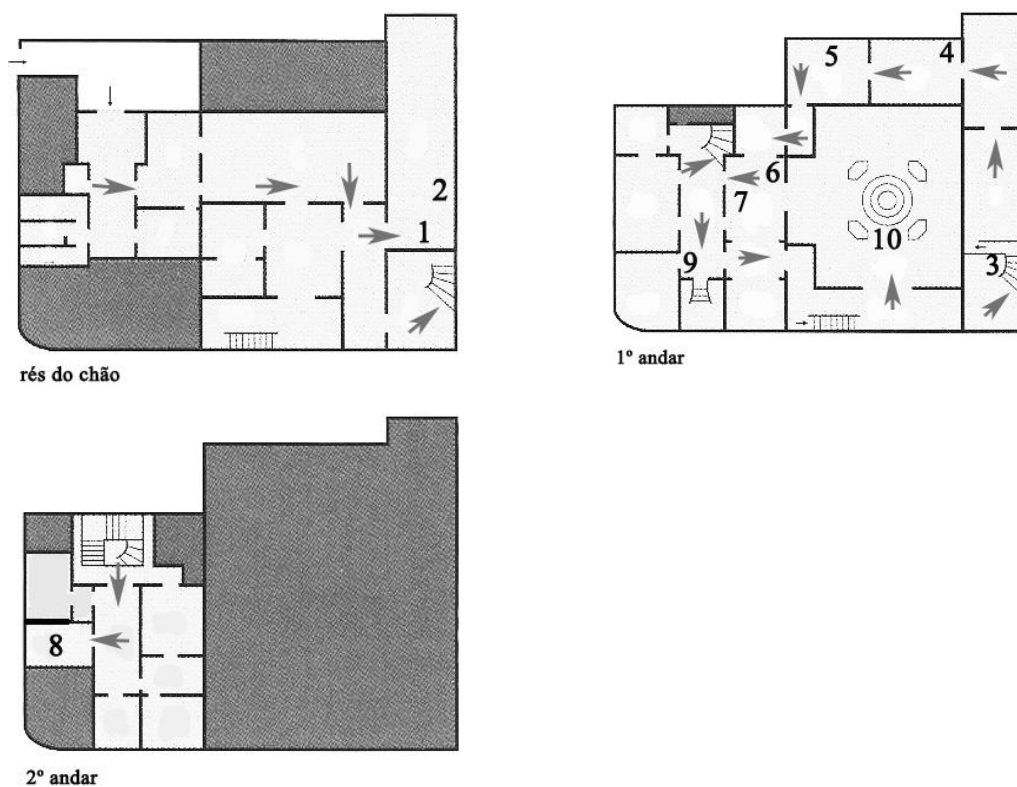


Figura 21 - Percurso pelo espaço da ação *Who's afraid of being the big bad drawer?* – Rui Gueifão.

Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida e autor

Sinopse:

ERRA! ERRA! ERRA! Errar cada vez mais, errar cada vez melhor. O desenho como diálogo de impulsos, falhas e desconstruções; como veículo de possibilidades e incertezas.⁹⁵

⁹⁵ Sinopse da ação *Who's afraid of being the big bad drawer?*, escrita pelo artista Rui Gueifão

Descrição:

A visita orientada ao museu, com recurso ao desenho, definida pelo artista Rui Gueifão, contava com um percurso determinado pela observação e registo de dez peças pertencentes ao edifício e à coleção da Casa-Museu. Este, pretendia destacar algumas peças de maior relevância e explorar a componente plástica das mesmas, através do desenho a carvão. A ação estaria intimamente ligada com o trabalho do próprio e com o seu processo artístico e criativo. A ação procurava criar novas formas de observação da coleção, estabelecendo relações com as mesmas, através da sua perspetiva estética como aproximação a contextos históricos, detalhes, formas e volumes.

Depois de receber os participantes à entrada da Casa-Museu, onde, posteriormente, foi feita uma breve introdução da atividade e dos seus objetivos, a apresentação do artista e a distribuição de material, a atividade deu início. Na capela, foram representadas duas peças, Púlpito (1) e Pia Batismal (2), seguindo depois para a Galeria Nova, no primeiro andar, onde foi destacado a Lanterna (3) suspensa entre a escadaria do rés-do-chão e o primeiro andar. Dando continuidade ao percurso, a paragem seguinte foi na Sala Luís XIV onde foi representado o Relógio e barómetro de pedestal Luís XIV (4) e, em seguida, a Armação de cama “à la duchesse” (5) já no espaço do Quarto. Passando, depois, pelo Corredor Rainha Dona Catarina de Bragança e chegando ao Salão, foram salientados o Biombo Coromandel (6) e um dos Jarrões (7), o percurso foi seguido para a Sala dos Leques (8), no segundo andar. Retomando, novamente, o trajeto no primeiro andar, foi destacada uma peça num dos nichos do corredor, o Busto de Mulher (9). A visita terminou na Sala do Lago com uma abordagem à Fonte (10), peça central de todo o espaço.

Ao todo, foram representadas e observadas dez peças ao longo da Casa-Museu, como forma de desenvolver o exercício. Cada uma das peças era observada e representada em cerca de cinco a dez minutos, terminando a ação com uma breve partilha e discussão, em relação às peças referidas e desenhos criados.

3.2 *O leque abre-se, ondula um momento e detêm-se, fecha-se e faz de pêndulo* – Ana Pérez-Quiroga

Designação da ação: *Performance* na Sala dos Leques

Horário: 15h30

Duração: 25 minutos

Materiais: mesa para colocar peças da artista

Limite máximo de participantes: 15

Sinopse:

Os leques têm sido utilizados ao longo de séculos, como objetos utilitários para refrescar a cara.

À utilização dos leques está associada uma linguagem amorosa, uma forma de comunicar afetos e sensualidades. Estes códigos foram definidos no final do séc. XVII em Espanha e alargaram-se a todo o ocidente.

A performance consiste numa viagem pela historiografia dos leques (ocidente e oriente) e na aprendizagem da linguagem dos leques.⁹⁶

Descrição:

A ação da artista Ana Pérez-Quiroga incidiu sobre a Coleção de Leques existente na Casa-Museu. Foi escolhido pela artista focar um dos núcleos expositivos presente, como forma de ligação ao seu arquivo pessoal. Ao focar a sua proposta numa temática única, foi possível conceder aos participantes informação mais detalhada sobre a temática expositiva, pela abordagem das suas múltiplas características – como referências históricas, interpretações e linguagem.

A artista deu início à *performance* com uma breve introdução da sua biografia, como é que surgiu a ação enquadrada no programa em questão e como é que a mesma estava estruturada. De seguida, foram distribuídas ao público folhas de sala com informação relativa à artista, bem como um enquadramento à historiografia dos leques. Após terem sido mencionadas algumas questões históricas, como o surgimento do objeto do leque e o seu papel ao longo do tempo, a *performance* focou a caracterização da linguagem dos leques, através das suas múltiplas representações e simbologias, como uma ação definida por várias suposições que foram naturalmente moldando o conceito do

⁹⁶ Sinopse da ação *O leque abre-se, ondula um momento e detêm-se, fecha-se e faz de pêndulo*, escrita pela artista Ana Pérez-Quiroga

objeto tratado, consoante o seu formato e território. Em simultâneo, foi criada uma ponte em relação aos leques trazidos pela artista e os existentes no espaço da Sala dos Leques.

3.3. *Como é que eu vim aqui parar? Personagens perdidas no tempo e nos materiais* – Daniel Melim

Designação da ação: Visita orientada ao museu

Horário: 16h30

Duração: 60 minutos

Materiais: cadeiras, folhas de papel, bases de cartão, lápis

Limite máximo de participantes: 20

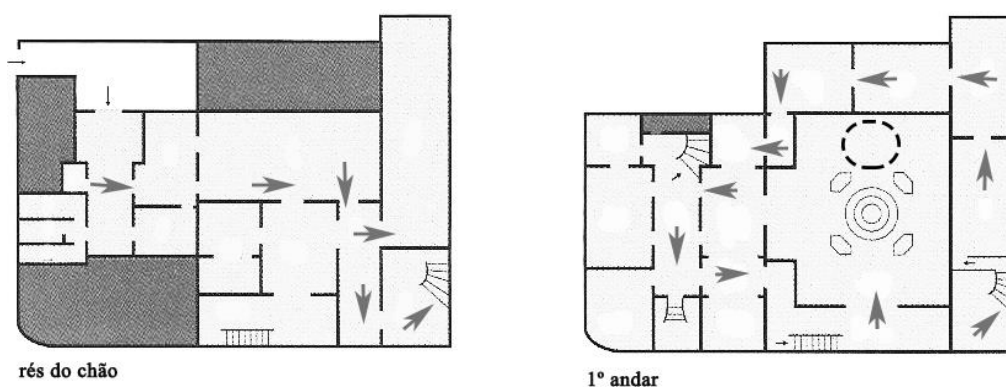


Figura 22 – Percurso pelo espaço da ação *Como é que eu vim aqui parar? Personagens perdidas no tempo e nos materiais* – Daniel Melim.

Fonte: Arquivo da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida e autor

Sinopse:

Depois de uma brevíssima introdução à Casa-Museu, os participantes partem em pares à descoberta das inúmeras pequenas personagens que existem pela casa fora escondidos em recantos dos objetos da coleção. Seja num recanto de um leque, no pé de uma mesa ou na parte de trás de um relógio, o importante é que sejam personagens secundárias, que sejam apenas decoração e não o assunto principal da peça. São estas personagens que, lendo as legendas e puxando pela nossa imaginação, nos vão dar respostas acerca dos criadores destas obras, das suas intenções, e das economias que possibilitam a existência hoje de uma casa-museu.⁹⁷

Descrição:

A proposta do artista plástico Daniel Melim tinha como objetivo seguir o percurso já estabelecido pela Casa-Museu, como forma de apresentar o espaço, possibilitando depois, dar espaço a cada um dos participantes para explorarem o edifício. O exercício

⁹⁷ Sinopse da ação *Como é que eu vim aqui parar? Personagens perdidas no tempo e nos materiais*, escrita pelo artista Daniel Melim

definido na ação pretendia levar o público a identificar personagens secundárias nas peças da coleção e do edifício, ao questionar, e pondo em causa, o seu enquadramento num determinado local. Sendo, assim, a mediação definida como forma de o público interagir com os objetos e espaços da Casa-Museu, ao relacionar e integrar, conhecimentos e ideias individuais, em relação ao que era visto.

A ação foi iniciada na entrada do museu, contou com a apresentação do artista, estruturação e introdução dos objetivos da atividade e foi, também, apresentado à audiência o filme representativo da história do fundador da Casa-Museu, presente na receção do mesmo. Após a visualização do filme de oito minutos, a visita orientada foi iniciada ao percorrer o rés-do-chão, e primeiro andar, até agrupar todos os participantes na Sala do Lago. No espaço da Sala do Lago, foi lançado e iniciado o exercício, que contava com a procura e recolha, através de desenho, fotografia ou outro meio, de figuras secundárias existentes nos objetos e edifício da Casa-Museu. Assim, era pretendido contextualizar a informação recolhida, com o apoio das fichas técnicas, local onde a figura foi encontrada e razão dessa seleção. Após uma breve explicação do exercício, cada um dos participantes seguiu em pares na procura e levantamento de personagens, os participantes tinham cerca de vinte minutos para recolher a informação. Passado o tempo de recolha de informação, os participantes voltaram a reunir-se na Sala do Lago, onde sentados em círculo (como indica na imagem acima a tracejado) se iniciou uma conversa e troca de ideias. Cada um dos participantes apresentou e referiu o porquê da sua escolha, possibilitando uma troca de ideias e discussão entre todos.

3.4. *Die Masken* - Adriana Molder

Designação da ação: Exposição na Sala das Porcelanas

Horário: 10h – 17h30 (horário de abertura do museu)

Sinopse:

Conjunto de seis pinturas de Adriana Molder, com o título *Die Masken*, de 2016, nunca antes expostas. Seis retratos em acrílico sobre tela montada em cartão, de pequenas dimensões, apresentados como se duma coleção de máscaras se tratasse.

Seis rostos transformados em máscaras intemporais.⁹⁸

Descrição:

A ação da artista plástica Adriana Molder, contava com a exposição de uma série de seis pinturas sobre tela e cartão no espaço da Sala das Porcelanas. O espaço expositivo foi escolhido pela artista como forma de relacionar as suas peças, nunca antes expostas, com o núcleo expositivo presente. A Sala das Porcelanas, onde mostra a coleção de cerâmica chinesa, conta com quatro vitrinas, sendo cada uma delas representativa de um período histórico. A primeira vitrina dá destaque às terracotas das Dinastias Han, Tang, Wei e Song, a segunda mostra os objetos da Dinastia Ming.

Foram, nessas duas primeiras vitrinas, expostas o trabalho da artista, criando uma relação entre as figuras apresentadas no espaço. As pinturas de Adriana Molder, como se de máscaras com rostos reconhecíveis se tratassem, são expostas lado a lado com as figuras existentes representadas nas peças de cerâmica. Algumas das figuras, em semelhança às pinturas expostas, têm fisionomia ocidental e olhos pretos, que “[...] evocam todos os aspetos do quotidiano chinês, representando personagens míticas como os guardiães dos túmulos ou espíritos terrestres, mas sobretudo personagens reais, tais como servidores, escravos, dançarinas, tocadoras e atores, tudo moldado com um realismo excecional.”⁹⁹

⁹⁸ Sinopse da ação *Die Masken*, escrita pela artista Adriana Molder

⁹⁹ Fundação Medeiros e Almeida – *Um Tesouro na Cidade* [2002], p. 172-173

3.5. *Biblioteca Itinerante* - Catarina Leitão

Designação da ação: Exposição na Salinha – Aposentos Privados

Horário: 10h - 17h30 (horário de abertura do museu)

Sinopse:

A Biblioteca Itinerante pode ser transportada às costas, como uma mochila. A caixa/estante é o contendor de uma coleção de objetos e livros especialmente concebidos para a contaminação temporária de espaços.¹⁰⁰

Descrição:

A ação *Biblioteca Itinerante* inicialmente pensada para o espaço da Biblioteca no primeiro andar, e que não se concretizou devido à remodelação daquele espaço, estava presente na Salinha – Aposentos Privados, no segundo andar. Contava com um conjunto de objetos que se distribuía ao longo da sala. Estes, reportavam ao espaço da biblioteca como local nómada, capaz de abarcar vários formatos e interpretações. A caixa, que funcionava como uma mochila, trazia dentro de si vários objetos, alguns deles de carácter orgânico e livros, que contaminavam e transformavam o espaço. Contrariamente ao espaço expositivo, composto por vários objetos do quotidiano, íntimos e pessoais, que pertenciam a Margarida Medeiros e Almeida.

Com a inserção de múltiplos elementos no espaço, foram introduzidas novas leituras do mesmo. Pela agregação do que foi introduzido e do que já se encontrava presente, era criado um espaço paralelo, constituído por pequenos objetos capazes de levar o espetador a descobrir detalhes, características e possíveis estórias.

¹⁰⁰ Sinopse da ação *Biblioteca Itinerante*, escrita pela artista Catarina Leitão

4. Avaliação do Programa *Plano de Ação*

A avaliação do programa *Plano de Ação*, desenvolvido no dia 22 de outubro na Casa-Museu Medeiros e Almeida, resultou de duas técnicas de investigação:¹⁰¹ a intensiva, através da observação direta; e a extensiva, através do inquérito por questionário.

Na técnica de investigação intensiva por observação direta procurou-se fazer uma análise geral do programa e uma análise de cada ação desenvolvida. Esta técnica de investigação pretende responder a perguntas predelineadas, compreendida por uma lista de verificação de conteúdos desenvolvida por Spradley¹⁰², onde se procurou identificar, tendo em conta as particularidades do projeto:

- Espaço (cenário físico)
- Atores (pessoas na situação)
- Objetos (artefactos e objetos físicos presentes no espaço)
- Evento (conjunto de atividades que estão a ser desenvolvidas)
- Tempo (das ações que estão a ser desenvolvidas)
- Objetivos (o que é que os participantes estão a tentar alcançar)
- Sentimentos (o que é que os participantes sentem e como é que o expressam)

O programa educativo *Plano de Ação* foi desenvolvido na Casa-Museu Medeiros e Almeida, em Lisboa e contava com cinco artistas plásticos, Adriana Molder, Ana Pérez-Quiroga, Catarina Leitão, Daniel Melim, Rui Gueifão e os participantes de cada ação. Cada uma das ações relacionava-se com os objetos da coleção da Casa-Museu, tendo em conta o espaço na qual era feita a mesma. A mediação dos artistas participantes resultou em ações como visitas mediadas, *performances* e exposições, que exploravam diferentes aspetos da coleção incidindo no percurso expositivo, num espaço específico ou num núcleo expositivo. As ações tiveram início às 10h00 e terminaram às 17h30, e a mediação do artista plástico procurava estabelecer uma relação pedagógica entre a coleção da Casa-Museu e o público. No período da manhã não existiram participantes para desenvolver as ações programadas, apenas visitantes para visitarem a Casa-Museu. No período da tarde,

¹⁰¹ Margarida Lima de Faria – Avaliação p. 67 in BARRIGA, Sara e Silva, Susana Gomes da, et. al. – *Serviços Educativos na Cultura*. 1ª edição. Porto: Setepés, 2007

¹⁰² Louis Cohen, Lawrence Manion e Keith Morrison – *Research Methods in Education* [2005], p. 312

a partir das 14h00, existiu um maior fluxo de pessoas, tanto para visitarem a Casa-Museu, como para participarem nas ações delineadas.

A ação do artista Rui Gueifão, que começava às 11h30, não aconteceu por falta de participantes para realizar a mesma. A partir das 14h00 chegaram três visitantes para visitarem a ação da artista Adriana Molder, na Sala das Porcelanas, tendo seguido depois para a exposição da artista Catarina Leitão, na Salinha – Aposentos Privados. Chegaram, posteriormente, mais cinco participantes que se deslocaram à exposição das artistas Adriana Molder e Catarina Leitão, dos quais três frequentaram a ação seguinte. Já no espaço da Sala dos Leques, foi iniciada pelas 15h30 a ação da artista Ana Pérez-Quiroga, existam doze participantes que se agruparam no espaço caracterizado pelo local expositivo da coleção de leques da Casa-Museu. A ação resultou de uma *performance*, a mesma foi iniciada com uma breve introdução com enquadramento ao trabalho da artista e formação da própria, focando, seguidamente, a coleção dos leques e a relação da mesma a este objeto. Foram distribuídas sinopses trazidas pela artista aos participantes com a historiografia dos leques. Ao longo da *performance* foi focada a anatomia e tipologia dos leques, existindo, posteriormente, uma caracterização, pela artista, da linguagem dos mesmos. Foram, também, distribuídos leques aos participantes como forma de caracterizar, pela ação do participante, essa mesma linguagem. A *performance* com a duração de cerca de 25 minutos, teve por objetivos contextualizar os participantes às características dos vários tipos de leques, particularmente à história e linguagem dos mesmos, e da relação estabelecida pela artista, através do objeto, entre o oriente e o ocidente. Não tendo existido, no final da *performance*, nenhuma questão ou comentário por parte dos participantes, foram distribuídos os questionários pelos mesmos e recolhidos após o seu preenchimento.

A ação do artista Daniel Melim teve início às 16h30, na entrada do museu, com a apresentação do artista e uma breve introdução e contextualização da coleção da Casa-Museu, foram também distribuídos material de escrita e de desenho, como bases, lápis e papéis. A ação deu início com a visualização de um vídeo, com oito minutos, presente na receção do museu referente à vida e história do fundador e da coleção. A mesma, contou com nove participantes, que seguiram o percurso da Casa-Museu (Antecapela, Átrio, Corredor, Salão C e D e Galeria de Cima) até chegarem à Sala do Lago, onde foi proposto o exercício a ser desenvolvido na ação. Com o objetivo de os participantes descobrirem personagens secundárias existentes nos objetos da coleção da Casa-Museu, e dos

participantes responderem à questão “como é que eu vim aqui parar?”, a ação focava o trabalho em pares, para serem recolhidos personagens e informação sobre as mesmas, sendo o objetivo final apresentar as personagens secundárias recolhidas, ao grupo, através do registo das mesmas, com o auxílio da fotografia, do desenho, da escrita, entre outros. Os participantes mostraram-se motivados a participar na ação, tendo cerca de 20 minutos para proceder ao trabalho de investigação. Os participantes circularam pelos espaços mais próximos da Sala do Lago, no 1º andar, pela Galeria de Cima, Salão C e D, Corredor Principal, Salão A e B e Sala das Pratas. Já no espaço da Sala Oval, houve uma partilha, de todos os participantes, referente às personagens secundárias recolhidas pelos mesmos. Alguns dos participantes usaram a fotografia, através do telemóvel, para mostrar as figuras recolhidas, outros utilizaram o recurso ao desenho¹⁰³, e outros partilharam as suas personagens verbalmente. Os comentários finais foram positivos, porque os envolvidos reconheceram que através do exercício de procurar personagens secundárias e detalhes existentes nos objetos da coleção, existia uma reflexão e uma procura de significados da mesma. Depois de terminada a ação os participantes preencheram os questionários que foram posteriormente recolhidos. Dos doze participantes da ação da artista Ana Pérez-Quiroga, nove participantes fizeram parte da ação do artista Daniel Melim, que por sua vez também fizeram parte das ações das artistas Adriana Molder e Catarina Leitão.

Na técnica de investigação extensiva de inquérito por questionário, foi pretendido colocar questões de resposta fechada, nomeadamente, questões dicotómicas e de resposta múltipla e, questões de resposta aberta. O público que participou em mais do que uma ação preencheu o questionário no final do dia, após a ação do artista Daniel Melim. É, abaixo, dado um exemplo do questionário distribuído aos participantes, estando, em anexo, o registo de todos os questionários¹⁰⁴ inquiridos.

¹⁰³ Documento em anexo, p. 123-127

¹⁰⁴ Documentos em anexo, p. 111-122

Plano de Ação

Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida

Assina-la com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F

Idade: _____

1. Já conhecias/tinhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?

Sim Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?

Sim Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? _____

3. Em que ação(ões) participaste?

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)?

Sim Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes seleccionar mais que uma opção.

Exposição

Performance

Conversa

Workshop

Outro Qual? _____

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos?

Sim Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações?

Sim Não

Porquê?

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"?

Escola

Redes Sociais

E-mail

Outro Qual? _____

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?

Sim Não

Obrigada!

Figura 23 - Questionário do programa educativo *Plano de Ação*

Fonte: Autor

Os questionários, entregues após a participação dos visitantes nas ações, surgiram como a forma mais direta e rápida de chegar ao parecer da audiência. Este, estava dividido em três partes distintas, que procuravam saber de forma clara: em primeiro lugar, as relações pré-estabelecidas entre o público e a Casa-Museu Medeiros e Almeida, em segundo lugar, as conceções que estariam relacionadas às ações programadas e, em terceiro lugar, procurar pela opinião do público, as possibilidades da mediação através da incorporação do artista. As primeiras duas perguntas presentes no questionário procuravam, precisamente, perceber a relação pré-estabelecida entre o público e a Casa-Museu, ou seja, se já teria existido um contato ou aproximação entre a audiência e a instituição. Desta forma, seria possível compreender o papel das ações na Casa-Museu como forma de aproximação ao público. A terceira, quarta e quinta questões estão direcionadas para a realização e participação das ações. Sendo possível, determinar que tipo de ações foram selecionadas pelos participantes e o impacto que as mesmas tiveram no público. A sexta e sétima perguntas estão direcionadas para a avaliação da mediação através do artista, é pretendido com ambas, chegar a uma confirmação, referente à questão levantada ao longo da dissertação, considerando uma mais valia a participação do artista na mediação educativa. As duas últimas questões, surgem como conclusão, ao

procurarem saber de que forma é que o programa educativo foi comunicado e divulgado à audiência, e se, estariam interessados em voltar a visitar a Casa-Museu. Procurando, também, saber se a colaboração do artista teve um papel aglutinador entre audiência e a instituição, bem como de possibilitar uma motivação intrínseca do visitante em voltar a visitar o espaço trabalhado.

Tabela 8 – Análise percentual correspondente ao sexo do público que participou no programa *Plano de Ação*

Sexo	
Masculino: 25%	Feminino: 75%

Tabela 9 - Análise percentual correspondente à idade do público que participou no programa *Plano de Ação*

Idade	
Crianças (- 16 anos)	8,33%
Jovens (+ 16 anos, inclusive)	8,33%
Adultos (+ 22 anos, inclusive)	83,33%

Tabela 10 – Análise percentual da caracterização e adesão do público ao programa *Plano de Ação*

Caracterização e adesão do público		
1. Já conhecias/tinhas ouvido falar da Casa-Museu Medeiros e Almeida?	Sim: 66,7%	Não: 33,3%
2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?	Sim: 50%	Não: 50%
3. Em que ação(ões) participaste?	“Performance leques/Daniel Melim”	
	“Performance leques/como é que vim aqui parar”	
	“Daniel Melim e Ana Perez Quiroga”	
	“Daniel Melim”	

	“Vi uma coisa de leques e fiz uma hisoria com desenhos”	
	“Daniel Melim, Ana Quiroga”	
	“Uma”	
	“Adriana M./leques”	
	“Linguagem dos leques/exposição Adriana Molder”	
	“Exposição Isabel Simões”	
	“Exposições”	
	“Ana Pérez-Quiroga e Daniel Melim”	
6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos?	Sim: 66,7%	Não: 25%
8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo “Plano de Ação”?	Escola: 0%	
	Redes Sociais: 25%	
	E-mail: 16,7%	
	Amigo: 25%	
	S/R: 25%	

Tabela 11 - Análise percentual da caracterização e qualidade das ações do programa *Plano de Ação*

Caracterização e qualidade das ações		
4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)?	Sim: 100%	Não: 0%
5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)?	Exposição: 41,7%	
	Performance: 50%	
	Conversa: 41,7%	
	Workshop: 25%	
	Outro: 16,7%	
7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação na(s) ação(ões)?	Sim: 91,7%	Não: 0%
7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação na(s) ação(ões)? Porquê?	“Abriu novas formas de olhar”	
	“Porque nos dão uma nova perspetiva do espaço”	
	“Ligação mais profunda com a coleção, contextos diferentes”	

	“Porque introduziram-nos perante novas perspectivas de objetos que temos e/ou vemos diariamente”	
	“Sim”	
	“Enquadramento + História + Textura”	
9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?	Sim: 91,7%	Não: 0%

No dia 22 de outubro de 2016 foi registada a entrada de quarenta e cinco pessoas na Casa-Museu, tendo vinte e quatro pessoas entrado com entrada livre, o que se justifica a participação nas ações ser gratuita e a entrada, no período da manhã, também. Participaram vinte pessoas no programa *Plano de Ação*, ao qual responderam ao questionário doze pessoas. Nove correspondem a público do sexo feminino (75%) e três a público do sexo masculino (25%). A média de idades é de 34,8 anos, tendo o participante mais novo 9 anos e o mais velho 56 anos, sendo possível analisar que o programa não foi ao encontro do público-alvo do mesmo, tendo uma maior percentagem de participantes da faixa etária dos adultos. É, também, importante perceber que metade do público que respondeu ao questionário já tinha visitado a Casa-Museu Medeiros e Almeida e que, nesse sentido, já tinha existido um contato prévio com o espaço e a coleção. As ações que tiveram mais participantes foram a da artista Ana Pérez-Quiroga e a do artista Daniel Melim, podendo esta situação ser justificada por ambas decorrerem no período da tarde e por terem uma vertente mais participativa tanto do artista, como da audiência. Mais de metade do público já tinha participado em atividades em colaboração com artistas plásticos, sendo, novamente, o interesse do público, participar em atividades em colaboração com artistas, neste caso, através da programação desenvolvida para a Casa-Museu. Os meios de comunicação que tiveram maior impacto foram as redes sociais e a comunicação através de amigos, tendo sido relevante, assim, apostar na comunicação digital. Relativamente à caracterização e qualidade das ações desenvolvidas ao longo do programa *Plano de Ação*, foi possível determinar que o total de participantes adquiriu novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição, mesmo tendo alguns deles visitado anteriormente a Casa-Museu Medeiros e Almeida. Ao serem pedidas ao público a caracterização das ações, os mesmos assinalaram “Performance” em primeiro lugar, as ações tinham um carácter performativo no sentido em que intervieram, pela ação do artista, diretamente sobre a coleção ou pela mediação

com o público. Em segundo lugar, caracterizaram as mesmas como “Exposição” e “Conversa”, revelando assim, o seu carácter informal e inclusivo face à opinião do público, e no qual tanto o mediador como os participantes têm voz para levantar questões e explorar ideias em conjunto. Em terceiro lugar, classificaram as ações como “Workshop”, e por fim, como “Outro”. É, também, de frisar que a maioria do público considerou que a participação dos artistas facilitou a sua participação nas ações, destacando a importância do papel do artista no desenvolvimento da mediação cultural. O desenvolvimento da mediação do artista possibilitou ter novas leituras e formas de olhar sobre a instituição, possibilitando, através de diferentes contextos, criar novas perspectivas e relações profícuas, com os objetos da coleção e, conseqüentemente, com os “que temos e/ou vemos diariamente”. Por fim, a maioria dos participantes tem interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida.

Conclusão

Após o programa *Plano de Ação* ter sido desenvolvido, foi possível analisar os aspetos positivos e negativos do mesmo, tendo em conta as avaliações finais, as constatações da equipa do museu e dos artistas plásticos envolvidos, bem como das minhas próprias considerações. Através dos três objetivos definidos para realizar a programação, resultantes da pesquisa das características da instituição e como forma de ir ao encontro das necessidades da mesma, foi pretendido:

- Focar a mediação do artista plástico como potenciadora e agregadora entre as relações da Casa-Museu e do público;

O trabalho em colaboração com os artistas plásticos mostrou-se fundamental para definir todo o programa, bem como para destacar pontos de interesse na Casa-Museu Medeiros e Almeida, como forma de reorganizar conceitos e ideias, na coleção e no espaço da instituição. A leitura destes pontos de interesse, pelo olhar do artista, um olhar mais distanciado e com novas referências, bem como o paralelismo que foi feito (em alguns dos casos) ao seu próprio trabalho, veio determinar novas formas de trabalhar a partir da instituição, tendo muito presente o contexto em que o programa se inseria, com as condicionantes históricas, museológicas e museográficas, mas que proporcionaram ao público uma nova abordagem da tipologia museológica. É de salientar as respostas afirmativas recolhidas nos questionários, aquando da importância das ações dos artistas plásticos inseridas na programação educativa do museu, e a relevância do seu trabalho nos vários tipos de programação educativa em qualquer tipo de instituição cultural. Procurou-se, também, enquadrar um dos objetivos definidos pela Casa-Museu Medeiros e Almeida: “Criar um Serviço Educativo para estimular o interesse do público infantojuvenil.” Apesar de não ter sido pensada a criação de um Serviço Educativo para a instituição, foi pretendido, através de um programa educativo, e que tem, consequentemente, objetivos e uma reflexão diferente, estimular o interesse do público, com enfoque ao público jovem. Este tipo de ações, que direcionam a sua *performance* sobre um núcleo ou percurso expositivo, fazem com que se enquadrem, dentro dos parâmetros direcionados pela mediação do artista, novas leituras, considerações, e perceções, face ao património da Casa-Museu.

- Interpretação da coleção da Casa-Museu através de um ponto de vista artístico;

Foi possível determinar que o artista plástico potenciou, através da sua mediação educativa, estreitar relações com a Casa-Museu e o público. Possibilitou, assim, dar a conhecer a instituição a quem não a tinha visitado previamente e a quem já o tinha feito, lançar uma nova proposta interpretativa, face ao espaço e sobretudo à coleção. Através de um ponto de vista artístico, estabelecido a partir de vários pontos de partida, como o espaço expositivo ou um núcleo expositivo específico, foi possível criar novas interpretações da coleção e refletir sobre a mesma. Relacionando um dos objetivos estabelecidos pela Casa-Museu Medeiros e Almeida: “Realizar exposições temporárias com o objetivo de otimizar a interpretação do património da Casa-Museu.”, foi procurado alargar a conceção de “exposição” pela “ação”, que abarca um campo vasto e heterogéneo de possibilidades, capazes de potenciar novas interpretações dirigidas à coleção da Casa-Museu. Através das respostas dadas pelo público é possível concluir que a mediação do artista possibilitou ganhar conhecimentos, e conseqüentemente, estabelecer uma nova relação de interpretação com a coleção da instituição.

- Captar a atenção de público jovem e nacional;

Ao dirigir o programa aos objetivos da Casa-Museu: “alargar e diversificar públicos” foi procurado captar a atenção de público jovem e nacional. A captação da atenção de público jovem foi, de facto, um aspeto menos positivo, sendo possível identificar que a generalidade dos participantes era da faixa etária dos adultos e de nacionalidade portuguesa. É de referir a dificuldade em relacionar este tipo de projeto e o público-alvo, tendo existido diversos problemas no contacto com as escolas, que não se mostraram interessadas em colaborar ou divulgar o programa pela sua comunidade escolar, e, mesmo quando existiu um contato com a escola, não houve aderência por parte dos alunos para participar na programação. Existiram, também, inscrições de participantes através do formulário *online*, mas que acabaram por ser anuladas; e a inexistência de público para participar numa das ações que estava programada. Também, o facto de a programação ter sido condensada de dois dias (sexta-feira e sábado), para um dia (sábado), pode ter sido impeditiva para alcançar o público-alvo. É importante determinar que tipo de relações se devem criar primeiro para, depois, se conseguir dirigir a proposta ao público-alvo, bem como pensar na forma como é apresentada a programação: uma relação mais próxima com os professores das escolas pode facilitar a

aproximação de público jovem, ao apresentar o projeto e a instituição aos professores antes de dirigir o convite aos alunos são estabelecidos alicerces e um enquadramento aos objetivos da programação e, naturalmente, do professor. O contacto que é estabelecido, também pode ganhar uma maior consideração caso seja a instituição a fazê-lo, ao contrário de uma pessoa individual que trabalha em colaboração com a instituição, dando uma maior credibilidade à programação educativa apresentada. Apesar de vários contratempos, o projeto teve no geral um impacto positivo, e proporcionou à instituição, como a todos os envolvidos, uma nova abordagem à coleção Casa-Museu Medeiros e Almeida. Dirigir este tipo de programa a um público-alvo faz com que se possam estabelecer novas relações com quem o espaço museológico tem dificuldade em relacionar-se ou, pelo contrário, trabalhar com um público geral ou mais próximo da instituição e cujas características da programação possam proporcionar uma abordagem multidisciplinar a conteúdos já trabalhados pelo museu.

A pesquisa, bem como a produção e realização deste projeto, o programa educativo *Plano de Ação*, veio abrir caminho para abordagens futuras relacionadas com a programação educativa nos museus nacionais e em colaboração com artistas plásticos, bem como, levantar questões no modo como se realizam as mesmas e em que parâmetros. Ao colocar em prática projetos educativos nos termos referidos, é possível compreender que os museus nacionais têm abertura para este tipo de colaboração e programação educativa, proporcionando, igualmente, à instituição novas interpretações da coleção, com formatos e objetivos diversos. Como foi referido acima, a mediação educativa pode ser trabalhada de formas múltiplas, com o uso das mais variadas ferramentas e que, por esse motivo, podem ser estruturadas a qualquer tipo de tipologia museológica. A mediação educativa deve ser, assim, vista como uma ferramenta potenciadora de relações e colaborações entre agentes culturais, mediadores com formações e características diversas e o público. Desta forma, e com diferentes tipos de propostas e programação educativa, é possível ir ao encontro das necessidades dos museus nacionais contemporâneos, que possibilitam a desmistificação de ideias pré-concebidas do museu como espaço estático, para um espaço em contante mutação, que se desenvolve, permanentemente, para responder de forma assertiva às necessidades dos públicos atuais, através de uma programação educativa diversificada. O programa *Plano de Ação*, tal como foi desenvolvido na Casa-Museu Medeiros e Almeida, tem a sua estrutura edificada para poder ser desenvolvido em qualquer tipo de museu, em colaboração com diferentes

artistas plásticos, que através do seu trabalho e pontos de partida, possam realizar ações em concordância com qualquer tipo de coleção e espaço museológico.

Bibliografia

AFONSO, Micheli Martins e Serres, Juliane Conceição Primon – *Casa-Museu, museu-casa ou casa histórica? Uma controversa tipologia museal*: [online] *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, 2014. [2016-07-28], disponível em www.eumed.net/rev/cccss/30/casa-museu.html

ALMEIDA, João de e Vilaça, Teresa de Seabra Cancela, et. al. – *Um Tesouro na Cidade*. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, 2002. ISBN: 972-797-038-9

ALVIM, Leonor da Cunha de Sousa de – *Uma Proposta Educativa para a Casa-Museu Medeiros e Almeida*. Tese de Mestrado em Educação Artística orientada pela Professora Doutora Cristina Azevedo Tavares, apresentada à Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas-Artes em 2015.

BARRIGA, Sara e Silva, Susana Gomes da, et. al. – *Serviços Educativos na Cultura*. 1ª edição. Porto: Setepés, 2007. ISBN 978-972-99312-3-9

BRIGOLA, João – Perspetiva histórica da evolução do conceito de museu em Portugal [2011]. In *LOPES, MM., e Heizer, A., orgs. Colecionismos, práticas de campo e representações*: [online] Campina Grande: EDUEPB, 2011. 280 p. *Ciência & Sociedade collection*. ISBN 978-85-7879-079-0. [2016-08-29], disponível em <http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/8327/1/Brasil-%20conceito%20de%20museu.pdf>

BROWN, Claudine K. – *Museum, Communities, and Artists*: [online] *Visual Arts Research*, Vol. 34, No. 2, *Museum Education*, 2008, p. 5-13, University of Illinois Press. [2016-08-24], disponível em <http://www.jstor.org/stable/20715470>

BURNHAM, Rika e Kai-Kee, Elliott – *Teaching in The Art Museum: Interpretation as Experience*. Los Angeles: Getty Publications, 2011. ISBN 978-1-60606-058-2

CABRAL, Magaly – *Educação em Museus Casas Históricas*: [online]. [s.d.]. [2016-08-16], disponível em http://www.casaruibarbosa.gov.br/paracrianças/arquivos/file/arq_textos/Educacao_em_Museus.pdf

CASTELO, Maria Nélia Silva – *Um Contributo para a Estruturação e Criação do Serviço Educativo da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, com vista à Valorização do seu Património Histórico e Cultural*: [online]. Tese de Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural orientada pelo Professor Doutor Paulo Simões Rodrigues, apresentada à Universidade de Évora – Escola de Ciências Sociais em 2014. [2016-08-11], disponível em <http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/11579/1/VERS%c3%83O%20FINAL%20RELAT%c3%93RIO%20DE%20EST%c3%81GIO.pdf>

COHEN, Louis; Manion, Lawrence e Morrison, Keith – *Research Methods in Education*. 5ª Edição. England: RoutledgeFalmer, 2005. ISBN 0-415-19541-1

DEMHIST – *Statutes*: [online] [2012]. [2016-08-17], disponível em http://demhist.icom.museum/shop/data/container/DEMHIST_Statutes_2012.pdf

DESVALLÉES, André e Mairesse, François - *Conceitos-chave de Museologia*: [online] [2013]. Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. ICOM. Armand Colin. ISBN: 978-85-8256-025-9. [2016-07-22], disponível em <http://icom-portugal.org/multimedia/Conceitos-Chave%20de%20Museologia.pdf>

ECO, Umberto - El museo en el tercer milenio: [online] *In Revista de Occidente*, nº 290-291, 2005. [2017-09-12], disponível em <https://www.arsmuseografia.com/single-post/2016/06/16/El-museo-en-el-tercer-milenio>

FALK, John H. - Viewing Art Museum Visitors through the Lens of Identity. *Visual Arts Research*, Vol. 34, No. 2 (67), Museum Education, 2008, p. 25-34.

FALK, John H. e Dierking, Lynn D. – *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*, Lanham, Nova Iorque, Oxford, Walnut Creek, Altamira Press, 2000. ISBN 978-0-7425-0295-6

FARIA, Margarida Lima de – *Educação - Museus – Educação*: [online] Projeto: Museus e Educação, Instituto de Inovação Educacional [2000]. [2016-07-05], disponível em http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2011/historia/6faria_artigo.pdf

FERREIRA, Inês – *Criatividade nos Museus. Espaços Entre e Elementos de Mediação*. Tese de Doutoramento em Museologia orientada pela Professora Doutora Alice Lucas Semedo, apresentada à Universidade do Porto - Faculdade de Letras em 2015.

FILIPPE, Graça – *Diálogos, aprendizagens e educação nos museus: formulando uma visão*: [online] Encontro Nacional Serviços Educativos em Portugal – Museu de Arte Antiga, Lisboa. [2011]. [2016-08-29], disponível em http://icom-portugal.org/multimedia/CECA2011_GracaFilipe.pdf

FRÓIS, João Pedro – *Os Museus de Arte e a Educação: Discursos e Práticas Contemporâneas*: [online] Instituto dos Museus e da Conservação, Museologia.pt. – Lisboa, 2007. – Nº 2 (2008), p. 62-75. [2016-01-17], disponível em <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/2353>

GREENHILL, Eilean Hopper – *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. Nova Iorque: Routledge, 2007. ISBN 0-415-37935-0

GREENHILL, Eilean Hopper – *Museums and the Shaping of Knowledge*. Nova Iorque: Routledge, 2001. ISBN 0-415-07031-7

GREENHILL, Eilean Hopper – *Museums and their Visitors*. Nova Iorque: Routledge, 2004. ISBN 0-415-06857-6

HEIN, George E. – Museum Education [2006], p. 340-352 in MACDONALD, Sharon – *A Companion to Museum Studies. Blackwell Companions in Cultural Studies*:

[online]. Blackwell Publishing Ltd, 2006. ISBN: 9780470996836. [2016-07-06], disponível em <http://onlinelibrary.wiley.com/book/10.1002/9780470996836>

HEIN, Hilde S. – *The Museum in Transition: A Philosophical Perspective*, Washington: Smithsonian Books, 2000. ISBN: 56098-396-5

MARTINS, Ana Margarida de Castro Lopes – *Casas-Museu em Portugal: Modelos de Organização e Conceito*. Tese de Mestrado em Museologia e Património, apresentada à Universidade Nova de Lisboa em 1996.

MAYER, Maria de Ornelas Bruges de Lima – *Casa-Museu Medeiros e Almeida: o projeto de um homem. De coleção privada a acervo público*. Tese de Mestrado em Museologia orientada pela Professora Doutora Leonor da Conceição Silva e Alves de Oliveira, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa em 2016.

MIR, C. Lidón Beltrán (ed.) – *Educación como Mediación en Centros de Arte Contemporáneo*, artdidaktion, 2005. ISBN: 84-609-7013-2

MOLONEY, Clare (ed.) - *Working with Artists and Galleries: A Toolkit for the Museum and Heritage Sector*, The Campaign for Museums/engage, 2008. [2016-08-30], disponível em https://www.engage.org/downloads/MGM_Working_with_Artists_Toolkit.pdf

MOREIRA, Marta Rocha – *Da Casa ao Museu. Adaptações Arquitetónicas nas Casas-Museu em Portugal*. Tese de Mestrado em Metodologias de Intervenção no Património Arquitetónico orientada pelo Professor Doutor Arquiteto Carlos Alberto Esteves Guimarães, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto em 2006.

PONTE, António – *Casas-Museu em Portugal: Teoria e Prática*: [online]. Tese de Mestrado em Museologia, apresentada à Universidade de Letras do Porto em 2007. [2016-08-11], disponível em <https://antonioponte.wordpress.com/tese/>

PRINGLE, Emily – *The Artist Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context*: [online] [2009]. [2017-09-26], disponível em <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/11/artist-as-educator-examining-relationships-between-art-practice-and-pedagogy-in-gallery-context>

RAMALHO, Margarida de Magalhães (eds.) – *O Triunfo de uma Vida: António de Medeiros e Almeida*. Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida, 2011. ISBN 978-972-98907-2-7

READ, Herbert – The Museum Education: [online] *College Art Journal*, Vol. 13, No. 4 (Summer, 1954), p. 289-294, College Art Association. [2016-08-24], disponível em <http://www.jstor.org/stable/773417>

RICE, D. & Yenawine, P. - A Conversation on Object-Centered Learning in Art Museums. *Curator*, Vol. 45 No. 4, p. 289-301, 2002.

ROBLES, Mari - *A Brief History of ARTISTS TEACHING IN MUSEUMS*: [online] [s/d] [2016-07-10], disponível em <http://miamirail.org/visual-arts/a-brief-history-of-artists-teaching-in-museums/>

SANTOS, Maria Joana – *Mediation As Performance*. Tese de Mestrado em Museum Education orientada pelo Professor Doutor Paul Sproll, apresentada à Rhode Island School of Design em 2012.

SHEIKH, Simon – Letter to Jane (Investigation of a Function). In O'Neill, Paul e Wilson, Mick (eds.) – *Curating and the Educational Turn*. Londres: Open Editions, 2010. ISBN 978-0-949004-18-5

TALBOY, Graeme K.– *Using Museums as an Educational Resource: An Introductory Handbook for Students and Teachers*: [online]. 2ª Edição. England; Ashgate Publishing Limited, 2010. ISBN 978 1 4094 0145 2. [2016-07-05], disponível em http://samples.sainsburysebooks.co.uk/9781409401469_sample_948216.pdf

Anexos

Anexo 1 - Matriz com enquadramento e objetivos do programa *Plano de Ação* enviada aos artistas convidados

MATRIZ

Proposta: **Desenvolvimento do programa *Plano de Ação* na Casa-Museu Medeiros e Almeida com o objetivo de envolver participativamente público jovem em ações coordenadas por artistas plásticos.**

Público-alvo: **Programa dirigido a jovens, com idades compreendidas entre os 16 e os 21 anos, com formação artística.**

Contexto:

A Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida nasce através do seu fundador e da coleção de artes decorativas que havia adquirido ao longo do tempo. O edifício na qual habita o acervo foi adquirido em 1943, por António Medeiros e Almeida, que após obras de remodelação o transforma na sua habitação (constituída pelos espaços comuns da casa, por uma capela e um jardim). A coleção surge assim como forma de decorar e recheiar a mesma. No início da década de setenta a Casa-Museu é deixada ao país.

Atualmente a Casa-Museu oferece ao público visitas-guiadas, ciclos de exposições temporárias e atividades escolares.

O programa *Plano de Ação* é desenvolvido na Casa-Museu por este se caracterizar como um espaço regido por oposições intrínsecas: entre espaço público e espaço privado, entre espaço social e espaço familiar, entre espaço cultural e espaço útil; onde os conceitos de casa e museu se sobrepõem. Pretende-se que o espaço físico e a coleção da Casa-Museu sejam um meio de pensamento para o desenvolvimento da ação do artista plástico, onde os assuntos explorados são enquadrados com a especificidade do público.

Plano de Ação

Enquadramento e objetivos do programa:

O Museu é considerado um lugar educativo e social com o propósito de estreitar relações com o público e a comunidade. A mediação educativa, através de novos agentes, tem cada vez mais um papel preponderante na instituição museológica.

O programa pretende deste modo ir ao encontro das necessidades da Casa-Museu Medeiros e Almeida estreitando relações com público jovem. O papel do artista como mediador educativo propõe um novo olhar perante a Casa-Museu como forma de desconstrução da mesma. A aprendizagem é encarada por intermédio da participação ativa do público e facilitada pelo uso de temáticas, conceitos, objetos e espaços.

Os objetivos do programa *Plano de Ação* centram-se no envolvimento de problemáticas e questões contemporâneas, como forma de discutir o espaço e a coleção da Casa-Museu. É pretendido com o mesmo:

- Explorar a Casa-Museu (edifício, coleção, fundador), através da mediação dos artistas plásticos e das diferentes considerações dos mesmos em relação à instituição;**
- Aproximar o público-alvo e a Casa-Museu, proporcionando à instituição novas formas de estabelecer relações com público jovem;**
- Envolvimento do público nas ações dos artistas plásticos, ampliando a capacidade de comunicação e discussão do público, a análise e interpretação de conceitos e a aprendizagem de questões associadas à Casa-Museu.**

O programa decorre durante os dias 21 e 22 de Outubro de 2016. A proposta final é delineada através da programação dos artistas intervenientes que realizam a ação na Casa-Museu Medeiros e Almeida.

Anexo 2 - Press release do programa *Plano de Ação*

“Plano de Ação”

Entrada Livre

Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida

R. Rosa Araújo 41, 1250-194 Lisboa | T. 213 547 892

22 de Outubro de 2016

Sábado: 10h - 17h30

PRESS RELEASE

VIVER DENTRO DE UM MUSEU?

Ações Educativas propostas por Renata Costa na Casa-Museu Medeiros e Almeida

Renata Costa é uma jovem Mestranda de Museologia e Museografia na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa que escolheu programar uma Ação Educativa que entrelaça uma mediação participativa destinada a públicos jovens com aspetos da multiforme criação artística contemporânea pensada para o local e para esses destinatários.

Explorando, com acerto e pertinência, uma série de binómios conceptuais em torno da ambiguidade de uma casa que foi construída já com a intenção de albergar um museu, mas onde o casal de colecionadores habitava, a proposta educativa convida os artistas e os públicos jovens com quem vão dialogar a pensarem o lugar não só como espaço de encenação de gostos e coleções do passado, mas como reflexão sobre os caminhos da criação artística que são suscitados por todas esses questionamentos e ambiguidades.

Ao explorar a Casa-Museu (desde o edifício à coleção, sem esquecer o fundador, empresário e pioneiro da aviação em Portugal), através da mediação dos artistas plásticos e das diferentes considerações dos mesmos sobre a própria instituição e as suas coleções e espaços, Renata Costa procura definir novas formas de estabelecer relações com um público jovem, envolvendo-o nas ações dos artistas plásticos e ampliando, desse modo, a capacidade de comunicação e de discussão desses mesmos públicos.

Os cinco artistas envolvidos (Adriana Molder, Ana Pérez-Quiroga, Catarina Leitão, Daniel Melim e Rui Gueifão), através de diferentes media e de intervenções mais pontuais ou constantes, traçam itinerários pela casa e contam histórias com as coleções que envolverão os públicos em sucessivos estados de espírito e emoção que podem variar do espanto à curiosidade, do maravilhamento às perspetivas mais críticas, pondo em constante diálogo o(s) passado(s) e o(s) presente(s).

E assim se abrem novas portas à mediação cultural e à ação educativa nos museus!

Fernando António Baptista Pereira

PROGRAMA

11h30 > **WHO'S AFRAID OF THE BIG BAD DRAWER**

Rui Gueifão | Percurso pelo museu

nº participantes: 10

15h30 > *O LEQUE ABRE-SE, ONDULA UM MOMENTO E DETÊM-SE, FECHA-SE E FAZ DE PÊNDULO*

Ana Pérez-Quiroga | Sala dos Leques

nº participantes: 15

16h30 > *COMO É QUE EU VIM AQUI PARAR? PERSONAGENS PERDIDAS NO TEMPO E NOS MATERIAIS*

Daniel Melim | Percurso pelo museu

nº participantes: 20

em permanência no horário de abertura do museu:

DIE MASKEN

Adriana Molder | Sala das Porcelanas

BIBLIOTECA ITINERANTE

Catarina Leitão | Salinha

INFORMAÇÕES

Registo das ações patente na Casa-Museu.

As ações no horário indicado têm um limite máximo de participantes.

Inscreve-te através do:

> <https://goo.gl/forms/O4hgSCrOuzYC0L752>

> programaplanodeacao@gmail.com

PLANO DE AÇÃO

programa educativo na
Casa-Museu Medeiros e Almeida

22 OUT

10h-17h30

ENTRADA LIVRE

16 > 21 anos

Ana Pérez-Quiroga
Adriana Molder . Catarina Leitão
Daniel Melim . Rui Gueifão

b
a belas-artes
 ulisboa



Casa-Museu

MEDEIROS
E ALMEIDA

VIVER DENTRO DE UM MUSEU?

Ações Educativas propostas por Renata Costa na Casa-Museu Medeiros e Almeida

Renata Costa é uma jovem Mestranda de Museologia e Museografia na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa que escolheu programar uma Ação Educativa que entrelaça uma mediação participativa destinada a públicos jovens com aspetos da multiforme criação artística contemporânea pensada para o local e para esses destinatários.

Explorando, com acerto e pertinência, uma série de binómios conceptuais em torno da ambiguidade de uma casa que foi construída já com a intenção de albergar um museu, mas onde o casal de colecionadores habitava, a proposta educativa convida os artistas e os públicos jovens com quem vão dialogar a pensarem o lugar não só como espaço de encenação de gostos e coleções do passado, mas como reflexão sobre os caminhos da criação artística que são suscitados por todas esses questionamentos e ambiguidades.

Ao explorar a Casa-Museu (desde o edifício à coleção, sem esquecer o fundador, empresário e pioneiro da aviação em Portugal), através da mediação dos artistas plásticos e das diferentes considerações dos mesmos sobre a própria instituição e as suas coleções e espaços, Renata Costa procura definir novas formas de estabelecer relações com um público jovem, envolvendo-o nas ações dos artistas plásticos e ampliando, desse modo, a capacidade de comunicação e de discussão desses mesmos públicos.

Os cinco artistas envolvidos (Adriana Molder, Ana Pérez-Quiroga, Catarina Leitão, Daniel Melim e Rui Gueifão), através de diferentes *media* e de intervenções mais pontuais ou constantes, traçam itinerários pela casa e contam histórias com as coleções que envolverão os públicos em sucessivos

estados de espírito e emoção que podem variar do espanto à curiosidade, do maravilhamento às perspectivas mais críticas, pondo em constante diálogo o(s) passado(s) e o(s) presente(s).

E assim se abrem novas portas à mediação cultural e à ação educativa nos museus!

Fernando António Baptista Pereira

PROGRAMA

11h30 > WHO'S AFRAID OF BEING THE BIG BAD DRAWER

Rui Gueifão

Visita orientada | Atividade
prática

nº máximo participantes: 10

ERRA! ERRA! ERRA! Errar cada vez mais, errar cada vez melhor. O desenho como diálogo de impulsos, falhas e desconstruções; como veículo de possibilidades e incertezas.

Percurso pela casa-museu através do registo de desenho.

15h30 > O LEQUE ABRE-SE, ONDULA UM MOMENTO E DETÊM-SE, FECHA-SE E FAZ DE PÊNDULO

Ana Pérez-Quiroga

Sala dos Leques | Performance

nº máximo participantes: 15

Os leques têm sido utilizados ao longo de séculos, como objetos utilitários para refrescar a cara.

À utilização dos leques está associada uma linguagem amorosa, uma forma de comunicar afetos e sensualidades. Estes códigos foram definidos no final do séc. XVII em Espanha e alargaram-se a todo o ocidente.

A performance consiste numa viagem pela historiografia dos leques

(ocidente e oriente) e na
aprendizagem da linguagem dos
leques.

16h30 > COMO É QUE EU VIM AQUI PARAR? PERSONAGENS PERDIDAS NO TEMPO E NOS MATERIAIS

Daniel Melim

Visita orientada | Conversa

nº máximo participantes: 20

Depois de uma brevíssima introdução à Casa-Museu, os participantes partem em pares à descoberta das inúmeras pequenas personagens que existem pela casa fora escondidos em recantos dos objetos da coleção. Seja num recanto de um leque, no pé de uma mesa ou na parte de trás de um relógio, o importante é que sejam personagens secundárias, que sejam apenas decoração e não o assunto principal da peça. São estas personagens que, lendo as legendas

e puxando pela nossa imaginação, nos vão dar respostas acerca dos criadores destas obras, das suas intenções, e das economias que possibilitam a existência hoje de uma casa-museu.

em permanência durante o horário de abertura do museu:

DIE MASKEN

Adriana Molder

Sala das Porcelanas | Exposição

Conjunto de seis pinturas de Adriana Molder, com o título Die Masken, de 2016, nunca antes expostas.

Seis retratos em acrílico sobre tela montada em cartão, de pequenas dimensões, apresentados como se duma coleção de máscaras se tratasse.

Seis rostos transformados em máscaras intemporais.

BIBLIOTECA ITINERANTE

Catarina Leitão

Salinha | Exposição

A Biblioteca Itinerante pode ser transportada às costas, como uma mochila. A caixa/estante é o contentor de uma coleção de objetos e livros especialmente concebidos para a contaminação temporária de espaços.

INFORMAÇÕES

Registo das ações patente na Casa-Museu.

As ações no horário indicado têm um limite máximo de participantes.

Inscribe-te através do:

>

<https://goo.gl/forms/O4hgSCrOuzYC0L752>

> programaplanodeacao@gmail.com

Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida

Rua Rosa Araújo nº 41, 1250-194 Lisboa, Portugal

T. 213 547 892

www.casa-museumedeirosalmeida.pt

Anexo 4 - Fotografias da ação da artista Adriana Molder



Anexo 5 - Fotografias da ação da artista Catarina Leitão



Anexo 6 - Fotografia da ação da artista Ana Pérez-Quiroga



Anexo 7 - Fotografia da ação do artista Daniel Melim



**Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Assina-la com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F
Idade: 32

1. Já conheciás/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? 8

3. Em que ação(ões) participaste?
Performance Legues / Daniel Melim.

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)? Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.
Exposição
Performance
Conversa
Workshop
Outro Qual? _____

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos? Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações?
 Não Sim
Porquê?
deeper Engaging into collecton
different Context

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"?
Escola
Redes Sociais
E-mail
Outro Qual? Remote!

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
 Não Sim

Obrigada!

Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida

Assinala com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F

Idade: 18

1. Já conhecias/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
 Sim Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
 Sim Não

Se responderes não, quantas vezes é que a visitaste? 10

3. Em que ação (ões) participaste?
Verdadeiramente feques 1 como é que vim aqui por

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)?
 Sim Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.

Exposição
 Performance
 Conversa
 Workshop
 Outro Qual? _____

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos?
 Sim Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações?
 Sim Não

Porquê?
Porque não dá uma perspectiva do trabalho

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"?
 Escola
 Redes Sociais
 E-mail
 Outro Qual? _____

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
 Sim Não

Obrigadal

Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.

Exposição
 Performance
 Conversa
 Workshop
 Outro Qual? _____

**Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Assinala com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F

Idade: 45

1. Já conhecias/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? 1

3. Em que ação(ões) participaste?
Daniel Melim e Ana Paula Quinosa

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)? Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.

Exposição

Performance

Conversa

Workshop

Outro Qual? _____

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos? Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações? Não

Porquê? Abriu novas formas de olhar

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"? Não

Escola

Redes Sociais

E-mail

Outro Qual? _____

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

Porquê? Abriu novas formas de olhar

10. Obrigado! Não

**Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Assinala com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F
Idade: 56

1. Já conhecias/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? 7 20

3. Em que ação(ões) participaste? DANIEL MEDEIROS

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)? Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.

- Exposição
- Performance
- Conversa
- Workshop
- Outro Qual? _____

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos? Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações? Não

Porquê? _____

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"? Escola

Redes Sociais E-mail

Outro Qual? _____

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

Se não, porquê? _____

10. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.

- Obrigadal
- Exposição
- Performance
- Conversa
- Workshop
- Outro Qual? _____

**Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Assinala com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F
Idade: 9

1. Já conhecias/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não Sim

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não Sim

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? 0

3. Em que ação(ões) participaste?

Vi uma coisa de legues e fiz uma história com desenhos.

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)? Não Sim

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.

- Exposição
- Performance
- Conversa
- Workshop
- Outro Qual? _____

6. Já finhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos? Não Sim

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações? Não Sim

Porquê? _____

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"? Escola Redes Sociais E-mail Outro Qual? _____

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não Sim

Obrigada!

**Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Assincha com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F

Idade: 35

1. Já conhecias/linhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?

Sim Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?

Sim Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? _____

3. Em que ação(ões) participaste?

Dual Medeiros e Almeida

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)?

Sim Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.

Exposição

Performance

Conversa

Workshop

Outro Qual? _____

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos?

Sim Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações?

Sim Não

Porquê? _____

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"?

Escola

Redes Sociais

E-mail

Outro Qual? Através

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?

Sim Não

Obrigada!

**Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Assinala com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F

Idade: 55

1. Já conhecias/linhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? _____

3. Em que ação(ões) participaste? Uma

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)? Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podés seleccionar mais que uma opção.

- Exposição
- Performance
- Conversa
- Workshop
- Outro Qual? Exercício de relação com o espaço do Museu.

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos? Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações? Não

Porquê? Sim

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"? Escola

Redes Sociais

E-mail

Outro Qual? _____

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

Obrigada!

2. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podés seleccionar mais que uma opção.

- Exposição
- Performance
- Conversa
- Workshop
- Outro Qual? _____

Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida

Assina-la com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F

Idade: 39

1. Já conhecias/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?

Sim Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?

Sim Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? _____

3. Em que ação(ões) participaste?

ADMISSÃO M. / LEQUES

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)?

Sim Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.

Exposição

Performance

Conversa

Workshop

Outro Qual? _____

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos?

Sim Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações?

Sim Não

Porquê?

ENCUADRAMENTO + HABILITAÇÃO + TEXTO

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"?

Escola

Redes Sociais

E-mail

Outro Qual? AMIGO

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?

Sim Não

Obrigada!

OK

**Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Assinala com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F

Idade: 42

1. Já conhecias/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? _____

3. Em que ação(ões) participaste?

Exposição do livro "Luzes e Sombra" de António

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)? Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes seleccionar mais que uma opção.

Exposição

Performance

Conversa

Workshop

Outro Qual? _____

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos? Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações? Não

Porquê? _____

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"? Não

Escola

Redes Sociais

E-mail

Outro Qual? _____

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Não

Porquê? _____

Obrigada!

Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes seleccionar mais que uma opção.

Exposição

Performance

Conversa

Workshop

Outro Qual? _____

**Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Assinala com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F
Idade: 39

1. Já conhecias/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
Sim Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
Sim Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? 2

3. Em que ação(ões) participaste?
Exposições de Isabel Almeida

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)?
Sim Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes selecionar mais que uma opção.

- Exposição
Performance
Conversa
Workshop
Outro Qual? Apresentação

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos?
Sim Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações?
Sim Não
Porquê?

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"?
Escola
Redes Sociais
E-mail
Outro Qual? _____

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
Sim Não

Obrigado!

Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida

Assinala com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F

Idade: 22

1. Já conhecias/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Sim Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Sim Não
 Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? 5x

3. Em que ação(ões) participaste? Exposição

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)? Sim Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Sim Não
 Poderes selecionar mais que uma opção.

- Exposição
- Performance
- Conversa
- Workshop
- Outro Qual? _____

6. Já finhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos? Sim Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações? Sim Não Porquê? _____

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"? Escola Redes Sociais E-mail Outro Qual? _____

9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida? Sim Não

Obrigada!

- Participação
- Performance
- Conversa
- Workshop
- Outro Qual? _____

**Plano de Ação
Programa Educativo na Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Assina-la com um X a opção correspondente à tua resposta ou preenche os espaços em branco.

Sexo: M F
Idade: 23

1. Já conhecias/finhas ouvido falar da Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
Sim Não

2. É a primeira vez que visitas a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
Sim Não

Se respondentes não, quantas vezes é que a visitaste? 10
3. Em que ação(ões) participaste?
ANA PÉREZ - QUIROGA E DANIEL MELIM

4. Adquiriste novos conhecimentos em relação ao fundador, à coleção e/ou à instituição após ter participado na(s) ação(ões)?
Sim Não

5. Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes seleccionar mais que uma opção.
Exposição
Performance
Conversa
Workshop
Outro Qual? _____

6. Já tinhas participado em atividades em colaboração com artistas plásticos?
Sim Não

7. Consideras que a participação dos artistas plásticos facilitou a tua participação nas ações?
Sim Não
Porquê?
POBQUE O ARTISTA APRESENTOU NOVAS FORMAS DE CULTUR A COLECÇÃO

8. De que forma tomas-te conhecimento do Programa Educativo "Plano de Ação"?
Escola
Redes Sociais
E-mail
Outro Qual? _____

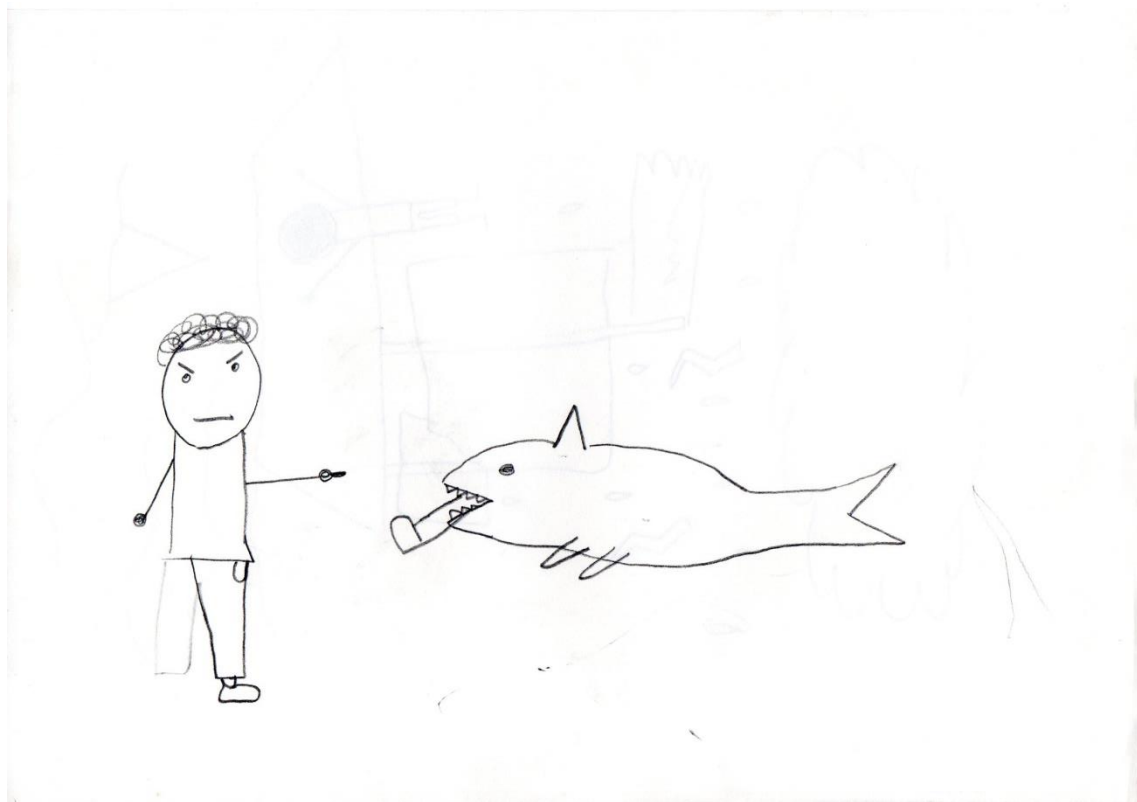
9. Tens interesse em voltar a visitar a Fundação Casa-Museu Medeiros e Almeida?
Sim Não

Obrigada!
Como é que caracterizas a(s) ação(ões)? Podes seleccionar mais que uma opção.
Exposição
Performance
Conversa
Workshop
Outro Qual? _____

Anexo 20 - Desenho realizado ao longo da ação do artista Daniel Melim



Anexo 21 - Desenho realizado ao longo da ação do artista Daniel Melim



Anexo 22 -Desenho realizado ao longo da ação do artista Daniel Melim

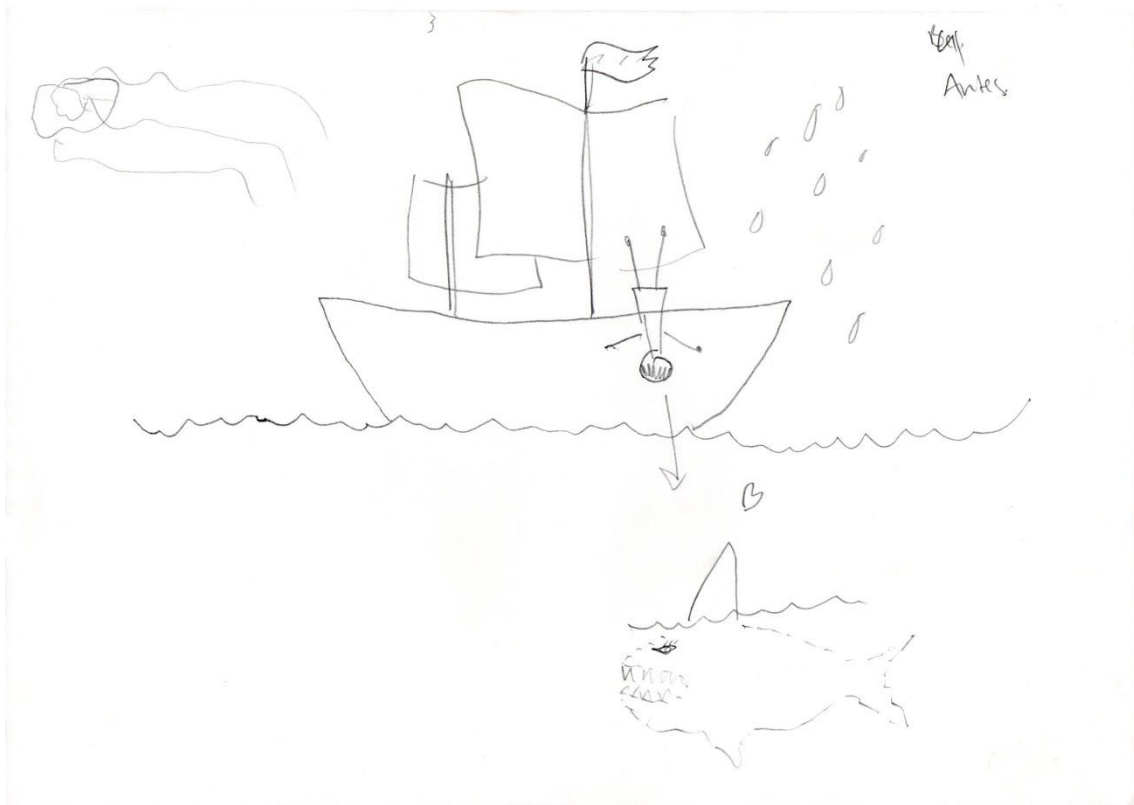
Caneta
França séc XVIII

estudo para
panel

Hipócrates (negro) A Medicina científica

medicina idade média Borego

Anexo 23 - Desenho realizado ao longo da ação do artista Daniel Melim



Anexo 24 - Desenho realizado ao longo da ação do artista Daniel Melim



Anexo 25 - Desenho realizado ao longo da ação do artista Daniel Melim

