

CONTEÚDOS

- 01 EDITORIAL
- 02 ARTIGO OS PERITOS EM BENS CULTURAIS EM PORTUGAL
- 08 OPINIÕES INVESTIGAÇÃO NOS MUSEUS: *BACK TO BASICS?*
- 11 NOVOS, RECENTES E RENOVADOS CENTRO DE INTERPRETAÇÃO DO VULCÃO DOS CAPELINHOS
- 15 ENTREVISTA COM... RUI HORTA
- 18 NOTÍCIAS ICOM
- 19 NOVAS PUBLICAÇÕES
- 20 CALENDÁRIO DE INICIATIVAS

EDITORIAL

MARIA VLACHOU

Neste número do boletim abordamos duas questões relativamente pouco discutidas no nosso meio.

Yann Araújo alerta sobre a necessidade de reconhecimento da competência e respectiva credenciação em Portugal de especialistas que realizam perícias de bens culturais para efeitos judiciais, fiscais (mecenato), de seguro e comércio. Na coluna Opiniões, discute-se o papel da investigação nos museus. **João Alpuim Botelho** e **Cristina Calais** lembram-nos o quanto a investigação é fundamental nos museus, a base para o desenvolvimento de muitas outras acções dentro daquelas que são as principais funções das nossas instituições.

Temos ainda uma apresentação do **Centro de Interpretação do Vulcão dos Capelinhos**, um dos candidatos portugueses ao European Museum of the Year Award em 2012 e uma excelente razão para visitarmos a ilha do Faial. E também uma entrevista com o coreógrafo **Rui Horta**, que, tal como outros entrevistados, não sabia que tinha tanto a dizer sobre museus...

E, como sempre, notícias, novas publicações e agenda de eventos dirigidos aos profissionais dos museus.

ARTIGO

OS PERITOS EM BENS CULTURAIS EM PORTUGAL

YANN ARAÚJO*

O tema que se apresenta debruça-se sobre a questão do reconhecimento da competência e respectiva credenciação em Portugal de especialistas para realizarem perícias de bens culturais para efeitos judiciais, fiscais (mecenato), de seguro e comércio. Verifica-se que nenhum conselho, ordem, sindicato ou associação profissional assegura legitimamente em Portugal a fiabilidade de um profissional do meio cultural e artístico e que um perito de bens artísticos e culturais é por definição um “profissional que alia reconhecidos e inegáveis conhecimentos científicos (teóricos) sobre determinada matéria a uma larga experiência adquirida pela prática de lidar com tais matérias, sendo essas duas realidades reconhecidas pela comunidade (...)”¹.

Julgando útil a proposta de uma alternativa ao presente quadro nacional, propomos uma reflexão em torno de uma solução para esta questão tendo consultado diversos profissionais das áreas da Justiça, Polícias, Alfândega, Seguros e Mercado de Bens Culturais, contribuindo para o seu esclarecimento.

A história dos conselhos profissionais em Portugal, reunindo e acreditando os seus melhores, é quase tão antiga como a sua fundação, podendo fixar-se a sua origem na tradição de autonomia conselhística anti-feudal estabelecida pelas Casas Reais Portuguesas que determinou a criação em 1383 da Casa dos Vinte e Quatro. Reunindo no seu seio dois representantes de cada uma das 12 corporações de ofícios mecânicos que controlavam toda a actividade dos seus ramos respectivos, nascia assim o primeiro organismo Português de especialistas-peritos, abrindo caminho para um espírito corporativista que sobreviveu até ao século XX encontrando no Estado Novo (*nacional-corporativo*) terreno fértil para a implementação de um lógica estrutural corporativa na organização dos diversos sectores profissionais da sociedade surgindo *Casas, Ligas, Grémios, Sindicatos, Montepios, Federações e Fundações*, entre outras figuras associativas. A chegada do regime Democrático fez finalmente suceder a essa antiga ordem e nomenclatura vários *Institutos, Laboratórios, Associações, Centros (...)* e *Ordens Profissionais*, que hoje certificam os conhecimentos e a perícia dos seus membros, defendendo a sua fiabilidade como peritos nas suas áreas de conhecimento.

Em termos artístico-patrimoniais, podemos situar a moderna associação de agentes culturais em Portugal no século XIX com a criação de organismos como a Academia de Belas Artes (1836), a Sociedade Nacional de Belas Artes (1850), o Grémio Artístico (1891) ou a Associação dos Architectos Civis Portugueses (1863), reunindo no seu seio os agentes da Arte e Cultura nacionais.

Com a chegada do século XX, da era dos profissionais, também a arte e a cultura se profissionalizaram e especializaram, ganhando o Estado progressivamente a consciência de que a eficácia da sua acção

* **Yann Loïc Macedo de Moraes Araújo** é licenciado e mestre em História, pós-graduado em Gestão, possui formação em Ciências Documentais-Arquivo e é mestrando em Museologia. Enquanto Investigador é autor de quatro livros, vários capítulos de obras conjuntas e de mais de 30 artigos, tendo sido bolseiro da Fundação Passos Canavarro. É presentemente Oficial da Força Aérea Portuguesa tendo sido no Museu do Ar Adjunto do Director e Chefe do Sector de Incorporação, Inventário e Reservas durante cinco anos. Assume hoje as funções de Adjunto Coordenador e Chefe do Sector de Tratamento Documental do Arquivo Histórico da Força Aérea. Contacto: araujo.yann@gmail.com

¹ Miguel Moncada, *Lições de identificação e classificação de bens culturais*, texto policopiado, IPT, ano lectivo 2004-2005.

(controlo) dependia do emprego de especialistas nas mais diversas áreas e que o controlo do Estado se [exercia] pela burocratização dos procedimentos e pela regulamentação dos funcionários, ainda que peritos”².

Assim, provêm muitas vezes de órgãos tutelados ou financiados pelo Estado os peritos empregues em missões estatais envolvendo pedidos de perícias de bens culturais constituindo-se a Secretaria de Estado da Cultura (SEC) como bolsa informal de peritos, dispondo de um vasto corpo de especialistas de diversas áreas no universo de Direcções, Institutos e Gabinetes sob a sua alçada.

Estão neste caso instituições como a Direcção Geral de Finanças e a Direcção Geral das Alfândegas (recentemente englobadas na nova Autoridade Tributária e Aduaneira) que não possuem peritos nos seus quadros internos, recorrendo (por exemplo) em caso de dúvida na importação ou exportação de bens culturais, a especialistas-peritos oriundos de organismos tutelados pela SEC.

Situação diferente verifica-se nas Forças de Segurança pois a Polícia de Segurança Pública inclui entre os seus elementos das Brigadas de Investigação Criminal especialistas em bens artísticos e culturais (embora na sua maioria sem formação específica), assim como a Guarda Nacional Republicana e a Polícia Judiciária (PJ), possuindo esta última força, nos seus quadros, peritos das mais diversas áreas (nomeadamente laboratoriais) que coadjuvam a missão que as Brigadas contra o Furto e Tráfico de Obras de Arte desempenham a nível nacional. A colaboração e o recurso às valências disponíveis na SEC constituem também uma realidade, verificável em programas como o *SOS Azulejo*.

Ainda dentro da órbita do Estado-Serviço Público aponte-se o caso dos especialistas que a Inspeção Geral das Actividades Culturais alberga, bem como dos profissionais disponíveis através da Associação Nacional de Municípios Portugueses e do universo de instituições de arte, cultura e património da sua responsabilidade que, dentro das suas funções, estudam, determinam e avaliam o interesse cultural e patrimonial de bens desta natureza, responsabilizando-se pelas suas decisões.

A um nível que se situa entre a pura esfera privada e a alçada do Estado, refira-se o caso da Igreja Católica que concentrou na sua Comissão Episcopal da Cultura, Bens Culturais da Igreja e Comunicações Sociais – Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja (SNBCI), uma equipa multidisciplinar de especialistas, religiosa e laica que colabora com programas estatais como o referido programa *SOS Azulejo* e o *Igreja Segura-Igreja Aberta*, no âmbito de projectos conjuntos de *Prevenção Criminal e Salvaguarda do Património Cultural* com as Forças de Segurança.

Na esfera privada-associativa existem presentemente - além de instituições como a Fundação Calouste Gulbenkian que constitui, com o seu corpo de profissionais, referência na cena cultural nacional e internacional - diversos grupos profissionais que procuram representar a classe dos peritos em bens culturais em Portugal, dos quais destacamos Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP), a Associação Portuguesa dos Antiquários (APA), a Associação Portuguesa de Museologia (APOM) e a Associação Portuguesa de Historiadores da Arte (APHA). Encontramos, de forma unânime nos estatutos destes organismos, a possibilidade de “realizar as peritagens que [lhes são] solicitadas por associados,

² Maria Garnel, “O Corpo da vítima. A Medicina Legal nos inícios do século XX”: Congresso Internacional de História «Territórios, Culturas e Poderes», Actas II, NEH/UM, NW. *Revista de História*, 3 (2007), p. 735.

particulares ou entidades públicas”³, o que fazem com regularidade não apenas no interesse de particulares e mas também no de entidades públicas e por determinação dos tribunais.

Trata-se de associações cuja principal missão consiste na “defesa e promoção da [sua] classe profissional [e na] divulgação e salvaguarda do Património Cultural”⁴ e que, no caso da ARP, exigem aos seus sócios uma sólida credenciação externa teórico-prática, conferindo-lhes enquanto associados o direito de “[invocarem] a qualidade de sócio (...) na sua respectiva categoria”⁵ para efeitos de perícias. A perda de qualidade de sócio verifica-se caso seja colocado “de alguma forma em causa o prestígio profissional e o bom-nome da” associação em causa, ou se desrespeitarem “gravemente as regras deontológicas da sua profissão”⁶.

Inscritas e acreditadas junto de organismos internacionais de peritos e avaliadores como o CINOA⁷ ou a ECCO⁸, estas associações têm lutado para se imporem como referências e colégios de especialistas-peritos, muitas vezes com sucesso e granjeando os seus membros junto do público o estatuto de peritos, de sábios, *amigos* da arte e da cultura. É a este nível – o dos particulares, profissionais liberais e das empresas de peritagem de maior ou menor dimensão – que encontramos os especialistas responsáveis pela maioria das avaliações realizadas sobre bens culturais para efeitos de seguro. Não possuindo as companhias de seguros nos seus quadros de pessoal de peritos próprios, o *outsourcing* para as perícias tornou-se uma regra extensível aos bens culturais. Contactadas algumas Seguradoras⁹, confirma-se que, de forma individual ou organizados em firmas de peritagem, os especialistas são contratados em função da natureza dos bens, das localidades e do tipo de risco a segurar. As companhias assumem as opiniões avalizadas, as *doutas opiniões* dos peritos, estando os profissionais contratados mandatados para estabelecer acordos até determinados montantes, acima dos quais terá que haver uma negociação com as Companhias até se chegar a um acordo.

Uma realidade complexa que se densifica quando se avança para o último reduto da segurança e normalidade das sociedades civilizadas – os Tribunais.

No julgamento de um processo em tribunal é necessário que os juizes conheçam todos os ângulos da questão em disputa, recorrendo por isso ao conhecimento de especialistas das áreas em julgamento a fim de poderem decidirem com a máxima segurança e confiança. Esses auxiliares da justiça são peritos nomeados pelo Tribunal, que produzem relatórios sobre as questões em disputa sempre que “a percepção ou apreciação dos factos exigirem especiais conhecimentos técnicos, científicos ou artísticos”¹⁰.

O procedimento para o caso dos bens culturais é em tudo semelhante ao acima descrito e, para além das questões sempre presentes como a autenticidade ou responsabilidade na degradação/destruição de um bem, no momento histórico actual em Portugal e na União Europeia em que o mercado dos bens culturais também se volatilizou e a sua entrega como garantias bancárias tem vindo a ser contestada em tribunal (para referir apenas duas situações que têm vindo a ser recorrentemente encontradas nos tribunais) é essencial compreender a *praxis* da acreditação dos peritos de bens culturais pelos nossos tribunais.

³ “Estatutos” da APA, artigo 3º, alínea f).

⁴ “Missão” da ARP.

⁵ “Regulamento” da ARP, Alínea II, parágrafo C.

⁶ *Idem*, Alínea VI, ponto 8.

⁷ *Confédération Internationale des Négociants en Oeuvres d'Art*.

⁸ *European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations*.

⁹ Allianz e Axxa Seguros.

¹⁰ *Código de Processo Penal*, artº 151.

Decorre a maioria dos casos envolvendo bens culturais nos tribunais de competência cível, verificando-se normalmente a nomeação de vários peritos: um por cada uma das partes envolvidas e mais um pelo tribunal, os quais terão de chegar a um consenso pois trata-se “de perícia colegial”, existindo “opinião vencedora e opinião vencida”¹¹. A estes profissionais, tem que se somar a figura dos *consultores técnicos* (peritos também eles), que podem ser designados pelo “Ministério Público, o(s) arguido(s), o(s) assistente(s) e as partes civis”, cuja missão consiste em “assistir à realização” das perícias, assistindo-lhe a capacidade de também propor “a efectivação de determinadas diligências e formular observações e objecções”¹².

Por seu lado, o Código de Processo Penal refere que a prova pericial deve ser “realizada em estabelecimento, laboratório ou serviço oficial apropriado ou, quando tal não for possível ou conveniente, por perito nomeado de entre pessoas constante de listas de peritos existentes em cada comarca”¹³, ou, na falta ou impossibilidade de resposta em tempo útil, por pessoa de honorabilidade ou de reconhecida competência na matéria em causa”¹⁴.

Ou seja, se na nomeação de peritos-avaliadores por um tribunal não existir uma lista que os referencie, ou se estes se recusarem a realizar acto pericial, buscar-se-á uma alternativa dotada de “prestígio e o crédito” atribuído pela “comunidade”¹⁵, visto que “a certeza e a confiança que [a comunidade] deposita nas opiniões de determinado conhecedor é o que lhe confere o estatuto de perito”¹⁶.

A prioridade, contudo, é dada na nomeação de profissionais oriundos dos *serviços oficiais apropriados* que, em Portugal e durante muito tempo¹⁷ alegaram que a observância do código deontológico do International Council of Museums (ICOM) lhes não permitia fazer avaliações quanto ao valor patrimonial de bens em análise ou disputa - um dado que não corresponde à verdade¹⁸. O facto de a responsabilidade da execução de uma perícia judicial recair sempre sobre o seu autor e nunca sobre uma instituição, uma empresa especializada ou um grupo/classe profissional contribuía decisivamente para esta atitude, prevista de resto na Lei que refere que “o perito nomeado pode pedir escusa com base na falta de condições indispensáveis para a realização de perícias e pode ser recusado pelos mesmos fundamentos pelo Ministério Público (...) sem prejuízo porém da realização da perícia se for urgente ou houver perigo de demora”¹⁹.

Ficou deste modo aberto o caminho para a nomeação judicial, como peritos ou consultores técnicos, de agentes do mercado de bens culturais e artísticos, interessados em verem oficialmente reconhecidas as suas competências, assumindo consequentemente a responsabilidade e o protagonismo em peritagens de bens em disputas judiciais como processos de arresto e penhora, cobranças de dívidas, partilhas, inventários judiciais, dissoluções conjugais (divórcios) ou societárias, entre outros casos. Prestando compromisso e elaborando o relatório pericial sem o qual nenhuma perícia é válida ou está completa “no qual mencionam e

¹¹ *Idem*, artº 156, alínea 5.

¹² *Idem*, artº 155, alínea 1.

¹³ *Vd Lista de Peritos Avaliadores* no site da Direcção Geral de Administração da Justiça.

¹⁴ *Código de Processo Penal*, artº 152, alínea 1.

¹⁵ Miguel C. de Moncada, *Peritagem e Identificação de Obras de Arte*, ed. Civilização, 2006 p. 54.

¹⁶ *Idem*, p. 42.

¹⁷ Dados recolhidos junto de uma fonte do Instituto de Museus e Conservação.

¹⁸ No ponto 8.6 do *Código Deontológico do ICOM* refere-se claramente que sendo a “partilha de conhecimentos e experiência profissional com colegas e com o público (...) elemento fundamental da finalidade do museu (...) podem surgir conflitos de interesse em casos de autenticação e avaliação de um objecto. [Assim] só devem ser feitas estimativas monetárias quando permitido e mediante pedido oficial de outros museus ou entidades jurídicas, governamentais, ou outras entidades públicas responsáveis competentes. Quando o museu empregador [se puder tornar] beneficiário por razões legais ou financeiras, a avaliação deve ser independente”.

¹⁹ *Código de Processo Penal*, artº 153, alínea 2.

descrevem as suas respostas e conclusões devidamente fundamentadas”²⁰, os peritos “não oficiais [são remunerados] em função de tabelas aprovadas pelo Ministério da Justiça ou, na sua falta, tendo em atenção os honorários correntemente pagos por serviços do género e de relevo que foram prestados”²¹.

4 – Sendo portanto essencial que a análise e determinação do valor cultural e patrimonial dos bens culturais sejam realizadas por peritos competentes e idóneos, necessário se torna encontrar soluções para a sua acreditação, com vista a uma uniformização de procedimentos e garantia de qualidade nas provas periciais.

Os organismos do Estado, possuindo os meios e valências acima citados deparam-se com a concorrência por vezes mais flexível, célere e organizada de particulares – desenvolvendo trabalho para os agentes do mercado de bens culturais e artísticos, bem como para as seguradoras. Que hipóteses, então, para uma uniformização de procedimentos entre o serviço público e privado, para a criação de uma *agência* que acredite os peritos em bens culturais, protegendo-os na medida do possível de pressões venais, inflacionistas, do mercado de bens culturais? O surgimento de cursos e estudos pós-graduados ligados à Museologia, Património, Conservação e Restauro, Gestão de Mercados da Arte e até, directamente, à *Peritagem de Arte*²² têm vindo a preparar uma massa crítica que irá ser empregue nas instituições culturais e no mercado deste tipo de bens, ganhando as suas *vírias* em peritagens e avaliações para todo o tipo de efeitos, desejando-se que da forma o mais competente, isenta e justa possível.

Parece-nos exequível o estabelecimento de uma instituição de acreditação de peritos em bens culturais em Portugal, que pode ser do foro privado-associativo mas preferencialmente de índole pública.

Em termos de serviço público a ideia é já antiga, tendo vindo a ser ensaiada, podemos assumi-lo, desde meados do século XX com a criação da Corporação das Ciências, Letras e Artes. Não atingindo o sucesso desejado, criaram-se paralelamente organismos junto da Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais e da Junta Nacional de Educação [JNE], procurando reunir a maioria dos sábios, peritos portugueses, em bens culturais. Destes organismos destaca-se aquele que na JNE a partir de 1965 se tornaria no embrião do actual Conselho Nacional de Cultura (CNC) da Direcção Geral do Património Cultural (DGPC) - o Conselho Superior de Belas Artes (CSBA), organismo cuja criação e existência revelava na década de 1960 a necessidade de uma “sólida política patrimonial”²³.

De uma forma semelhante, o actual CNC poderia constituir-se numa opção para acolher uma bolsa de peritos ou um organismo de credenciação dos mesmos ao ser um “órgão colegial que funciona em plenário e em secções especializadas”²⁴, composto por “20 personalidades”, tendo por missão “emitir pareceres e recomendações sobre questões relativas à realização dos objectivos da política cultural assim como propor por solicitação do ministro/a ou dos serviços e organismos do MC, medidas que julgue necessárias ao desenvolvimento da referida política cultural”²⁵.

²⁰ *Idem*, artº 157, alínea 1.

²¹ *Idem*, artº 162.

²² Pós-Graduação leccionada na extensão de Lisboa da Universidade Católica.

²³ Luís Raposo, “A estrutura administrativa do Estado e o património cultural”, *Vértice*, nº 54, 1993, p. 39.

²⁴ Caso da Secção Especializada permanente dos Museus e da Conservação e Restauro (SEMCR), presidida pelo Director do Instituto dos Museus e da Conservação.

²⁵ Decreto Regulamentar nº 35/2007, artºs 2, 3 e 4.

Uma alternativa não-estatal a esta hipótese estaria na capacidade das associações referidas anteriormente²⁶ assumirem uma capacidade organizativa e representativa ao nível das Ordens Profissionais portuguesas, que agem como mecanismos reguladores nos “domínios científico, profissional e social”, bem como ao nível deontológico, “do cumprimento das regras de ética profissional”²⁷.

Verificamos com efeito que a maioria das Ordens em Portugal representam *de facto* os seus especialistas, estabelecendo “as condições para o acesso à profissão (...) [e regulando] o respectivo exercício”²⁸, assumindo simultaneamente a disponibilidade dos seus membros para prestarem “colaboração técnica e científica solicitada por quaisquer entidades, públicas ou privadas, quando exista interesse público”, e exercendo sobre estes “jurisdição disciplinar”²⁹. Poderia pois ser este um caminho válido, trilhado de resto por muitos dos países europeus que nos habituámos a considerar como referências do mundo da arte, cultura e património.

De forma não exaustiva, refira-se o caso Francês como modelo onde se destacam duas instituições de renome: a *Chambre Nationale d’Experts Spécialisés en Objets d’Art et de Colléction* (CNES) e o *Syndicat Français des Experts Professionnels en Oeuvres d’Art et Objets de Colléction* (SFEP), mas onde poderíamos também referir o exemplo da *Commission de Conciliation et d’Expertise Douanière*, dedicada essencialmente ao comércio de bens culturais ao nível tributário/alfandegário.

O caso do SFEP afigura-se-nos como um dos mais interessantes em termos da sua aplicação em Portugal, contando com mais de 100 membros entre eles diversos “peritos judiciais (...) inscritos em tribunais cíveis (...) serviços alfandegários e administrativos”³⁰. Pelo seu lado a CNES, associação privada de carácter *nacional* com perto de 300 peritos inscritos, oferece formação contínua e regular aos seus membros, defendendo o espírito de “autenticar e avaliar obras de arte de todos os períodos e naturezas; assegurar provas periciais junto de companhias de seguros antes e depois da ocorrência de sinistros; colocar-se à disposição dos antiquários, leiloeiras, tribunais e alfândegas”³¹. Uma realidade que levou a que a CNES e o SFEP fundassem em 1988 em conjunto a *Confédération Européenne d’Experts d’Art* (CEDEA³²) para “o reconhecimento e a defesa da sua profissão”, criando em 1994 um código deontológico comum que tem sido seguido por associações de peritos como a *Chambre Belge des Experts d’Art*, possuindo ligações com outros colégios de peritos, caso da britânica *National Association of Valuers and Auctioneers* e a Associação Alemã de Peritos em Arte BVK³³.

Toda uma organização focada na garantia da qualidade das competências e uniformidade de procedimentos dos peritos, que constitui um modelo perfeitamente adaptável à realidade portuguesa.

²⁶ A APR, a APA, a APOM e a APHA.

²⁷ *Missão*, Ordem dos Engenheiros.

²⁸ *Missão*, Ordem dos Arquitectos.

²⁹ *Estatutos*, Ordem dos Engenheiros.

³⁰ *Estatutos*, SFEP.

³¹ *Missão*, da CNES.

³² O CEDEA contra entre os seus associados de organizações como a *Compagnie Nationale des Commissaires Priseurs* e o *Conseil National des Compagnies d’Experts de Justice*, que tem no seu órgão *Revue d’Experts* uma publicação “profissional dedicada às perícias judiciais, públicas e privadas para promover e defender os seus valores.

³³ *A Bundesverband öffentlich bestellter und vereidigter Kunstsachverständiger und qualifizierter Kunstsachverständiger*.

OPINIÕES

INVESTIGAÇÃO NOS MUSEUS: *BACK TO BASICS*?

I

JOÃO ALPUIM BOTELHO

Chefe de Divisão de Museus, Câmara Municipal de Viana do Castelo

Dou a minha opinião pessoal desde o Museu do Traje de Viana do Castelo, um museu etnográfico tutelado pela Câmara Municipal, que assumiu como missão o estudo da etnografia e identidade da região do Alto Minho e de Viana do Castelo em particular, mais do que simplesmente mostrar os bonitos trajes de lavradeira.

Este Museu foi criado há apenas 15 anos (1997), num território povoado por Grupos Folclóricos que repetem discursos cheios de certezas mas vazios de pesquisa, pelo que foi através da investigação que o Museu conquistou um papel de referência, assente numa enorme exigência de rigor etnográfico nos discursos produzidos. Foi também com base na investigação que o Museu alargou o seu âmbito a novas leituras e vivências contemporâneas abrindo-se ao estudo dos usos actuais do território.

Os resultados deste trabalho de investigação podem ser vistos principalmente na obra *O Traje à Vianesa - Uma Imagem da Nação*, (2009) de António Medeiros (coord.) Benjamim Pereira e João Alpuim Botelho, na edição do *Catálogo do Museu do Traje* (2010), no conjunto de oito documentários sobre temas da vida tradicional rural realizados por Carlos Viana / AoNorte Audiovisuais, e também na criação da Rede de Núcleos Museológicos Temáticos que abrange diversas freguesias rurais. Sem este trabalho de investigação o Museu seria um conjunto de vitrinas sem qualquer possibilidade de gerar e provocar conhecimento.

O Museu do Traje quer estar atento tanto às persistências como às mudanças dos hábitos tradicionais, e também aos novos significados que estes vão assumindo, por vezes em aparente contradição com o contemporâneo. O Museu conseguiu assim ganhar capacidade de intervenção no terreno e tornar-se um parceiro.

O que acabo de dizer leva-me a repetir o óbvio, que, por vezes, é o mais difícil de compreender: a investigação é fundamental para os Museus.

Duas questões parecem-me centrais para um futuro em que esta relação seja mais real e profícua:

- O actual afastamento da Universidade, em particular dos cursos de Antropologia, pelo estudo da tradição. A tradicional etnografia portuguesa está fora de moda na academia e, com isso, não estão a ser estudados, sobretudo fora das grandes cidades, fenómenos contemporâneos fundamentais onde o passado e o presente se encontram através de modos de vida e tradições aparentemente anacrónicos, mas que persistem no quotidiano cheios de significado.

- Por fim uma questão estrutural: a penúria de pessoal qualificado de que a esmagadora maioria dos museus portugueses sofre. Muitos dos museus não têm capacidade para fazer mais do que abrir portas, deixando assim de lado todas as outras funções que a Lei Quadro consigna. São conhecidos cada vez mais casos em que os poucos técnicos superiores de museologia desempenham funções desqualificadas de recepção e guardaria, numa estranha forma de economizar verbas desbaratando competências.

Se compararmos a situação dos Museus com a das Bibliotecas vemos que, havendo vontade política, há formas de alterar a situação. O contrato programa da Rede Nacional de Leitura Pública entre o Estado e os Municípios obriga a um determinado número de técnicos, conforme a dimensão do concelho. Por exemplo concelhos com mais de 50 mil habitantes têm de ter 26 funcionários - dos quais 3 técnicos superiores. Não existe nenhuma regra semelhante para os museus, nomeadamente para os que são certificados e integram a Rede Portuguesa de Museus.

Num momento em que, na sequência de um notável trabalho realizado pela RPM, as funções dos Museus se redefinem, elevando o seu grau de exigência e alargando o âmbito de participação activa na vida pública, não foi cuidada a correspondente exigência em termos do quadro de pessoal qualificado. Sem isto não é possível fazer a investigação necessária para que os museus sejam espaços de reflexão, produção de conhecimento e intervenção, e não se acomodem ao papel de agentes passivos nas suas comunidades.

A necessidade de pessoal qualificado tem de ser a principal exigência dos responsáveis dos Museus, pela qual temos de nos unir e lutar.

Uma última palavra para lembrar como um Museu pode ser gerador de conhecimento e informação no campo da Etnografia: refiro-me ao trabalho de investigação feito pela equipa do Museu Nacional de Etnologia nos anos 1950 e 60. A equipa de Jorge Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Pereira e Fernando Galhano percorreu o país investigando e recolhendo dados sobre as diferentes dimensões da vida de um país: tradições, instrumentos musicais, têxteis, moinhos, alfaías agrícolas, arquitectura, actividades agro marítimas... É um caso exemplar de uma investigação feita no âmbito de um Museu – e não da Universidade - que teve uma fundamental repercussão na museologia nacional, que lamentavelmente não tem tido continuidade.

II

CRISTINA CALAIS

Museu Municipal de Coruche

Pensar o museu nos dias de hoje é, sem dúvida alguma, pensar que entre as funções que lhe estão inerentes a investigação é a chave mestra da *Casa das Musas*. Os antigos gregos acreditavam que a deusa da memória era a mãe das musas inspiradoras do conhecimento ou das artes, que habitavam o *Museum*. Pelo que nos museus a palavra memória ganha um significado profundo de identidade, porquanto de memória colectiva se trata, e abarca todos os saberes. Mas a memória não é uma evidência. Ela busca-se. É um ato de procura. De pesquisa. De investigação. Os museus não são meros depósitos de peças colocadas em vitrinas. Qualquer acervo ou documento (escrito, arqueológico, oral, etnográfico, ...) só tem sentido porque conta uma história, que se pode desdobrar em múltiplas histórias. A investigação é pois um processo de conhecimento. Uma procura que se pretende ativa e participada por muitos intervenientes, indissociável, como tal, do conceito de multidisciplinaridade. “Devolver a memória” ao objecto do nosso estudo é, em jeito de metáfora, um trabalho potenciado pela procura do conhecimento, baseado no estudo e na investigação, de que todos somos potenciais agentes. Todavia, estamos conscientes de que as equipas dos museus – por mais valências que consigam assumir – não dispõem, no seu quadro de pessoal, dos técnicos e do tempo necessários ao aprofundar dos conhecimentos, à investigação no sentido mais profundo e permanente do conceito. Mais ainda, quando sendo museus dedicados à história local, nomeadamente os municipais (onde me incluo), o leque de estudo toca muitas especialidades. Daí a necessidade de as equipas, por menores que sejam, integrarem técnicos que se complementem na sua formação, na perspectiva da pluridisciplinaridade, cobrindo as áreas de estudo e de intervenção mais prementes do museu em que se inserem. Não obstante,

cumprir a estes mesmos técnicos participar das outras funções museológicas, prática incontornável em pequenas equipas. É do senso comum afirmar a necessidade de ter as pessoas certas nos sítios certos! Uma grande verdade. Mas nem sempre é suficiente. Muitas vezes é necessário encontrar soluções fora dos museus, não livres de encargos financeiros, recorrendo à cooperação científica, seja com estabelecimentos de ensino superior seja com outros museus ou entidades afins ou, ainda, recorrendo a colaborações científicas pontuais.

No caso concreto do Museu Municipal de Coruche, que conta com onze anos de existência, recordo que o trabalho de investigação que esteve inerente à exposição, inaugural, de longa duração, *O Homem e o Trabalho – a magia da mão*, posteriormente editado em catálogo, foi quase todo realizado por especialistas convidados em regime de prestação de serviço, porquanto à data de abertura do Museu não havia uma equipa formalmente constituída.

E se nos dois primeiros anos a missão deste Museu foi de consolidação do Projecto MMC e de fidelização de públicos, foi também o despoletar do projecto de investigação de S. Pedro, com origem numa intervenção arqueológica de emergência no centro da vila (out.-nov. de 2001), que viria a traduzir-se, em 2007, na exposição temporária S. Pedro entre o Céu e a Terra. Uma exposição sem catálogo. Excepção que contraria a regra, pois o tempo não é elástico e novas prioridades acontecem sucessivamente sem cessar. Todavia, uma feliz coincidência permitiu que o Museu Municipal de Coruche viesse a publicar a peça ex-libris desta exposição – o sino de 1287, o mais antigo exemplar conhecido até ao momento em Portugal – no contexto da obra dedicada à História da Fundição Sineira em Portugal, da responsabilidade científica de Luís Sebastian. Ao longo de quase seis anos a investigação, em torno de S. Pedro, envolveu a equipa do Museu, especialistas vários e a contratação de serviços a uma empresa na área da conservação e restauro. De salientar, do ponto de vista financeiro, o contributo dado a este projecto pela RPM, no âmbito do Programa de Apoio à Qualificação de Museus.

No presente ano o Museu tem em curso a requalificação da exposição de longa duração. Somatório de investigações várias produzidas ao longo de uma década de existência, com recurso a fundos comunitários e a prestações de serviço de especialistas convidados no sentido de recuperar conhecimentos adquiridos e preencher vazios de investigação.

Temos consciência que a questão financeira é uma realidade, em geral, cada vez mais penalizante, ainda que pontualmente ultrapassável em contextos de equilibrada gestão da entidade tutelar, a que não está alheio o recurso a financiamentos externos. Assaz relevante é a sensibilidade e reconhecimento por parte das tutelas da importância da investigação na missão dos museus, função que alicerça e fundamenta as incorporações, e toda a lógica funcional subsequente: inventariação, documentação, conservação, interpretação, exposição e a actividade educativa.

É certo que o trabalho de investigação é moroso, sem evidência imediata no exterior (em grande parte dos casos) e, por tal, difícil de assegurar com continuidade. O seu ritmo está desajustado de uma sociedade cada vez mais consumista. Contudo, ele é a base de novos projectos que contribuem para o desenvolvimento cultural e identitário das comunidades, seja qual for a forma em que se materializam.

Prioridades... o tempo, que quando se nos vislumbra tê-lo, já passou!

NOVOS, RECENTES E RENOVADOS

CENTRO DE INTERPRETAÇÃO DO VULCÃO DOS CAPELINHOS

SALOMÉ MENESES

Técnica Superior Geóloga, Colaboradora do CIVC



Vista geral do vulcão. (Foto: José Carlos, Barro Açores)

Em 1957 entra em erupção aquele que seria o primeiro vulcão submarino a ser devidamente estudado e observado durante toda a sua actividade. Treze meses de actividade telúrica que soterraram o Farol ali existente, alteraram definitivamente a paisagem da ilha do Faial e marcaram para sempre a vida daqueles que o viveram.

Cinquenta anos depois, a área envolvente ao Vulcão dos Capelinhos, junto com o seu Farol, guardião antigo desta paisagem sublime, apresentava-se unicamente como ponto turístico marcado pela ruína e pela lembrança daqueles que testemunharam a sua erupção, sem qualquer área interpretativa que permitisse "...explicitar o que o olhar capta..." (Lopes, N.; 2008). Surge, assim, o Centro de Interpretação do Vulcão dos Capelinhos (CIVC), obra do Arquitecto Nuno Ribeiro Lopes, inaugurada em Agosto de 2008, uma iniciativa da Secretaria Regional do Ambiente e do Mar, juntamente com o Governo Regional dos Açores. A sua construção é feita de modo a preservar a paisagem resultante desta actividade vulcânica e requalificar o farol, estando o edifício totalmente submerso nas cinzas projectadas e alicerçado na cota original do terreno antes da erupção. Propõe, assim, uma viagem pela história e pela ciência, subdividindo os conteúdos museológicos de carácter informativo, científico e lúdico.

A viagem começa num grande *foyer* circular com 25 metros de diâmetro, este é o local de recepção ao visitante que oferece imediatamente a sensação de desolação e imensidão, características desta paisagem. No seu centro está uma estrutura com forma de cálice invertido, símbolo das erupções vulcânicas. Este espaço é frequentemente utilizado para espectáculos de música, dança, conferências e exposições itinerantes de acesso gratuito. A descoberta dos conteúdos do Centro de Interpretação tem início no Auditório, onde se pode ver um filme a três dimensões que, em jeito de introdução, mostra a história evolutiva do nosso planeta, desde o Big Bang até à formação deste arquipélago como hoje o conhecemos. A visita segue o seu curso para a Exposição Interpretativa. Dividida em diferentes salas, aborda a história e a ciência de um modo experimental e interactivo, com recurso a meios audiovisuais, materiais, etc.



Foyer de entrada. (Foto : Paulo Henrique Silva, SIARAM)



Magic Planet (Foto: João Roldão)

À entrada da primeira sala desta área interpretativa, o visitante depara-se com o simulador *Magic Planet*, um modelo didáctico interactivo que consiste numa projecção em ecrã esférico, representando a superfície do Sol e planetas do Sistema Solar com enorme realismo. A sua estrutura de visão 360° e a sua interactividade fazem do *Magic Planet* uma poderosa ferramenta, tornando os dados científicos apelativos e acessíveis ao público em geral. O visitante poderá imaginar-se a olhar pela janela de uma nave espacial, e, com a ajuda do quiosque interactivo, explorar as características do Sol e planetas do Sistema Solar comparativamente à Terra.

Observando a Terra com mais cuidado, identificam-se as linhas de costa, lembrando a antiga necessidade de as sinalizar. Este é o fio condutor para esta primeira sala que é dedicada aos Faróis dos Açores, estruturas muito vulneráveis e, nos Açores, frequentemente fustigadas por catástrofes naturais. Esta ideia surge devido à importância do Farol dos Capelinhos aquando da erupção do vulcão com o mesmo nome, farol este que acabou por ser transformado numa estrutura de apoio a todos os cientistas que acorreram a estudar este fenómeno. No lado direito desta sala, em forma de corredor, podem ver-se os principais faróis dos Açores, dispostos por localização geográfica de Este para Oeste. No lado esquerdo, quatro monitores revelam a evolução dos faróis, desde o mundo antigo até aos nossos tempos. A visita a esta sala culmina numa maqueta que desvenda a forma original do Farol dos Capelinhos antes da erupção.

A sala seguinte remonta ao espaço-tempo da erupção de 1957/58, através de uma animação holográfica que recria em alguns minutos os treze meses de actividade deste vulcão. Com a curiosidade aguçada, após estas magníficas imagens, a sala subsequente revela-se num espaço explicativo dos fenómenos vulcânicos. Ao centro deste espaço, três modelos tridimensionais representam as três fases da actividade do vulcão dos Capelinhos. Estes são complementados com três painéis explicativos de cada uma delas. A primeira fase, submarina, caracterizada pela projecção de jactos de cinza e vapor de água que subiam até aos 1400m e 4000m respectivamente, está representada no primeiro modelo. A fase subaérea explosiva, caracterizada por grandes e espectaculares explosões de lava, apresenta-se no segundo modelo, estando a fase subaérea efusiva representada no terceiro com as respectivas escoadas lávicas.

Salta à vista uma maqueta esférica motorizada, o globo terrestre. Esta surpreende-nos com inúmeros pontos luminosos, representantes da actividade vulcânica na Terra, estando devidamente sinalizados vulcões submarinos, vulcões terrestres considerados activos, bem como os considerados extintos. Surge a pergunta: Mas porque há vulcões à superfície da Terra? A resposta é encontrada num monitor LCD onde se podem visualizar os modelos físicos e químicos da estrutura interna do planeta Terra, a tectónica de placas e os diferentes tipos de actividade vulcânica existente no nosso planeta, bem como os edifícios vulcânicos por eles construídos. Nos últimos dois monitores, o visitante encontra imagens reais da erupção do vulcão dos

Capelinhos e uma sequência de fotografias da altura captadas por habitantes locais, que nos transportam para aquela relação, quase poética, entre aquelas gentes e o seu vulcão.

Seguindo na viagem de descoberta deste centro interpretativo, na próxima sala, Sala Vulcões do Mundo, estão representados diferentes vulcões espalhados pelo planeta, a partir dos quais encontramos paralelismos com o vulcanismo dos Açores. Serreta, Surtsey, Stromboli, Kilauea, são alguns dos vulcões que o visitante pode descobrir neste local. A informação é apresentada sob a forma de painéis e auxiliada com imagens em LCD de cada um dos diferentes vulcões aqui representados. A visita a este espaço termina com magníficas imagens de fontes hidrotermais nos mares dos Açores.



Os faróis (Foto: João Roldão)



Sala do vulcão (Foto: Nuno Rodrigues)

As duas últimas salas desta Exposição Interpretativa (Sala Açores e Sala Faial) pertencem ao piso térreo do Farol dos Capelinhos, englobando o guardião desta paisagem neste processo expositivo.

Na sala Açores encontramos um conjunto de LCDs e de painéis, bem como amostras de rochas, dedicados a cada uma destas ilhas. Aqui, desfruta-se das belíssimas paisagens com que este arquipélago nos presenteia, apesar dos 600 Km que separam a ilha mais a Este daquela mais a Oeste. É notável a geodiversidade aqui presente. Cada ilha é singular, tanto em termos de génese, de geomorfologia, das paisagens, como da própria cultura. Para que o visitante melhor consolide todas estas informações, existe um pequeno documentário que o leva numa viagem de milhões de anos, desde o início da formação deste arquipélago até à erupção do Vulcão dos Capelinhos.

A Sala Faial, a última desta exposição, revela-se uma agradável surpresa para o visitante quando, ao entrar, se depara com uma enorme maquete tridimensional que mostra o relevo da ilha do Faial. Está aqui representada a geomorfologia acima e abaixo do nível médio das águas do mar. Salta à vista a formação da Caldeira, no centro da ilha, o Graben de Pedro Miguel, importante estrutura tectónica, bem como o alinhamento de cones que levou à formação da Península do Capelo através de vulcanismo fissural, cuja última manifestação se dá exactamente com a erupção do vulcão dos Capelinhos. Os painéis dispostos ao longo das paredes complementam a informação sobre a evolução da ilha e a sua história geológica.

Dirigindo-se para a saída, o visitante é mais uma vez surpreendido por 23 mini-maquetes tridimensionais que mostram a evolução das Terras Novas, a área criada por este vulcão tão especial. Aqui é possível individualizar uma fase construtiva, enquanto se dá a erupção, há acumulação de materiais e criação de área. Esta termina com o término da erupção, dando início a uma fase destrutiva, perpetuada pelos agentes externos, o mar e o vento, que vão erodir esta área, levando ao recuo da linha de costa.

O final da exposição é marcado pelo impacto social que esta erupção acarretou, nomeadamente o fenómeno de emigração que reduziu para metade a população faialense e que foi responsável pela saída de 175 000

açorianos deste arquipélago, sendo 12 000 da ilha do Faial. Num expositor encontra o documento “Azorean Refugee Act”, datado de 1958, no qual o Presidente Eisenhower, dos EUA, autoriza uma excepção na política de emigração para aqueles que foram afectados por este fenómeno vulcânico.

Finda a visitação à Exposição Interpretativa, o visitante poderá optar por terminar esta experiência com uma subida à torre do Farol dos Capelinhos. Renovado, mas mantendo a estrutura original, o farol revela-se agora num magnífico miradouro. Emergindo das cinzas, no seu topo pode observar a paisagem vulcânica circundante e dar largas à imaginação.

O CIVC revela-se num espaço com carácter informativo, expositivo e interpretativo que se apresenta como veículo de conhecimento histórico e científico para todos. Nesse sentido, decorre todos os anos uma série de campanhas que tem por objectivo a construção de uma consciência ecológica conducente à valorização e preservação do património natural e à implementação do conceito *Geodiversidade*.

Estas campanhas prevêem a realização de actividades para todos ao longo do ano, como *workshops*, ciclos de palestras, etc. A oferta permanente e alternativa de visitação ao CIVC inclui, por exemplo, a requisição de um “*Saco de Ciência*”, ideal para famílias, que permite que estas explorem o espaço interior deste Centro de modo divertido e interactivo, com recurso a jogos didácticos que podem ser realizados de forma autónoma em cada uma das salas do CIVC.

Para explorar a área envolvente ao Vulcão, o CIVC dispõe de mochilas de apoio para aqueles que pretendam realizar os trilhos pedestres. Estas mochilas contêm binóculos, fichas de identificação de avifauna, flora e estruturas vulcânicas.

Inserido nestas campanhas está o Plano Educativo do Centro (O Centro e a Escola). Este integra actividades experimentais e de pesquisa no seu contexto, sendo estas adequadas à natureza das diferentes áreas, neste caso, as ciências da Terra. Todos os anos são criados novos *ateliers* adaptados aos diferentes níveis de ensino.

Recentemente, mais precisamente em Setembro de 2010, o Centro de Interpretação foi seleccionado como um dos 150 melhores projectos que ilustram o sucesso da aplicação dos co-financiamentos do Fundo para o Desenvolvimento Regional Europeu e dos Fundos de Coesão. Esta nomeação foi apresentada na publicação “Investing in our Regions – 150 examples of projects co-funded by european regional policy”, encontrando-se classificado na área do ambiente, a par de outras 14 estruturas dispersas, principalmente pelo Leste Europeu.

Em 2010, o Centro de Interpretação do Vulcão dos Capelinhos foi integrado no Parque Natural do Faial, organismo que gere todas as áreas protegidas da ilha. Este Parque Natural foi recentemente galardoado com o prémio do **Concurso Europeu de Destinos de Excelência (EDEN)**, destinado a promover a excelência em matéria de turismo, o primeiro atribuído em território português.

O Centro de Interpretação foi o único participante seleccionado em Portugal para participar no concurso Regio Stars Awards 2011, na categoria de “Fotografia de Divulgação de um Projecto co-financiado”, arrecadando o 1º prémio. Foi também nomeado em 2009 para o prémio de Arquitectura Contemporânea Mies van der Rohe, o mais importante na Europa, e mereceu atenção especial na revista italiana de arquitectura de referência mundial “Casabella” n.º 799. de Março de 2011.

Em Maio de 2012, foi um dos candidatos ao European Museum of the Year Award.

ENTREVISTA COM...



Rui Horta é bailarino, coreógrafo e director artístico do Espaço do Tempo em Montemor-o-Novo. Falando sobre o seu novo espectáculo, Estado de Excepção, com estreia marcada para Novembro, disse: "O espectáculo será como entrar no museu, e logo a seguir passar para um espaço neutro, uma black box." E foi esse o pretexto para esta mini-entrevista.

Maria Vlachou

ICOM.PT: Qual o significado de 'museu' neste contexto?

Rui Horta (RH): Na peça que estamos a preparar é importante a contradição entre o teatro tradicional (*all'italiana*; palco, camarotes, dourados, veludos, cortina de cena, proscénio, teia, etc.) e, na segunda parte, o palco, um espaço neutro, um espaço para o futuro sem o peso constante de um passado. Jogamos mesmo com o próprio contexto de apresentação do objecto artístico e perguntamos "como é possível que em pleno século XXI os espaços teatrais de referência sejam os teatros à italiana...". E não é por acaso que nas artes performativas contemporâneas prefiramos espaços neutros, por exemplo uma *black box*, um vazio muito próximo dos locais expositivos para artes visuais. Precisamos de um espaço sem memória, sem história; partimos do zero, criamos uma expectativa. O museu é um espaço onde se coloca uma peça e a mesma é validada. Sacralizamos o objecto. Há algo transcendente tanto no museu como no espaço cénico. Hoje tentamos que os museus contemporâneos sejam espaços neutros (o de Serralves é um bom exemplo).

ICOM.PT: Achas mesmo que os museus são espaços neutros, abertos a múltiplas interpretações? Sentes-te livre para fazeres as tuas?

RH: Há museus e museus. Podem estar em competição ou em diálogo com as obras. Se existir diálogo, é fantástico. Se o museu esmagar a criação, é terrível. Provavelmente o melhor é que existia uma complementariedade: obras complexas em espaços vazios ou obras com uma linguagem reduzida em espaços mais carregados. Isto faz-me lembrar a exposição do Rauschenberg - um grande pioneiro da transdisciplinaridade - em Serralves. Era preciso um espaço neutro que respeitasse a complexidade das obras, estava muito bem-feita. A transdisciplinaridade trouxe também para as artes performativas a figura do curador e o programador é também um curador, alguém com uma visão holística que contextualiza e enriquece a apresentação da obra. Se os criadores fazem colagens, os apresentadores também.

ICOM.PT: O que é que a arte ganha com isto?

RH: Os museus são lugares de cruzamento, como as grandes metrópoles. Nelas, os museus, os teatros, as bibliotecas, tornam-se no caldeirão do caldeirão, são as locomotivas, são locais de reflexão e verdadeiro cosmopolitismo. É o que poderíamos chamar de 'boa' globalização. Penso que no futuro teremos que fazer circular menos os bens e mais as pessoas e as ideias. Estamos a aprender...A arte está frequentemente à

frente do mundo. Os artistas sempre foram nómadas, e sempre viajaram (para dentro e para fora). Por exemplo, quando a Europa se abriu, os artistas já estavam por todo o lado (e a dança em particular, que não conhece barreiras linguísticas). A arte e a cultura aproximam os povos.

ICOM.PT: Parece que quando falas em museus estás concretamente a pensar em museus de arte. É assim?

RH: Não só... Claro que a minha primeira imagem é a de uma colecção, de um acervo, e no meu caso particular, imagino sempre a arte. Mas é muito mais do que isso, é o lugar onde a memória se torna real e palpável, o local ideal para se fazer uma retrospectiva, para entendermos como tudo se relaciona com um determinado tempo e espaço. Os museus são hoje locais muito mais vivos, mais dinâmicos, territórios de trabalho com a comunidade, com os jovens, com os mais velhos, com os carenciados... Os museus tornaram-se flexíveis, não têm a ver apenas com o passado, são espaços de contextualização, de descodificação do mundo. Hoje, por exemplo, existem cada vez mais outros tipos de museus, como os de ciência.

ICOM.PT: Quando eras pequeno, visitavas museus?

RH: Sim, os meus pais levavam-me. E eu hoje levo os meus filhos. Vivi muitos anos em Nova Iorque e, no ano passado, quis mostrar os seus museus aos meus filhos. Passámos horas e horas no Metropolitan, no MOMA, no Museu de História Natural... Os museus são sítios fundamentais nas cidades, como as praças. São locais de encontro. O museu tem espaço, mas não tem tempo. Podemos ficar o tempo que quisermos (no teatro não temos essa liberdade, o tempo de permanência está pré-definido). Mas há também museus, que por mais maravilhosos que sejam, tendem a não nos dar tempo, e tornam-se lugares de consumo, museus *fast food*. No Louvre, por exemplo, tive sempre experiências difíceis, submerso por fluxos enormes de visitantes e rodeado de medidas de segurança absurdas. Torna-se essencial escolher a hora do dia e o momento do ano...

ICOM.PT: Vês utilidade em projectos como o Google Art Project, quanto à questão do acesso aos museus?

RH: Gostei muito deste projecto e tenho a certeza que, em breve, vai evoluir para novas fronteiras tecnológicas. Ficamos com vontade de saber mais, a internet não se substitui à presença física da obra e as pessoas não perdem o gosto de ver as coisas ao vivo. A proximidade com a arte é algo extraordinário.

ICOM.PT: Qual a tua primeira memória ou a memória mais marcante da visita a um museu?

RH: A minha grande referência é o Museu da Marinha. Para um rapaz de 8-10 anos, é um museu de aventura: as naus, as réplicas das caravelas, os aviões, o barco que levou a Rainha de Inglaterra no Tejo... E depois havia sempre o Planetário Gulbenkian, que funcionava já como um serviço educativo, onde no fim da visita ainda tinhas um bónus, uma nova experiência. E ainda hoje assim é. Os meus filhos sempre adoraram ir ao Museu da Marinha e ao Planetário... Acho que lhes consegui transmitir isso.

ICOM.PT: E qual é o teu museu favorito?

RH: O Metropolitan em Nova Iorque. Vivi muitos anos naquela cidade, habituei-me a visitá-lo, e está cada vez maior, mais arranjado, tem novas peças e uma relação maravilhosa com o Central Park. Toca-me muito. Gosto também dos museus de arte contemporânea de Barcelona (como o MACBA, em pleno centro histórico), talvez mais do que do Reina Sofia (depende das exposições). Gosto da serenidade que sempre sinto quando visito o Museu Gulbenkian e gosto de museus pequenos: do Vitra em Basel, do Kunstverein em Frankfurt.

ICOM.PT: O que têm de especial esses pequenos museus?

RH: Vamos para ver uma coisa só... É preciso uma curadoria muito inteligente para esses espaços, para que a sua identidade e especificidade justifique a nossa visita. Eu visito, por exemplo, o Vitra como coreógrafo e cenógrafo, não como turista (que é o que sou, por exemplo, no Louvre).

ICOM.PT: Visitas muitos museus quando viajas, portanto?

RH: Sim, e por vezes viajo só para ver museus... Só ou com os meus filhos. E vejo que nos museus há cada vez mais crianças. Os serviços educativos têm feito um trabalho fantástico. Criam a vontade nos miúdos de visitar museus, de voltar com os pais. Depende também dos professores. Um professor interessado pode mudar a vida de um aluno num dia, com a visita a um museu ou a um teatro.

ICOM.PT: Tens um museu favorito em Portugal?

RH: Acho que é mesmo o Museu da Marinha. Ainda. Sou um apaixonado pela epopeia marítima. E sinto-me bem nele, traz-me muita emoção.

ICOM.PT: Há um museu que faz falta em Lisboa ou em Portugal?

RH: Um grande museu de Arte Contemporânea Portuguesa. Um museu que possa apresentar uma visão total da nossa arte contemporânea. Precisamos de um museu-acervo. Talvez faça falta um Museu da Viagem, que fale das epopeias marítimas, que mostre o que foi o renascimento em Portugal, o que tem sido o mar e o encontro com outras culturas para nós. Não creio que um novo Museu dos Coches faça grande sentido. No entanto, espero que em Belém possam vir a existir mais museus,(e um grande parque até ao Tejo , com a a marginal e a linha de comboio enterradas) de forma a que essa zona da cidade ganhe mais massa crítica e cumpra o seu potencial agregador como grande zona de fruição ambiental e cultural da cidade. Nem todos se apercebem de que Lisboa é uma cidade de referência mundial e uma "outra Belém" muito nos poderia ajudar.

ICOM.PT: Uma vez que visitas museus desde pequeno, quais os desenvolvimentos mais importantes que tens verificado neles?

RH: São três. Em primeiro lugar, os museus são hoje mais minimais. A sua arquitectura pode ser imponente, mas por dentro anulam-se a eles próprios, procuram promover a obra, o artista. Por outro lado, são também melhor iluminados, o que valoriza imenso os conteúdos. A terceira linha de desenvolvimento tem a ver com o facto de os museus se terem tornado não só em locais de fruição mas também de aprendizagem. Graças aos serviços educativos, os museus conseguiram alcançar novos públicos. Não só os pais levam os filhos, mas também os filhos levam os pais. Penso que, neste domínio, aprendemos muitos com os franceses, que desde cedo entenderam que tinham que ir buscar o público em casa. Hoje em dia é difícil imaginar um museu sem serviço educativo.

NOTÍCIAS ICOM

Nos próximos dias 18 e 20 de Setembro, será apresentado em Lisboa e no Seixal o livro de Hugues de Varine ***As raízes do futuro. O património a serviço do desenvolvimento local***, traduzido agora para português pela Editora Medianiz. Nas apresentações estará presente o autor. Mais concretamente:

Em Lisboa: dia 18, às 17h00, no Centro de Desenvolvimento Comunitário da Ameixoeira, com o apoio da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa

Em Corroios/Seixal: dia 20, às 17h00, no Ecomuseu Municipal do Seixal (Núcleo do Moinho de Maré de Corroios), com o apoio da Câmara Municipal do Seixal.

A distribuição e venda do livro em Portugal são da responsabilidade da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM.

Sobre o autor

Formado pela Universidade de Paris, com pós-graduação em História e Arqueologia, Hugues de Varine ocupou os cargos de vice-director e director do Conselho Internacional de Museus (ICOM), fundou o Ecomuseu de Le Creusot-Montceau e actuou no Ministério da Cultura da França, na área de desenvolvimento cultural e de avaliação de políticas culturais. Fundador da Asdic Consultores, entidade especializada em desenvolvimento de comunidades, participa de missões de desenvolvimento cultural, social e económico de comunidades urbanas e rurais da França e da União Europeia, incentivando práticas culturais e de consolidação do desenvolvimento local. Internacionalmente participou de projectos na Alemanha, Suécia, México, Brasil, Canadá, Portugal, Grécia, Hungria, Irlanda, Reino Unido, entre outros. É autor de *A cultura dos outros* (Paris, Seuil, 1976); *A iniciativa comunitária* (Macon, MNES & W, 1992); *Cidade, cultura e desenvolvimento* (Paris, Syros, 1995, com Jean Michel Montfort); e *As raízes do futuro* (Asdic, 2002), além de artigos em periódicos franceses e publicações internacionais sobre museus, património, acção comunitária e desenvolvimento local.

NOVAS PUBLICAÇÕES

As raízes do futuro: O património ao serviço do desenvolvimento local

Hugues de Varine

Tradução: Maria de Lourdes Parreiras Horta

Editora: Medianiz

Preço: €15,00

ISBN 978-85-64713-03-1

Distribuição e venda: ICOM Portugal

Museum making: narratives, architectures, exhibitions

Suzanne McLeod, Laura Hourston Hanks, Jonathan Hale (eds)

Editora: Routledge

Preço: £32.99

ISBN 978-0-415-67603-8

Museums in postcolonial Europe

Dominic Thomas

Editora: Routledge

Preço: £24.99

ISBN 978-0-415-63748-0

Museum objects: Experiencing the properties of things

Sandra H. Dudley (ed)

Editora: Routledge

Preço: £32.99

ISBN 978-0-415-58178-3

CALENDÁRIO DE INICIATIVAS SET-NOV 2012

EM PORTUGAL

[Seminário] ATRAVESSAR PONTES: ENTRE ESCOLAS E MUSEUS

12 A 14 OUT

Fundação de Serralves

Mais informações: <http://pontes.apecv.pt/>

[Seminário] PROGRAMAR PARA A DIVERSIDADE

7º SEMINÁRIO ANUAL DO GAM – Grupo para Acessibilidade nos Museums

15 OUT

Fórum Cultural do Seixal

Entrada livre, mediante inscrição prévia

Mais informações: www.gam.org.pt

[Encontro] MUSEUS E ACESSIBILIDADE

1º ENCONTRO TRANSFRONTEIRIÇO DE PROFISSIONAIS DE MUSEUS

19 E 20 OUT

Auditório do Castelo, Alcoutim

Mais informações: <http://etpm2012.wordpress.com/>

[Seminário] QUARTEIRÕES CULTURAIS: EXPERIÊNCIAS E DESAFIOS

25 A 27 OUT

Santo Tirso

Mais informações: <http://seminarioquarteiroesculturais.pt>

NO ESTRANGEIRO

[Conferência] II CONFERENCIA DE MARKETING DE LAS ARTES

15 E 16 OUT

Madrid, Fundación Lázaro Gualdiano

Mais informações: <http://marketingdelasartes.com>

E AINDA...

Informação sobre todos os encontros dos Comitês Internacionais do ICOM em
<http://icom.museum/calendar.html>

INFORMAÇÃO ICOM.PT é uma publicação trimestral da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM.

Editores Maria Vlachou (mariavlachou.pt@gmail.com), Paula Menino Homem (pmeninoh@gmail.com), Susana Medina (smedina@fe.up.pt)

Design Sistemas do Futuro