

«A Educação no Museu é tudo»

Madalena Cabral (1983)

Índice Geral

Índice Geral	2
Índice de Figuras	4
Abreviaturas	5
Introdução	6
1. Motivos que fundamentaram a escolha da instituição.....	6
2. Definição dos objectivos e duração do estágio.....	6
3. Uma nova experiência de trabalho no MNAA em 2009	7
4. Organização e estruturação do presente relatório.....	8
1ª Parte: MUSEUS E EDUCAÇÃO. A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS	11
1. A educação através dos museus no contexto da museologia internacional e nacional	11
1.1. Contexto internacional.....	11
1.1.1. Breve síntese histórica (século XIX até ao presente)	11
1.1.2. Comparação entre a realidade dos EUA e da Europa	14
1.2. Contexto nacional	20
1.2.1. Os antecedentes: a função educativa dos museus oitocentistas	20
1.2.2. O conceito de educação pela arte em João Couto.....	21
1.2.3. Do conceito de educação pela arte ao conceito de educação pela arte através dos museus em João Couto - breve síntese.....	22
1.2.4. A “educação através dos museus”	25
2ª PARTE: CONTEXTUALIZAÇÃO DO LOCAL DE ESTÁGIO	32
1. O Museu Nacional de Arte Antiga.	32
1.1. Breve síntese histórica.	32
1.2. O Edifício.	34
1.3. A Colecção.	39
2. O Serviço de Educação do Museu Nacional de Arte Antiga.	40
2.1. Breve síntese histórica: do “serviço infantil” até ao “serviço de educação”	41
2.2. O Serviço de Educação: princípios orientadores, método e iniciativas.	45
3ª PARTE: RELATÓRIO DE ESTÁGIO – A EXPERIÊNCIA DE ESTÁGIO NO SE DO MNAA 50	
1. O estágio	50

1.1. Etapas de trabalho desenvolvido	50
1ª Fase: Introdução e contacto.	50
2ª Fase: Observação e estudo da colecção.	51
3ª Fase: Aplicação prática – realização de visitas.	52
1.2. A experiência de realizar um estágio no Serviço de Educação do MNAA.....	54
1.3. Propostas e sugestões de projectos.....	56
2. Uma nova experiência no Serviço de Educação do MNAA em 2009.....	59
2.1. O regresso ao MNAA no contexto da Exposição Temporária «Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII»	59
2.2. Trabalho desenvolvido	60
3. O estágio de 2007 e o regresso em 2009.....	62
3.1. Análise comparativa entre o estágio desenvolvido em 2007 e o projecto de trabalho em 2009.....	62
Considerações finais	65
Obras Consultadas.....	68
ANEXOS	71
Anexo 1: Análise do espaço do Museu e sua envolvente.	71
Anexo 2: Identificação nas plantas das salas do Museu do número das salas, colecções nelas dispostas e respectiva datação.	74
Exterior e Alçado do MNAA.....	74
Piso 3 – Vista Geral.....	77
Piso 3 – Secção de Escultura Portuguesa	78
Anexo 3 : Visitas realizadas e Fichas de Visitas	80
Anexo 4 : Comentários a visitas realizadas na Exposição <i>Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII</i>	90

Índice de Figuras

		Pag.
Fig. 1	<i>O edifício do MNAA</i>	32
Fig. 2	<i>O Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia (Porfírio, 1995: 3)</i>	34
Fig. 3	<i>Anexo (Porfírio, 1995: 11)</i>	36
Fig. 4	<i>Anexo – após a intervenção da década de 1980 (Porfírio, 1995: 12)</i>	37
Fig. 5	<i>Panfleto com planta do MNAA</i>	38
Fig. 6	<i>Visita ao Museu (Couto, 1961: 8)</i>	46
Fig. 7	<i>«Atelier» infantil (Couto, 1961: 10)</i>	46
Fig. 8	<i>Oficina do “Primeiro Domingo do Mês” (Março 2007)</i>	54
Fig. 9	<i>Oficina do “Primeiro Domingo do Mês” (Março 2007)</i>	54
Fig. 10	<i>Oficina do “Primeiro Domingo do Mês” (Março 2007)</i>	54

Abreviaturas

Museu-Biblioteca dos Condes de Castro Guimarães (MBCCG)

Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA)

Museu Nacional de Arqueologia (MNA)

Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia (MNBA)

Escola Normal Superior da Universidade de Coimbra (ENSUC)

International Council of Museums (ICOM)

Introdução

O presente relatório procura enunciar e efectuar uma análise crítica do trabalho realizado no Serviço de Educação do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) em dois momentos distintos no tempo e nos objectivos delineados: o primeiro diz respeito ao Estágio realizado em 2007 no âmbito do Curso de Mestrado em Museologia da Universidade de Évora e o segundo à colaboração na realização de visitas guiadas, acolhimento de visitantes e gestão de entrada de grupos na Exposição Temporária *Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII*.

1. Motivos que fundamentaram a escolha da instituição

O Curso de Mestrado em Museologia da Universidade de Évora prevê, no seu plano curricular, a realização de um estágio numa instituição museológica nacional. É neste contexto que surge a minha proposta de estágio no MNAA, nomeadamente ao Serviço de Educação. A escolha justifica-se no âmbito dos interesses pessoais e académicos que tenho vindo a desenvolver e que se prendem com os públicos dos museus – caracterização, expectativas e necessidades – e com a função educativa dos museus e de instituições culturais.

Uma experiência anterior no Sector de Educação e Extensão Cultural do Museu Nacional de Arqueologia (MNA) permitiu-me contactar directamente com o funcionamento quer de um dos grandes Museus nacionais, quer do sector referido, conceber e executar várias actividades para a instituição e contactar com diversos públicos. A partir dessa experiência, desenvolvi o gosto e interesse pela educação através dos museus, que me levou a frequentar variados cursos dedicados ao tema e, até, a inscrição no Curso de Mestrado. A importância que o Serviço de Educação do MNAA assume no quadro da função educativa dos museus nacionais - por ter sido o primeiro sector de educação do país, pelo método pedagógico aí desenvolvido e pela experiência de trabalho da sua equipa, ao longo destas décadas de existência - faz dele um local privilegiado de aprendizagem para todos os que se interessam por esta área da Museologia. Nesse sentido, a aprendizagem e observação que poderia realizar ao cumprir o estágio no Serviço de Educação do MNAA seria uma oportunidade única, de uma enorme satisfação pessoal, profissional e académica. Alia-se, ainda, a esse facto, a possibilidade de poder trabalhar com colecções de arte, área da minha formação base, o que não se tinha verificado na experiência anterior no MNA.

2. Definição dos objectivos e duração do estágio

Em conformidade com as determinações do Curso de Mestrado e com os princípios orientadores do Serviço de Educação do MNAA, foram estabelecidos como objectivos de estágio os seguintes pontos:

- Conhecer o funcionamento do MNAA, de modo geral, enquanto instituição museológica e do Serviço de Educação, de modo particular, enquanto núcleo da instituição;
- Observar e compreender o método pedagógico aplicado nas actividades desenvolvidas (ex.: visitas, acções de formação, oficinas) e no contacto com os diversos públicos;
- Integrar a equipa do Serviço de Educação participando nas actividades que o sector desenvolve, aplicando os conhecimentos adquiridos na fase de observação.

O estágio teve início a 16 de Janeiro de 2007 e terminou a 20 de Abril de 2007, tendo-se cumprido, no total, cerca de 271 horas. O Doutor João Carlos Brigola e a Dr.^a Manuela Gallego assumiram a sua orientação, respectivamente, como docente do Curso de Mestrado e como elemento de coordenação da equipa do Sector de Educação.

3. Uma nova experiência de trabalho no MNAA em 2009

Em 2009, o Museu recebeu uma grande exposição temporária intitulada *Encompassing the Globe. Portugal e o Mundos nos Séculos XVI e XVII*. A dimensão da mostra, ocupando todo o terceiro piso do Museu, a qualidade e raridade das peças apresentadas, bem como a temática versada (Expansão Marítima), fazia prever um grande fluxo de visitantes e exigia uma programação adequada. Depressa as solicitações exteriores pedindo visitas guiadas à exposição, aliadas às visitas guiadas regulares integradas no plano de actividades da mesma, se revelaram demasiado exigentes para o grupo de trabalho que constitui o Serviço de Educação, composto na altura por três técnicas. É neste quadro que se abriu a possibilidade de colaboração com o Serviço. A proposta incluía a realização de visitas guiadas regulares ao público em geral e a grupos organizados, assim como proceder ao acolhimento de visitantes e, numa fase final, fazer a gestão de entradas de grupos no espaço da exposição.

Dois anos mais tarde, regressava ao Museu, agora não como estagiária mas como colaboradora. O regresso, para além de permitir a aquisição de uma série de competências no domínio do trabalho educativo e de comunicação do Museu, permitiu elaborar uma comparação da situação do Serviço de Educação dois anos depois, após a reforma de dois elementos do grupo de trabalho.

O facto de se proceder, neste momento, à entrega do presente relatório tendo em vista a conclusão do Curso de Mestrado, pareceu-me ser interessante proceder a uma actualização de informação, experiências e considerações sobre o Serviço de Educação do MNAA, analisando comparativamente os dois momentos de trabalho na instituição.

4. Organização e estruturação do presente relatório

Em sequência daqueles que são os objectivos de um relatório, com as características do que aqui se apresenta, optei por organizá-lo em três partes: a primeira dedicada à educação através dos museus no quadro da museologia internacional e nacional, a segunda respeitante à contextualização do local de estágio e a terceira centrando-se na exposição, através da análise e crítica do trabalho desenvolvido no Museu, durante o estágio de 2007 e o trabalho de 2009.

A primeira parte procura enquadrar a evolução da história da educação através dos museus ao longo dos tempos. Compreender como o papel educativo dos museus se foi desenvolvendo parece-me importante na medida em que ajuda a perceber o momento actual em que nos encontramos e a lançar novas perspectivas de trabalho para o futuro. Subdivide-se esta parte em dois pontos: um dedicado ao contexto internacional e outro ao nacional.

No que respeita ao âmbito internacional procura-se, de modo sintético, enunciar os momentos principais dessa evolução e fazer uma comparação entre a realidade da educação nos museus, dos Estados Unidos e do Reino Unido, dois cenários que constituíram fontes importantes para a concepção e nascimentos da educação através dos museus em Portugal, nomeadamente através do trabalho levado a cabo por João Couto.

Um breve olhar sobre a realidade nacional parece-me crucial na medida em que permite compreender a génese do Serviço de Educação do MNAA. Com ponto de partida em finais do século XIX, a figura central do capítulo é João Couto, personagem incontornável no relato da evolução da educação através dos museus em Portugal.

Para a redacção desta parte centrei-me sobretudo em três obras essenciais: a primeira de Alma Wittlin, intitulada *The Museum its History and its Tasks in Education*; a segunda *Museum and Gallery Education* de Eilean Hooper-Greenhill e, por fim, a dissertação de mestrado de Maria Madalena Costa, sob o título *Museus e educação: contributo para a história e para a reflexão sobre a função educativa dos museus em Portugal*, apresentada ao Mestrado em Ciências da Educação, da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, da Universidade de Coimbra.

A segunda parte está, por seu turno, dividida em dois pontos, sendo o primeiro dedicado à caracterização da instituição: síntese histórica, colecções que alberga e espaços que ocupa. No segundo ponto, a atenção centra-se no Serviço de Educação, por meio de um brevíssimo resumo da sua história e análise dos pressupostos, princípios orientadores, metodologias e iniciativas, que guiam o trabalho aí desenvolvido desde a década de 1950, aquando da sua fundação.

A inclusão deste capítulo de contextualização parece-me importante, em primeiro lugar, por estas serem noções apreendidas, desenvolvidas e aplicadas no trabalho realizado, na medida em que, durante as visitas ao MNAA e no momento de introdução ao Museu, se dedicam alguns minutos a explicar a história da instituição, suas colecções e espaços. Em segundo lugar, conhecer a história do Museu, e princípios que orientam o Serviço de Educação, permitem a execução de um trabalho com melhor qualidade e compreender o espírito do projecto que ali se leva a cabo. Para a realização desta parte usei como fontes de informação monografias, textos impressos e panfletos, fornecidos durante o período de estágio, como o Catálogo da exposição do MNAA em Bona, uma pequena edição do anterior director do Museu, o Dr. José Luís Porfírio, no que respeita à história, colecções e espaços do Museu e textos de Madalena Cabral para a compreensão do Serviço de Educação e da sua história. Paralelamente, aproveitei outras leituras feitas nos últimos anos, que me auxiliaram nesta tarefa, tais como, as dissertações de mestrado de Vítor Manaças, intitulada *Museu Nacional de Arte Antiga. Uma leitura da sua história. 1911-1962*, apresentada ao Mestrado em História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa e a de Maria Madalena Costa, já referida.

A terceira parte, subdivida em três pontos, dedica-se às experiências de estágio de 2007 e de trabalho de 2009. O trabalho desenvolvido no Serviço de Educação, as fases em que este foi dividido (a primeira de contacto com a instituição e departamento específico, a segunda de observação e estudo das colecções e, por fim, a terceira de aplicação prática, através da realização de visitas) e análise crítica da experiência de colaboração com o Departamento de Educação são o tema desenvolvido no primeiro ponto exclusivamente dedicado ao estágio de 2007. O ponto seguinte relata o momento do regresso ao Museu em 2009 no contexto da Exposição Temporária *Encompasinhg the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII* e o trabalho aí desenvolvido. Por fim, num terceiro ponto, procede-se a uma análise comparativa entre o estágio desenvolvido em 2007 e o projecto de trabalho em 2009.

Termina-se a estruturação do relatório com algumas considerações finais em jeito de conclusão da análise da experiência e trabalho realizado no Serviço de Educação em 2007 e em 2009.

*

Não posso deixar de dedicar algumas linhas desta introdução para agradecer a todos os funcionários do MNAA, em especial à equipa do Serviço de Educação pela paciência, compreensão, ajuda e, sobretudo, por terem transformado esta experiência numa verdadeira aprendizagem pessoal, profissional e académica. Devo ainda deixar aqui um

agradecimento ao Professor João Carlos Brigola por não me ter deixado desistir e por ter acompanhado toda esta experiência.

Por fim, à Inês, à Carla e ao Pai por terem lido, corrigido erros e dado opiniões importantes para a realização deste relatório e sobretudo pelo apoio. Pelo mesmo apoio, por me ouvirem (às vezes a altas horas da noite) um agradecimento especial à família, amigos e a ti (que estiveste sempre lá).

1ª Parte: MUSEUS E EDUCAÇÃO. A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS

1. A educação através dos museus no contexto da museologia internacional e nacional

1.1. Contexto internacional

As características do presente trabalho ditam que não possamos fazer aqui um levantamento exaustivo de toda a bibliografia do domínio da museologia, nomeadamente de autores e obras que se dediquem à história dos museus e da sua função educativa. No entanto, há um conjunto de nomes incontornáveis, cuja leitura é fundamental para a compreensão do fenómeno dos museus. Assim, não podemos deixar de referir Germain Bazin (1967), Keneth Hudson (1975), Georges Henry-Rivière (1989), George Hein (2000) e Alma Wittlin (1949), entre muitos outros.

Consideramos ser importante constatar que há uma unanimidade entre autores no que respeita às balizas cronológicas a considerar para o estudo da história dos museus e, para o tema aqui desenvolvido, o domínio da sua dimensão social, pública e, conseqüentemente da sua função educativa. Com génese no contexto das revoluções liberais do século XVIII, passando pela sua consolidação no século XIX e evoluindo no sentido de uma maior abertura, democratização e dinamização ao longo do século XX até ao presente.

1.1.1. Breve síntese histórica (século XIX até ao presente)

A concepção de museu enquanto instituição pública, ou melhor, aberta ao público, como hoje o entendemos, é produto dos ideais liberais formulados no século XVIII. Desenvolveu-se como consequência do advento das Nações liberais, quando o Estado chamou a si a responsabilidade do bem-estar dos cidadãos (Hein, 2000).

No século XIX, conheceram um período de grande expansão, sendo esse considerado a «era dos museus públicos» (Greenhill, 1991: 16). Segundo Eilean Hooper-Greenhill (1991), nos inícios de oitocentos, os museus são concebidos *per si* como instituições educativas, sendo por isso frequentemente fundados em conjunto com bibliotecas, auditórios e laboratórios. Eram incluídos entre as instituições cuja função versava a educação e aquisição de conhecimentos. Os objectos do mundo natural e os testemunhos do passado acumulavam-se nesses espaços com o intuito de prover a população de informação/instrução sobre o funcionamento do mundo em que viviam. Eram fundamentalmente entendidos como instituições abertas aos que não tinham tido o privilégio de uma educação extensa e cuidada, permitindo a auto-educação. Os objectos e imagens eram vistos como sendo particularmente úteis no ensino dos que não tinham grandes qualificações académicas. Eram por isso grandes enciclopédias ilustradas.

Concomitantemente, eram tidos como espaços neutros, usados por todas as classes sociais e onde estas podiam passar o seu tempo de lazer, outro conceito novo da época, de modo fértil e educativo (Greenhill, 1991). Assumiam ainda um papel simbólico, na medida em que os grandes museus nacionais expressavam e mostravam o poder e avanço cultural e tecnológico da nação (Hein, 2000).

Na Europa, durante a I Grande Guerra, a concepção e função do museu alterou-se profundamente. Nos anos da pré-guerra, e durante o conflito, o potencial educativo das exposições foi explorado de um modo específico, através da organização de exposições relacionadas com a saúde pública, com a higiene, com modo de preparar comida, enfim, sobre regras e normas de sobrevivência e conduta num contexto de guerra. Durante a Guerra, muitos museus substituíram as escolas, na medida em que os professores tinham sido chamados para a frente de batalha e os edifícios ocupados para fins militares (Greenhill, 1991).

Eilean Hooper-Greenhill, autora que temos vindo a seguir, concluiu que no século XIX o museu era concebido como uma «escola para a auto-educação» (Greenhill, 1991: 16), bem como um local onde os professores do ensino oficial se podiam dirigir para encontrar ajuda no leccionar dos programas escolares. Ainda que muitas instituições museológicas não conseguissem cumprir estes dois objectivos, acreditavam veementemente neles. Porém, a partir da década de 1920 esta convicção alterou-se. A nova geração de conservadores estava mais preocupada e interessada no estudo e tratamento das colecções, do que na utilização dos museus por parte do público. Neste contexto, os museus recuam no sentido do estreitar das relações entre instituições museais e de ensino.

No período entre as duas Guerras Mundiais, assistiu-se a uma nova evolução e mudança. À medida que a procura por parte das Escolas aumentava, criavam-se condições para receber os grupos de escolares, sendo que técnicos especializados dos museus foram designados para levar esse trabalho adiante. Deu-se então a separação entre aquele que era o trabalho do educador de museu e do conservador. Até aqui eram os conservadores que desempenhavam esse papel de recepção e condução de grupos pelo museu. Agora, o âmbito de actividade do conservador centra-se nos domínios do estudo e gestão das colecções e concepção, desenho e organização de exposições, deixando para os técnicos de educação as visitas das escolas aos museus (Greenhill, 1991).

A educação nos museus passou a ser entendida como o trabalho com grupos pedagógicos, de crianças e jovens em idade escolar. Contudo, com a criação de um grupo de funcionários afecto ao trabalho educativo, a perspectiva só podia ser a do desenvolvimento da educação através dos museus. À medida que esses técnicos se

especializavam iam ampliando o seu âmbito de acção, não só no interior do museu, como com os públicos. Assim, ao chegar à década de 1960, ainda que a educação através dos museus fosse entendida como significando o trabalho com escolas, toda a actividade pedagógica através dos museus tornou-se numa profissão, requerendo por isso formação adequada (Costa, 1996).

A profissão de educador de museu consolidou-se nas duas décadas seguintes. A este respeito diz Eilean Hooper-Greenhill que «em meados da década de 70 uma identidade profissional começou a emergir, a qual dez anos depois estaria consolidada a um tal ponto que o “Grupo de educação nos museus” se tornou o maior e mais activo de todos os grupos de especialidade do *staff* do museu» no Reino Unido (Greenhill, 1991: 60).

O trabalho aumentou em quantidade e diversidade, levantando outra questão que se prendia com o modo como as colecções era expostas. A confiança e experiência dos educadores nos museus cresceu. À medida que iam desenvolvendo o seu trabalho, tornava-se claro que não era eficaz organizar actividades educativas quando o museu em si, na sua direcção e ao nível da concepção, era confuso. Emergia a consciência da necessidade de uma abordagem mais coerente e global, levando ao desenvolvimento de novas concepções sobre o tema da educação pelos museus e da sua comunicação no todo. Paralelamente, os conservadores ampliavam o seu âmbito de acção, até ali centrado no estudo e tratamento das colecções, e começavam a pensar no modo como estas podiam ser usadas e apresentadas (Costa, 1996). Sobre a evolução do trabalho e atitude dos conservadores, Eilean Hooper-Greenhill afirma que «é certo que os processos de documentação a apresentação precisam de ser feitos antes de os objectos serem usados para finalidades de educação, mas sendo este o caso, muitos conservadores estão agora mais activos criando de facto oportunidades para relacionar o público de todos os níveis e meios com as colecções [...]» (Greenhill, 1991: 2).

Em inícios dos anos 90, a maioria dos museus tinham departamentos de educação, muitos dos quais contando com técnicos especializados e altamente qualificados. Desenvolviam-se metodologias inovadoras, ainda que a maioria dos serviços tendesse a actuar em duas vertentes fundamentais: a resposta a necessidades escolares e o fornecimento de recursos para professores. Neste contexto, muitas instituições encontraram soluções para problemas relativos a espaço, com a maioria dos grandes museus a arranjar salas para sessões de formação e actividades variadas.

Segundo a autora que temos vindo a seguir, chega-se a uma situação nova e que é a actual, em que a tónica está em tornar as colecções dinâmicas, utilizando formas e ferramentas diferentes para permitir a sua fruição e a aprendizagem. Como espaços

activos os museus tornam-se populares (Greenhill, 1991). Na actualidade, o pensamento geral é o de aplicar métodos que tornem os museus mais acessíveis e agradáveis aos visitantes e, indo mais além, desenvolvê-los tendo em consideração o seu público potencial.

Em suma, o ponto onde hoje nos encontramos abre uma nova perspectiva para o desenvolvimento da educação e cultura, levando mais pessoas ao museu. Deste modo, a função educativa dos museus tem sido considerada uma das mais significativas e importantes no domínio das instituições museológicas.

1.1.2. Comparação entre a realidade dos EUA e da Europa

É aqui importante dedicar algumas linhas à comparação entre a evolução, concepção e desenvolvimento do trabalho educativo dos museus nos EUA e na Europa, pois estas realidades constituíram duas fontes fundamentais para a formulação e evolução da educação através dos museus em Portugal. Neste sentido, seguiremos duas autoras que se debruçam sobre o referido tema, Eilean Hooper-Greenhill (1991) e Alma Wittlin (1949).

Na sua obra *Museum and Gallery Education*, Eilean Hooper-Greenhill compara a forma como evoluiu a concepção e realidade da educação através dos museus entre os EUA e a Europa, em particular o caso do Reino Unido. No que respeita ao período compreendido entre as duas primeiras décadas do século XX, refere-se ao desenvolvimento da realidade educativa, mencionando algumas das iniciativas ou actividades desenvolvidas, caracteriza o pessoal responsável por esse trabalho e, por fim, detém-se no quadro administrativo e do financiamento dos museus, que considera determinante para a compreensão dos dois contextos estudados.

Em relação à realidade americana, no domínio das actividades/iniciativas, dá especial atenção ao uso das *set loan boxes* (maletas pedagógicas). Tratavam-se de “caixas” cujo conteúdo versava a temática do museu de origem, circulando dos museus para as escolas, sendo, por isso, um meio dirigido à população escolar e usado nos EUA ainda antes da I Grande Guerra, projecto iniciado no Museu de História Natural de Nova Iorque. No que se refere ao pessoal afecto ao trabalho de educação, fala da constituição nos EUA, ainda antes da Primeira Guerra, de um *docent system*, corpo de técnicos, constituído por pessoas com formação cultural elevada que, em regime de voluntariado, levavam a cabo visitas guiadas nas instituições museológicas. Segundo a autora, tal sistema nunca poderia ter sido implementado no Reino Unido dadas as características das suas estruturas administrativas. Por fim, completa este quadro, referindo-se ao modo de financiamento dos museus americanos, afirmando que «estão associados a um corpo alargado de população rica e culta que o suporta através de doações de dinheiro e de objectos [...]» (Greenhill, 1991: 34).

No pólo oposto, no que respeita à realidade do Reino Unido, para o mesmo período, «apesar do entusiasmo pelo trabalho de educação dos Museus americanos e o reconhecimento do facto de que este trabalho de educação incrementou a apreciação do mesmo e o fundamento para novas funções do museu este caminho não era visto como apropriado para a Grã-Bretanha [...]. Aqui o argumento defendia que os museus deviam ser centros de investigação como as universidades [...]», condicionando, segundo a autora, esta evolução da educação através dos museus, que teve de procurar outros caminhos (Greenhill, 1991: 35).

Numa obra da década de 1940, mas que em muitos aspectos ainda se mantém actual, Alma Wittlin (1949) dedica-se à evolução da história dos Museus e do seu papel educativo, procedendo a uma análise comparativa entre a realidade europeia e americana, sobretudo para o período do entre Guerras Mundiais. Considera a autora que, para este enquadramento temporal, é necessário ter em conta quatro palcos de acção: o da URSS; o dos estados fascistas (Itália e Alemanha); o dos EUA e, por fim, o das áreas da Europa que podem ser consideradas como a “Europa Liberal” (Wittlin, 1949). Define e caracteriza cada um destes contextos, dedicando especial atenção ao papel de educação dos museus em cada um deles.

Os museus públicos da URSS, nascidos dos ideais da Revolução de 1917, assumem como missão a educação dos trabalhadores levando-os a formar ideias correctas sobre as várias formas de cultura criadas por diferentes classes sociais no decorrer do desenvolvimento da civilização, para os auxiliar na selecção de tudo o que fosse de valor e pudesse fazer parte da herança do proletariado. A tradução deste conceito no âmbito do trabalho educativo do museu, segundo a autora, revela-se na diferenciação entre os serviços prestados aos visitantes, conforme as suas necessidades particulares, tendo a consciência da importância da responsabilidade educativa na apresentação dos acervos a diferentes tipos de grupos (Wittlin, 1949).

Os Estados fascistas, não se iriam distanciar muito das concepções anteriormente referidas, na medida em que também iriam utilizar os museus como meio de transmissão dos ideais do regime. Assim, nesta perspectiva de educação, cabia aos museus transmitir os valores nacionalistas de culto da nação e do seu povo.

Alma Wittlin utiliza os casos da Itália e da Alemanha como exemplo desta concepção. Quanto aos museus da Itália Fascista, o seu propósito prendia-se com a educação das massas no sentido de lhes transmitir a missão política de Itália de voltar a ganhar a posição de Império mundial, tal como tinha tido durante o Império Romano. Na Alemanha nazi, os museus estavam destinados a serem usados como mais um meio de propaganda, servindo o povo no sentido de lhe inculcar os verdadeiros valores da nação e assim manter a sua unidade. Eram vistos como uma importante ajuda na educação

das crianças e jovens em idade escolar, no sentido de lhes inculcar o sentimento de pertença a uma comunidade nacional (Wittlin, 1949).

O papel educativo dos museus nos EUA e na “Europa Liberal” assume um carácter diferente em relação aos dois contextos acima apresentados. Quanto ao panorama americano, os museus são concebidos como locais de educação e instituições públicas de carácter social que levam a cabo um trabalho visível e palpável na comunidade (Wittlin, 1949).

No plano das iniciativas e actividades educativas nos museus americanos, destacam-se as visitas guiadas, as prelecções e os *clubs*, sobretudo orientados para o «público anónimo em geral e para grupos de população unidos por um interesse comum respeitante ao conteúdo do museu, aos objectos do mesmo. Ou ainda a um público constituído por grupos sociais ou profissionais tais como mulheres domésticas, carteiros, agentes comerciais, alunos, grupos de imigrantes no processo de “Americanização” [...]» (Wittlin, 1949).

Ainda no plano do trabalho desenvolvido pelos museus americanos, é impreterível chamar a atenção para a tendência de estabelecerem contacto com a população tanto dentro do museu como fora dele, criando formas de contacto e criação de elos de ligação entre a instituição e a sociedade (Wittlin, 1949). O modo como este trabalho se processava passava pelas *set loan boxes*, referidas por Eilean Hooper-Greenhill, e através do pequeno museu fora das grandes cidades.

No âmbito das metodologias é importante referir que o desejo de usar o museu público como meio de disseminação de conhecimentos levou ao desenvolvimento de métodos de exposição que tinham como objectivo principal a apresentação dos espécimes (obras de arte, máquinas ou zoológicos), individualmente, como parte do seu meio ambiente, distanciando-se assim dos métodos constituídos por séries de objectos mais ou menos coerentes e monótonos até então utilizados (Wittlin, 1949). Paralelamente, cresce a aplicação de novos métodos de utilização desses objectos, mais práticos, diferentes do seu uso como mera ilustração de aulas de ensino oral. O objecto passa a ser experimentado em primeira mão permitindo a criação de um sentido crítico e da formulação de juízos de valor pessoais, num processo activo, e não a simples assimilação passiva de conteúdos transmitidos por terceiros (Wittlin, 1949).

Nos EUA a afirmação dos museus enquanto instituições educativas dá-se sobretudo a partir de 1924, quando a American Museum Association os reconhece como a maior instituição educacional do país, com a criação de uma Comissão para a educação e com a publicação da obra *The Museum as Social Instrument*.

Alma Wittlin tece ainda algumas considerações sobre o modo de financiamento dos museus americanos, afirmando que um considerável número de museus, se não a maioria, são suportados pela comunidade ou grupos da comunidade de formas diversas, como aliás já referido por Eilean Hooper-Greenhil acima. Wittlin dá como exemplo, um panfleto-guia do Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque, de 1944, que convida o visitante a tornar-se membro do museu, mais precisamente seu sócio através do pagamento de quotas anuais, com a contrapartida de tomar parte activa no serviço público que representa e nas suas actividades de educação (Wittlin, 1949). O exemplo atesta bem o suporte público do museu, contributo ou consequência fundamental para a sua concepção como instituição pública nos EUA. Do público para o público (Costa, 1996).

Por fim, os museus da “Europa Liberal”. Uma das características fundamentais de grande parte dos museus europeus passa pela adaptação de colecções de reis/nobres e de cientistas em instrumentos públicos, onde a primeira tendência que sobressai se manifesta numa orientação no sentido da sua apresentação através da exposição (Costa, 1996: 41).

No contexto da “Europa liberal” o «Museu Público [é visto] como instrumento de instrução da população», ainda que «o valor educacional dos museus se tenha baseado não apenas nos assuntos mas em métodos de apresentação adaptados às necessidades e procura dos não escolares [...]; nestes museus a selecção e apresentação dos espécimes era baseada no método de síntese [...]», como já referido (Wittlin, 1949: 174-175). Segundo a autora que temos vindo a seguir, até 1939 os museus integrados neste contexto não se desenvolviam como uma instituição vital para a comunidade (Wittlin, 1949). Os museus, sobretudo os de dimensão mais reduzida, conseguiam estabelecer com alguma facilidade programas para a educação de adultos Contudo, essa capacidade de ajuda na educação ao nível escolar era reduzida e subdesenvolvida, quando comparada com os EUA.

A autora destaca o caso da Grã-Bretanha, que considera excepcional neste quadro da educação e sobretudo da educação de jovens em idade escolar, em grande medida por causa do Museum School Services, que desenvolveu de forma original, com um alcance tal que influenciou a acção educativa nos museus, «quer quanto à sua utilidade para o museu público em geral quer como apoio na educação das crianças» (Wittlin, 1949).

Em 1952 e em 1956 o ICOM publica duas obras fundamentais para a compreensão e evolução da história da educação através dos museus, bem como para a crescente importância que esta função museológica foi ganhando ao longo das últimas décadas.

O primeiro intitulado *Musées et Jeunesse* (Cart, 1952) e o segundo *Musées et Personnel Enseignant* (Rose, 1956).

Georges-Henri Rivière redige a introdução da obra de 1952, onde, entre várias considerações tecidas acerca da realidade entre os EUA e a Europa, que evidenciam a grande variedade de concepções e condições de trabalho que se multiplicam pelo mundo, diz o seguinte: «[...] Os dados aparecem carregados de contradições tal como por exemplo este pululamento dos museus de crianças nos EUA em face da sua quase total ausência no velho continente. Quão precioso é, já este primeiro balanço. [...]» (*in* Rose, 1952: VII-VIII).

Na mesma obra, Peter Fould, tal como Georges-Henri Rivière, refere-se à crescente importância atribuída, nas últimas décadas (1930's a 1950's), à educação nos museus e à grande variedade de experiência. Defende que a difusão dessas experiências pelo mundo só podia trazer bons resultados. Nesta análise que faz estabelece uma diferença clara entre a realidade dos Estados Unidos e a do resto do mundo: «Nos EUA há já uma geração que as actividades para as crianças ocupam o seu lugar normal nos programas e preocupações dos museus. No resto do mundo, à parte algumas notáveis excepções só muito recentemente é que se começou a empreender nos museus um trabalho organizado dirigindo-se à juventude» (*in* Rose, 1952: 1) e mais diante conclui «por consequência os Americanos começam agora a estar em condições de fazer uma avaliação do seu trabalho e de estabelecer uma discriminação entre as realidades alcançáveis: umas sólidas e aproveitáveis, outras efémeras e sem interesse, durante este tempo nos outros países, os museus estão ainda a transformar as suas próprias técnicas e os seus próprios programas de maneira a tirar o seu rendimento pelo e com o reconhecimento dos erros dos Americanos. A tarefa actualmente é a de aliar a experiência amadurecida dos Americanos ao entusiasmo dos neófitos dos outros países» (*in* Rose, 1952: 3).

A obra de 1956 é consequência de uma reunião do ICOM para a educação, que tinha tido lugar dois anos antes e cuja finalidade passou por dar uma resposta a agentes de ensino, quer do contexto museológico quer da Educação formal/oficial, acerca de um conjunto de problemas da educação de então, centrando a sua atenção no pessoal responsável pela educação nos museus. Aspecto importante explorado na publicação diz respeito ao nível administrativo, nomeadamente ao financiamento. O seguinte excerto revela bem o panorama traçado: «A situação dos educadores ligados aos museus e os métodos de formação pedagógica estão, em cada país e mesmo em cada cidade, em relação directa com o estatuto administrativo e o modo de funcionamento dos museus propriamente ditos. Na Grã-Bretanha, na Europa Continental e na América Latina são frequentemente dependentes do orçamento nacional, da província ou municipal; na maioria dos casos, os funcionários encarregues dos serviços educativos

destas instituições fazem então parte do mesmo quadro de pessoal que os seus colegas do ensino público. Pelo contrário, nos Estados Unidos, os museus unicamente subvencionados pela cidade são raros; a maior parte não obtém financiamento estatal, obtendo rendimentos através de doações privadas; outros ainda são inteiramente financiados por fundações particulares [...]. Nas instituições financiadas por privados é normal que o pessoal dos serviços educativos seja independente, administrativamente, da Direcção oficial do ensino, mas esteja directamente dependente dos museus. [...]» (Rose, 1952: 7 - 8).

Na sua dissertação de mestrado, Maria Madalena Costa salienta a importância que as teorias pedagógicas exercem sobre a realidade da educação através dos museus, desde a década de 50 e sobretudo durante a década de 60. Estas filosofias educacionais propõem métodos diferentes a explorar no trabalho educativo nos museus, pondo em evidência o uso dos objectos e vão influenciar profundamente o trabalho educativo dos museus europeus, entre eles, Portugal (Costa, 1996).

A partir daqui, o trabalho educativo tem-se vindo a desenvolver profundamente nos museus e galerias da Europa e, em particular, no Reino Unido, onde a função educativa do museu se tornou numa das mais importantes e cruciais do seu funcionamento.

Por fim, aspecto importante a reter prende-se com a atenção que os organismos internacionais dos museus têm prestado à relação educação/museus, ao longo do século XX até hoje. A criação de organismos próprios dedicados ao tema atesta bem a dimensão da evolução desta realidade na museologia mundial (Costa, 1996). Hoje, a maioria das teorias e metodologias da educação nos museus têm uma relevância internacional, levando Eilean Hooper-Greenhill a falar na existência de uma comunidade internacional de educadores de museus.

É em 1926 que esta comunidade internacional se organiza com a fundação do Office International des Musée (OIM). Contudo, no que se refere a encontros e conferências realizados entre 1928 e 1937, nenhum se debruça exclusivamente sobre o tema da educação através dos museus. Será necessário aguardar pela criação do International Council of Museums (ICOM), em 1947, para se assistir à primeira reunião onde essa preocupação pela actividade e função educativa dos museus fosse o tema central. A partir de então as reuniões, conferências e publicações no domínio da educação através dos museus tem-se multiplicado e hoje essa comunidade é realmente global, aproveitando suportes como a internet e as redes sociais para a divulgação de actividades, iniciativas, metodologias e concepções.

1.2. Contexto nacional

A história da “educação através dos museus” em Portugal, no século XX, teve a sua génese no MNAA, com a actividade levada a cabo por João Couto, quando, a partir de 1924, começou a levar os seus alunos do Liceu Pedro Nunes ao Museu, onde na altura exercia a função de conservador adjunto.

É a história da evolução do conceito de educação pelas obras de arte através dos museus, que se pretende traçar, ao longo das próximas linhas.

1.2.1. Os antecedentes: a função educativa dos museus oitocentistas

Um breve olhar sobre o contexto museológico nacional de finais do século XIX ressalva duas vertentes cruciais para a história da educação através dos museus. A primeira, prende-se com a importância que as Exposições assumiram na génese e desenvolvimento dos museus e da actividade museológica em Portugal. Na sua concepção deviam assumir um papel complementar ao ensino profissional e é nessa vertente que se deve enquadrar a evolução da função educativa através dos museus em Portugal. Nesse contexto, a organização do ensino profissional e o desenvolvimento museológico nacional apresentam numerosos pontos de confluência tendo o museu sido considerado, junto com a escola, um elemento indispensável da estrutura do ensino profissional (Gouveia, 1985).

A segunda vertente a considerar prende-se com o desenvolvimento dos museus de belas-artes. No contexto nacional, o desenvolvimento das “belas-artes” no século XIX iniciou-se com a fundação da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa, em 1836. Os seus objectivos, segundo Henrique Coutinho Gouveia passavam pelo estudo, pelo progresso e pela divulgação da arte, da sua prática e aplicação às artes fabris, impondo, de modo complementar, a criação de um museu. Neste sentido, a abertura da Galeria Nacional de Pintura, em 1836, veio contribuir para o cumprimento dos objectivos definidos para a Academia. O desenvolvimento museológico das “belas-artes” no século XIX culminou e concluiu-se com a inauguração do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia (MNBAA), em 1884, cuja criação teve na Exposição de Arte Ornamental de Lisboa de 1882, o seu antecedente imediato. Esse foi mais um exemplo que confirma a tendência da museologia nacional oitocentista de criação de museus na sequência da realização de exposições (Gouveia, 1993).

Segundo Henrique Coutinho Gouveia, a criação do MNBAA teve por objectivos salvaguardar o património nacional e contribuir para o estudo da arte e da sua história em Portugal. A articulação entre arte e indústria constituía uma exigência na fundação do Museu, aspecto significativo para a compreensão do papel desempenhado pela museologia nacional na educação enquanto agente de desenvolvimento das artes industriais (Costa, 1996).

Entrando-se no século XX, sobretudo após a implantação da República, esse quadro desenvolveu-se significativamente, em grande medida devido ao conjunto de iniciativas levadas a cabo pela I República e que ditaram a reforma das “belas-artes”, assim como a criação, organização ou reorganização de grande parte dos museus do País. Foi nesse contexto, que se realizou o desdobramento do MNBAA em MNAA e Museu Nacional de Arte Contemporânea, em 1911, e que importa salientar.

A direcção do MNAA foi entregue a José de Figueiredo, que ocupou o cargo até 1937, sendo a sua actuação crucial enquanto investigador de história da arte portuguesa e agente na evolução da museologia nacional. Um dos seus maiores contributos foi a elevação do MNAA a primeiro museu português, quer quanto à grandeza e importância do acervo, quer na sua orientação no sentido de mostrar a arte portuguesa desde a fundação da nacionalidade.

Em suma, a evolução do que pode ser considerado como educação através dos museus em Portugal entre o século XIX e inícios do século XX foi marcada por essas duas vertentes fundamentais - o desenvolvimento da museologia local, por um lado, e das belas-artes (tanto no plano nacional como regional) por outro, ambas associadas ao melhoramento da educação artística e das artes industriais (Costa, 1996).

A linha de orientação e desenvolvimento da museologia oitocentista, assim como a figura de José de Figueiredo, constituíram-se como elementos de referência para João Couto e na definição daquilo que foi o seu caminho enquanto museólogo e pedagogo. Contudo, desde o início da sua vida profissional, e enquanto pedagogo, João Couto destacou-se dessa linha de orientação da museologia nacional quanto ao papel, não ainda dos museus, mas da Arte na educação, nomeadamente através do ensino, cujo conteúdo se encontra expresso na expressão “Educação pela Arte” (Costa, 1996: 58).

1.2.2. O conceito de educação pela arte em João Couto

Segundo Maria Madalena Costa (1996), a educação pela arte em João Couto revela-se no emergir do perfil de pedagogo. O conceito, mais que uma ideia ou pensamento, representa a consciência da falta e conseqüente necessidade da educação artística, visando uma educação plena, não apenas da população escolar como, também, da população em geral como motor de elevação e do desenvolvimento da nação (Costa, 1996).

A evolução deste conceito pode ser analisada através da obra escrita que Couto nos deixou. É na sua Dissertação para exame de Estado, apresentada à Escola Normal Superior da Universidade de Coimbra (ENSUC), sob o título *Uma cadeira elementar de História da Arte nos liceus* (1921), que o conceito surgiu pela primeira vez e representou o seu primeiro texto publicado. Nela analisou a situação do ensino da História da Arte no ensino liceal, detendo-se nas questões da ausência da disciplina no

plano curricular. Concluiu que o programa do ensino vigente não cumpria nem dava resposta a uma educação completa, definindo o que entendia ser uma educação completa e salientando a importância da contemplação nessa educação.

Uma breve análise à Dissertação, permite-nos dividi-la em três temas ou partes essenciais. Em primeiro lugar, começa por explicar que tal preocupação não é nova, referenciando as preocupações e teses de Joaquim de Vasconcelos; em segundo lugar, enuncia o trabalho de entidades particulares e do Estado no sentido do desenvolvimento da educação artística; e, por fim, critica os cursos de Arqueologia, de História da Arte e de Estética ao nível do ensino superior, acusando-os de deficientes e pouco proveitosos, apesar dos esforços dos professores. O texto é importante na medida em que nos revela a noção que João Couto tinha da realidade da educação em Portugal, bem como nos mostra o desenvolvimento da sua consciência sobre a mesma.

A tese apresentada à ENSUC dedicava-se exclusivamente à população escolar. Porém, um olhar sobre os textos publicados durante a década de vinte¹, permitem ver que não se cingia a essa população, revelando, desde cedo, a consciência da importância e da necessidade de uma Educação pela arte que se estendesse à sociedade e população nacional de um modo geral e no seu todo (Costa, 1996).

Em Lisboa, começou a concretizar esse seu propósito, não com a introdução de uma disciplina de História da Arte nos programas liceais, mas enquanto professor do Liceu Pedro Nunes, ao levar os seus alunos ao MNAA, onde era conservador (Costa, 1996).

1.2.3. Do conceito de educação pela arte ao conceito de educação pela arte através dos museus em João Couto - breve síntese

Não cabe ao presente trabalho traçar pormenorizadamente a vida e obra de João Couto. Interessa compreender como vai construindo o seu percurso levando-o ao MNAA e o papel que desempenhou no traçar da histórica da educação através dos museus em Portugal.

Em Coimbra formou-se em Direito, curso que não o interessou. Optou então por seguir Ciências Histórico-Geográficas. Do período de formação, não faria qualquer outra referência que não ao texto da Dissertação final apresentado à ENSUC, ao qual recorre ao longo da sua carreira, dado o seu conteúdo. De resto, não fez, ao longo da vida, qualquer menção a professores que o tivessem influenciado, a experiências pedagógicas, nem tão pouco ao tempo que passou no Liceu de Coimbra enquanto docente.

¹ Por exemplo: “Uma cruzada pela educação artística” (1924/25); “A arte na sociedade e na escola” (1925/26).

Maria Madalena Costa (1996) ao analisar a Dissertação final de João Couto, apresentada à ENSUC, conclui que a sua formação académica de pouco lhe serviu, percebendo-se desde logo um percurso já único, seu, revelando desde cedo um ponto de vista particular.

As fontes de aprendizagem e experiências determinantes para a definição do pensamento de João Couto encontram-se, sobretudo, na Escola Livre de Artes de Desenho com o Mestre António A. Gonçalves, bem como na figura de Joaquim de Vasconcelos. A influência do primeiro verificou-se no modo como trabalhou com os alunos, adoptando uma atitude humana de proximidade, bem como na prática de educação artística no ensino e nas possibilidades que o museu permitia nessa educação². O segundo influenciou-o no sentido da necessidade de incluir a disciplina de História da Arte no ensino liceal.

O papel dessas duas figuras no pensamento de João Couto situa-se ao nível do exemplo pedagógico e não da concepção e objectivos últimos da educação a partir da arte. A proposta, o sentido, o significado e os objectivos da educação através da arte em António Augusto Gonçalves e em Joaquim de Vasconcelos visavam o desenvolvimento dos talentos artísticos e das artes industriais (Costa, 1996). O percurso de João Couto tomou outro rumo, distanciando-se dos dois mestres, com a sua chegada a Lisboa e com o trabalho que levou a cabo no MNAA e no Liceu Pedro Nunes.

Em 1924, foi para o MNAA preencher o lugar de conservador adjunto, a convite do então director do Museu, José de Figueiredo. Paralelamente à actividade de conservador, leccionou no Liceu Nacional de Lisboa, Pedro Nunes. Foi então que deu início à prática de levar pessoas ao museu para ver as colecções ali depositadas e, desse modo, pôr em acção muitas das premissas até então defendidas da educação através das obras/arte. Começou pelos mais novos, os seus alunos do liceu.

A sua iniciativa pedagógica contou, desde logo, com o apoio de duas figuras basilares para esse contexto inicial em Lisboa: José de Figueiredo, que abriu o Museu a esse público e a essas visitas tão específicas; e Joaquim de Sá e Oliveira, reitor do Liceu Pedro Nunes, que o marcou pelo exemplo, abertura e avanço pedagógico. Segundo Maria Madalena Costa, essas duas figuras representaram a abertura de espírito em duas instituições de índole e objectivos diferentes que proporcionaram as circunstâncias práticas para a efectivação do trabalho de Couto durante esses anos, permitindo, através da actividade pedagógica praticada, aplicar as suas teorias de

² O Mestre António Augusto Gonçalves exercia, em simultâneo, a actividade de professor na ELAD e a de conservador do Museu Machado de Castro.

educação pela arte como meio de atingir uma educação plena da juventude (Costa, 1996).

Sobre esses primeiros anos em Lisboa, João Couto disse: «[...] Em 1924, entrei na qualidade de Conservador ajudante para o Museu Nacional de Arte Antiga. Nos primeiros anos da minha actividade neste estabelecimento, como exercia simultaneamente com o professorado liceal, ocupava grande parte do tempo acompanhando turmas de alunos de todas as idades, e de todos os ciclos, às quais mostrava as obras que se expunham, procurando despertar o seu interesse por elas. Nesse tempo, já distante, desejei esclarecer-me acerca do exercício desta aprendizagem que me parecia fundamental. Pra tanto estabeleci contacto com os museus onde tinham lugar serviços idênticos. Fui assim levado a verificar que, nesse tempo, eram os Estados Unidos que melhor deles ocuparam [...]» (Couto, 1961a: 12)

Além do relato e contexto em que essas práticas pedagógicas tiveram lugar no Museu, o excerto acima permite compreender aquela que seria uma das fontes de influência mais marcante no pensamento e modo de agir de João Couto - o contexto e práticas desenvolvidas em museus americanos, nomeadamente no Metropolitan Museum of Arte de Nova Iorque. Serviriam esses de inspiração, exemplo e meio de alargamento da sua visão sobre o papel, as potencialidades e a acção da educação nos museus.

No seu artigo de 1932, *A escola sem arte*, João Couto sistematizou, mais uma vez, a convicção da necessidade de se fazer uma educação através da Arte, por meio da introdução de uma disciplina de História da Arte no ensino oficial. Ao longo do texto analisou e avaliou a situação do ensino em Portugal, ao mesmo tempo que reforçou as suas convicções pedagógicas. Contudo, para o âmbito do presente trabalho interessa a conclusão a que chegou ao colocar a questão da necessidade de uma educação artística para o desenvolvimento da sociedade. A resposta que deu, quando comparada com as conclusões e propostas que apresentou na sua dissertação final apresentada à ENSUC e nos artigos da década de vinte, atesta uma visão mais clara e consciente do papel que os museus deviam desempenhar nessa educação através da arte, fruto da experiência adquirida com as iniciativas que levou a cabo no museu, levando-o a dizer: «[...] se a Escola pode, até certo ponto auxiliar o nosso objectivo, é aos Museus que compete, quanto a mim o papel fundamental. Na colaboração íntima dos dois estabelecimentos está a chave do problema [...]» (Couto, 1932: 237).

Nesse artigo, fez referência mais uma vez aos EUA enquanto fonte de influência e exemplo para a sua concepção de educação pela arte através dos museus, mais precisamente, quando afirmou: «[...] Para alargar o meu campo de acção puz-me em contacto com os colegas do “Museu Metropolitano de Nova Iork, onde os trabalhos de colaboração da Escola com o Museu estão mais adiantados [...]» (Couto, 1932: 315).

Utilizou como exemplo de iniciativas e actividades pedagógicas realizadas em contexto museal o programa de extensão escolar do MMNY, que consistia em visitas para todos os tipos de públicos (crianças, jovens, alunos, professores, etc.), uns gratuitos outros pagos, concertos e projecções de filmes (Couto, 1932). Ainda nesse contexto, estabeleceu uma comparação entre a realidade museológica americana e a europeia, onde revelou ter a consciência do papel do museu enquanto instituição cívica e cultural, sobre a qual se devia alicerçar o desenvolvimento sócio-político da nação, tal como dizia acontecer nos EUA. Concluiu, assim, em relação ao contexto americano: «[...] Em momento algum da história o conhecimento e a educação pela arte se tornaram tão necessários como hoje. [...] Sem querer, [...] ir buscar exemplos à história, a lição da América do Norte é frizante. Esta nação, extraordinariamente rica, que se formou e engrandeceu em pouco tempo, criando uma poderosa, e às vezes fantástica máquina de interesses, continha, como bem estar e facilidade de toda a ordem, os inconvenientes que resultam do mesmo bem estar. Entendeu combater esses males criando uma excelente organização educativa, onde as Belas-Artes foram chamadas a desempenhar um dos maiores papéis. Os objectos de arte que primeiro acorreram para satisfazer as vaidades dos negociantes opulentos transformaram-se em arma educadora, e todas as cidades foram dotadas de Museu [...] Aos Museus anexaram-se bibliotecas, oficinas, escolas de artes decorativas, canto coral, dansas rítmicas. E a melhor maravilha consiste no senso prático e na previdência dos americanos, que souberam aproveitar estas instituições, transformando-as em activos centros de cultura [...]» (Couto, 1932: 322). Em oposição, quando se referiu ao contexto europeu afirmou: «[...] Na Europa, a maior parte, se não a totalidade das galerias ainda são apenas opulentas arrecadações, dotadas evidentemente de grande mérito, porque salvam e conservam as obras de arte, que, sem elas se perderiam, mas não desempenham o papel educativo imposto pelas necessidades e pelas grandes despesas que acarretam [...]» (Couto, 1932: 322).

Seguindo a tese de Maria Madalena Costa, os EUA foram para João Couto uma fonte de influência clara e um exemplo a seguir que teve consequências na evolução museológica nacional (Costa, 1996). A autora conclui ainda que, para o período entre 1924 e 1930, João Couto definiu e consolidou a noção, amplitude e importância da educação pela arte, colocando-a em prática através das visitas dos alunos ao MNAA e, desse modo, lançando a semente daquilo que veio a ser a educação através dos museus em Portugal no século XX (Costa, 1996).

1.2.4. A “educação através dos museus”

Em 1930, José de Figueiredo enviou João Couto para o Museu-Biblioteca dos Condes de Castro Guimarães (MBCCG), em Cascais, onde assumiu a função de Conservador até ao ano de 1932. Durante esse período, paralelamente ao trabalho de inventário, catalogação e exposição do acervo do MBCCG, deu continuidade ao seu conceito de

museu aberto ao público, através da comunicação. Esse será um trabalho prático e dinâmico como se percebe pelas palavras de Maria Alice Beaumont acerca desse tempo passado no Museu de Cascais ao dizer que procedeu a «[...] um regulamento da biblioteca e museu, da propaganda, das visitas e da actividade cultural [...]», esboçando «um programa de actividades que iria determinar no futuro o carácter do museu» (Beaumont, 1971: 24). No mesmo artigo, compreende-se que João Couto desejava transformar o Museu no centro de cultura de Cascais (Beaumont, 1971). É nesse âmbito de programação cultural e de desenvolvimento de actividades que deu início, a partir de Fevereiro de 1931, aos concertos dominicais. A adesão inicial da população foi tímida, mas, com o tempo, foi-se alargando para além da população do concelho, abrindo o museu à população e cumprindo a sua função educativa (Beaumont, 1971).

Dois anos mais tarde, Couto regressou ao MNAA para ocupar novamente a função de conservador. Ao longo desse segundo momento no Museu, verificou-se a continuidade da afirmação da importância da educação pela arte, clarificando como deveria ser feita essa educação. Radicalizou mesmo a sua posição ao propor a substituição das aulas em contexto escolar por visitas explicadas: «[...] Apenas nos parece que se devia abolir a ideia de curso para, [...] reduzir o ensino a visitas explicadas em todos os locais onde existisse material que para ele pudesse ser aproveitado [...]» (Couto, 1961a: 15).

Foi nesse segundo período que se estabeleceu um programa no MNAA vocacionado para a abertura e apoio, no âmbito da educação, do Museu à Escola. Se na primeira fase de trabalho no MNAA, esse programa de visitas tinha-se processado num movimento que partia da Escola para o Museu, agora o processo invertia-se, era o Museu que tomava a iniciativa e ia ao encontro da Escola.

O programa contou com o apoio de José de Figueiredo e tomou a forma de carta-circular enviada às Escolas de Lisboa, no início do ano lectivo. Nessa circular, garantia-se a realização de visitas ao Museu, sob marcação prévia, acompanhadas por conservadores da instituição (Couto, 1961b). Além das visitas para alunos e professores, o programa previa a realização de palestras feitas por conservadores do Museu nas escolas, bem como um serviço de empréstimo de diapositivos e fotografias de obras pertencentes às colecções do Museu a instituições de ensino que as requeressem. No entanto, actividade central deste programa de extensão escolar eram as visitas.

Na tese de Maria Madalena Costa que temos vindo a seguir, a autora defende que o carácter organizado da iniciativa de João Couto, das visitas dos alunos do liceu ao MNAA, tal como se apresentou nesse programa, marcou o início e sobretudo a implementação prática da educação através dos museus em Portugal, enquadrado com a evolução museológica internacional que lhe é contemporânea e em que o

museu adquire uma maior expressão no desenvolvimento da sua dimensão educacional (Costa, 1996).

Em 1938, João Couto assumiu a direcção do MNAA, por morte de José de Figueiredo. A partir desse momento, desenvolveu e começou a pôr em prática a sua própria concepção de museu aberto ao público e para o público. O Museu passou a ser entendido como uma Instituição com uma função educativa una e global, albergando uma secção que tinha por fim a realização de actividades educativas - Serviço de Extensão Escolar e a concepção da totalidade do museu como instituição de carácter educativo, por si (Couto, 1956).

A concepção de Museu de João Couto foi imediatamente traduzida em acções práticas no sentido de uma «viragem dinâmica na própria estrutura do Museu», através da «criação de largos espaços bem definidos – e exemplares na época – para actividades destinadas ao público, tais como uma biblioteca especializada, um auditório, salas de exposições temporárias» (Cabral, 1977: 1) Foi mais longe, e não deixou passar a oportunidade, enquanto director da instituição, de criar dentro do Museu uma estrutura vocacionada para a relação com o público – o “serviço de extensão escolar” – e de projectar as normas de actuação desse novo sector, bem como de lançar as bases de formação dos monitores para executar tal serviço, cujo nascimento e desenvolvimento acompanhou pessoalmente até 1966 (Costa, 1996: 305-303).

As directrizes do “Serviço de Extensão Escolar”, ainda que extremamente simples, sem deixarem de ser exigentes, continuaram a norteá-lo e a conhecer o apoio por parte de todos os directores que se lhe seguiram até à actualidade. As actividades do Serviço passavam pela realização de “visitas explicadas”³, cursos (conferências e palestras)⁴ e as “conversas das 4as feiras”⁵.

Na década de 50, organizou-se o Serviço Infantil integrado nos Serviços de Extensão Escolar. Como o nome indica, tratava-se de um serviço destinado a um público infantil em idade pré-escolar e seria determinante para a história da educação através dos

³ A expressão “visitas explicadas” é utilizada frequentemente nos artigos que João Couto escreve ao longo da sua vida, nomeadamente nas crónicas *Artes Plásticas* da revista *Ocidente*. Eram destinadas a toda a população (adultos, jovens e crianças) e orientadas por conservadores do Museu, que explicavam ou esclareciam, na terminologia de João Couto, as obras e/ou colecções do Museu. As visitas eram adequadas e variavam consoante os públicos a que se destinavam (Costa, 1996: 211).

⁴ Os cursos, que podem na realidade ser traduzidos pela realização de conferências e palestra, tinham os adultos como público-alvo e cuja temática versava sobretudo o domínio de temas da História da Arte e património artístico nacional nele existente. João Couto referencia ainda, dentro deste âmbito, um curso realizado para crianças e outros para professores (Costa, 1996: 212-213).

⁵ As “conversas” iniciaram-se em 1961 e consistiam em lições elementares de história da arte, para alunos dos liceus e escolas técnicas. Como o nome indica, tinham lugar às quartas-feiras. Mais tarde, a partir de 1962, alargou-se a iniciativa às alunas das escolas de educadoras de infância, na medida em que podia, segundo João Couto, um dia ser escolhidas para monitoras do Museu (Costa, 1996: 213-214).

museus na medida em que, por um lado, iria dar continuidade ao trabalho desenvolvido por João Couto durante a década de 1930 e, por outro, constituiu o ponto de partida daquilo que viria a ser a sua evolução seguinte – o serviço de educação ou educativo. João Couto chamou Madalena Cabral para a direcção do Serviço, que teve por actividades fulcrais a realização de visitas guiadas, a projecção de cinema e a organização do Centro Infantil (oficinas, pintura, modelação, etc.) (Costa, 1996: 215-229).

Inicialmente destinado a crianças em idade pré-escolar, rapidamente o Serviço foi alargando o leque do seu público a alunos mais velhos, com idades compreendidas entre os 4/5 e os 15 anos, conforme Madalena Cabral e João Couto referenciam nos seus artigos da década de 60 (Couto, 1963 e Cabral, 1960; 1961).

Paralelamente à organização destes núcleos fundamentais para a história dos serviços de educação em Portugal, é importante dedicar algumas palavras ao projecto levado a cabo no MNAA durante a direcção de João Couto.

Quando assumiu a direcção do MNAA, o Museu já tinha uma determinada orientação, a definida por José de Figueiredo, cuja acção tinha sido pautada pela divulgação da Arte portuguesa. Recebeu, ainda da direcção anterior as obras de ampliação e remodelação de que o MNAA foi alvo durante a década de 30.

Toda a orientação do seu trabalho como director do MNAA foi a de tornar mais visível aquela que era, em seu entender, uma das funções mais importantes do museu: uma instituição cultural com dimensão social - a dimensão de educação do público, ou melhor, da população de um modo geral (Costa, 1996: 132). O seu programa definia-se e orientava-se no sentido de uma maior amplitude de abertura do museu ao público, através de três realidades: a “Exposição Permanente”, as “Exposições Temporárias” e a criação do “Centro de Estudos de Arte e Museologia”.

Perante a realidade herdada e procurando adequar a sua concepção de museu (integrando os três aspectos acima referidos), encontrou duas soluções, de ordem prática, que alteraram o projecto inicial e que se prendiam, por um lado, com a circulação do público no espaço do museu e, por outro, com o alargamento do espaço necessário ao desenvolvimento da acção cultural com o intuito de atingir um leque mais variado de públicos. Quanto ao primeiro aspecto, as suas preocupações centraram-se na articulação dos acessos (interiores e exteriores) do Museu e nos percursos de visita. Quanto ao segundo, na organização de espaços adequados ao desenvolvimento da acção cultural do museu, como a biblioteca, o auditório para sessões de filmes, conferências e palestras, as salas de exposições temporárias, entre outros, ou seja na criação de novas dependências específicas para a execução de actividades de índole cultural (Costa, 1996).

As obras definiam dois corpos independentes e o Museu ficaria com duas entradas distintas. No plano concebido por Couto, o Museu ao ter duas entradas possibilitava o seu acesso em duas dimensões: a da visita ao Museu para contacto e conhecimento das obras e colecções, e a utilização do Museu para fins de enriquecimento cultural através de actividades ou iniciativas afins. Nesse sentido disse-nos: «[...] O edifício antigo vai sofrer uma transformação que, não alterando o seu actual aspecto, melhorará consideravelmente a capacidade de exposição. [...]» e mais adiante «[...] O nosso modo de ver [...] consiste em destinar salas de exposição apenas as do andar nobre do edifício, ao passo que o pavimento inferior, isolado do superior, e com entrada independente pela R. das Janelas Verdes será destinado a um Instituto de Arte que poderá vir a funcionar como escola semelhante à *Ecole du Louvre*» (Couto, 1939: 45-54). Desse modo, pôs em prática a sua concepção de museu como instituição de índole cultural alargada, tornando efectivo o seu papel educativo, como atestam as seguintes palavras: «[...] o Museu não podia deixar de ser no futuro um centro educativo, quer por si próprio, quer em colaboração com as universidades, liceus e escolas de ensino técnico para não falar nas primárias. E pareceu-me que a melhor maneira de realizar esta finalidade [...] era dotar as Janelas Verdes com uma espécie de departamento de estudo e de divulgação de obras de arte, cujo entendimento não é, felizmente, só para eleitos» (Couto, 1950: 16). Foi com esse espírito que propôs alterações ao projecto concebido por José de Figueiredo e que consistiam em «[...] furtar à exposição permanente das espécies, as dependências do piso inferior do palácio dos Condes de Alvor para nelas se instalarem, além dos serviços técnicos e administrativos (gabinetes, sala de inventário, arquivo fotográfico), a biblioteca, a sala de conferências e a de aulas, as salas de exposição temporárias. Com a entrada privativa pela Rua das Janelas Verdes, esta secção do Museu, estaria quanto a mim, destinada a desempenhar um papel muito importante no desenvolvimento da cultura artística da cidade e do país e porventura a interessar o grande público na obra do Museu [...]» (Couto, 1950: 17).

As alterações que imprimiu ao plano de José de Figueiredo, permitiram-lhe criar novos espaços e assim atingir o objectivo a que se propunha de ampliar as iniciativas que tinha iniciado em 1930, antes limitadas às visitas a alunos, e agora alargadas a todo o museu.

O artigo de 1950, *Justificação do arranjo de um Museu*, que tem vindo a ser citado, atesta uma outra preocupação de João Couto relevante para o presente estudo e que se prende com a circulação dos visitantes. Considerava que a ampliação do Museu, ao criar uma maior área de exposição, podia revelar-se fatigante para o visitante. Propôs, então, o uso de um gráfico de entrada, novidade ao tempo, com indicação da planta da Exposição Permanente, permitindo ao visitante a livre escolha do percurso no museu (Couto, 1950).

Esta preocupação foi mais longe, não se limitando à circulação do público, mas ainda à exposição e organização das colecções no espaço expositivo⁶. Seguindo Victor Manaças, as «[...] preocupações de João Couto estão sempre relacionadas com a procura de encontrar o espaço possível que levasse o MNAA a poder concretizar melhor aquilo que ele considerava a sua função principal – a Exposição Permanente das obras de arte, a realização de Exposições Temporárias, a acção educativa e a formação de conservadores [...]» (Manaças, 1991: 130) e tendo sempre em conta os públicos, as suas exigências e necessidades.

Em suma, a experiência e exemplo das obras de remodelação do Museu, permitiram a criação de novos espaços mais adequados à concepção de museu moderno, onde a atenção ao visitante e ao público em geral foi a nota dominante. As preocupações que orientaram o trabalho desenvolvido no MNAA influenciaram a evolução museológica nacional, através da fundação de “novos” museus, de acordo com os novos conceitos museológicos (sublinhando a função educativa dos museus), da organização de serviços infantis noutros museus e da formação do pessoal dos museus e de monitores.

Assim, os anos 70 trouxeram consigo o aumento do número de fundações de novos serviços educativos em museus por todo o país, sendo também dessa década que data a movimentação no meio museológico nacional relativa à reorganização das carreiras de pessoal dos museus nacionais de modo a surgir e valorizar, pela formação adequada, a carreira de “monitor”. Concomitantemente, emergiu a questão da terminologia mais adequada para definir o trabalho desses novos sectores que se dedicavam ao contacto com o público e que seguiam a linha de pensamento e actuação desenvolvidos a partir da acção do MNAA, de acordo com os objectivos de cada Museu e do seu próprio conceito (Cabral, 1977).

A reflexão não era nova, existindo possivelmente desde as primeiras experiências nesse sentido levadas a cabo por João Couto. Atento ao panorama museológico internacional (nomeadamente nos EUA), formulou nos anos 30 as designações de “serviço de extensão escolar” ou “extensão escolar dos museus”, como vimos, denominação que Madalena Cabral seguiu a partir de 1961 e que doravante, e em simultâneo com as anteriores de “serviço infantil” ou “centro infantil”, esteve na origem da posterior expressão “serviço educativo”. Porém, desde os anos 70, que a designação de “serviço educativo” estava a ser posta em causa, tendendo a ser substituída pela expressão “serviço de educação”. O debate em torno desta questão, e

⁶ As suas preocupações quanto à organização e apresentação das colecções do MNAA, bem como as opções que foi tomando, ficaram registadas na série de artigos que foi editando através do Boletim do MNAA. Na sua dissertação, Maria Madalena Costa analisa algumas dessas preocupações e opções tomadas por João Couto durante este período de reformulação do discurso expositivo do MNAA.

consequente substituição, surgiu no seio dos trabalhos do grupo formado para a discussão dos problemas dos serviços educativos, criado durante esses anos 70 – o Grupo de Lisboa – e constituído por profissionais reconhecidos do MNAA, entre eles Madalena Cabral, e de outros museus nacionais (Costa, 1996).

Em torno dessa discussão, Madalena Cabral assumiu um papel determinante, constituindo-se como personagem indissociável do trabalho educativo nos museus. Nesse sentido, para além de fundadora do “serviço infantil” ou “serviço de extensão escolar” do MNAA em 1953, como atrás referido, tornou-se a figura central no alargamento da linha de trabalho desse serviço a outros museus nacionais (como foi o caso do Museu Nacional Soares dos Reis, do Museu Nacional Machado de Castro e do Museu da Fundação Gulbenkian), bem como de toda a reflexão crítica no domínio da relação entre Museus e Educação e da reflexão sobre a terminologia que melhor traduzisse a realidade do trabalho desenvolvido.

A questão colocava-se com o intuito de encontrar uma expressão que definisse o todo do trabalho da educação nos museus, tendo em conta o alargamento dos públicos, inicialmente apenas o infantil e mais tarde abrangendo a totalidade dos visitantes independentemente da faixa etária. A definição adoptada reflectiu esta evolução e foi imediatamente aplicada no relatório de trabalho de Madalena Cabral, sob o título *Museu Nacional de Arte Antiga/Serviço de Educação - Relatório de 1953/1983*, sendo essa a designação que melhor e mais exactamente traduziu o trabalho por si levado a cabo no MNAA ao longo de trinta anos (Costa, 1996: 339).

A designação de “serviço de educação”, aplicada pela primeira vez no dito relatório de actividades, foi a expressão utilizada para definir o sector e acção de trabalho no MNAA até à actualidade, contendo em si a concepção de que o museu era concebido como um serviço de educação, embora nunca tornada oficial em legislação (Costa, 1996).

A discussão mantém-se actual, como o encontro “Museus e educação” de 11 de Setembro de 2001 e o mais recente encontro do ICOM em Portugal em Fevereiro de 2011 vieram comprovar no que respeita à discussão do papel, função e designação da educação e dos serviços de educação nos museus nacionais.

2ª PARTE: CONTEXTUALIZAÇÃO DO LOCAL DE ESTÁGIO

1. O Museu Nacional de Arte Antiga.

O Museu Nacional de Arte Antiga, fundado em 1884, sob a designação de Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia, foi o primeiro grande museu público de arte criado no País e é actualmente um organismo público dependente do Instituto dos Museus e Conservação.

Guarda um vasto acervo - com cerca de 44 mil peças - que pela sua extensão, baliza cronológica – abarca um espaço temporal que vai desde a Idade Média até ao início do século XIX - diversidade e relevância, torna-o detentor de um dos mais representativos conjuntos de arte móvel a nível nacional e um museu de referência no plano internacional.

Como museu público de arte e com tais colecções o MNAA assume como missão principal o estudo, conservação, salvaguarda, divulgação e exposição da arte portuguesa, procurando contar a história da arte portuguesa, bem como, a história da arte em Portugal.

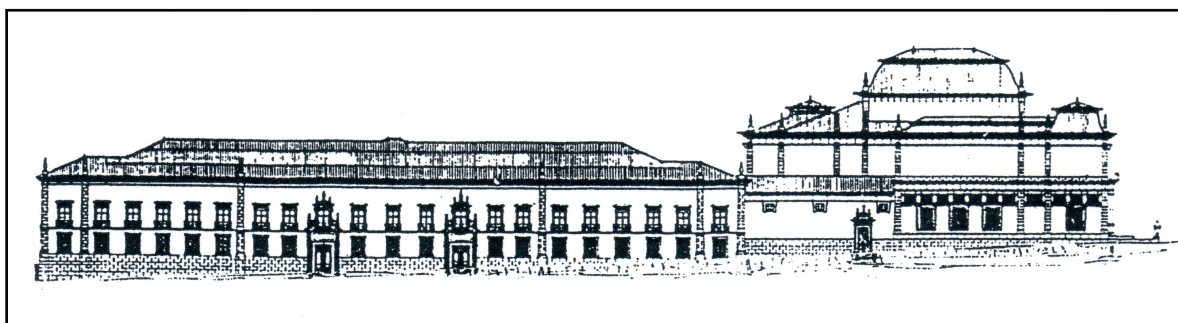


fig. 1: O edifício do MNAA

1.1. Breve síntese histórica.

Pretender contar a história do Museu Nacional de Arte Antiga não se revela tarefa simples, dado o carácter complexo e idade centenária da instituição. Não se procura, num trabalho com a natureza do presente, fazê-lo; porém advém-se como importante evocar algumas datas que representam marcos significativos para a compreensão do nascimento e formação daquele que é um dos maiores, se não mesmo o maior, museu público de arte português.

Grande número dos museus em Portugal, são exemplo de uma das consequências directas da Revolução Liberal, da sua ideologia democratizante, assim como da sua acção política, nomeadamente através do decreto de 28 de Maio de 1834, que aboliu as ordens religiosas, extinguindo de imediato as masculinas e fechando as femininas progressivamente, após a morte da última religiosa. Assinado no dia seguinte à

convenção de Évora-Monte, que pôs termo à guerra civil entre absolutistas e liberais, a nova lei decretava a nacionalização de todos os bens que recheavam conventos e mosteiros por todo o País, atribuindo ao novo poder político que emergia receber, inventariar, conservar e guardar esse enorme volume de bens móveis, acção parcialmente levada a cabo por outro produto do liberalismo, a Academia Nacional de Belas-Artes (fundada em 1836).

Os bens nacionalizados foram colocados em depósito no, também extinto, Convento de S. Francisco da Cidade, o maior da capital, encarregue de albergar em simultâneo a Academia, organismo que serviria de escola de formação de artistas e galeria nacional, aliadas às funções acima descritas relativamente ao património do País, assumidas em 1839. Porém, depressa se percebeu que as instalações do Convento de S. Francisco não suportavam tantas e tão diversas funções, bem como não reuniam as condições mínimas para a conservação devida das colecções que albergava.

Se bem que a ideia de criação de museus, onde esse imenso espólio pudesse ser mostrado, tivesse surgido logo aquando da sua nacionalização, só em 1869 parte foi exposto com a abertura ao público da Galeria de Pintura da Academia, no Convento de S. Francisco. No entender de Vítor Manaças (Manaças, 1991), constituiu este acontecimento um contributo importante, no plano da museologia nacional, para a criação dos “museus nacionais”, bem como, a nível mais restrito da história do MNAA, por representar a primeira exposição pública de parte significativa das suas colecções fundadoras.

A 12 de Dezembro de 1884, inaugurava no Palácio dos Condes de Alvor, edifício alugado pelo Estado para esse fim, o Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia. A sua criação deveu muito ao sucesso estrondoso, com mais de 100 000 visitantes, da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola e que tinha tido lugar no mesmo local dois anos antes.

O nascimento do Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia assumia-se como marco importante para a história do MNAA e para a evolução da museologia nacional, na medida em que, marcou a primeira afirmação de um museu central e, a um nível mais restrito, a chegada das colecções ao espaço que ainda hoje ocupam (Manaças, 1991).



fig. 2: O Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia
(Porfírio, 1995: 3 (gravura))

Outro marco incontornável para a fundação do Museu foi a implantação da República. O novo regime produziu uma série de legislação entre ela a Lei de 26 de Maio de 1911, que criou o Museu Nacional de Arte Contemporânea. Na sequência deste decreto, as colecções do Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia foram divididas e as com menos de cem anos na altura foram transferidas para o espaço recém-criado, instalado no Convento de S. Francisco e o, agora, Museu Nacional de Arte Antiga assumia aquela que, ainda hoje, é a sua vocação de abrigar objectos de arte que balizam um arco cronológico que vai desde a fundação da Nacionalidade até ao início do século XIX.

No artigo que escreveu para o Catálogo da Exposição do MNAA em Bona, José Luís Porfírio, antigo director do Museu, considerou, em consenso geral, que de entre os quatro momentos enunciados como contribuidores para a fundação do Museu - 1834, 1869, 1884 e 1911 - o de 1884 é, pelos motivos acima evocados, a data que marca o nascimento do Museu Nacional de Arte Antiga (Museu Nacional de Arte Antiga, 1994).

1.2. O Edifício.

O Museu Nacional de Arte Antiga é composto por três estruturas arquitectónicas de épocas distintas, contíguas e que se conjugam entre si. São essas edificações: o Palácio dos Condes de Alvor, a capela do Convento das Albertas e o Anexo, estrutura construída na década de trinta do século XX.

Como evocado no ponto anterior, a Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, de 1882, que ditou em grande medida a abertura do Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia, teve lugar no Palácio Alvor-Pombal, alugado para o efeito.

O Palácio, grande corpo rectangular com pequeno jardim voltado para o Tejo, foi encomenda de D. Francisco de Távora, primeiro conde de Alvor, no século XVII, encontrava-se até inícios do século XX apegado a uma igreja e outras dependências de

um convento de Carmelitas Descalças dedicado a Santo Alberto (Museu Nacional de Arte Antiga, 1999).

Após a sua edificação e durante os séculos seguintes, passou pelas mãos de vários proprietários diferentes e recebeu variados inquilinos. Foi, ainda no século XVII, vendido pelo filho do Conde de Alvor a Matias Aires Silves de Eça, provedor da Casa da Moeda. Durante o século XVIII, foi residência do embaixador alemão, o conde de Melch, e, em seguida, do cônsul holandês e negociante de diamantes Gabriel Gildemeester, que ali residiu durante cerca de três décadas e realizou um conjunto de obras de beneficiação e decoração no edifício, do qual chegaram até hoje alguns tectos estufados do piso superior (Porfírio, 1995). Em 1770 passou para a posse de Paulo Carvalho Mendonça, irmão do Marquês de Pombal e, por fim, ao próprio Marquês por herança, sendo suas as armas que se encontram no portal da fachada principal (Porfírio, 1995). A família Pombal nunca veio a residir no imóvel, tendo-o mantido quase sempre alugado até que acabou por ser arrendado pelo Estado.

Os clamores ecoando a necessidade de um espaço adequado à criação de um museu central vinham de longe, uma vez que o Convento de S. Francisco, onde se encontravam instaladas a Academia e as colecções do Estado, não reunia condições para o efeito. As opções passavam por ou construir uma estrutura de raiz, ou encontrar na capital um edifício adequado e reutilizá-lo, sendo esta a solução escolhida. No ano de 1879 alugou-se à família Pombal, por um prazo de trinta anos, o Palácio Alvor, que se ligaria assim à história do Museu, acabando o Estado por adquiri-lo.

Na decisão que levou à fixação do Museu no Palácio, e conseqüente aquisição, pesaram, por um lado, o sucesso da exposição de Arte Ornamental de 1882 e, por outro, a entrada para a posse do Estado do Convento das Albertas, em 1890, por ocasião da morte da última religiosa aí residente, e no ano seguinte incorporado, provisoriamente, no Museu, na altura já denunciando problemas de falta de espaço (Museu Nacional de Arte Antiga, 1999).

A questão da falta de espaço – para expor, para os visitantes, para os funcionários, para reservas, etc. - foi, e mantém-se hoje, um problema e a luta constante da história do MNAA.

Em 1910, o Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia foi desdobrado, tendo as colecções de arte contemporânea sido transferidas para o recém-criado Museu Nacional de Arte Contemporânea, instalado no Convento de S. Francisco, como referido anteriormente. Por esta altura tomava posse o novo director do Museu, o Dr. José de Figueiredo que, perante a evidente falta de espaço, iniciou uma campanha de

opinião, através da imprensa, para conseguir a remodelação das instalações. Oito anos mais tarde, em 1918, o convento das Albertas, adjacente ao Museu, foi derrubado. Do antigo cenóbio conservou-se apenas a capela, dada a qualidade da construção, hoje parte integrante do percurso museológico. Apesar desta operação, foi preciso esperar duas décadas para que se procedesse à edificação de uma nova estrutura. A obra, vulgarmente conhecida por Anexo, desenhada pelo Arquitecto Rebelo de Andrade, começou a ser executada em 1933 e inaugurada em 1940, com a exposição dos Primitivos Portugueses, integrada nas comemorações dos oitocentos anos da nacionalidade portuguesa.

Assemelhando-se a um “gigantesco cubo” (Museu Nacional de Arte Antiga, 1999), o espaço interior do Anexo era marcado por um grande átrio central com três pisos: um inferior destinado a arrecadações, galerias de estudo e instalações de pessoal; um primeiro andar albergando o vestíbulo e um grande salão central extremado por duas séries de salas, uma de cada lado, a norte e a sul, sendo que a ala norte incorporava a Capela das Albertas; por fim, um segundo piso composto por uma galeria que corria em torno do salão central e doze salas dedicadas à pintura portuguesa (Porfírio, 1995). Apesar do desperdício de espaço devido ao grande átrio central, assim como das desmedidas proporções, tão próprias da arquitectura da época, o edifício permitiu renovar a exposição das colecções e aumentar a área do Museu (Porfírio, 1995).

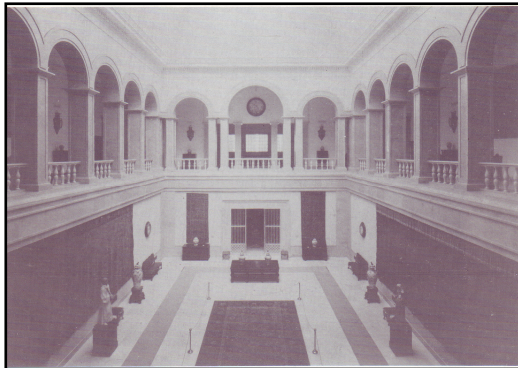


fig. 3: Anexo (Porfírio, 1995: 11 (gravura))

A ampliação espacial conseguida com a edificação do Anexo foi acompanhada, entre 1942 e 1947, pela remodelação do Palácio Alvor, com a construção de um corpo oriental que prolongou a estrutura original do edifício, permitindo criar mais salas expositivas, instalar o Gabinete de Estampas, o Auditório e a Biblioteca. Ainda no contexto dessa renovação, criaram-se novas instalações técnicas e administrativas e uma Galeria para Exposições Temporárias. Esse último conjunto de obras “foi planeado segundo as preocupações de João Couto com o público e a comunicação, quer aos níveis mais eruditos quer no trabalho formativo” (Porfírio, 1995), ao qual não foi alheia

a criação de um serviço de apoio escolar, a partir de 1952, embrião do futuro Sector de Educação.

Na década de 80, fruto de novo folgo económico integrado no contexto da XVII Exposição do Conselho da Europa, procedeu-se à intervenção na estrutura do Anexo, com o intuito de reduzir o pé direito do edifício e criar um piso intermédio, conseguindo-se mais uma ala de exposição. O projecto, atribuído a João de Almeida, permitiu a criação de duas grandes salas de exposição, no lugar da antiga escadaria e um espaço de claustro fechado no topo da nova escadaria (Porfírio, 1995). Ao mesmo arquitecto deve-se o ciclo de obras, entre 1992 e 1994, que ampliou a Galeria de Exposições Temporárias, e passou pela reinstalação do Gabinete de Estampas, pela ampliação dos sectores de apoio ao visitante (restaurante, bar e loja), pela reinstalação dos serviços técnicos e administrativos, e pela construção de um edifício autónomo de arrecadação junto ao jardim. Definiam-se, deste modo, os actuais espaços do Museu.



fig. 4: Anexo – após a intervenção da década de 1980.
(Porfírio, 1995: 12 (gravura))

Aquando da realização do estágio, o Anexo albergava as colecções de Arte Portuguesa: no piso inferior (Piso 1), a norte a ala dos têxteis e a capela das Albertas (ambas encerradas ao público, por questões de conservação e reformulação da exposição a primeira e por motivos de segurança, a segunda), a sul, o núcleo de mobiliário e, à entrada, um módulo de apoio ao visitante e uma sala de estudo. No andar seguinte (Piso 2), estavam expostas peças de ourivesaria e joalheria – onde se encontravam obras de referência como a Cruz Processional de D. Sancho I, a Custódia de Belém ou o Relicário da Rainha D. Leonor - de cerâmica – porcelana chinesa e porcelana e faiança portuguesa e o núcleo de arte oriental – arte Namban, Sino-Portuguesa, Indo-

Portuguesa, Afro-Portuguesa e Islâmica. O último andar (Piso 3) acolhia os núcleos de Pintura e Escultura Portuguesa.

Nos espaços do antigo Palácio dos Condes de Alvor, ocupavam as salas os núcleos de Pintura, Artes Decorativas e Escultura Europeia. No andar inferior do palácio, o espaço para exposições temporárias – na altura «O Brilho das Imagens» -, a Biblioteca e Auditório e as instalações do Sector de Educação, que durante o estágio se transferiram para o piso da administração, junto dos outros gabinetes e sectores do Museu, tendo-se transformado aquela sala em oficina para a realização de ateliers e cursos educativos.

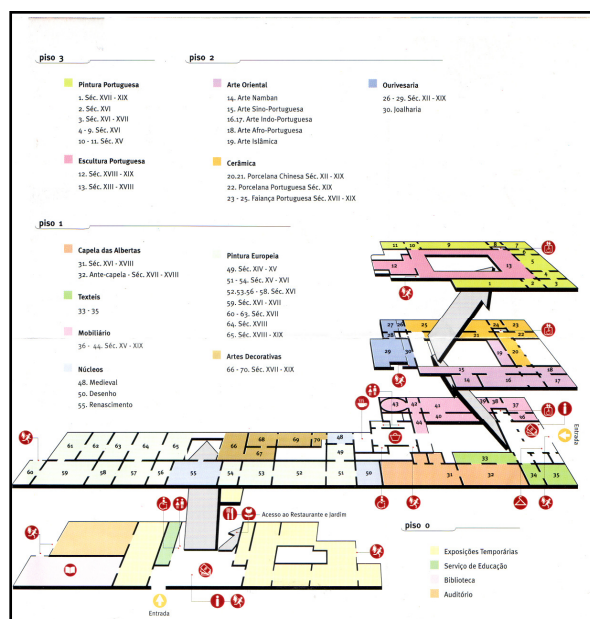


fig. 5: Panfleto com planta do Museu

Dois anos mais tarde, a organização museológica do MNAA tinha sido alterada em função da Exposição Temporária *Encompassing the Globe*. Em virtude da dimensão dessa mostra, o Piso 3 foi todo desmontado para a receber e assim, os núcleos de Pintura e Escultura Portuguesa foram retirados. A grande maioria das obras de pintura foram para as reservas, enquanto as mais importantes foram colocadas na Galeria de Exposições Temporárias (Palácio dos Condes de Alvor, Piso 0). O mesmo aconteceu com a escultura, onde se apresentando, na Sala dos Passos Perdidos, uma selecção de escultura portuguesa dos séculos XII a XVII e, numa outra sala da Galeria de Exposições Temporárias, um fragmento da última exposição realizada por Sérgio Guimarães, conservador da colecção de escultura do MNAA durante 26 anos, sob o título *In Memoriam. Sérgio Guimarães Andrade. 1946-1999*.

1.3. A Colecção.

Os bens nacionalizados, em sequência da extinção das ordens religiosas, constituíram o núcleo inicial, fundador, do acervo do MNAA, contudo, com o passar do tempo, outros vieram juntar-se àquele, aumentando-o.

Parece ser de consenso geral que o espólio inicialmente reunido no Convento de S. Francisco tenha tido origem nas casas religiosas extintas e era constituído, na sua maioria, por pintura portuguesa, sobretudo, retabular do século XVI (Museu Nacional de Arte Antiga, 1999). Exceptuando-se a transferência de um importante conjunto de desenhos da Imprensa Nacional para a Academia em 1847, este núcleo manteve-se praticamente inalterado até 1859, ano em que se adquiram 27 dos cerca de duzentos quadros que integravam o espólio da Rainha Carlota Joaquina, vendido em hasta pública.

Entre 1865 e 1869, o alargamento do acervo deveu-se às verbas oferecidas pelos reis D. Fernando II e D. Luís I. Com essa dotação adquiram-se mais 114 quadros, mormente de pintura estrangeira, à parte de cerca de uma dúzia de autores nacionais, entre eles Sequeira. Concomitantemente conseguiu-se incorporar o essencial da colecção do Padre Mayne, que se encontrava na Academia de Ciências, na sua maioria composta por pintura estrangeira. Encerrava-se, deste modo, a primeira etapa de constituição da futura colecção de pintura do MNAA, então constituída, acima de tudo, por pintura de pintura de temática religiosa, sobre madeira e, sobretudo, sobre tela.

Na década seguinte, diminuíram as aquisições de pintura, escassas e quando efectuadas foram-no de modo metódico, para se ver aumentar a compra de outras tipologias de objectos artísticos como móveis, cerâmica e azulejaria, escultura, desenho e objectos arqueológicos. Foram transferidos para a Academia, em 1875, grande número de peças de ourivesaria litúrgica da Casa da Moeda, onde tinham sido depositadas aquando da extinção das ordens religiosas.

Entre 1886 e 1903, o jovem MNBAA recebia, de modo progressivo, os bens oriundos do definitivo encerramento das casas religiosas femininas. Ao contrário do verificado com a extinção das ordens masculinas, em que se valorizou a recolha de pintura, chegavam ao Museu peças de artes decorativas, como móveis, joalheria, ourivesaria, cerâmica, imaginária, paramentaria e têxteis diversos, vidros e iluminaria (Museu Nacional de Arte Antiga, 1999).

A implantação da República trouxe consigo a nacionalização dos bens da família real e a lei da separação da Igreja e do Estado, que se traduziu na entrada de uma nova leva de peças, agora provenientes dos Palácios Reais, Sés e Paços Episcopais. A política cultural da Primeira República, com a publicação de uma série de leis que visavam a dinamização do Museu, concedeu-lhe uma verba anual para a aquisição de peças no

mercado e dotações específicas para a licitação em hasta pública de colecções particulares (Leilões Foz, 1918, Ameal, 1921, e Burnay, 1936) (Museu Nacional de Arte Antiga, 1999). No contexto dessa dinamização, em 1911 foi fundado o Grupo de Amigos do Museu, que tem vindo a contribuir com aquisições de peças até aos nossos dias⁷.

Paralelamente a estas aquisições, muitas peças são provenientes de legados ou adquiridas com verbas desses legados (Conde de Carvalhido, Visconde de Valmor, Augusto Rosa, Luís Fernandes, Guerra Junqueiro, Barros e Sá, a colecção de imaginária de Ernesto Vilhena, entre outros) e de doações por particulares, como a de Calouste Gulbenkian (1952), com peças de escultura, cerâmica e pintura, inseridas numa baliza cronológica que vai desde a Antiguidade até ao século XIX, e Antenor Patiño (1969), com um interior de uma sala *rocaille*.

O prestígio do Museu faz com que, para além das várias doações verificadas, sejam aí colocadas em depósito peças importantes de entidades oficiais e particulares.

2. O Serviço de Educação do Museu Nacional de Arte Antiga.

Instituição centenária, nascida em finais do século XIX e com uma longa história para contar, como as linhas do ponto anterior procuraram atestar, já na altura da sua fundação, como MNBAA, surgiu ligada a um projecto pedagógico-educativo próprio do seu tempo: conservar o passado material e expô-lo como exemplo a seguir e de inspiração para artistas e aprendizes de belas-artes ou das “artes industriais” e alunos e mestres da Academia e das Escolas de Artes Decorativas. Acrescente-se, ainda, como público da época um pequeno grupo de visitantes constituídos por coleccionadores, entendidos e diletantes (Cabral, 1977).

Ao longo das páginas anteriores viu-se como, com a implantação da República, nasceu o MNAA, fruto da transferência das colecções de arte contemporânea para o, então criado, Museu Nacional de Arte Contemporânea (Museu do Chiado). Coincidindo com essa mudança, um novo director tomou posse, o Dr. José de Figueiredo, que levou a cabo um trabalho de modernização do Museu, transformando o que “era ainda uma arrecadação das colecções estatais numa exposição legível e moderna para o seu tempo” (Cabral, 1977). Porém, a verdadeira transformação, no sentido de uma maior preocupação com o público e a experiência que este levava consigo do Museu, teve lugar com o trabalho de João Couto, com as suas primeiras experiências de visitas a partir de 1924 e, mais tarde, com a fundação daquele que viria a ser o Serviço de Educação, em 1953.

⁷ Sendo a última, um portátil de Frei Carlos, em 2005.

É a história, ainda que resumida, desse serviço que se procura desenvolver nas linhas que se seguem.

2.1. Breve síntese histórica: do “serviço infantil” até ao “serviço de educação”

O Serviço de Educação do MNAA, o mais antigo e o que esteve na génese de muitos outros sectores semelhantes em museus nacionais um pouco por todo o País (ex.: Museu Soares dos Reis, Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arqueologia, Museu Nacional Machado de Castro, entre muitos outros...), teve as suas origens no Serviço Infantil, organizado em 1953, por Madalena Cabral e, o então director do Museu, João Couto (Cabral, 1983).

A constituição do Serviço Educativo, segundo o relatório do Serviço de Educação que Madalena Cabral elaborou - ferramenta incontornável para o estudo da sua história devido ao arco cronológico que abrange, pois percorre um período que vai desde 1953 a 1983 - teve como premissa base dar continuidade à linha de pensamento e actuação no domínio da educação levada a cabo no MNAA, por João Couto.

Como demonstrado no capítulo anterior, desde 1924, enquanto conservador, João Couto levava os seus alunos do Liceu Pedro Nunes, onde leccionava, para o Museu, utilizando-o como espaço de educação e aprendizagem, transformando as suas salas em “aulas vivas” (Cabral, 1977: 1). Defensor de uma pedagogia com base na “experiência directa” (Cabral, 1977: 1), incomodava-o o carácter livresco do programa de ensino nas escolas portuguesas nas várias disciplinas e níveis, daí que não tivesse perdido a oportunidade de contrariar a orientação teórica, baseada no livro do ensino nacional e levar para o Museu as suas aulas (Costa, 1996).

A experiência alastrou com o envio de circulares às escolas, convidando-as a visitar o Museu e propondo-o como «lugar vivo de descoberta e encontro» (Cabral, 1977: 1).

Tornar o museu num amplo centro educativo, abri-lo ao público foi o princípio nuclear de toda a acção desenvolvida por João Couto quando assumiu a direcção do MNAA, em 1938, e imediatamente traduzida em acções práticas no sentido de uma «viragem dinâmica na própria estrutura do Museu» (Costa, 1996: 303). Faz uso de todas as iniciativas que permitissem cumprir esta sua concepção de Museu, desde aquelas com base nas colecções do Museu, com o intuito da sua divulgação (caso da Exposições Temporárias), até às sessões de projecção de filmes ou, mesmo, ao cuidado que prestou no planeamento da disposição e apresentação das obras incluídas na Exposição Permanente.

Nesse contexto, e procurando dar continuidade ao trabalho iniciado por si na década de vinte, criou dentro do Museu o Serviço de Extensão Escolar. Com o intuito de

aproximar o museu do público, as actividades desenvolvidas pelo novo sector implicavam o acompanhamento dos visitantes e traduziam-se em acções como as visitas, os cursos e as “lições às 4as feiras”, como referimos no capítulo anterior. Projectou as normas de actuação deste novo sector, bem como, as bases de formação dos monitores para pôr tal serviço em prática (Costa, 1996).

Contudo, quando se compara o grau de desenvolvimento dos seus congéneres estrangeiros, nomeadamente nos EUA, concluiu-se que este não apresenta um programa totalmente delimitado, nem uma orgânica completamente definida. Segundo Maria Madalena Costa (1996), tal facto devia-se a uma falta de educação cultural da sociedade portuguesa – aspecto referido por João Couto em vários dos seus artigos – assim como à falta de técnicos preparados para assumir a responsabilidade de pôr em prática, de forma sistemática, tal projecto (Costa, 1996).

As linhas orientadoras do Serviço de Extensão Escolar eram extremamente simples: «o Museu pretende que o actual “Serviço de Educação” seja um ponto vivo de relacionamento com o público que o procura, com os jovens, com as escolas, com os educadores e professores, com associações de estudantes ou de recreio, do país ou do estrangeiro, com o visitante especial (deficientes, 3ª idade ou outros) de forma a dar resposta, propor iniciativas ou estudar soluções adequadas ao visitante dentro dos meios que lhe são próprios. [...] A raiz fundamental do Serviço de Educação se mantém fiel a um princípio/base: o Museu é um lugar de estar com os objectos, de apreender o seu conteúdo e relacionamento, de os reutilizar dentro de um processo criativo que desejamos ver alargado [...]» (Cabral, 1983: 1-2).

Não se pode ignorar o facto, que a influência dos exemplos da museologia internacional, nomeadamente a norte-americana, assim como a experiência de Couto enquanto pedagogo determinaram a concepção, espírito e iniciativas levadas a cabo pelo serviço de extensão escolar.

O problema da falta de pessoal para acompanhar os visitantes no Museu e para a realização de actividades com a participação do público iria determinar a génese do Serviço Infantil (SI), com uma orgânica própria, actividades bem definidas e uma metodologia bem delineada com base no *slogan*: «as crianças vinham brincar para o museu» (Couto, 1964: 276). Num artigo de 1964, já o SI contava com dez anos de existência, João Couto relata sinteticamente a sua história seguinte modo: «Começámos pelo *slogan*: As crianças vêm brincar nos museus. Porque lhes davam os meios para brincar, as crianças logo se habituavam às seguintes ideias: 1º Os Museus são locais que elas podem frequentar, 2º os museus conservam dentro das suas paredes um número considerável de objectos que são dignos de ser vistos e apreciados, 3º os Museus não repelem a gente moça, antes fazem o possível por a

atrair, por a ensinar a Ver o que ali está exposto. Se as crianças se convencerem disto passam a amá-los e a frequentá-los» (Couto, 1964: 276).

No domínio da educação através dos museus, a acção de João Couto foi pioneira, até pela percepção das resistências e críticas que recebeu, como se percebe quando disse: «Este serviço não foi compreendido por todos, até pelos colegas. Diziam: 1º) que as crianças não estavam à altura de entender o fenómeno artístico; 2º) que perturbavam os que conscientemente visitavam as salas dos museus; 3º) que provocavam a agitação em locais onde devia haver calma e repouso. A tarefa já dura há 11 anos. Os que quiserem certificar-se do contrário dos *itens* que adiantamos não têm mais do que ir ver o que se faz, de ir ver como as coisas se processam e como correm. É um trabalho que marcha que só pede que não o perturbem e lhe dêem os parcos meios de que carece para poder desenvolver-se [...]» (Couto, 1964: 276)

Num artigo de 1977 para o Jornal de Educação, Madalena Cabral, definiu e caracterizou o director, num estilo quase de homenagem, ao afirmar que «a evocação de João Couto é indispensável, pois que verdadeiro pioneiro se trata, quer a nível de museologia, de investigação, ou, no caso que aqui nos preocupa, da EDUCAÇÃO, lançou e deu corpo àquilo que hoje nos cabe utilizar, renovar ou desenvolver» e, mais à frente: «marca essencial do seu trabalho era a total aversão pela “obra fechada”, pela palavra balofa, pelo galardão inútil. Qualquer experiência deveria iniciar-se com a dimensão possível do real, num estudo, crescimento e adaptação progressivos” (Cabral, 1977: 1). Neste sentido, a preocupação com o acolhimento do visitante e a atenção dada a cada um, fazendo da sua experiência de visita única e marcante, constituíam os vectores que orientaram e por onde se desenvolveu o trabalho desse novo serviço e da sua acção educadora, que arrancou com um só monitor dedicado às visitas a grupos escolares, seguindo-se operários, professores, pais e educadores (Cabral, 1977: 1).

A responsabilidade vanguardista na história da museologia nacional não se limitou ao MNAA, nem tão pouco cessou após o termo das suas funções na direcção do Museu, seria uma missão para a vida. No MNAA, a continuidade deste trabalho coube a Madalena Cabral, a responsável pelo SI.

Ao longo da década de 60, nos vários encontros, comunicações e artigos escritos no domínio da educação nos museus, verificou-se alguma hesitação na designação a atribuir a este trabalho, variando entre “Extensão Escolar”, “Serviços Educativos” e “Extensão Cultural”, entre muitas outras, atestando a incerteza quanto à terminologia a aplicar. Porém, todas encerravam em si a noção da dimensão educativa do museu, da realização de um trabalho organizado, sistemático, com objectivos definidos e actividades específicas (Costa, 1996).

Durante os anos 50, é claramente na acção do Serviço Infantil que se enquadrou e se podia encontrar o carácter educativo referido, sendo por este motivo considerado a origem do serviço educativo do MNAA, bem como de outros museus em Portugal. Contudo, a leitura de alguns artigos de Madalena Cabral, atestam a evolução deste conceito para o de serviço educativo, revelador de uma perspectiva mais ampla, abrangente do trabalho que o sector devia levar a cabo.

A comunicação apresentada no Encontro da APOM *Museus e Educação* (1967) foi um notável testemunho desta concepção de Madalena Cabral. Nela caracterizou o museu moderno como uma «actuação dinâmica e persistente junto do público destinada a tornar acessível ao mesmo o sentido e o valor das obras expostas» (Cabral, 1979: 44). Perante esta concepção de museu, definiu o serviço educativo como «toda a organização interna destinada a interessar o público pelos museus, a activar a sua curiosidade, a fornecer-lhe elementos do conhecimento ou estudo sobre as obras expostas, poderá ser englobada na denominação geral de “serviço educativo dos museus [...]» (Cabral, 1977: 44). Denotava-se uma evolução não apenas no conceito de museus, mas sobretudo nas possibilidades do trabalho de educação ao alcance destes, influência da realidade dos EUA, que entretanto conheceu. Defendeu por isso que a educação nos museus devia ir mais longe, procurando, mais que a concretização de conceitos escolares, desenvolver a sensibilidade e a imaginação, independentemente da faixa etária em que se enquadrava o visitante. O trabalho não se devia limitar às crianças e jovens mas a toda a população (Cabral, 1979).

Segundo Maria Madalena Costa (1996), Madalena Cabral apresentou dois aspectos concretos que contribuíram para o bom funcionamento dos serviços educativos: um, o pessoal que prestava o serviço (conservador e monitor) e, o outro, os tipos de actuação perante o público (Costa, 1996).

No que respeitava ao primeiro, atribuiu ao director do museu o papel de elo de ligação entre o espírito da instituição e o público, cabendo por isso a este a responsabilidade de criar serviços dedicados à educação e contacto com o público. Defendia que o monitor devia ser uma pessoa que assume a missão de contactar com o público e que monitor e conservador tinham que ter uma boa preparação científica e, sobretudo e fundamentalmente, deveria ter «a sua humanidade, o seu conhecimento pedagógico e psicológico» (Cabral, 1979: 45) visto que só este lhe «permitirá adaptar-se a qualquer nível cultural ou aos gostos particulares de cada grupo [...] há sempre a considerar como valor maior a pessoa a quem ele vai servir num momento determinado» (Cabral, 1979: 45).

Quanto ao segundo aspecto, Madalena Cabral começou por dividi-lo em várias categorias: o público adulto, os adolescentes e as crianças (Cabral, 1979). De acordo

com a faixa etária propôs actividades que iam desde as «visitas guiadas, visitas orientadas a grupos especiais, conferências e palestras, pequenos cursos, exposições temporárias, trabalhos práticos (colaboração dada ao museu), oficinas, sessões de cinema, audição, biblioteca, empréstimo de diapositivos, programa nas escolas (divulgação), empréstimo de peças, organização de clubes [...], todas cuidadosamente planeadas e adaptadas às necessidades dos públicos-alvo (Cabral, 1979: 47).

Ao longo da sua comunicação teceu ainda uma série de considerações, sendo que a mais importante se prendeu com o facto de que para Madalena Cabral o conceito e realidade de serviço educativo ultrapassava o trabalho do museu na sua relação de colaboração com a escola, para se tornar daqui em diante numa dimensão integrante do desempenho do museu na sociedade, partindo do próprio museu (Costa, 1996).

Juntamente com o Dr. João Couto, Madalena Cabral, mantém-se como mentora do trabalho desenvolvido no Serviço de Educação do Museu de Arte Antiga. Só compreendendo os seus princípios e preocupações no âmbito da educação através do museus se pode entender e assimilar o trabalho aí desenvolvido há mais de meio século e que, mesmo sendo adaptado, renovado e desenvolvido aos novos tempos, continua actual.

2.2. O Serviço de Educação: princípios orientadores, método e iniciativas.

A premissa base, que norteou a acção educadora do Museu, desde 1953, concebia o Museu como um lugar onde se podia estar, usufruir e aprender com os objectos, onde estes podiam ser reutilizados no seio de um processo criativo que se queria livre.

Segundo Madalena Cabral, a acção educativa que tal princípio evocava, traduzia-se nas seguintes actividades ou iniciativas: na formação de monitores (e método de trabalho); no “acolhimento”, nas “visitas” (e “diversificação de públicos”) e “oficinas”; no “apoio a professores”; na “participação do serviço de educação em actividades do Museu”; e, por fim, na “participação em reuniões de profissionais de museus”. Ao longo dos seus textos desenvolveu os seguintes:

Acolhimento/Visitas/Oficinas:

Madalena Cabral (1983), no relatório de actividades já mencionado, considerava o “Acolhimento” como o “ponto vital” do desenvolvimento de todo o trabalho de contacto com o público. Caracterizou-o como a “disponibilidade para atender o visitante com o seu imprevisto, o professor com o seu projecto, o grupo com a sua vontade e as suas dúvidas”, com a finalidade de tornar realidade o princípio do «Museu como um serviço destinado ao público» (Cabral, 1983: 5).

No que respeitava às iniciativas, chama a atenção para as visitas, que definiu como sendo o «eixo central da sua [serviço de educação] actividade pedagógica» (Cabral, 1977: 2), por ser o «primeiro grande meio de contacto com o público em geral» e por ser aí que o «visitante, o grupo de visitantes, condiciona, justifica ou estimula todas as iniciativas ali realizadas» (Cabral, 1977: 2). Considerou, deste modo, um público mais alargado e diversificado, como alvo da atenção do Serviço de Educação, distanciando-se dos primeiros anos de actividade do Serviço Infantil, em que as visitas e restantes actividades promovidas eram destinadas, sobretudo, à infância (“classes infantis e primárias”) (Cabral, 1977: 5) e acrescentou «gradualmente e devido à maior capacidade de preparação dos monitores, desde que integrados a tempo completo, foi-se verificando uma alteração quanto à frequência das visitas que hoje é actualmente marcada pelos alunos de secundário». No citado relatório indicava ainda, no contexto dessa diversificação, o trabalho desenvolvido com grupos adultos, associações, clubes vários, grupos militares, escolas da polícia e da armada, programas para a Terceira Idade e para visitantes com acessibilidades reduzidas ou especiais (“visitante especial”), destacando os invisuais, os surdos-mudos, deficientes motores ou cerebrais, que requeriam uma preparação específica por parte do monitor (Cabral, 1977: 6).



fig. 6: Visita ao MNAA (Couto, 1961: 8)



fig. 7: «Atelier» infantil (Couto, 1961: 10)

Quando falou do método aplicado na realização das visitas por parte do monitor, defendeu que este desempenhava um papel «contrário de um guia debitador de pré-fabricados» (Cabral, 1977: 3), que devia prestar total atenção ao grupo que acompanhava, cabendo-lhe «procurar encontrar os seus interesses, curiosidades, dúvidas, estimular a sua capacidade de ver/compreender, de relacionar, de interpretar» (Cabral, 1977: 3). A principal finalidade do trabalho do monitor passava por «estimular a descoberta e fornecer a informação oportuna» (Cabral, 1977: 3), tendo em conta «os processos e ritmo próprios de cada um para tudo transformar

numa situação de encontro, de resposta – de experiência positiva» (Cabral, 1977: 3). A visita para públicos infantis, segundo defendeu citando as palavras de João Couto – “As crianças vêm brincar para o museu...”- devia assumir o sentido de “jogo”.

Nos seus textos, paralelamente às visitas, falou das oficinas, criadas com a finalidade de haver no Museu um local onde os grupos escolares se pudessem «reunir para mexer nos materiais, juntar mãos e pensamento num só, dar livre campo às suas experiências pessoais fora dos formalismos escolares» (Cabral, 1977: 5).

Fruto do contacto com «a gente nova» (Cabral, 1977: 5), a fundação deste espaço, cuja actividade foi sucessivamente interrompida por obras no Museu e, mais tarde, por inexistência de um local adequado, devido à demolição do edifício onde eram realizadas, destinara-se sobretudo a crianças ou jovens, entre os 4 e os 17 anos, acabando por ser «especialmente ocupada pela criançada da zona» (Cabral, 1977: 5). Só recentemente, em Fevereiro de 2007, se voltou a organizar esse tipo de actividades/oficinais, devido à transferência das instalações do Serviço de Educação para as salas da administração do Museu, o que permitiu a desocupação da antiga sala e consequente transformação em espaço para a realização de oficinas.

Madalena Cabral assinalou como actividade principal desse tipo de actuação o “jogo” e a importância em aliar o «pensamento com o fazer» (Cabral, 1977: 5), tendo por objectivo último «uma aprendizagem muito mais vasta do que o simples acto de pintar ou tecer; criar-se dentro dela um convívio e camaradagem de trabalho/experiência/prazer» (Cabral, 1983: 7-9).

Por fim, não se pode deixar de referir o objectivo último e fundamental de Madalena Cabral ao pensar e criar as oficinas, que traduziu do seguinte modo: «Desde o primeiro instante (ainda só em pensamento) a oficina estava destinada a abrir portas a qualquer criança que quizesse [sic] ali trabalhar. Algumas lutas tivemos que travar com certos pais que, vaidosos das habilidades de algum filho considerado privilegiado em dotes artísticos, ali o queriam deixar “a aprender” enquanto pretendiam levar os restantes embora, esfomeados de experimentar também. Noutros casos, em que a frustração fazia já parte da vida dos considerados menos aptos, houve grande trabalho de recuperação, de superação difícil» (Cabral, 1977: 6). Nestas palavras, sente-se a vontade da autora em criar um espaço livre de criação e experiência para as crianças.

Nessas actividades e com base nos pressupostos que sustentaram a criação das oficinas, definiu o papel do monitor como assumindo características próprias, pois cabia-lhe dar «toda a atenção e compreensão de que falámos atrás [refere-se à atenção que este deve prestar ao público e suas necessidades], + o conhecimento dos materiais e seu uso, + a capacidade de estímulo, +++» (Cabral, 1977: 6), nunca

esquecendo que o objectivo principal «reside no desenvolvimento global de cada indivíduo e não em qualquer bonito que possa surgir» (Cabral, 177: 6).

Apoio a professores:

O apoio a educadores, pais e professores pelo Serviço de Educação iniciou-se muito cedo na sua história, logo em 1956, devido, por um lado, à curiosidade que a fundação do serviço despertou em agentes educativos, que procuravam um processo pedagógico de ensino diferente, e, por outro, à acção de procura por parte do Museu em «alargar o seu espaço de acção» (Cabral, 1983: 7). Estas acções foram organizadas em torno de reuniões informais, nos espaços do Museu, baseadas na conversa e apresentação de filmes e obras, que possibilitou ao Museu dar a conhecer as actividades que levava a cabo no domínio da educação. Justificou a preocupação e importância dada ao trabalho com os professores, «porque uma das primeiras finalidades do serviço de educação do museu é o rendimento dos grupos escolares, está decidido desde 1971 dar prioridade às iniciativas pedidas pelos professores para os professores. O facto é que o professor pode ser o multiplicador da acção a desempenhar pelo museu, e que esta, seja o museu de arte, de história, de ciência ou de técnica, não deve ser menosprezada quanto à contribuição real que pode trazer à educação» (Cabral, 1977: 8).

Actualmente, este mantém-se como um princípio de trabalho fundamental para qualquer actividade levada a cabo pelo Serviço de Educação no Museu. Nenhuma visita é realizada sem uma conversa prévia com o agente educativo, a preparação e realização de visitas pelo próprio educador é incentivada e os cursos de formação mantêm-se como iniciativas regulares desenvolvidas pela equipa de trabalho do Museu. Herdeiras do espírito da fundadora do sector, as técnicas que desempenham estas funções estão sempre abertas a ouvir e, sempre que possível, executar propostas de trabalho conjunto entre escola e museu, bem como a satisfação de qualquer pedido especial, quer por parte de professores, quer por parte de alunos.

Participação do Serviço de Educação em actividades do Museu:

No que toca ao ponto evocado por Madalena Cabral quanto actividades e iniciativas do Serviço de Educação, a autora destacou este trabalho dos anteriores por se integrar no foro da «planificação e realização de programas directamente confiados ao Serviço de Educação» (Cabral, 1983: 11-12), considerada esta actividade «uma outra área de acções» (Cabral, 1983: 11-12) em que o sector participava segundo as suas capacidades. Por estas acções entendia os cursos, as palestras e os seminários, assim como as “Acções de Domingo”, destinadas a um público indiscriminado, através de visitas com tema pré-definido, as sessões de cinema, a animação de exposições, a organização de oficinas que complementavam a compreensão de algumas exposições, e, a comemoração do Dia Internacional dos Museus, a partir de 1978 (Cabral, 1983).

As “Acções de Domingo” mantêm-se, ainda que reduzidas a visitas temáticas às colecções dos Museu ou às exposições temporárias, uma vez por mês (a visita do primeiro domingo do mês). A partir de 2005, essas acções foram alargadas à selecção de 10 Obras de Referência por ano e à sua apresentação ao visitante, onde o Serviço de Educação também participa. Porém, paralelamente a algumas adaptações e modificações, a acção e participação do Serviço de Educação nas actividades, que anos antes Madalena Cabral definia no seu relatório, mantêm-se grosso modo muito semelhante.

Formação de monitores:

Nos textos consultados, Madalena Cabral não teceu grandes comentários quanto à formação de monitores – acção levada a cabo pelo Serviço de Educação, sobretudo aquando da fundação de novos sectores noutros museus nacionais. Centrou a tónica no perfil do monitor, que definiu como alguém que «deve ter um campo alargado de conhecimentos, para servir a informação oportuna no momento exacto – embora se não pretenda que seja enciclopédico» (Cabral, 1977: 6).

3ª PARTE: RELATÓRIO DE ESTÁGIO – A EXPERIÊNCIA DE ESTÁGIO NO SE DO MNAA

1. O estágio

1.1. Etapas de trabalho desenvolvido

De acordo com os objectivos estabelecidos para o estágio, descritos na Introdução, ao longo dos três meses que o constituíram foram propostos um conjunto de exercícios e actividades. O modo como estes foram sendo sugeridos levou-me a, por razões de ordem prática, estruturar o trabalho em três fases: a primeira de contacto e introdução ao Museu e Serviço de Educação; a segunda, mais teórica, de observação das actividades desenvolvidas e estudo e, por fim, a terceira, que passou pela aplicação da observação e estudo efectuados à prática, através da realização de visitas orientadas aos diversos públicos do MNAA.

1ª Fase: Introdução e contacto.

O primeiro exercício proposto foi a análise do espaço exterior do Museu e sua envolvente, tendo em conta os seguintes aspectos: características arquitectónicas do edifício (através da observação exterior do edifício tentar perceber quantos e quais as estruturas arquitectónicas que constituem o espaço do Museu); caracterizar o espaço envolvente, tendo em conta a tipologia de edificações que o envolvem e perceber, e caracterizar, que tipo, ou tipos, de pessoas vivem em redor do Museu, por último, identificar apoios específicos e úteis - como restaurantes/cafés, posto de socorro, farmácias e paragens de autocarros - para fornecer ao público **[ver anexo 1]**.

No seguimento deste processo de familiarização com o Museu e os seus espaços, exteriores e interiores, o segundo exercício visou o registo, em plantas do Museu, a seguinte informação: número das salas, colecção nelas expostas e datação dessas peças **[ver anexo 2]**.

As duas tarefas propostas não tinham limitações em termos de tempo, tendo ocupado a primeira semana do estágio e terminado com uma visita pelo Museu com a coordenadora do Serviço de Educação, conversando sobre as colecções e esclarecendo eventuais dúvidas. A realização destes dois exercícios, logo no início do estágio, como preparação prévia e forma de estabelecer contacto com a instituição, pareceu-me ser um dos seus aspectos mais interessantes, do início e contextualização do trabalho e objectivos propostos, na medida em que recorre à capacidade de observação e análise crítica do Museu, dos espaços que ocupa e das suas colecções. Permite ao estagiário ter uma maior noção do que é o Museu como um todo e construir uma visão global das colecções e da sua disposição pelo espaço público (onde irá trabalhar), mesmo quando este já o conhece bem e o visita regularmente, como era o caso.

2.ª Fase: Observação e estudo da colecção.

Terminada a primeira fase de contacto e construção de uma visão global dos espaços do Museu e disposição das suas colecções nesse espaço, deu-se início à segunda fase que consistiu sobretudo num trabalho de observação, análise crítica e estudo. Neste sentido, assisti a várias actividades desenvolvidas pelo sector a diferentes públicos e com objectivos distintos, nomeadamente, acções de formação de professores, subordinadas aos seguintes temas: “O tempo do Natal”, “O tempo do Barroco”, “O espaço e a sua representação”, “O tempo dos Descobrimentos”, “No Museu, 10 NOVAS obras de referência”, “Da Idade Média ao Renascimento” e “A paixão do Desenho”⁸; e visitas orientadas pela equipa a grupos escolares de níveis diferentes, designadamente, uma visita a uma turma de 8º ano dedicada ao tema dos Descobrimentos, outra a um grupo também de 8º ano cujo tema de visita era a Idade Média e Renascimento e, por fim, uma visita de crianças de 5 anos que estavam a dar noções de família (graus de parentesco) e que vieram ao Museu ver imagens de retratos individuais e de grupos que retratassem a família.

Esta fase de observação foi importante para compreender o método aplicado na orientação das visitas, em que mais do que a simples transmissão de informação e dados, se preocupa em desenvolver o sentido da visão/observação, descoberta e análise das obras apresentadas, procurando-se que o observador desempenhe um papel activo no acto de ver e interpretar.

O Serviço de Educação, uma equipa pequena que não consegue dar resposta ao elevado número de pedidos de visita, incentiva os professores a serem autónomos de modo a prepararem e fazerem eles próprios a visita ao Museu com os seus alunos. Este processo de preparação conta com o apoio por parte do sector que disponibiliza informação, como, textos sobre peças e propostas de análise de obras, sob a forma de fichas para os alunos responderem, subordinadas a diferentes temas conforme os objectivos do agente educativo. O meu exercício de observação e estudo passou, também, pela leitura dessa documentação e análise crítica das fichas para os alunos, que achei muito interessantes por orientam no sentido de uma observação cuidada das peças, “guiando” o aluno na “aprendizagem” e execução dessa observação.

Li e analisei uma série de folhetos e pequenos guias antigos do Museu – um folheto sobre “Os Portugueses na rota do Oriente” e dois pequenos guias intitulados “Visitando a Escultura Portuguesa” e “Visitando o Museu Nacional de Arte Antiga”. Estes textos também serviram como introdução ao estudo das colecções do MNAA e denunciam uma forma de comunicar com o público, bem-feita e concisa, simples mas

⁸ Algumas destas acções de formação de professores tiveram lugar antes do início oficial do estágio e serviram como um contacto prévio com as actividades desenvolvidas pelo sector, bem como com os seus colaboradores, permitindo-me iniciar logo o estudo da colecção e observação do método de trabalho da equipa.

sem ser simplista, orientando e esclarecendo o visitante que vem individualmente ao Museu.

Como complemento à observação de visitas que realizei, com o intuito de melhor compreender o espírito e método pedagógico por detrás das actividades levadas a cabo pelo sector, li textos escritos por Madalena Cabral, onde explica o papel, missão e objectivos que norteiam o departamento de educação do MNAA.

Paralelamente aos exercícios de observação e análise, como forma de preparação para a realização de visitas aos vários públicos do Museu, conforme os objectivos predeterminados para o estágio, iniciei o estudo das colecções do Museu e da exposição temporária, na altura prestes a inaugurar, de obras de pintura e escultura medieval polacas, vindas do Museu Nacional de Varsóvia, intitulada *O Brilho das Imagens*. O estudo da colecção do Museu, com especial atenção para as Obras de Referência, fez-se a partir da leitura de uma série de monografias, para além dos textos acima referidos: *O Museu Nacional de Arte Antiga*, uma pequena edição escrita pelo anterior director do Museu, José Luís Porfírio, sobre a história do MNAA e da sua colecção; uma outra edição do MNAA, realizada pela equipa do Serviço de Educação, sobre a *Colecção da Idade Média. Séculos XII-XV*; textos relativos a peças do MNAA da obra *As 50 Melhores Obras de Arte em Museus Portugueses* de Maria Alice Beaumont; o catálogo da exposição de obras do Museu em Bona, no Kunst-und Ausstellungshalle, intitulado *o Museu Nacional de Arte Antiga e Pintura no Museu Nacional de Arte Antiga* de José Luís Porfírio. No que respeita à preparação para as visitas a fazer na exposição temporária, esta passou pelo estudo do catálogo da exposição e dos capítulos referentes à arte no norte da Europa da obra *L'Art du XV^e Siècle. Dès Parler à Dürer* de Jan Bialostocki.

3.ª Fase: Aplicação prática – realização de visitas.

No início de Março, tendo terminado o estudo das colecções do Museu e da exposição temporária, depois de ter compreendido e apreendido o método pedagógico de orientação de visitas, encontrava-me em condições de iniciar a aplicação prática de tudo o que tinha estudado e observado. Deu-se, assim, início à última fase de trabalho – a fase prática de contacto com o público, através da realização de visitas, que se traduziu na seguinte lista [ver anexo 3]:

- **9 de Março de 2007** (sexta-feira). 10h30. Colégio Minerva, 48 alunos, 3º Ano. Projecto “Crescer com a Arte”: ver pintura e escultura. Máximo 1hora + 30 minutos para desenhar.
- **14 de Março de 2007** (quarta-feira). 15h. Visita ao público em geral à exposição temporária “O Brilho das Imagens”.

- **16 de Março de 2007** (sexta-feira). 15h30. Centro de Dia Oeiras Sul S. Julião. 25 pessoas, sem limitações. Nível de escolaridade baixa. Ver Museu.
- **20 de Março de 2007** (terça-feira). 15h. Visita ao público em geral à exposição temporária “O Brilho das Imagens”.
- **21 de Março de 2007** (quarta-feira). 15h30. Centro de Apoio Escolar; 15 a 20 alunos; 10º, 11º e 12º ano. Exposição temporária “O Brilho das Imagens”.
- **10 de Abril de 2007** (terça-feira). 15h. Visita ao público em geral à exposição temporária “O Brilho das Imagens”.
- **11 de Abril de 2007** (quarta-feira). 15h. Universidade da Terceira Idade, 53 pessoas (entre os 50 e 80 anos). 1ª vez no Museu. Cultura Média. Ver: Bosch, Painéis, Custódia.
- **12 de Abril de 2007** (quinta-feira). 10h30. Colégio Moderno, 25 alunos, 8º Ano. Descobrimientos.
- **13 de Abril de 2007** (sexta-feira). 15h. Visita ao público em geral à exposição temporária “O Brilho das Imagens”. **[acabou por se não realizar]**.
- **17 de Abril de 2007** (terça-feira). 15h30. Associação dos Antigos Alunos da Escola Industrial de Braga, 41 pessoas. Ver Museu.

As visitas seguem uma estrutura base, semelhante para todos os públicos, que consiste numa conversa introdutória, onde se toma contacto com o grupo com o qual vamos trabalhar e onde se pode falar sobre o objectivo da visita, que para o caso das escolas se prende com um tema previamente estabelecido; segue-se a visita propriamente dita, mostrando as peças seleccionadas conforme os objectivos pré-determinados e, por fim, a conclusão, que no caso das visitas escolares se faz através de uma breve súmula daquilo que se viu e nas visitas de adultos se abre a um pequeno espaço de conversa em forma de despedida.

As metodologias adoptadas mentêm-se as desenvolvidas por Madalena Cabral, que confere ao monitor um papel que não é o de simples guia que repete indefinidamente o mesmo discurso mas um orientador. Neste sentido, a linha pedagógica pelo qual o sector se faz conduzir atribui a este o papel de orientador, que estimula a capacidade de ver, compreender, relacionar e interpretar do visitante. Cabe ao monitor, usar a informação que o grupo a ser orientado dá e ir passando outros dados, adaptando-os às características, necessidades e interesses desse grupo em particular, procurando que a experiência no museu seja algo de activo e positivo, independentemente da faixa etária ou grau de escolaridade. Assim, ao adaptar a visita ao público para o qual o monitor está a trabalhar, nenhuma visita é igual e cada uma procura ser moldada às características de cada grupo. Foi este o método e princípio que procurei seguir em TODAS as visitas e actividades em que participei.

Tive, ainda, a oportunidade de assistir a duas oficinas para público infantil, realizadas no primeiro domingo do mês de Fevereiro e Março: a primeira realizada em torno da pintura *Santo Agostinho* de Piero della Francesca, em que após a análise da obra e, nomeadamente, das vestes do Santo, se propôs a cada criança que pensasse num desenho e que o bordasse num pedaço de serapilheira; a segunda actividade passou pela observação do Relicário da Rainha D. Leonor, onde se trabalhou o conceito de relíquia e relicário, para depois pedir aos elementos do grupo que pensassem num objecto importante para eles e que fizessem um recipiente, qual relicário, para guardar esse objecto especial. Com este tipo de actividades oficiais, procura o Serviço de Educação estimular a criatividade, sem fronteiras ou limites impostos: cabe a cada um pensar e criar, dar liberdade total ao seu poder criativo e de exploração de materiais (tal como Madalena Cabral o concebeu). Nestes contextos, o papel do monitor é o de estimular, sem restringir; ajudar, sem fazer por...; abrir campos e hipóteses de trabalho e não propor soluções únicas e estanques; enfim, cabe-lhe permitir ao que participa na oficina uma experiência de trabalho, que se quer totalmente, livre.



fig. 8: Oficina do “Primeiro Domingo do Mês”
(Março de 2007)



fig. 9: Oficina do “Primeiro Domingo do Mês”
(Março de 2007)



fig. 10: Oficina do “Primeiro Domingo do Mês”
(Março de 2007)

1.2. A experiência de realizar um estágio no Serviço de Educação do MNAA

Uma das maiores expectativas quando me propus realizar o estágio no departamento de educação do MNAA, e depois quando o iniciei, foi a possibilidade de contactar

directamente e colocar em prática um método pedagógico-educativo que segue o espírito, ensinamentos e pressupostos lançados há mais de meio século por João Couto e Madalena Cabral. Há alguns anos quando o meu percurso académico e profissional seguiu o caminho da educação nos museus, tomei contacto com esses “ensinamentos” do antigo director e da fundadora do Serviço de Educação, com as suas teorias da “educação pela arte”, da “educação através dos museus” e com a aplicação de um projecto, na altura de vanguarda.

Como admiradora e defensora da aplicação, num museu, deste projecto, que considero ser tão actual hoje como há cinquenta anos atrás, pensei que seria um privilégio poder aprender, contactar, “experimentá-lo” e, quiçá, um dia aplicá-lo eu, com a mesma seriedade com que o fazem no MNAA. A experiência que aqui tive, ao longo destes três meses, foi, sem qualquer dúvida, um dos aspectos mais positivos do estágio.

Ao longo deste tempo, para além do que já foi dito, outros aspectos devem ser evocados como tendo transformado esta experiência numa aprendizagem positiva, como o sentido de coesão, entajuda e companheirismo deste grupo de trabalho que, no meu entendimento, permite a realização de um verdadeiro trabalho em equipa; a liberdade de gerir o meu tempo, quer durante a fase de estudo, quer, mais tarde, na selecção e gestão de percursos (peças a mostrar) aquando da realização das visitas, bem como o respeito pela opinião, frequentemente pedida, do estagiário, permitindo que este se sinta como um elemento que integra a equipa de trabalho e participa activamente nela não se limitando, como muitas vezes acontece neste tipo de experiências, pelo que já tenho visto e ouvido, a ser um elemento que se sente sempre como externo e sem poder de cooperar activamente no trabalho desenvolvido pelo grupo.

Várias são as histórias de estágios em que não há um programa pré-estabelecido de trabalho, ficando os estagiários sem fazer nada durante semanas, porém, neste caso, tal não aconteceu, pois não houve um único dia sem qualquer tarefa, exercício, análise ou estudo para fazer. A estruturação do estágio segundo as fases que identifiquei na Introdução, iniciado com um trabalho de contacto com o Museu e os seus espaços exterior e interior, passando pelo estudo das colecções, assim como, pela compreensão e observação de um método pedagógico e, por fim, na fase final, a sua aplicação por meio da realização de visitas orientadas e outras actividades, traduziu-se na concretização de uma experiência que teve, em si, uma lógica, um principio, meio e fim, com sentido, e denunciou uma longa prática e consciência das necessidades de um aluno que, no cumprimento de um estágio curricular, deve observar, analisar, apreender conceitos e modos de trabalho e, por fim, aplicá-los.

Em conformidade com os objectivos estabelecidos para o estágio, ao analisar, *à posteriori*, a experiência vivida no MNAA, não encontro pontos que tenha marcado negativamente o período que por ali passei. Todos os aspectos menos positivos não se prenderam com os elementos da equipa do Serviço de Educação, com quem consegui estabelecer uma relação saudável, mas devido a um processo de reestruturação e reformulação que a direcção do Museu levou a cabo e que se reflectiu nalguma instabilidade e momento de tensão, que afectou praticamente todos os sectores da instituição e que acabei por presenciar e sentir. A este respeito devo deixar, a título de exemplo, a mudança de instalações do Serviço de Educação, que assisti e em que participei, e a adaptação a uma nova realidade que essa transferência implicou.

Um segundo ponto que terá prejudicado a experiência prende-se com o tempo. Parece-me que um estágio de três meses é demasiado curto, pois por mais estruturado que um projecto para estagiários seja é sempre necessário um período de adaptação e integração que exige tempo. Para mais, num Museu com as características e dimensão das colecções que este tem, o estudo exige também tempo, para que se possa trabalhar devidamente no momento de aplicação prática da aprendizagem feita. Quando finalmente se começa a fazer visitas e a contactar com os vários públicos já o estágio está praticamente a chegar ao fim. Acho que, para garantir uma experiência mais completa, os estágios deviam ter um mínimo de seis meses de duração.

O trabalho desenvolvido no Serviço de Educação do MNAA, para além de ter sido uma experiência positiva e aprendizagem única, permitiu-me compreender como funciona um sistema, já amadurecido, com qualidade e que continua extremamente actual.

1.3. Propostas e sugestões de projectos.

A equipa do departamento de educação do MNAA leva a cabo um trabalho de grande rigor e qualidade com uma grande variedade de públicos (professores, grupos escolares, visitas a público em geral) e que, com o recente espaço para a realização de oficinas, irá alargar, ainda mais, esse leque de ofertas, procurando atrair e chamar ao Museu mais visitantes, de preferência que se tornem frequentadores habituais dos seus espaços e serviços. Neste contexto, as linhas que se seguem surgem como algumas sugestões de projectos futuros que podem ser usados no trabalho com outros públicos - com o intuito de ampliar ainda mais o papel social do Museu, procurando novos tipos de públicos - bem como outras formas de contacto e difusão de

informação e das colecções do Museu e constitui o último exercício que me foi pedido, antes do final do estágio⁹.

As novas tecnologias, como os programas de computador e a Internet, têm assumido na sociedade actual meios privilegiados de difusão e comunicação de informação. São, sem dúvida, a maior fonte de informação do mundo actual e continuarão a ganhar cada vez mais importância no futuro. Neste sentido, a primeira proposta passaria pela criação de um trabalho de parceria entre os sectores de comunicação e de educação para a elaboração de um programa informático em que se dá a descobrir a história da arte e o acervo do MNAA através da mostra das suas obras mais relevantes de modo pormenorizado, num estudo aprofundado, mas de compreensão fácil e acessível a um público generalista e leigo. Seria um programa de multimédia interactivo de apresentação das principais obras das colecções do Museu (quicá as obras de referência?), que permitirão a descoberta e interpretação dos seus pormenores e conhecer o seu contexto histórico e artístico, com o auxílio de comentários áudio e animações visuais (ex.: ampliações de pormenores de imagem). A criação de um catálogo desta natureza, uma espécie de “ver à lupa as obras do Museu”, teria por objectivo, como se viu, chegar a um maior número de pessoas e divulgar, ainda mais, as colecções da Instituição, bem como a possibilidade do visitante que comprar o produto poder, em sua casa, calmamente, ver pormenores e conseguir informações complementares e, através de uma linguagem simples, procurar atingir um público mais vasto, que se interessa por aprofundar os seus conhecimentos numa lógica de aprendizagem permanente. Também seria um programa acessível a um público escolar, no sentido de provir informação sobre obras do Museu, e ao público que visita os seus espaços, em terminais informáticos de livre acesso.

*

Os museus encerram em si um valor social que os obriga a trabalhar no sentido de colocar à disposição dos membros da sociedade os conhecimentos que produzem, para que estes possam aproveitá-los e usá-los com a finalidade de estudo, educação e deleite. O museu deve transmitir à sua comunidade tudo aquilo que a possa enriquecer, não apenas a nível intelectual, mas também emocional, cumprindo, assim, um serviço social. Uma vertente desse trabalho passa pela abertura do museu à comunidade vizinha, num programa de “Museu fora de portas”. O objectivo de um projecto desta natureza passa por conhecer a população envolvente do Museu - quem são, como vivem, quais as suas necessidades, interesses e características essenciais e, sobretudo, qual a imagem que têm do Museu e como convivem com ele. Procurar

⁹ As propostas aqui delineadas poderiam, caso o estágio tivesse um período mais alargado de duração, ter sido levadas à prática em parte ou na sua totalidade. No entanto, e uma vez que foram apresentadas à coordenadora do Departamento de Educação, parece-me de todo pertinente apresentá-los no relatório de estágio.

associações cívicas e recreativas, ou outras formas de reunião da população local, será também um passo importante neste estudo, como forma de a conhecer e para melhor a caracterizar. Este trabalho com as associações locais, também permite facilitar o estabelecimento de parcerias e projectos mais sustentáveis. Com os resultados deste estudo, criar uma série de actividades em que se procurará trazer esses “vizinhos” ao Museu, permitindo-lhes contactar com as suas colecções e realizar uma série de cursos/oficinas de expressão, transformando o Museu num local onde a sua vizinhança se sinta bem e possa ocupar o tempo. As actividades seriam adequadas e construídas à medida das necessidades e características da população que habita nos arredores do MNAA.

*

Uma terceira sugestão dedica-se a um público muito específico dos museus – as famílias. Pretende-se com a criação de um projecto de actividades lúdico-pedagógicas que visa dar a conhecer as colecções do Museu, estimular a criatividade, a realização de projectos em conjunto, permitir a abertura de espaços a diferentes olhares e experiências, proporcionando às famílias a oportunidade para incluírem o Museu nas suas actividades de fim-de-semana. Os objectivos passam por criar e desenvolver um programa dinâmico capaz de responder aos interesses de um público específico, a família, visando por um lado a captação desse público e por outro a sua formação. Pretende-se que este projecto propicie horizontes cada vez mais amplos, conhecedores e exigentes, incrementando relações estreitas e duradouras; criar espaços de reflexão, expressão e diálogo em torno dos desafios propostos, tendo como ponto de partida as colecções do Museu; dinamizar os espaços do Museu Nacional de Arte Antiga com acções de animação que tenham um factor pedagógico e lúdico, permitindo uma aprendizagem de modo divertido procurando complementar e reforçar a formação do indivíduo. Pretende-se, ainda, estimular a criatividade e espontaneidade dos participantes, bem como, proporcionar o contacto com técnicas e materiais diversos. Tendo por base os pressupostos acima expostos, propõe-se a realização de um conjunto de actividades que procuram promover o cruzamento de diferentes disciplinas do conhecimento, que aliadas às expressões artísticas consolidem interesses entre gerações. Estas terão uma duração máxima de 2 horas e dividir-se-ão em duas fases, uma de carácter teórico, onde se explicará o tema apresentado, tendo por base obras do acervo do Museu, e outra prática, sob a forma de uma oficina, onde os participantes terão a oportunidade de executar acções propostas, consolidando conhecimentos e desenvolvendo os sentidos e a criatividade.

*

O museu pode ser um espaço difícil de compreender, sobretudo para as crianças que olham para obras que dificilmente entenderão. Deste modo, a minha última proposta vai no sentido da criação, à semelhança do que existe noutros grandes museus internacionais, como é o caso da National Gallery de Londres e o Museo Arqueológico Nacional de Madrid, de mochilas de actividades e orientação, que dêem vida às obras, procurando fazer da visita ao Museu um momento inesquecível. Estas mochilas, temáticas, procurariam criar uma experiência sensorial através de várias actividades que orientem a observação, como, puzzles, histórias, jogos, objectos para mexer, etc.

As sugestões acima explanadas são apenas algumas ideias de actividades e projectos que o Departamento de Educação, por vezes em associação com outros sectores do Museu ou mesmo associações cívicas fora das suas fronteiras físicas, poderá, um dia, levar a cabo como forma de chegar a, e fidelizar, novos públicos e produtos que estimulem ao conhecimento e visita regular aos seus espaços.

2. Uma nova experiência no Serviço de Educação do MNAА em 2009

2.1. O regresso ao MNAА no contexto da Exposição Temporária «Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII»

Em Julho de 2009, inaugurou no MNAА uma grande exposição temporária sob o título *Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII*. Ocupou o terceiro piso todo do Anexo, constituindo por isso uma grande mostra de objectos que testemunhavam as trocas comerciais, culturais e de conhecimento do período histórico da Expansão Portuguesa. A dimensão da exposição, a expectativa de que seria um sucesso em termos de fluxo de visitantes levou-me a enviar um e-mail à coordenadora do Serviço de Educação, Maria de Lourdes Riobom, no sentido de me oferecer para realizar visitas guiadas à Exposição. A minha oferta foi bem recebida, o volume de trabalho era imenso e estava-se a organizar um grupo de voluntários que pudessem ajudar na realização das visitas guiadas regulares ao público, que teriam lugar às 4as, 6as e nos 1os Domingos do mês. No entanto, a proposta que me esperava era bem mais aliciante, para além da realização das referidas visitas regulares, a partir de Setembro, com o início do ano lectivo nas escolas e aproximar do final da Exposição (previsto inicialmente para Outubro) esperava-se um grande afluxo de visitantes e grupos organizados, sendo necessário uma pessoa que gerisse as entradas na Exposição procurando evitar o congestionamento do espaço interior. Neste contexto, não integraria o grupo de voluntários, mas seria contratada para todo o tempo da Exposição. Aceitei prontamente a oferta.

A exposição constituía um olhar sobre as viagens de exploração dos portugueses, sobre o império comercial por eles criado, bem como sobre os resultados dos contactos estabelecidos com as terras e os povos recém-encontrados. Ao ligar a Europa ao resto do mundo por via marítima, os portugueses revolucionaram a

permuta internacional de bens e de informação, criando uma estrutura que permaneceu por muitos séculos. Foi este “abrir novos mundos ao mundo”, as trocas daqui resultantes que se pretendeu contar nesta exposição através de um dos seus frutos mais impressionantes, isto é, os objectos materiais e artísticos que atestam estas trocas entre culturas e civilizações diferentes. Assim, o intuito principal não foi atribuir enfoque à expansão territorial, mas antes ao intercâmbio cultural iniciado pelos portugueses, que ainda hoje pode ser considerado como o mais notável e também o mais perene dos seus feitos.

2.2. Trabalho desenvolvido

Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos séculos XVI e XVII constituiu a terceira versão de uma exposição produzida pela Smithsonian Institution, através da A.M. Sackler and Freer Gallery, sob o título *Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th and 17th centuries*, em 2007. A segunda edição realizou-se entre Outubro de 2007 e Fevereiro de 2008, no Palais des Beaux Arts, em Bruxelas, sob o título *Autour du Globe. Portugal dans le Monde aux XVI et XVII siècles*.

Os comissários científicos da exposição – Julian Raby, director da A. M. Sackler and Freer Gallery, Jay Levenson, curador de várias exposições relacionadas com Portugal, e Nuno Vassalo e Silva, director adjunto do Museu Calouste Gulbenkian – tiveram por objectivo mostrar como Portugal tinha sido pioneiro absoluto da actual era de globalização de conhecimentos, facto que levou o Ministério da Cultura e o Ministério da Economia e Inovação a apoiar, tendo em conta o superior interesse nacional, a vinda desta importante exposição a Lisboa.

Na sua edição portuguesa a exposição foi designada pelo seu título em inglês – *Encompassing the Globe* – remetendo para a exposição realizada pela Smithsonian Institution, e em português – *Portugal e o Mundo nos séculos XVI e XVII* – o seu âmbito temático e cronológico.

A versão que o MNAA apresentou ao público, foi mais que uma reprodução das mostras dos EUA e de Bruxelas. Ainda que respeitando o conceito dos comissários, foi enriquecida, tanto pelo espaço que lhe foi dedicada, todo o terceiro piso do Anexo, como pela apresentação de obras, que por integrarem a lista de Tesouros Nacionais, não tinham integrado as exposições anteriores, como o caso dos Painéis de S. Vicente, a Custódia de Belém ou os Biombos Namban.

Ao longo das sala do terceiro piso, procurava-se mostrar como Portugal, a partir do século XV, abriu o Mundo à Europa, estabelecendo contactos e trocas comerciais e culturais em rotas traçadas pelo Atlântico, Índico e Pacífico. A exposição foi dividida em seis núcleos organizados geograficamente. O primeiro dedicado às origens das viagens de Portugal, apresentando obras de arte e objectos exóticos que documentavam o

fluxo de entrada de informação na Europa. Seguindo-se a secção dedicada a África e às principais áreas de contacto comercial aí estabelecidas pelos portugueses: Serra Leoa e os reinos do Benim e do Congo. O terceiro núcleo foi dedicado à Índia, passando depois para os núcleos dedicados ao Japão e à China onde se documenta a combinação de comércio e de actividade missionária que marcou a presença portuguesa na região. Por fim, a última secção é dedicada ao Brasil.

A exposição era composta por um total de cerca de 200 obras - Cartografia, Marfins, Imaginária, Desenho, Gravura, Escultura, Pintura, Plumária e Ourivesaria – provenientes de colecções públicas e privadas, nacionais e estrangeiras. Destacam-se, entre muitas outras, as cedências de obras pelo Staatliches Museum für Völkerkunde, Munique, o Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, o Kunsthistorisches Museum e a Albertina Museum, Viena, o Musée Royal de l’Afrique Centrale, Bruxelas, o Museu do Louvre, Paris, o Nationalmuseet da Dinamarca, o Património Nacional de Espanha, o Museum Boijmans van Beuningen, Roterdão, a British Library, o Victoria and Albert Museum e o British Museum, Londres, Biblioteca Nazionale Centrale, Florença, Biblioteca Casanatense, de Roma, o Museu do Hermitage, S. Petersburgo, os Museus do Kremlin, Moscovo, o Museu de Arte Sacra de S. Paulo, Brasil, e muitos outros museus e colecções particulares nacionais.

O modo como a minha colaboração com o Museu no âmbito da exposição se desenrolou, levou-me a estruturar o trabalho desenvolvido em duas fases distintas: a primeira dedicada à realização de visitas guiadas à referida exposição (entre Julho e Setembro) e a segunda de acolhimento e gestão de entradas de grupos organizados no espaço.

Terminado um período de cerca de quinze dias para estudo e preparação das visitas que iria realizar, encontrava-me em condições para dar início à primeira fase do trabalho – a realização das visitas gerais/regulares. Na minha preparação tive que ter em conta alguns aspectos como o tempo – não podia demorar mais de 2 horas – bem como o facto de não serem visitas preparadas para um público específico mas para todos os que se inscreviam para tal. A minha visita tinha início no átrio de entrada – em frente ao padrão de Santo Agostinho – seguindo para o terceiro piso onde percorria por ordem todos os núcleos da exposição, procurando recriar o contexto das rotas criadas pelos Portugueses durante a Expansão Marítima. As visitas eram limitadas a grupos de 30 pessoas, com inscrição prévia e foi utilizado um sistema de audíofones, para maior comodidade dos incluídos no grupo, do guia e dos outros visitantes, visto que não era preciso falar muito alto e que permitia a todos ouvirem por igual a visita. Realizei cerca de 40 visitas.

À medida que a exposição chegava ao seu fim, o número de visitantes aumentou significativamente e paralelamente, com o início do ano lectivo, a solicitação por parte das escolas foi muito grande, visto que a temática da exposição é abordada nos currículos escolares. Se por um lado, as visitas gerais estavam asseguradas por mim e mais três voluntárias, por outro, a partir de Setembro, com a grande quantidade de pedidos de visitas por parte de associações, grupos culturais, universidades sénior, escolas e institutos profissionais rapidamente o Serviço de Educação deixou de ter capacidade para dar resposta a tamanha procura. Neste contexto deu-se início à segunda fase do meu trabalho que passou pela gestão de entradas no espaço da exposição. Não sendo possível a realização de visitas guiadas a grupos organizados, coube-me receber os grupos, fazer uma breve apresentação da exposição – conceito, contexto e percurso – e, de seguida orientá-los para o espaço da exposição. Houve dias em que os grupos entravam com cerca de trinta minutos de intervalo entre si, cabendo-me ainda a tarefa de os orientar de modo a não se chocarem no espaço da exposição.

Paralelamente a este trabalho, e durante todo o tempo da exposição coube-me ainda a tarefa de acolhimento do visitante à sua entrada, auxiliando na orientação do visitante no percurso a adoptar e esclarecendo eventuais dúvidas ou prestando outras informações necessárias.

3. O estágio de 2007 e o regresso em 2009

Regressar ao Museu dois anos depois do estágio curricular integrado no âmbito do Curso de Mestrado, constituiu uma experiência enriquecedora a todos os níveis, pessoal e profissional. Os contextos eram diferentes, o meu papel e situação no Museu também. Se em 2007 cumpria uma função de aprendizagem, sendo um aluno que experimenta na prática aquilo que é o trabalho do museu, em 2009, tinha sido contratada, como profissional, para o desempenho de uma função. Dois anos depois, já não era a aluna era a colega que tinha uma função a cumprir.

3.1. Análise comparativa entre o estágio desenvolvido em 2007 e o projecto de trabalho em 2009

Comparar o trabalho desenvolvido durante o estágio e dois anos mais tarde na Exposição *Encompassing the Globe*, revela desde logo um aspecto importante que se prende com o carácter da minha colaboração. Como foi referido, em 2007, era uma aluna que vinha adquirir conhecimentos práticos, em 2009 a minha condição era a de uma profissional contratada para a realização de visitas, acolhimento e gestão de entrada de visitantes numa grande exposição temporária. Este era um estatuto diferente, de maior responsabilidade.

O trabalho consistiu sobretudo na realização de visitas guiadas. Relativamente às visitas orientadas levadas a cabo durante o estágio, as visitas realizadas no *Encompassing* assumiam um carácter diferente. Ainda durante o estágio tinha contactado com o método aplicado nestas visitas gerais, visto ter realizado três à exposição *O Brilho das imagens* patente na altura. Contudo, o fluxo de visitantes e o carácter e dimensão da exposição eram agora maiores. É claro que no contexto das visitas gerais, onde cada grupo contava com pelo menos 30 participantes¹⁰, dificilmente se podia aplicar o método de descoberta e orientação que norteiam o trabalho do Serviço de Educação. O carácter destas visitas é outro, mostrar a exposição, dar a conhecer o tema e objectos, num curto espaço de tempo. Nesse contexto, a meu ver o maior perigo é cair no discurso do “tipo cassette” onde se repete constantemente a mesma informação. Se em relação ao estágio tal nunca se verificou porque todas as visitas foram previamente planeadas e pensada aqui esse perigo era real. Tinha que criar um discurso homogéneo, para um público adulto, que devia ser simples, sem ser simplista ou demasiado infantil. A tarefa não se apresentou fácil de gerir nos primeiros tempos pois a diversidade e exigência do público revelaram-se muito diferentes. Com o passar do tempo e a experiência, consegui arranjar um equilíbrio, passando das visitas iniciais, por muitos considerada demasiado infantil no discurso assumido, para um equilíbrio entre uma prelecção cuidada mas simultaneamente simples. Os resultados foram imediatos, preenchendo o livro de sugestões com comentários muito positivos destas visitas ou mesmo através do envio de notas de agradecimento para o Museu via e-mail **[ver anexo 4]**.

Um outro aspecto importante prende-se com o contacto com os visitantes. Durante o estágio esse contacto foi sempre pontual, restringindo-se quase sempre ao momento da realização das visitas a grupos aos quais tinha sido destacada. Em 2009, a minha função exigia um contacto permanente com os visitantes, tendo rapidamente aprendido a gerir as suas frustrações, necessidades e conselhos, sobretudo durante os dias de maior fluxo de público. Foi preciso aprender a gerir as opiniões e reclamações dos vários visitantes, nem sempre contentes ou de bom humor, como por exemplo nos últimos dias da exposição em que foi necessário fechar temporariamente salas por estarem demasiado cheias ou porque as filas na bilheteira eram demasiado grandes. A tarefa principal neste contexto foi aprender a ouvir, respeitar a opinião, sugerir e/ou aconselhar e orientar o visitante ou simplesmente conversar um pouco com ele.

E suma, a experiência de estágio deu-me ferramentas para trabalhar, métodos de trabalho, aquisição de experiência e conhecimentos sobre a educação através da arte

¹⁰ As visitas eram realizadas mediante inscrição. O número limite de participantes era de 30, correspondendo ao número de auriculares disponíveis, já que as visitas eram realizadas com a utilização de audíofones. Contudo, estes grupos nunca eram na realidade constituídos por 30 participantes, sendo sempre mais pois muitos iam-se juntando ao longo do percurso, terminado por vezes a visita com o dobro ou mesmo o tripulo de visitantes.

nos museus. Dois anos mais tarde, a segunda experiência ensinou-me, sobretudo, a desenvolver competências de comunicação com um público mais vasto e heterogéneo, quer durante as visitas guiadas, quer durante o acolhimento ou gestão de entradas na exposição.

Considerações finais

O tempo que passei no Museu Nacional de Arte, quer durante o Estágio de 2007 quer durante o trabalho prestado em 2009 no âmbito da Exposição *Encompassing the Globe*, permitiu-me, para além do trabalho realizado no Serviço de Educação, observar como funciona a organização de uma instituição com as dimensões e acervo que esta tem, quais os seus problemas e como, globalmente, consegue fazer cumprir as funções base de qualquer museu, conforme o que está estipulado na definição de museu e determinado na Lei Quadro dos Museus Portugueses, como as linhas orientadoras e as funções dos museus nacionais.

De um modo geral o Estágio de 2007 pode ser classificado como um momento de descoberta e aprendizagem. O contacto com os vários funcionários, técnicos, espaços (de acesso público e não); a vivência dos problemas e alegrias que todos os espaços de trabalho têm, permitiram-me conhecer, grosso modo, o trabalho e funcionamento do MNAA, enquanto instituição museológica. Nos diálogos, mais quotidianos, com algum conservador sobre peças aprendi a olhar para elas de um modo mais cuidado, a compreendê-las melhor e a contactar directamente com as suas especificidades. Lembro de uma vez em que a conservadora dos têxteis me chamou para ver um estudo de cor que se estava a levar a cabo numa tapeçaria que iria integrar uma exposição temporária e que permitiu ver como a técnica de conservação e restauro executa a análise cromática, para além de ter tido a oportunidade de “tocar” numa peça com a natureza daquela. Um outro exemplo passou pela possibilidade de observar a montagem e inauguração de uma exposição temporária no Museu, com todos os cuidados a ter com o transporte e manuseamento de obras extremamente delicadas como as que integraram a Exposição «O Brilho das Imagens». A conversa com a Conservadora do Museu de Varsóvia nas salas da exposição durante a sua montagem, bem como na sala de desembalagem, onde assisti ao desembalar de um painel retabular, foi muito interessante e permitiu compreender melhor a escolha das obras que integraram a exposição e o modo como os técnicos as manipulam.

As experiências acima descritas foram momentos paralelos àquele que foi o âmbito do Estágio – conhecer o modo de funcionamento, metodologias de trabalho e participação nas actividades do Serviço de Educação. A este respeito, importa referir a forma cuidada e sempre muito pedagógica, de grande abertura e compreensão, com que a Dr.^a Manuela Gallego (na altura coordenadora do SE), concebeu e organizou o tempo que ali passei. Observar, assimilar e aplicar podem ser três conceitos definidores deste momento de aprendizagem. Observei o modo de funcionamento do departamento e a metodologia aplicada nas visitas orientadas e nas oficinas. Assimilei os conceitos por detrás dessas metodologias e estudei as colecções do museu bem como das peças que integraram a exposição temporária. No final, apliquei na prática

todo o conhecimento adquirido nas duas fases anteriores, através da realização de visitas orientadas e no apoio às oficinas infantis.

Retiro desta experiência um modo de trabalhar que se baseia nos princípios defendidos pelos fundadores do Serviço, João Couto e Madalena Cabral. Assim, aprendi a prestar total atenção ao grupo que acompanho, procurando estimular e orientar a capacidade de ver, interpretar, relacionar, compreender e formular opiniões críticas e pessoais. Acima de tudo, fazer da visita ao museu uma experiência positiva que venha a acrescentar mais qualquer coisa ao visitante, quer seja um grupo de alunos, adultos, ou sénior. Nas oficinas aprendi que a tónica deve ser colocada na liberdade criativa, deixando a criança experimentar sem restringir ou condicionar a criatividade. Se tivesse que resumir o papel do técnico de educação, segundo a lição de João Couto e Madalena Cabral, seria o de ser um orientador e auxiliador que ajuda a descobrir caminhos, interpretações e perspectivas.

O regresso, dois anos mais tarde, no contexto da Exposição *Encompassing the Globe* pode ser caracterizado como novo momento de aprendizagem. Além da responsabilidade assumida, quer na realização das visitas gerais quer na gestão de entradas ou no acolhimento ao visitante, adquiri competências importantes no domínio da comunicação e contacto interpessoal. Ouvir, gerir reclamações e frustrações, saber falar de modo a conseguir captar desde o público mais versado num determinado tema ao leigo e sobretudo fazer da experiência de visita ao museu uma oportunidade de aprendizagem e fruição positiva.

Por fim, parece-me ainda importante referir que dois anos depois encontrei um Departamento muito mais reduzido em termos de pessoal afecto ao trabalho de educação. Se em 2007 a equipa era composta por cinco técnicas, em 2009, estava reduzida a três elementos, que mantém o serviço a funcionar com as mesmas exigências de sempre. Esta redução do quadro pessoal, que se verifica em todos os sectores do Museu, afecta tremendamente o trabalho desenvolvido pelo SE na medida em que não se consegue dar resposta às solicitações de visitas e logo comprometendo o trabalho social, de contacto com o público e educativo determinados pelos seus fundadores João Couto e Madalena Cabral há mais de meia década. Este quadro caracteriza todos os departamentos e sectores do Museu, colocando nalgumas áreas problemas delicados de continuidade de trabalho desenvolvido ao longo de anos.

Ao longo das páginas do presente relatório espero ter deixado a ideia do que foram as duas experiências no Serviço de Educação do Museu Nacional de Arte Antiga. Mais que um privilégio e sonho, a possibilidade de poder aprender e contactar com o método de trabalho aí desenvolvido constituía uma ambição pessoal, académica e profissional. Não pretendo que estas considerações finais sejam uma repetição ou síntese de tudo o

que ficou dito. Assim, em jeito de balanço final, parece-me que todos os objectivos inicialmente delineados, quer para o estágio quer para o trabalho desenvolvido em 2009, foram cumpridos e que, no final, a experiência de trabalho concretizada na sua totalidade.

Obras Consultadas

1. Obras Gerais

- BAZIN, Germain, *Le Temps dès Musées*, Béliçica, Desoer S. Edition, L'Art Témoïn, 1967. (Bazin, Germain, 1967)
- BEAUMONT, Maria Alice, «Pequena história do Museu de Cascais», in *Boletim do Museu – Biblioteca dos Condes de Castro Guimarães*, Câmara Municipal de Cascais, n.º2, 1971, pp. 17-36. (Beaumont, 1971)
- CART, Germaine, HARRISON, Molly, RUSSEL, Charles, *Musées et Jeunesse – Trois Exposés precedes d'un avant-propose de GEORGE HENRY RIVIÉRE et d'une introduction de Peter Fould*, ICOM, Maison de L'Unesco, Paris, 1952. (Cart, 1952)
- Catálogo da Exposição As Grandes Coleções do Museu Nacional de Arte Antiga Lisboa Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland*, ed. Hirmer Verlag München, 1999 (MNAA, 1999)
- COSTA, Maria Madalena, *Museus e Educação – Contributo para a História e para a Reflexão Sobre a Função Educativa dos Museus em Portugal*, Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação apresentada à Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1996. (Costa, 1996)
- GOUVEIA, Henrique Coutinho, «Acerca do Conceito e Evolução dos Museus Regionais Portugueses desde Finais do Século XIX ao Regime do Estado Novo», in *Biblioteca, Arquivos e Museus*, Lisboa, IPPC, I, (I), Jan./Jun., 1985, pp. 147-184. (Gouveia, 1985)
- «A Evolução dos Museus Nacionais Portugueses, Tentativa de Caracterização», separata de IICT, ed. MPAT/SECT/IICT, Lisboa, 1993, pp 177-198. (Gouveia, 1993)
- GREENHILL, Eilean Hooper, *Museum and Gallery Education*, Leicester, University Press, London and New York, 1991. (Greenhill, 1991)
- HEIN, George E., *Learning in the Museum*, Routledge, New York, 2000. (Hein, 2000)
- HUDSON, Keneth, *A Social History of Museums – What the Visitors Thought*, The Macmilan Press LTD, London au Basingetors, 1975. (Hudson, 1975)
- MANAÇAS, Vítor Manuel Teixeira, *Museu Nacional de Arte Antiga. Uma Leitura da sua História 1911-1962*, Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, (texto policopiado). (Mananças, 1991)

La Museologie selon Georges Henri-Rivière – Cours de Museologie: Textes et Témoignages, Ed. Dunod, Paris, 1989. (Museologie, 1989)

PORFÍRIO, José Luís, *O Museu das Janelas Verdes*, ed. MNAA, Lisboa, 1995.

ROSE, Hanna T., NOETHEN, Joseph C., *Musées et Personnel Enseignant, avec avant-proposal de Hanna T. Rose, Peter Fould, Joseph Majault, Jan Van der Stighel*, ICOM, Maison de L'UNESCO, Paris, 1956. (Rose, 1956)

WITTLIN, Alma S., D. Ph., *The Museum its History and its Tasks in Education*, London, 1949. (Wittlin, 1949)

2. Obras específicas

CABRAL, Madalena, «Museus e Educação», in **Jornal de Educação**, [MNAA/Lisboa], 1977. (Cabral, 1977)

- «Serviço Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga», in **BMNAA**, vol IV, fasc.IV, Jan--Dez. 1960, pp. 47-51. (Cabral, 1960)

- «Serviço de Extensão Escolar», in **BMNAA**, vol. IV, fasc. IV, Jan-Dez. 1961, pp. 43-46. (Cabral, 1961)

. «CECA/79», in **APOM – Informações**, n.º23-24, Mai. - Set. 1979. (Cabral, 1979)

- *MNAA – Serviço de Educação, relatório de 1953-1983* (texto policopiado). (Cabral, 1983)

COUTO, João, *Uma Cadeira de História da Arte nos Liceus*, Coimbra, 1921.

- «Uma cruzada pela Educação Artística», in **Revista das Beiras**, ano I, n.º10, Covilhã, Jan. 1924, pp. 5-7.

- «A Escola sem Arte», in **Boletim do Liceu Normal de Lisboa (Pedro Nunes)**, n.º3, Lisboa, 1932, pp. 312-329. (Couto, 1932)

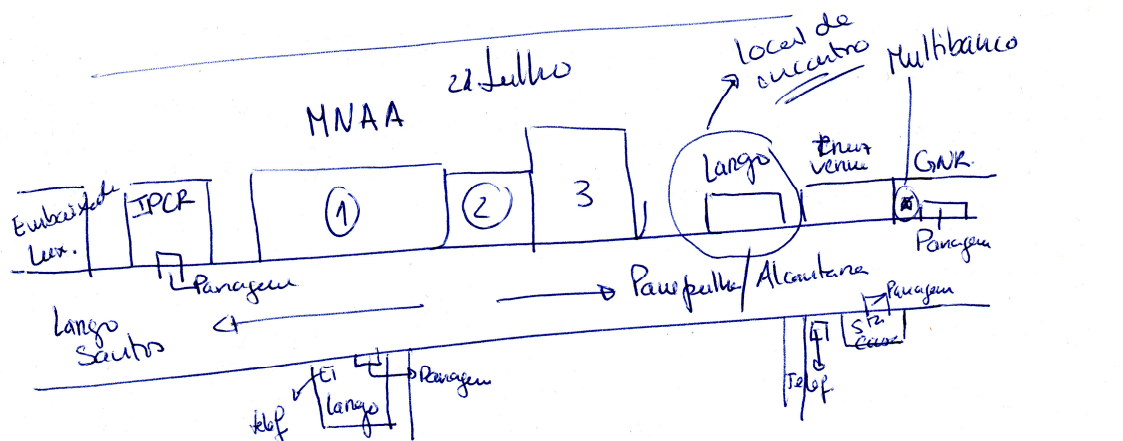
- «Notas para a história da ampliação do Museu das Janelas Verdes», in **BMNAA**, vol. I, fasc. 2, Lisboa, Jul. 1939, pp. 45-54. (Couto, 1939)

- «Justificação do Arranjo de um Museu», in **BNAA**, vol. II, fasc. 1º, Jan.-Dez. 1948, ed. Lisboa, 1950, pp. 1-21, (e em Sepª). (Couto, 1950)

- «O Museu Nacional de Arte Antiga, seu alargamento e acção cultural», in **BMNAA**, vol. III, fascº2, Jan.-Dez. 1995, ed. Lisboa, 1956, pp. 57-64, (e em Sepª). (Couto, 1956)

- «O Ensino da Arte», in **Palestra**, n.º12, Lisboa, 1961, pp. 11-18 (Couto, 1961a)

- «Extensão Escolar dos Museus», in **Museu**, revista do Círculo Dr. José de Figueiredo, II s., n.º2, Porto, Mai. 1961, pp. 47-53, (e em Sep^a). (Couto, 1961b)
- «O Centro Infantil do Museu de Arte Antiga e a Fundação Calouste Gulbenkian», in **Ocidente**, vol. LXIV, n.º299, Mar. 1963, pp. 180-181. (Couto, 1963)
- «O Serviço Infantil do Museu de Arte Antiga», in **Ocidente**, vol. LXVII, n.º 320, Dez. 1964. Pp. 275-276. (Couto, 1964)

ANEXOS**Anexo 1:** Análise do espaço do Museu e sua envolvente.**1. Caracterizar a estrutura arquitectónica do MNAA.**

O Museu é composto por **3 estruturas arquitectónicas** distintas, todas de época diferente, passáveis de identificação através da observação feita do exterior. Como se pode ver no esboço que fiz da envolvente imediata do Museu, procurei assinalar esses espaços, numerando-os: 1. – Palácio dos Condes de Alvor, que contém indícios que nos levam a confirmar de que se tratava de um palácio como a entrada brasonada e o largo em frente, características de casas nobres; 2. – Igreja das Albertas, identificável por meio da inscrição sobre a porta e 3. – Estrutura construída no século XX, conhecida por Anexo.

2. O espaço envolvente do MNAA.

Passeando pelo espaço envolvente identifiquei uma série de edificações “nobres”, como antigos palacetes ou palácio e conventos, hoje desempenhando funções diferentes das iniciais, como por exemplo, quartel da GNR, instalações da Cruz

Vermelha, Embaixada da Austrália e do Luxemburgo, o próprio espaço do Museu e Instituto de Conservação e Restauro. De certo que estas reutilizações de espaço advêm de processos de nacionalização de bens fruto da Revolução Liberal e, mais tarde, da implantação da República. Todos estes edifícios ainda marcam profundamente a paisagem urbana do bairro, atestando uma zona da cidade onde famílias nobres se instalaram e marcada por uma série de conventos. Entre estas construções nobres e conventuais, encontram-se prédios de habitação, muitos já restaurados, outros em vias de restauro e remodelação, para venda.

Apercebemo-nos que se trata de uma zona antiga da cidade, ainda para mais se tivermos em conta que a Freguesia de Santos é uma das mais antigas de Lisboa. A caracterização da população que aqui se encontra é menos homogénea do que estava à espera pois, se por um lado me deparei com uma população bastante envelhecida, calculo que com a recente recuperação e reconstrução de edifícios verificada, este panorama se tenda a alterar, chegando elementos mais jovens ao bairro.

Deduzo, ainda, pela história urbanística da cidade de Lisboa, que esta deva ser uma área de grandes misturas sociais, onde se encontram várias categorias sociais diferentes, como operários, de um classe mais baixa, operários do Porto de Lisboa e fábricas da zona; os funcionários de classe média, que se dedicam aos serviços e, por fim, a instalação de uma classe média-alta, fenómeno mais actual e fruto da recente requalificação do bairro¹¹.

3. Apoios úteis para fornecer ao público.

Transportes:

1. – Rua das Janelas Verdes: **727** (Restelo-Areeiro); **713** (Estação de Campolide-Praça do Comércio) e **60** (Cemitério da Ajuda-Martim Moniz – pára na Praça do Comércio e na Praça da Figueira).

2. – Largo de Santos: **25E** (R. da Alfândega-Campo d’Ourique);

¹¹ Esta ideia é reforçada pelos nomes atribuídos aos edifícios recuperados, como é o exemplo “Edifícios Janelas Verdes” ou “Palácio Janelas Verdes”, denunciando um público-alvo de venda diferente daquele que originalmente aqui se encontrava instalado.

3. – Rua 24 de Julho: [descendo pelas escadas do Jardim 9 de Abril] **15E** (Praça da Figueira-Algés); **728** (Restelo-Portela, pára no Cais do Sodré e perto da Praça do Comércio); **732** (termina no Cais do Sodré) e **714** (Oturela-Praça da Figueira, pára no Cais do Sodré); [descendo até ao Largo de Santos e atravessando a Rua 24 de Julho] **Estação de comboios de Santos** (Linha de Cascais – paragens importantes: Cais do Sodré, Belém, Cascais).

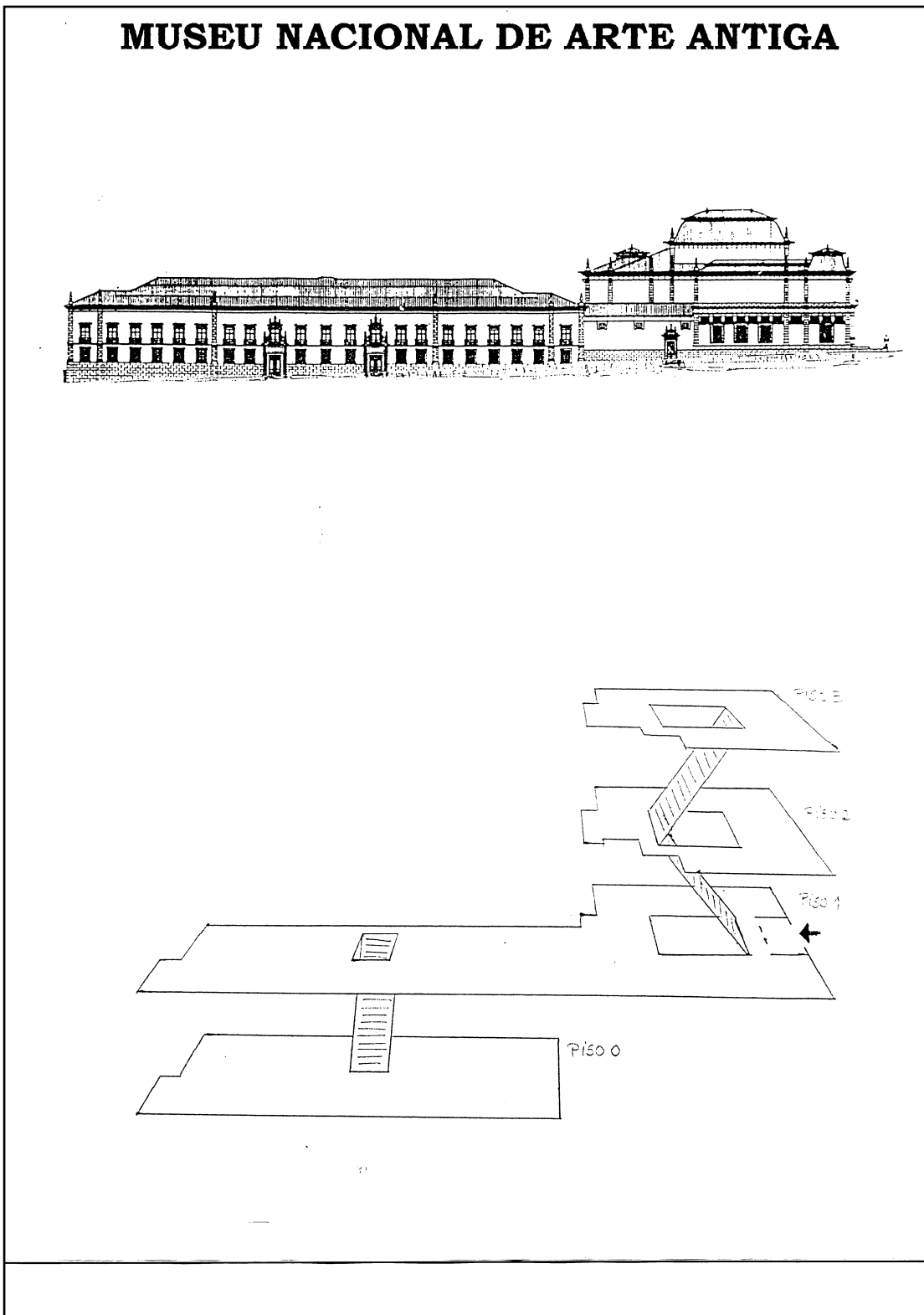
Multibanco: no interior do Museu, no edifício da GNR (Rua Presidente Arriaga, perto da paragem de autocarros) e no Largo de Santos (Millénium).

Restaurantes: ao longo da Rua Presidente Arriaga e descendo pela Ruas das Janelas Verdes encontram-se uma série de pequenos restaurantes-cafés com refeições para todos os preços.

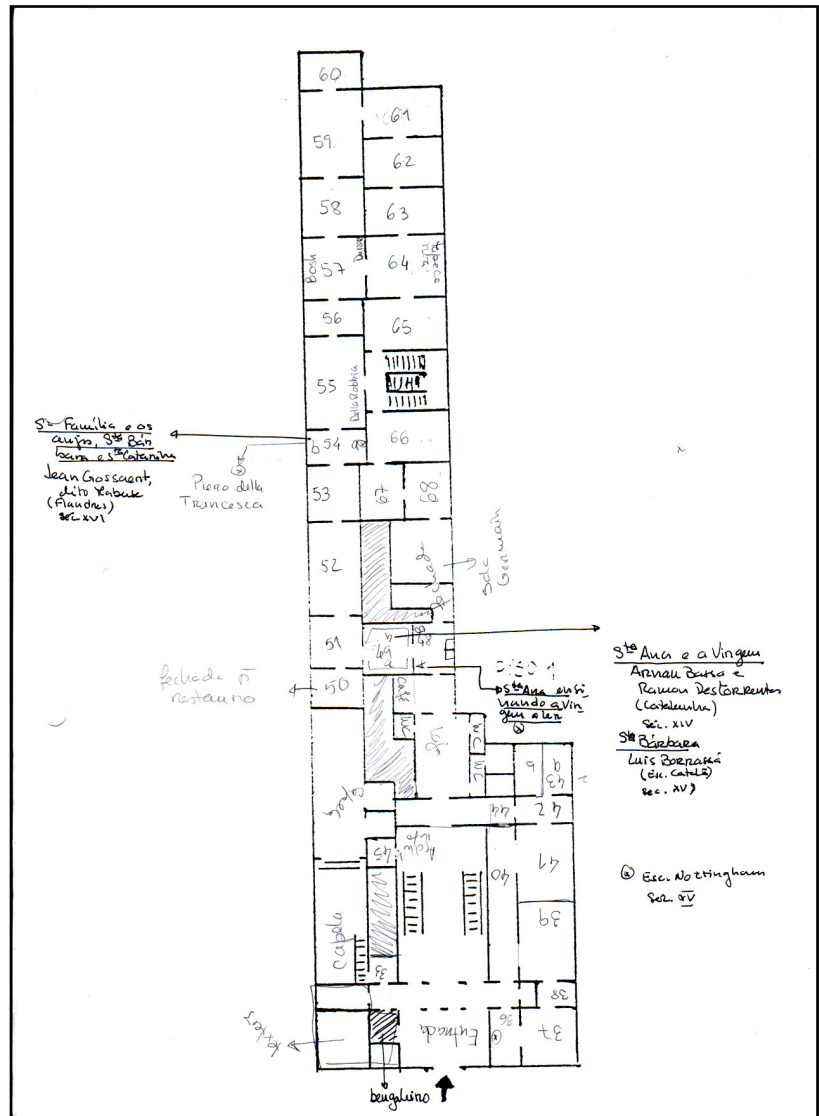
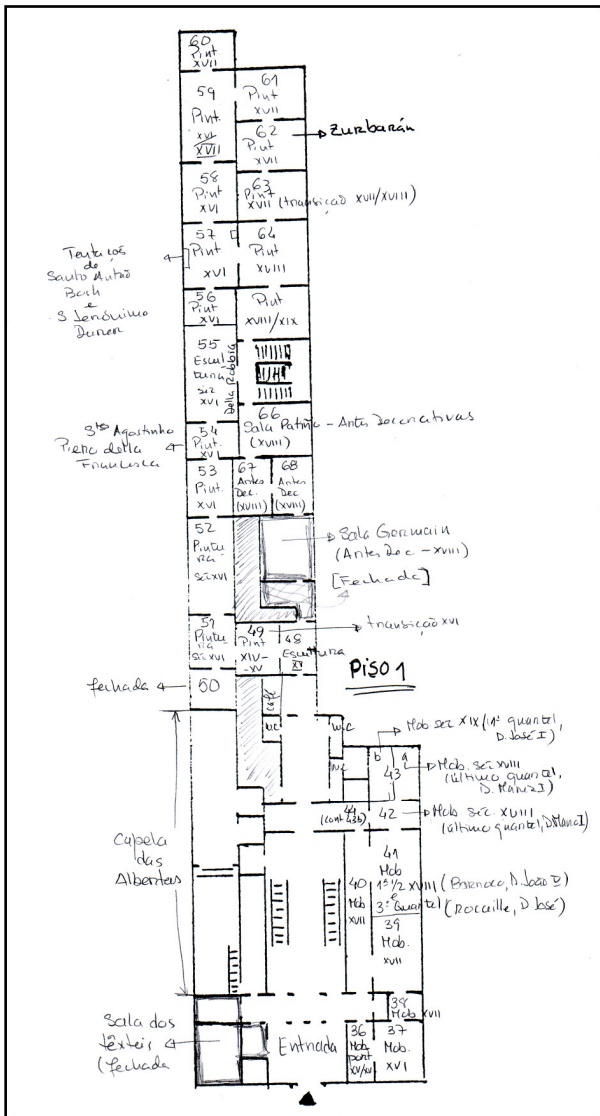
S.O.S/Farmácias: Existem farmácias na Rua de S. João da Mata e Rua do Olival (Pampulha). Até há pouco tempo podia-se ir ao posto de pronto-socorro da Cruz Vermelha, que entretanto fechou.

Anexo 2: Identificação nas plantas das salas do Museu do número das salas, colecções nelas dispostas e respectiva datação.

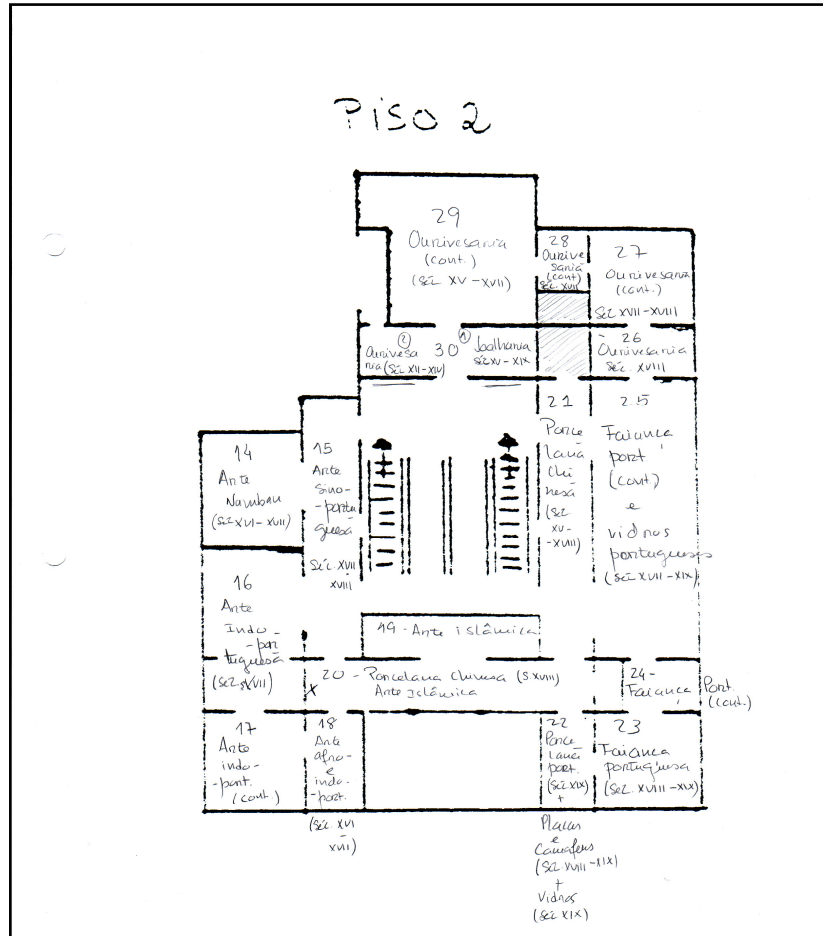
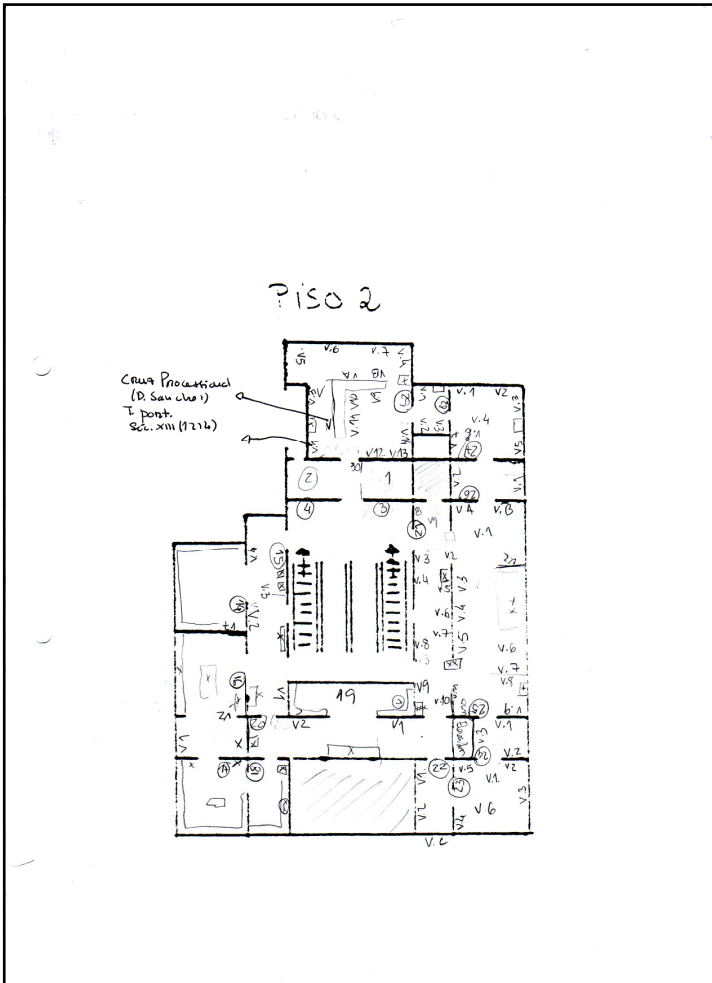
Exterior e Alçado do MNAA



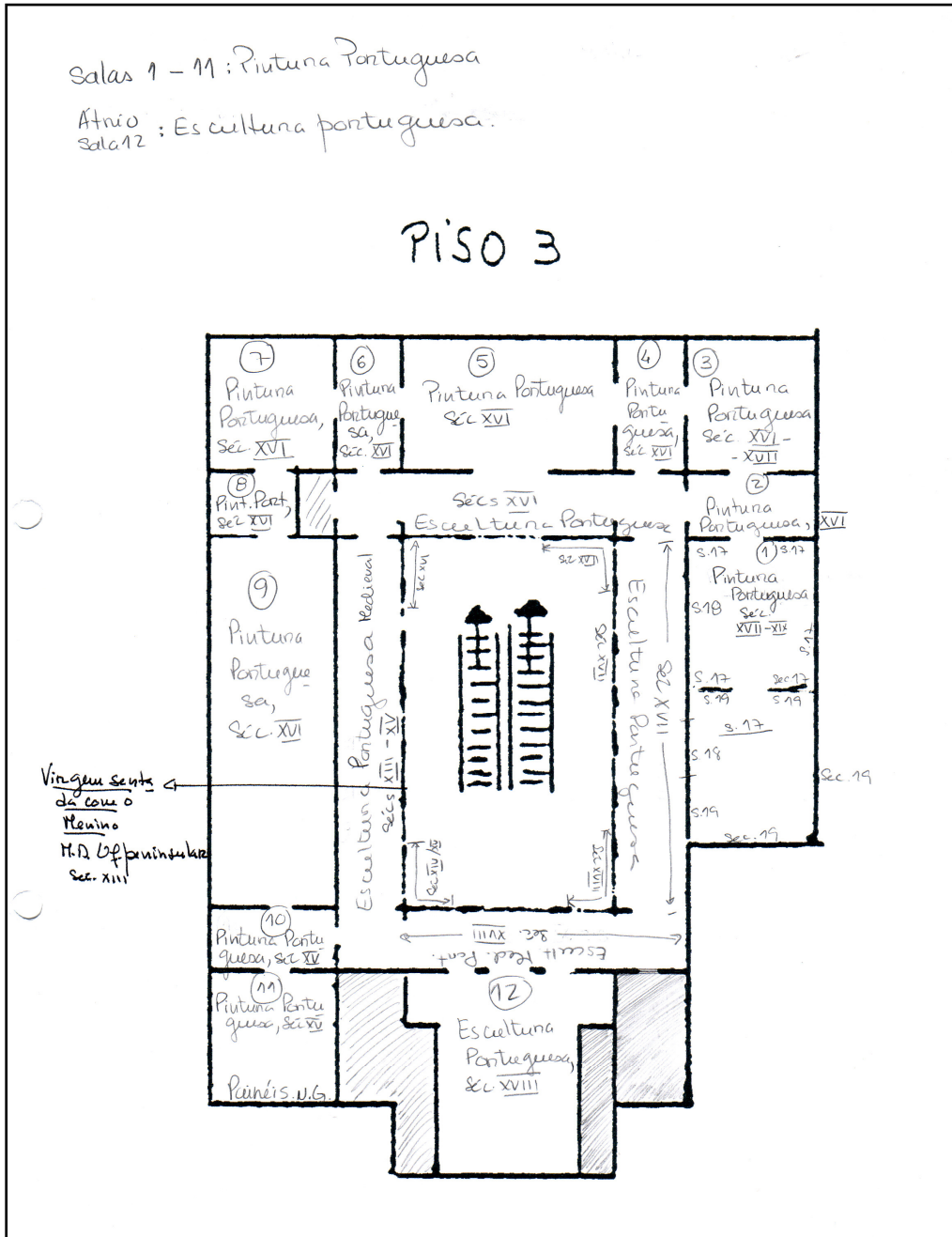
Piso 1 – Vista Geral



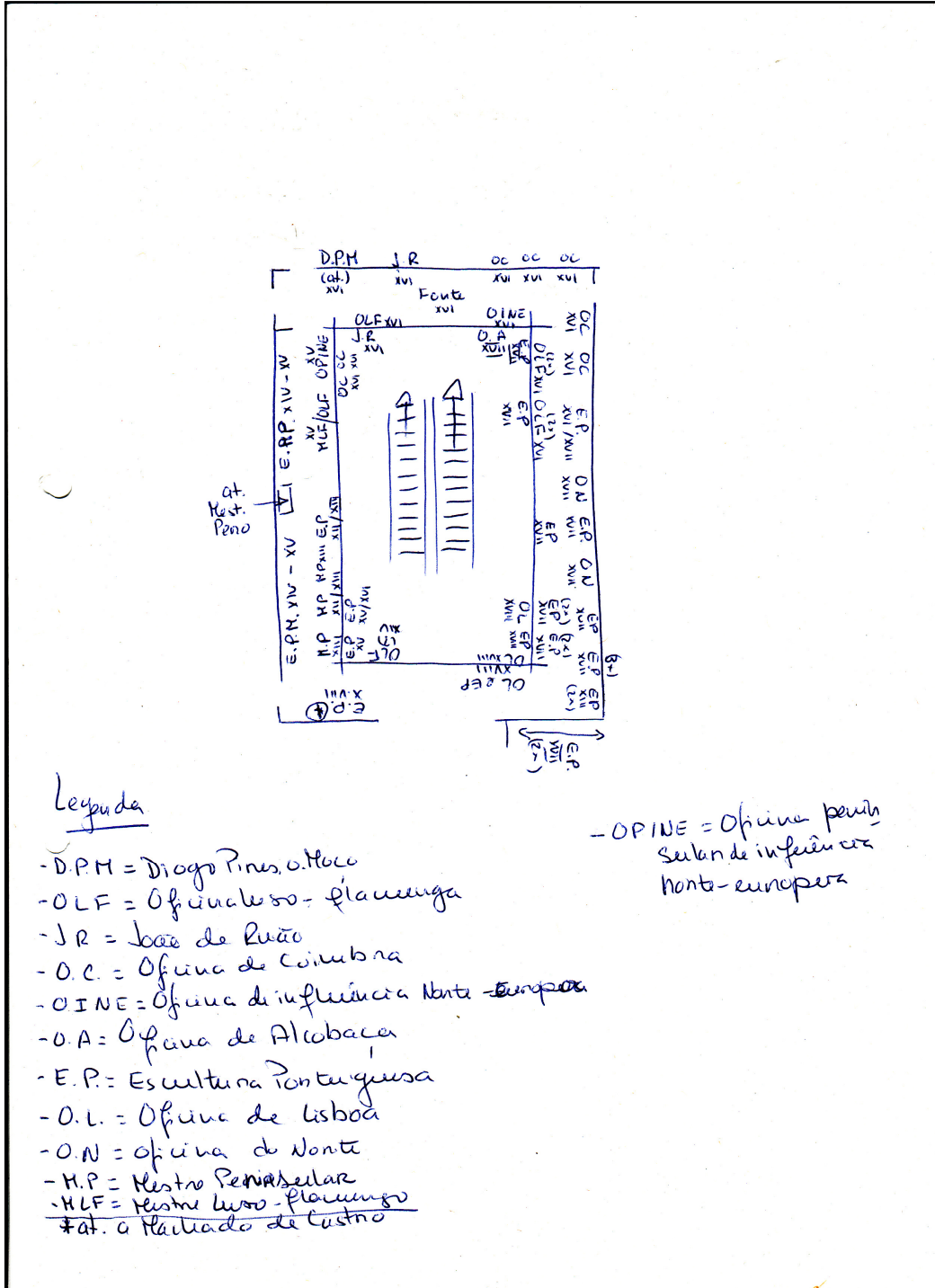
Piso 2 – Vista Geral



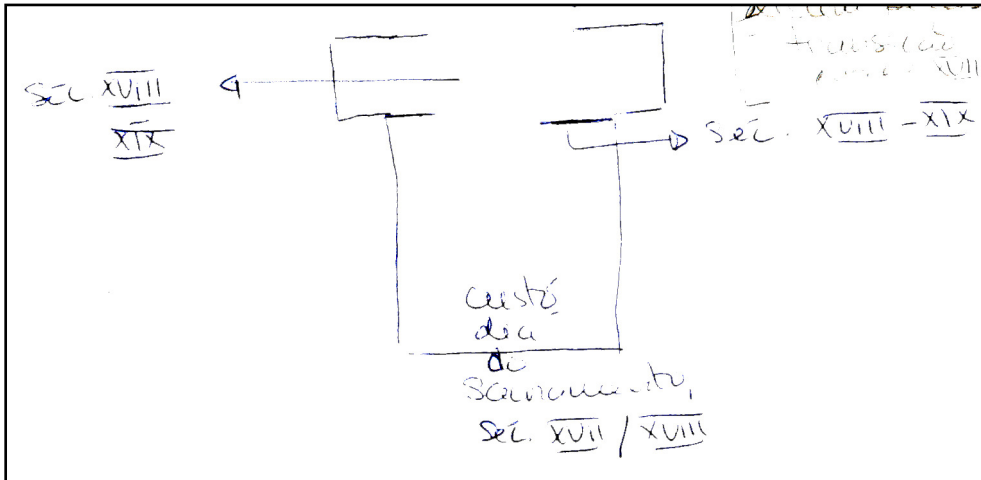
Piso 3 – Vista Geral



Piso 3 – Secção de Escultura Portuguesa



Piso 3 – Escultura Portuguesa (século XVIII – XIX)



Anexo 3 : Visitas realizadas e Fichas de Visitas

1. Listagem de visitas realizadas.

- **9 de Março de 2007** (sexta-feira). 10h30. Colégio Minerva, 48 alunos, 3º Ano. Projecto “Crescer com a Arte”: ver pintura e escultura. Máximo 1hora + 30 minutos para desenhar.
- **14 de Março de 2007** (quarta-feira). 15h. Visita ao público em geral à exposição temporária “O Brilho das Imagens”.
- **16 de Março de 2007** (sexta-feira). 15h30. Centro de Dia Oeiras Sul S. Julião. 25 pessoas sem limitações. Nível de escolaridade baixa. Ver Museu.
- **20 de Março de 2007** (terça-feira). 15h. Visita ao público em geral à exposição temporária “O Brilho das Imagens”.
- **21 de Março de 2007** (quarta-feira). 15h30. Centro de Apoio Escolar; 15 a 20 alunos; 10º, 11º e 12º ano. Exposição temporária “O Brilho das Imagens”.
- **10 de Abril de 2007** (terça-feira). 15h. Visita ao público em geral à exposição temporária “O Brilho das Imagens”.
- **11 de Abril de 2007** (quarta-feira). 15h. Universidade da Terceira Idade, 53 pessoas (entre os 50 e 80 anos). 1ª vez no Museu. Cultura Média. Bosch, Painéis, Custódia.
- **12 de Abril de 2007** (quinta-feira). 10h30. Colégio Moderno, 25 alunos, 8º Ano. Descobrimientos.
- **13 de Abril de 2007** (sexta-feira). 15h. Visita ao público em geral à exposição temporária “O Brilho das Imagens”. **[acabou por se não realizar]**.
- **17 de Abril de 2007** (terça-feira). 15h30. Associação dos Antigos Alunos da Escola Industrial de Braga, 41 pessoas. Ver Museu.

2. Ficha das Visitas: às colecções do Museu.

Data: 9 de Março de 2007 (sexta-feira), 10h30.

Instituição: Colégio Minerva, 3º Ano, 48 alunos.

Grupo: 11 alunos + 1 professora.

Observações: os alunos estão integrados num projecto da escola designado “Crescer com a Arte” e, nesse sentido, pediram para ver escultura e pintura.

Tema visita/selecção de peças: Ficou estabelecido como percurso de visita ver as seguintes peças: Fonte Bicéfala; D. Sebastião; Virgem com o Menino (atrib. à oficina de Mestre Pêro); D. João I e os Painéis. Propõem-se aos alunos, terminada a visita, que desenhem os painéis, ou um pormenor do conjunto.

Sobre a visita: os alunos eram um pouco irrequietos, havendo um grupo de 3 rapazes gozões que não estavam muito interessados e passaram o tempo a brincar e a rir. Apesar de ter tentado várias estratégias para que se integrassem no grupo e participassem com o restante grupo na troca de opiniões sobre as peças que estávamos a ver, não consegui quaisquer resultados e à medida que a visita ia decorrendo foram-se tornando cada vez mais irrequietos, acabando com uma descompostura da professora relativa ao comportamento que estavam a ter no Museu. Exceptuando este aspecto, os restantes elementos do grupo participavam bastante e revelaram conhecer bem a História de Portugal, sobretudo da época do Descobrimentos. Tinham visitado dias antes o Mosteiro dos Jerónimos e foram capazes de relacionar a Fonte Bicéfala com o Rei D. Manuel, que conheciam bem por causa dessa visita anterior.

Data: 16 de Março de 2007 (sexta-feira), 15h30.

Instituição: Centro de Dia de Oeiras São Julião.

Grupo: 25 pessoas

Observações: Idosos. Sem limitações motoras. Baixo nível de escolaridade.

Tema da visita/selecção de peças: Vêm conhecer o Museu e ver as peças mais significativas. Seleccionei as seguintes peças: Painéis, Cruz de D. Sancho, a Custódia de Belém, o Relicário de D. Leonor, a Custódia da Bemposta, os Biombos.

Sobre a visita: Quando delinee o plano de visita pensei ter sido demasiado ambiciosa, mas preferi preparar-me bem e depois conforme as necessidades e exigências do grupo mostrar tudo ou encurtar a visita. Acabei por mostrar todas as peças seleccionadas, sendo que já senti algum cansaço na última (Biombos). Contudo, pelo modo como interagiram comigo e pelos comentários finais fiquei com a sensação que ficaram satisfeitos, contribuindo com experiências pessoais e opiniões sobre as peças que estavam a ver.

Data: 11 de Abril de 2007 (quarta-feira), 15h.

Instituição: Universidade da Terceira Idade de Torres Vedras, 53 (divididos em 3 grupos).

Grupo: 17 pessoas.

Observações: Idosos (entre os 50 e 80 anos). Sem limitações motoras. Cultura Média. É a 1ª vez no Museu.

Tema da visita/selecção de peças: Vêm conhecer o Museu, nomeadamente, o Bosch, os Painéis e a Custódia. Para além destas preparei-me para mostrar as seguintes: a Cruz de D. Sancho, o Relicário de D. Leonor, a Virgem com o Menino atribuída à oficina de Mestre Pêro e o Santo Agostinho de Piero della Francesca.

Sobre a visita: Afinal a maioria já conheciam o Museu e muitos tinham cá estado no ano passado. Ao contrário do que é habitual neste tipo de público, eram bastante participativos, emitindo a sua opinião, com comentários, por vezes, bastante interessantes. A avaliação global foi muito positiva. Note-se que já me começo a sentir mais à vontade com as peças que estou a mostrar.

Data: 12 de Abril de 2007 (quinta-feira), 10h30.

Instituição: Colégio Moderno, 8º Ano, 25 alunos.

Grupo: 12 alunos + 1 professor.

Observações:

Tema da visita/selecção de peças: Renascimento/Descobrimientos. Começar pela escultura medieval portuguesa. Painéis, Custódia de Belém, o Relicário de D. Leonor, a Vista de Lisboa e da Índia, o Saleiro do Benim e Trompa Afro-portuguesa da Serra Leoa, o Contador Mogol, os Biombos Namban, Custódia da Bemposta.

Sobre a visita: Os alunos vinham muito bem preparados, dominavam bem os conhecimentos sobre o tema da visita. Estavam muito bem desenvolvidos, com sentido de observação e análise crítica, fazendo perguntas e esclarecendo dúvidas bastante interessantes e pertinentes. Nota interessante e sem explicação prende-se com o facto de só as raparigas falarem comigo, percebi que os rapazes, apesar de atentos, só comentavam entre eles. Consegui, por vezes ouvir alguns desses comentários que faziam sentido e eram relevantes, mas não consegui fazer com que os partilhassem com o resto do grupo.

Data: 17 de Abril de 2007 (quarta-feira), 15h30.

Instituição: Associação dos Antigos Alunos da Escola Industrial de Braga, 41 pessoas.

Grupo: 20 pessoas

Observações:

Tema da visita/selecção de peças: Vêm conhecer o Museu e ver as peças mais significativas. Seleccionei as seguintes peças: a Cruz de D. Sancho, a Custódia de Belém, o Relicário de D. Leonor, os Biombos Namban e os Painéis. Se houver tempo: a Virgem com o Menino da Oficina de Mestre Pêro, a Fonte Bicéfala (breve passagem pela escultura medieval portuguesa).

Sobre a visita: Parece-me que a selecção foi demasiado ambiciosa na medida em que fiz a introdução ao Museu, mostrei a Cruz de D. Sancho e a Custódia de Belém, disseram-me que estavam muito cansado e que se tinham que sentar. Resolvi, então, passar só pelo Relicário fazendo uma breve referência à peça e subir para os Painéis, onde se podiam sentar. Entretanto, já estávamos praticamente a terminar os Painéis, quando o Presidente da Associação informou-me que se tinham que ir embora porque a camioneta já tinha chegado. Conclui os Painéis e foram-se embora. Não sabia que só tinham uma hora para estar no Museu, porque se tivesse essa informação teria organizado as coisas de outro modo. Contudo, apesar das peripécias os comentários foram muitíssimo positivos, quer relativo às peças que viram, quer relativo ao meu desempenho.

3. Fichas de Visitas: exposição temporária, “O Brilho das Imagens”.

Data: 14 de Março de 2007 (quarta-feira), 15h.

Tipo de visita: visita de público em geral.

Observações: ----

Sobre a visita: Estavam cerca de 40 pessoas inscritas, o que obrigou à sua divisão em dois grupos. Eu entrei na exposição em primeiro lugar com um grupo e a Manuela entrou mais cerca de 15 minutos mais tarde com o segundo.

No início estava muito nervosa. Talvez por ter sido a primeira de todas as visitas no Museu? Não sei? À medida que fui andando e falando, fui-me acalmando e começou a correr muito melhor. O grupo também se foi pondo mais à vontade e começou a participar, emitindo as suas opiniões. No final, os comentários foram muito positivos.

De um modo geral, tendo em contra que foi a primeira visita à exposição, acho que correu bastante bem, contudo parece-me que há pormenores que devem ser revistos e melhorados. Esqueci-me de referenciar a questão da itinerância dos artistas e de modelos na Idade Média; devo rever o que é a *devotio moder* pois acho que não consegui explicar devidamente e gostaria de ter noções mais sólidas; no Díptico da Família de Winterfeld (Dantzig) rever e consolidar a diversidade de influências para a elaboração das diferentes cenas.

Data: 20 de Março de 2007 (terça-feira), 15h.

Tipo de visita: visita de público em geral.

Observações: Às 15h30 vai haver uma visita à exposição ao Grupo de Amigos do Museu, feita pelo Dr. Alberto Seabra, e por esse motivo não posso fazer o percurso habitual para não correr o risco de colidir com esse grupo. Assim em vez de ir primeiro à última sala da exposição, onde se encontra o Crucifixo, o Tríptico da Virgem com o Menino e Santos (Círculo da Virgem com Leão) e o Calvário da Família Dumlose e depois passar para a segunda sala – que inicia com a Pietá - seguir logo em frente para a segunda sala.

Sobre a visita: O grupo era composto por cerca de 20 pessoas. Senti-me muito mais à vontade na exposição, só tenho que ver alguns pormenores sobre a Maria como Virgem do Templo (Virgem de Vestido de Espigas) porque acho que devo consolidar alguns aspectos que não me parecem tão bem. De resto a receptividade do meu público foi muito boa e, pelos comentários no final, parece-me gostaram.

Dentro do modelo estabelecido de seguir em frente na exposição, a visita correu bem, porém parece-me mais lógico, no discurso estabelecido, passar primeiro pela escultura da última sala, pois terminou-se a exposição com escultura dos séculos XIV/XV, depois de se ter visto a escultura do século XVI.

Data: 21 de Março de 2007 (quarta-feira); 15h30.

Tipo de visita: visita a público escolar

Observações: Centro de Apoio Escolar, 15 a 20 alunos, 10º-12º Anos.

Sobre a visita: Eram cerca de 10 alunos, que não falavam, não tinham qualquer opinião acerca do que estavam a ver, nem sequer eram capazes de me dizer o que estavam a ver ou se gostavam do que estavam a ver. A certa altura tive a sensação de que estarem ali ou não estarem era exactamente a mesma coisa. Tentei várias estratégias de aproximação, mas nenhuma funcionou.

Fiz uma visita muito simples, centrada na observação, até porque não tinham noções relativas à Idade Média, nem da Arte Medieval.

Esta visita acabou por ser uma grande frustração!

Data: 10 de Abril de 2007 (terça-feira), 15h.

Tipo de visita: visita de público em geral.

Observações: -----

Sobre a visita: O grupo não ultrapassou as 10 pessoas, muito interessadas, que partilhavam comentários e ideias. A receptividade foi muito boa e parecerem satisfeitas no final da visita.

Finalmente sinto-me totalmente à vontade na exposição.

Anexo 4 : Comentários a visitas realizadas na Exposição *Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII*