

REVISTA DE GESTÃO CULTURAL, MARKETING DAS ARTES E DESENVOLVIMENTO DE PÚBLICOS

////////////////////// ● ////////////////////////
CONECTANDO AUDIÊNCIAS
////////////////////// ● ////////////////////////
PORTUGAL

2020, O VALOR DA PAUSA



NUMERO 1, ANO 2020



MAPA
DAS IDEIAS

www.mapadasideias.pt

CONECTANDO AUDIÊNCIAS

VELKOMMEN
WITAMY
BIENVENIDOS
BENVENUTI
BEM-VINDOS

BIENVENIDOS

CONNECTING AUDIENCES

COPENHAGEN • LISBON • MADRID • POZNAN • ROMA • SANTIAGO DE CHILE

CONECTANDO AUDIÊNCIAS PORTUGAL
é uma revista editada por:

Mapa das Ideias
Rua Oeiras do Piauí, 11A
2780-280 Oeiras
email correio@mapadasideias.pt
website www.mapadasideias.pt

Direção
Ana Fernambuco
Inês Bettencourt da Câmara

Direção Editorial
Inês Bettencourt da Câmara
Ilídio Louro

Edição e revisão de textos
Paula Cristovão Santos
Rita França Ferreira

Conselho Editorial
Inês Bettencourt da Câmara
Ana Fernambuco
Ilídio Louro

Apoio editorial e transcrição
Catarina Preto

Tradução
Inês Bettencourt da Câmara
Inês Fialho Brandão
Maria João Nunes

Design e paginação
Danilo Palmisano e Jesùs Rodero
Ilídio Louro

Video, locução e sonoplastia
Ana Fernambuco
Jane Christina Pereira
Ilídio Louro
Inês Bettencourt da Câmara

Pode descarregar gratuitamente a
CONECTANDO AUDIÊNCIAS PORTUGAL
no site da Mapa das Ideias
www.mapadasideias.pt

© Mapa das Ideias, 2020
Ficam reservados todos os direitos
de reprodução sem autorização expressa
dos editores desta publicação

A ARTE DA COLABORAÇÃO

PROMOVER, PARTILHAR, PROVOCAR, ATRAIR E DIVULGAR BOAS IDEIAS E BOAS PRÁTICAS EM TORNO DO DESENVOLVIMENTO DE PÚBLICOS E DA GESTÃO CULTURAL NA EUROPA E NA AMÉRICA LATINA

Connecting Audiences Internacional é um think tank especializado em gestão cultural e no desenvolvimento de públicos, nascido em 2020 da generosidade e do espírito de colaboração de vários profissionais e investigadores europeus e latino-americanos em busca de uma missão conjunta:

“Colaborar na promoção da transferência de conhecimento e do acesso, na Europa e América Latina, aos melhores artigos, práticas, estudos de caso, referências e recursos internacionais sobre a relação entre as organizações culturais, os públicos e o meio ambiente.”

Conectando Audiencias Internacional foi fundado por:

CENTER FOR KUNST OG INTERCULTURE

Dinamarca



Astrid Aspegren



Niels Righolt

MAPA DAS IDEAS

Portugal



Ilidio Louro



Inês Câmara

MELTING PRO

Italia



Ludovica de Angelis



Patrizia Braga



Giulia Fiaccarini

CRÍTICO Y GESTOR CULTURAL

Chile



Javier Ibacache

FUNDACIÓN NU UNIVERSIDAD AMU POZNAN

Polonia



Agata Wittchen-Barełkowska



Marcin Poprawski



Mikołaj Maciejewski



Piotr Firych

ASIMÉTRICA

España



Raúl Ramos



Robert Muro



Pedro Pérez



Clara Ajenjo

EDITORIAL

PRECISAMOS
DA PAUSA

Inês Bettencourt da Câmara
direção editorial

CONECTANDO AUDIÊNCIAS PORTUGAL
ines.camara@mapadasideias.pt



Bem-vindos à primeira edição da **Conectando Audiências Portugal!** É com muito gosto que recebemos os leitores nesta nossa nova casa. Há poucos dias, Fernanda Fragateiro dizia numa reportagem do Público que “(...) *a arte funciona como uma espécie de pressentimento do mundo*”.

Em tempos tão difíceis, queremos dar um grande abraço de solidariedade aos mediadores, artistas, criativos, gestores e operadores culturais que todos os dias reinventam a forma como as pessoas vivem arte e beleza. E, por essa via, liberdade, democracia e igualdade.

Esta primeira edição é intitulada “*2020, o valor da pausa*”. Nunca o setor da cultura, de repente, de forma abrupta, viveu uma paragem tão repentina e total, em que teve que repensar o valor da sua própria existência, da sua oferta e da sua relevância. Milhares de profissionais ofereceram arte, beleza e conhecimento, propagados através das redes sociais, libertando-se simultaneamente das geografias e dos limites da arquitetura das salas, dos monumentos e dos museus.

Neste momento, muitos meses (parecem!) depois da primeira vaga, o setor vive uma crise profunda. Porque o Estado não chega a todos. Porque a generosidade da partilha não encontrou uma via de rendimento. Porque os públicos desapareceram, pelo menos por agora. Nestes dias conturbados, em que tudo é incerto, há uma urgência em analisar as lições aprendidas nos últimos meses. O que podemos aprender com este período de pandemia? Que significado podemos dar a experiências traumáticas?

Patrizia Braga (Melting Pro, Itália) sugere o design da experiência como uma metáfora de análise. Devemos ter em consideração três fatores essenciais: o tempo, o espaço e a consciência. Como o distanciamento social limita o uso do espaço, o tempo e a consciência adquirem grande relevância na análise. O tempo, especialmente desta pausa forçada, de suspensão de atividade, torna-se valioso para melhorar e aumentar a nossa consciência. Não obstante a pressão quotidiana de reagir, de reinventar, de encontrar formas alternativas de rendimento.

Seph Rodney

Elias Barreto

PNA

Tertúlia

Clara Camacho

Ana Carvalho

Brotéria

Respirar fundo e usar esse tempo para repensar o que fazemos, através de perguntas dolorosas: porque faço isto? Porque (ainda) quero fazer isto? Quem é o meu público? E o que é que eles precisam?

De um momento de profunda incerteza e grande resistência, começámos a desenhar este projeto internacional a muitas mãos, em reuniões semanais que se sucedem desde abril. Hoje podem ler esta edição, que é mais do que uma simples revista: encontram artigos lidos, que podem ouvir como um podcast; encontram excertos com as vozes dos convidados e dos entrevistados. Pelo meio, algumas conversas. Ao ler a revista, esperamos que encontrem uma casa desarrumada e barulhenta, em que se ouvem vozes muito diferentes.

Começamos com um artigo brilhante de Seph Rodney, curador e editor da Hyperallergic, com o sugestivo nome de *Manifesto Pós-Pandémico*. E pedimos à museóloga Inês Fialho Brandão, a tradutora do artigo, que escrevesse sobre essa experiência. Pedimos também ao psicanalista Elias Barreto autorização para partilhar um texto seu sobre o outro e a empatia. E partilhamos o *Manifesto Contra a Cultura Suspensa* do Plano Nacional das Artes, que serviu de mote para uma longa conversa sobre a escola, a comunidade, as artes e a cultura, a democracia e a pandemia, com os comissários Paulo Pires do Vale e Sara Brighenti.

DE UM MOMENTO DE PROFUNDA
INCERTEZA E GRANDE RESISTÊNCIA,
COMEÇAMOS A DESENHAR ESTE
PROJETO INTERNACIONAL A MUITAS
MÃOS, EM REUNIÕES SEMANAIS QUE
SE SUCEDEM DESDE ABRIL.

Viajamos depois até ao Brasil para conhecer a “Tertúlia Literária Dialógica”, com a reflexão, a experiência e a generosidade das professoras e investigadoras Jane Christina Pereira e Kelci Anne Pereira. E convidámos a Natália Aniceto para se juntar a uma conversa online que demonstra como “a ideia é que a literatura possa mediar diálogos criadores de sentido íntimo e coletivo para a autotransformação e a transformação social.”

Depois, Giulia Fiaccarini (MEP, Itália) escreve comigo - em espelho - sobre a liderança feminina e o trabalho cultural, usando o método surrealista do “Cadáver Esquisito”. E Clara Camacho inaugura a secção dedicada aos líderes do setor, focando a missão e a metodologia do grupo de trabalho “Museus no Futuro”, com uma entrevista em que nos falou de valores, modelos de gestão e do futuro.

OO ESPANHA, ITÁLIA, DINAMARCA, AMÉRICA LATINA, PORTUGAL E POLÓNIA. CADA UMA DESTAS EDIÇÕES TEM UM ALINHAMENTO E CONTEÚDOS PRÓPRIOS, MAS TODAS PARTILHAM IDEIAS, ARTIGOS E CASOS - À IMAGEM DAS MUITAS DISCUSSÕES E IDEIAS QUE ENTRE OS SEIS VAMOS MANTENDO VIVAS. OO

A investigadora e museóloga Ana Carvalho, parceira da Mapa e da Melting Pro no projeto Europeu Mu.SA sobre competências digitais, escreveu um belíssimo artigo sobre a importância das comunidades de prática em projetos de capacitação e mudança.

E fomos conhecer a Brotéria, a revista mais antiga do país, que se transformou há poucos meses atrás num espaço de cultura e comunidade dos jesuítas portugueses, atento à cidade e a quem a habita. A conversa aconteceu nesta casa de portas abertas para a cidade. Para além das sugestões que deixamos em cada artigo, criámos ainda uma secção final dedicada a recursos adicionais para inspiração.

Entretanto, até ao final do ano terá lugar a nossa primeira conversa online **Connecting Audiences International**, convocando as pessoas que contribuíram para as seis edições lançadas entre 30 de outubro e 18 de novembro – Espanha, Itália, Dinamarca, América Latina, Portugal e Polónia. Cada uma destas edições tem um alinhamento e conteúdos próprios, mas todas partilham ideias, artigos e casos - à imagem das muitas discussões e ideias que entre os seis vamos mantendo vivas.

E na primavera de 2021 estaremos de volta com o segundo número desta revista. Até lá, protejam-se! 

ÍNDICE

Seph Rodney

Elias Barreto

PNA

Tertúlia

Clara Camacho

Ana Carvalho

Brotéria

8



**MANIFESTO PÓS-PANDEMIA
SOBRE O OLHAR**

Seph Rodney

20



**CONVERSAS COM CAFÉ :
"ESTA É A HORA"**

Com Paulo Pires do Vale e Sara Brighenti

34



**ENTREVISTA DO DIRETOR :
CLARA CAMACHO**

46



**PINTADO DE FRESCO :
UMA CASA CHAMADA BROTÉRIA**

16



I CAN'T BREATHE

Elias Barreto

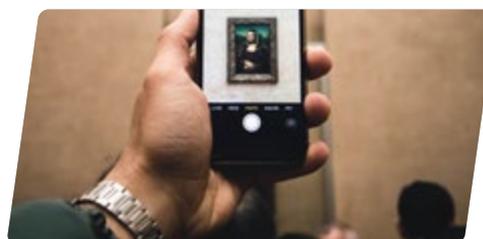
27



**TERTÚLIA LITERÁRIA DIALÓGICA
PARA O EMPODERAMENTO FEMININO**

Jane Christina Pereira e Kelci Anne Pereira

41



**NOVAS RELACOES
COM O DIGITAL NOS MUSEUS**

Ana Carvalho

Voltaremos a ser livres 9

Conversas em espelho 31

Recursos 53

Redação CA Portugal 56

Redação CA Internaional 57

A não esquecer 60

ARTIGO

MANIFESTO PÓS-PANDEMIA SOBRE O OLHAR

tradução de Inês Fialho Brandão

Seph Rodney

Elias Barreto

PNA

Tertúlia

Clara Camacho

Ana Carvalho

Brotéria



Lorna Simpson, "Blue Dark" (2018), tinta e serigrafia em fibra de vidro e gesso, 102 x 144 in. Foto de Seph Rodney



Seph Rodney
Editor Sénior
HYPERALLERGIC

No futuro pós-pandemia, acredito que voltarei a ter a oportunidade de estar em contacto físico com a arte, que poderei olhá-la de novo à procura de qualquer coisa, rodeá-la ou ser rodeado por ela, e em alguns casos até tocar-lhe.



Ouça este artigo

Se o confinamento geral dos museus e galerias, estúdios e parques me ensinou alguma coisa sobre a minha relação com a arte, é que estar na sua presença física é completamente diferente a vivenciá-la através de um ecrã (pondo de parte os suportes desenhados intencionalmente para serem vivenciados eletronicamente). Anseio profundamente por algo pessoal, algo que está à minha frente e que é para mim algo semelhante ao que acontece quando fixo o olhar de alguém, que me reconhece e que indica esse reconhecimento através de linguagem ou um acenar, ou o mero relaxar da sua postura corporal. Com uma obra de arte, eu não tenho uma resposta corporal mas vejo a minha concentração recompensada; consigo medir o meu próprio corpo perante um objeto e, assim, entrar numa relação de alguma intimidade. Ocupamos o mesmo espaço e o mesmo tempo, e isso significa que estamos, até um certo e significativo ponto, irmanados. Não me espanta que me sinta à deriva nestes dias, deambulando entre nimbus de nevoeiro mental. Não consigo dizer onde estou porque tenho poucos pontos de ancoragem, a partir dos quais consigo tirar a minha própria medida. Ver arte em pessoa permitia-me isso.

OO **IMAGINEI O QUE VAI MUDAR, OU O QUE DEVERIA MUDAR, QUANDO EU JÁ NÃO TIVER QUE VER ARTE ATRAVÉS DE MEIOS ELETRÔNICOS. E DESENVOLVI UM CONJUNTO DE CONVICÇÕES, TALVEZ ATÉ DE DEVERES, PARA MIM PRÓPRIO ENQUANTO OBSERVADOR OO**



Leon Golub,
"Gigantomachy II" (1966)
acrílico sobre linho
Foto de Seph Rodney

Por isso, imaginei o que vai mudar, ou o que deveria mudar, quando eu já não tiver que ver arte através de meios eletrónicos, e desenvolvi um conjunto de convicções, talvez até de deveres, para mim próprio enquanto observador porque demasiadas vezes entrei numa sala, olhei para uma obra durante alguns segundos, e saí, achando que já não havia mais nada ali para mim. Alguma coisa neste momento diz-me que, ao proceder assim, tenho estado a tomar a obra de arte como um dado adquirido. Assim, aqui está o meu plano de quatro pontos para garantir que, quando isto tudo acabar, isso não volta a acontecer.

Preciso de fazer perguntas sobre a obra

Estas perguntas não são ‘os porquês’ que desorientam e perseguem a maioria dos interlocutores, mas sim as perguntas simples: O que é que se passa aqui? Se eu puder fazer essa pergunta sobre uma obra de arte e ficar com ela até que ela seja respondida, então estarei a levar a sério esta obra de arte. Terei começado a ver que outra coisa aconteceu e está acontecer no agora do momento deste encontro. Ao fazer esta pergunta posso começar a tornar-me presente para a obra de arte, no momento do primeiro contacto visual em que esta se torna presente para mim. A partir daqui posso entrar por caminhos mais precários e perguntar-me, Como é

que isto aconteceu? E fazer as outras perguntas que daí decorrem: Que tipo de cuidados foram precisos para fazer esta coisa? Quanto tempo demorou isto a fazer e, para além do trabalho físico, que outras coisas foram precisas para quem o fez? Se isto fosse desfeito, de que maneira é que esse desfazer empobreceria o mundo?

OO QUANDO ESTAVA NA UNIVERSIDADE, TIVE QUE LER, PARA UMA AULA, GO TELL IT ON THE MOUNTAIN, DE JAMES BALDWIN. O LIVRO ENFURECEU-ME TANTO QUE O RASGUEI AO MEIO QUANDO, FINALMENTE, ME OBRIGUEI A ACABAR DE LÊ-LO OO

Tenho que imaginar a visão do mundo que gerou este trabalho.

São muitos os artistas – talvez seja mais justo dizer que são a maioria – que criam trabalhos que eu não preveria que existissem, e há algo nessa visão específica sobre a qual me detenho. Devo indagar-me sobre a perspectiva do autor demonstrada pela obra de arte. É amarelada? Comemorativa? Aspiracional? É niilista? Infusa com generosidade, e se é esse o caso, está esta generosidade limitada a uma clique selectiva? Uma pergunta crucial é se eu posso ou não viver no mundo que o artista imagina ou se nesse mundo eu seria sequer bem-vindo. Também me devo perguntar: Quem pode viver e prosperar nesse mundo?

Tenho que olhar para mim e perguntar-me o que é que a obra chama dentro de mim.

É essencial compreender que este encontro com a arte é sempre dialógico. Tanto quanto a obra de arte me diz qualquer coisa, eu digo-lhe qualquer coisa. Se eu me tornei completamente presente perante a obra. Estamos numa conversa e pode ser que aquilo que o trabalho evoca em mim seja um medo ou uma mágoa profundamente ancorados (ou uma outra resposta emocional). Quando estava na universidade, tive que ler para uma aula *Go Tell it on the Mountain*, de James Baldwin. O livro enfureceu-me tanto que o rasguei ao meio quando, finalmente, me obriguei a acabar de lê-lo. A história lembrava-me da minha própria relação com o meu pai, que me desprezava de um modo semelhante ao tratamento dado a John Grimes, o protagonista do romance de Baldwin. Essa experiência lembra-me que eu devo reconhecer que, na interação com uma obra de arte, eu posso mostrar resistência e, se for esse o caso, é útil perguntar de onde vem essa resistência e qual é a parte da obra de arte que lhe dá origem. Para mais, devia perguntar-me a mim próprio que resposta emocional específica é que a obra de arte pede. Já me aconteceu viver um momento de pura hilaridade ao deparar-me com um trabalho de Christopher Wood que, decifrado, dizia ‘Se não consegues lidar com uma piada sai da porra da minha casa’. Deliciou-me, penso, porque me dava autorização para viver na terceira pessoa um momento de má-criação que raramente me permito exprimir na minha vida social.



Jack Whitten
"9-11-01" (2006)
acrílico e técnica
mista sobre tela
Foto de Seph Rodney

Tenho que reconhecer a agência política da obra

Este é o último gesto de respeito pela obra de arte – reconhecer que não só não é coextensiva com o autor, é uma entidade própria com algo a dizer ou a ser. Que pode ser entendida de vários modos. E eu chego lá, olhando para a obra como algo que constitui um investimento de tempo, aptidão e atenção pelo artista, e que se separa da mão e da mente do artista precisamente porque ganha vida de maneiras diferentes para cada observador. Cada obra de arte é como um relógio a que o relojoeiro deu um coração e depois libertou para bater e bater e respirar e dizer com a sua própria voz porque precisa de estar aqui connosco agora. A heurística que eu uso para eu próprio lá chegar quando isso é difícil, é: O que é que a obra torna possível agora que não era possível antes? O que é que me dá que eu não tinha?

Com estas convicções no seu lugar, quando o mundo se tiver de algum modo endireitado e as portas de museus e galerias reaberto, eu espero entrar num espaço com arte e levar a sério todas estas resoluções. Como o poeta Theodore Roethke disse no seu poema *'The Waking'*, eu quero usar cada encontro com a arte para 'aprender indo para onde tenho que ir'. //

OO CADA OBRA DE ARTE É COMO UM RELÓGIO A QUE O RELOJOEIRO DEU UM CORAÇÃO E DEPOIS LIBERTOU PARA BATER E BATER E RESPIRAR E DIZER COM A SUA PRÓPRIA VOZ PORQUE PRECISA DE ESTAR AQUI CONNOSCO AGORA. OO

Seph Rodney é editor da revista online de artes, Hyperallergic. É membro da Direção da AICA-USA. Escreveu para o New York Times, CNN, revista American Craft e NBC Universal e é hoje editor sénior da publicação online Hyperallergic. Escreveu ensaios para Joyce J. Scott, Teresita Fernandez e Meleko Mokgosi. Podemos ouvi-lo no podcast The American Age. É autor do livro *The Personalization of the Museum Visit*, publicado pela Routledge, 2019. A sua obra pode ser acompanhada no seu website <https://sephrodney.com>

Este texto foi originalmente publicado no website do Walker Art Center, a 21 de maio de 2020

ARTIGO

VOLTAREMOS A SER LIVRES

Uma reflexão sobre a proposta de Seph Rodney e o papel educativo dos museus



**Inês Fialho
Brandão**
museóloga

Quando a Mapa das Ideias me pediu a tradução do texto de Seph Rodney, pediu também uma breve reflexão sobre o mesmo, partindo do ponto de vista da prática museológica, e em particular a prática educativa nos museus. Desde já convém sublinhar que a proposta que Rodney estende a todos os que a queiram por em prática, é na realidade de aplicação complexa, por parte dos fruidores iniciados, para quem o museu é ainda um espaço de reverência, de insegurança social, de códigos não compreendidos, estudados, entre outros por Falk & Dierking. Assim, para ser aplicada pelo maior número de pessoas possível, a proposta de Rodney requer mediação por parte do próprio museu.

O que Rodney propõe no seu texto é uma metodologia para observação de um objeto, e em particular da obra de arte. O que propõe não é necessariamente uma metodologia nova para os educadores museais, sobretudo aqueles que trabalham em museus de arte, já que remete para as Visual Thinking Strategies desenvolvidas por Abigail Hausen e Philip Yenowine em particular. Para os praticantes da observação habitual de objectos, a metodologia que propõe é como um back to basics modificado.

De um certo modo, nós já aqui estivemos. Mas perdemos um pouco o fio à medida que outras pressões se sobrepuseram ao trabalho educativo do museu, que, no meu entender (e no de muitos outros), assenta nos pilares da observação crítica, do estímulo à empatia e à criatividade como motores do desenvolvimento personalizado de um método crítico de inquirição, bem como da aquisição da informação, que volta a ganhar importância na era da pós-verdade.

“O que é que se passa aqui?”

Aquilo em que o texto de Rodney difere da prática-base de inquirição no que diz respeito ao objecto do museu, e da obra de arte em particular, prende-se com a qualidade das suas perguntas. Com ele, à pergunta VTS ‘O que é que se passa aqui?’, seguem-se perguntas informadas pelo momento em que vivemos, nomeadamente com o binómio inclusão/exclusão – e com a centralidade do lugar do artista, e da prática artística na sua fisicalidade, que têm perdido visibilidade e importância na maioria dos museus de arte. A este processo, Rodney chama a ‘individualização da visita no museu’.

O que Rodney apresenta é uma proposta de método de olhar intrinsecamente integrada nos debates públicos do séc. XXI. A obra de arte é examinada não só sob a sua imediatez, mas também sob o prisma da identificação identitária do observador, qualquer que ela seja, da sua integração, ou não, com a sociedade em que se move e da sua relação pessoal com a arte enquanto processo simultaneamente físico e criativo.

OO SOU PESSIMISTA - ATÉ 2022. NÃO VEJO A SALA DE EXPOSIÇÕES COMO O LOCAL PRIVILEGIADO PARA ESTE CONTACTO. MAS SIM A RUA E O ONLINE. OO

Este roadmap para uma normalidade diferente apresenta-se mais consciente daquilo que nos tem faltado enquanto fruidores de arte por parte de quem a expõe. A ser aplicada esta abordagem, o museu no seu papel educativo encoraja a sede de conhecimento, de experiência, de exploração emocional e sensorial, para que o fruidor chegue a novas plataformas de conhecimento de si próprio, dos seus valores, e dos da comunidade em que se move, ou gostaria de se mover. Ou seja, o museu realiza-se no seu papel educativo.

Nem todos os museus são de arte

Duas questões obstaculizam a concretização desta visão no momento presente. A primeira é que nem todos os museus são de arte. Será que uma metodologia como esta é extensível a outras tipologias de museus? Nos museus de história, nos quais tenho vindo a desenvolver uma prática educativa iniciada nos museus de arte, penso que sim. Um documento/objecto pode claramente ser abordado a partir do mesmo olhar que examina uma obra de arte/objecto. No museu que presentemente coordeno, aplicamos este tipo de metodologia, em que o documento – não a história ‘macro’ – constitui o fio condutor da exploração que se pretende levar a cabo, e através da qual se pretende que seja adquirido conhecimento e desenvolvido método de inquirição.

Começando com a mesma pergunta - O que é que se passa aqui - examinamos os ditos e os não ditos do documento, avaliamos os factos e sua verosimilhança, abordamos os sentimentos e a relação pessoal do frui-

dor relativamente à narrativa extraída do documento, e questionamos sobre as acções ao alcance de cada um para minorizar, ou prorrogar, a realidade encontrada.

Sou pessimista

A segunda questão-obstáculo é circunstancial. A normalidade ansiada por Rodney em maio de 2020, quando reabrimos ao público os primeiros museus europeus, ainda não chegou em setembro de 2020 – nem aqui, nem aos Estados Unidos. A experiência europeia pós-reabertura é que os números de visitantes caíram drasticamente. A programação e mediação nos museus tem tido restrições logísticas e programáticas tais que a sua razão de existir é questionada.

Para mais, as escolas que voltaram ao funcionamento em Setembro não estão no patamar do encontro fora das suas portas. E os professores, responsáveis por tudo o que correr mal de hoje em diante, não estão necessariamente pré-dispostos a ouvir o que temos para lhes oferecer. Já as famílias, estas procuram garantias de segurança no outono que apenas lhes garante a instabilidade do seu quotidiano.

O contacto directo com o objecto continua assim adiado, mesmo quando as portas estão abertas. Por isso, para além deste regresso a uma metodologia educativa de empoderamento do observador/visitante preconizado por Rodney, há que reflectir sobre plataformas alternativas em que encorajamos essa metodologia de contacto com as coleções.

Sou pessimista – até 2022, não vejo a sala de exposições como o local privilegiado para este contacto, mas sim a rua e o online. No futuro próximo, estamos e estaremos presos à mediação do ecrã. Mas voltaremos a ser livres. //

Inês Fialho Brandão é a coordenadora do Espaço Memória dos Exílios (Câmara Municipal de Cascais e Fundação D. Luis I/Prémio APOM 2019). Colaborou extensivamente enquanto profissional de museus e curadora com instituições nacionais e estrangeiras. Os seus projetos relevantes incluem Olhares Cruzados sobre Arte e Islão (2008); Colecionar para a Res Publica (2011); O Legado Judaico em Portugal, exposição em Cascais (2018), Histórias Desconfinadas (2020). Coordenou os roteiros para famílias dos Museus Municipais de Cascais (2010-11). É licenciada em História e História de Arte pela Universidade de Edimburgo, mestre em Estudos Islâmicos e Museologia pela Universidade de Nova Iorque, e doutoranda em História pela Universidade Nacional da Irlanda. Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, e da Fundação para a Ciência e Tecnologia.



ARTIGO

I CAN'T BREATHE



Ouçá este artigo

Seph Rodney

Elias Barreto

PNA

Tertúlia

Clara Camacho

Ana Carvalho

Brotéria



Elias Barreto
psicólogo
clínico

Nestes tempos de pandemia, em que assistimos ao poder de contágio à escala mundial de um vírus, o caso George Floyd, com o seu “*I can't breathe*”, saltou igualmente fronteiras e tornou-se um símbolo da luta contra o racismo, a injustiça e a opressão que reverberou por todo o mundo. O “*não consigo respirar*” é um estado que os psicanalistas conhecem bem. Desde logo quando os pacientes procuram ajuda por causa de uma crescente de ansiedade que oprime o peito e a garganta, tornando a respiração presa, superficial, ofegante e hiperventiladora.

Mas também quando os pacientes, pouco a pouco, muitas vezes em surdina, começam a falar de situações que oprimem e asfixiam. Podem ser relações com cônjuges, patrões, pais, amigos, instituições, comunidades, poderes vários, em que se sentem “*sugados, esmiçados*”, dando tudo o que têm, na tentativa de agradar e corresponder, mas recebendo de volta a mensagem de que o que dão não é suficiente, “*not good enough*”, que é preciso mais, sempre mais. Ou então, podem vislumbrar que afinal até têm algo de válido para dar ao outro. Simplesmente, esse outro parece ressentir-se com isso, como se procurasse afirmar a sua superioridade. “*O que podes dar-me tu, se sou melhor e estou acima de ti?*” Face a qualquer coisa que dão, esbarram com a atitude: “*Eu também sei, também faço, também sou...*”

O resultado final é o mesmo. Não há espaço para dois, para o reconhecimento mútuo na diferença, em igualdade. Só um, autoproclamado superior, pode reinar, brilhar, dominar. O outro, para sobreviver, tem de se apagar e submeter, aceitando uma condição de inferioridade. Abafado. A necessidade de identificar e de lidar melhor com o que abafa, é muitas vezes o que mobiliza as pessoas a procurar ajuda. E “*desabafar*” não é coisa pequena. Pode dar início a revoluções.

OO A NECESSIDADE DE IDENTIFICAR E DE LIDAR MELHOR COM O QUE ABAFA, É MUITAS VEZES O QUE MOBILIZA AS PESSOAS A PROCURAR AJUDA. E “DESABAFAR” NÃO É COISA PEQUENA. PODE DAR INÍCIO A REVOLUÇÕES. OO

A humanidade depende da terra, os ricos dos pobres, e assim sucessivamente, quer falemos de classe, cor, género, idade ou crenças. Também se reconhece cada vez mais que a ética, o modo como lidamos com os seres que encontramos no mundo, não é menos importante do que o conhecimento factual, científico e tecnológico acerca deles.

A psicanálise tem contribuído para esta mudança de paradigma. A compreensão de que o espírito humano se enraíza no corpo, na cultura, na vida relacional e no inconsciente ajudou a destronar a ideia de uma razão que tem o completo domínio de si e por isso tem o direito de dominar sobre outros. O seu método afasta-se do ideal de engenharia do comportamento e das tecnologias de manipulação. Identifica-se antes com o ideal da busca da verdade, uma verdade que não é concebida como domínio, mas como respeito à realidade, que em psicanálise abarca a noção de realidade interna, emocional, inconsciente.

O inconsciente não conhece a mentira. Encontra sempre formas de denunciar o que o oprime. Haja quem o escute porque, como alguém disse, a verdade liberta. //

Elias Barreto é Psicólogo clínico no Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa e em clínica privada, tendo anteriormente trabalhado no Hospital Miguel Bombarda e na Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. A sua experiência profissional entrecruza as áreas da saúde e do social, estando ligada à clínica de adultos e à intervenção com pessoas sem-abrigo, com diversos trabalhos publicados sobre esta temática. É sócio da Sociedade Portuguesa de Psicanálise.

Originalmente publicado no Blogue da Sociedade Portuguesa de Psicanálise, a 27 de julho de 2020

CONVERSAS COM CAFÉ

“ESTA É A HORA”

Entrevista conduzida por Inês Câmara e Ilídio Louro



Ouça um excerto desta conversa



Paulo Pires do Vale
Comissário
PNA



Sara Brighenti
Sub-comissária
PNA

Fomos falar com Paulo Pires do Vale e Sara Brighenti, comissário e sub-comissária do Plano Nacional das Artes.

Queríamos saber o que significou enfrentar uma pandemia no primeiro ano de vida deste ambicioso programa, que cruza vontade e esforços de dois Ministérios com dezenas de artistas e centenas de escolas pelo país fora.



Fotos gentilmente cedidas por Plano Nacional das Artes

Desenvolvido pelas áreas governativas da Cultura e da Educação, o Plano Nacional das Artes (PNA) tem como objetivo tornar as artes mais acessíveis aos cidadãos, em particular às crianças e aos jovens, através da comunidade educativa, promovendo a participação, fruição e criação cultural, numa lógica de inclusão e aprendizagem ao longo da vida.

A iniciativa pretende incentivar o compromisso cultural das comunidades e organizações, desenvolvendo redes de colaboração e parcerias entre entidades públicas e privadas, e trabalhando em articulação com os planos, programas e redes pré-existentes. Encabeçado por Paulo Pires do Vale e Sara Brighenti, respetivamente comissário e subcomissária, o plano, lançado em junho de 2019, teve de redesenhar o seu primeiro ano no terreno já em plena crise pandémica. Fomos encontrar os nossos dois interlocutores no seu gabinete no edifício da Biblioteca Nacional, absorvidos pela urgência de terminarem um *Manifesto Contra a Cultura Suspensa*, um documento com que querem sublinhar a importância redobrada da atividade cultural para todos em plena pandemia. A sala ampla, a luz, e as paredes cobertas de notas e de cartazes, inspiraram uma conversa animada, a quatro vozes.

Temos de começar pela pandemia - entre o desastre e a oportunidade?

PPV+SB - Nós só apresentámos a estratégia no dia 18 de junho de 2019. Portanto, estávamos a funcionar no primeiro ano letivo do plano e foi tudo suspenso. Pensámos que os artistas residentes podem passar a sua atividade para os recursos pedagógicos digitais ou outros que pensem dessa maneira. Isso foi uma transformação.

Nessa altura percebemos que há pouca oferta online em Portugal, em português, e que a maior parte das instituições não pensaram no digital como um campo próprio, com uma linguagem, limites e potencialidades próprias, mas na digitalização dos materiais que já existiam. Mesmo nas grandes instituições portuguesas, a mediação digital ainda estava muito aquém.

Portanto, por um lado, temos que ajudar a construir mais e melhor. Começámos logo a trabalhar com algumas instituições como o Museu Nacional da Arte Antiga, ajudando a criar até guiões. E começámos a incutir a mesma necessidade noutras instituições, ou seja, pensar esta

00 NÓS SÓ APRESENTAMOS A ESTRATÉGIA NO DIA 18 DE JUNHO DE 2019. PORTANTO, ESTÁVAMOS A FUNCIONAR NO PRIMEIRO ANO LETIVO DO PLANO E FOI TUDO SUSPENSO. 00

mediação digital como um meio próprio, que não pode ser só subsidiária da presencial, nem da tal digitalização de panfletos ou folhas que possam existir.

Como tal, fomos dar a conhecer o que de muito bom já existe noutras instituições, disponibilizando na

nossa página com este duplo objetivo: por um lado, permitir às escolas, professores, pais e alunos usarem; por outro, mostrando às instituições culturais que tipo de mediação estamos a falar quando falamos de recursos digitais, com um acervo muito diverso, organizado por categorias simples.

E qual foi a adesão?

PPV+SB - Ao fim de muito pouco tempo, dois meses depois, tínhamos tido um pico de cinquenta mil visitantes. Aliás, este website foi criado numa plataforma Wordpress e já estourou duas vezes. Neste momento, está a acontecer outra vez, porque começou o ano e a estratégia funcionou tão bem, que neste momento os professores todos, mesmo fora da nossa rede, estão a usá-lo. Isso interessa-nos muito. A primeira vaga obrigou-nos então a pensar o digital com uma velocidade que não tínhamos e a pensar nas possibilidades e nas potencialidades que ele tem e não apenas na repetição de modelos anteriores.

E tentaram ir à lusofonia, ou seja, procurar opções?

PPV+SB - Sim, sim. No Brasil também temos pequenos maravilhosos filmes, feitos para empoderar as meninas, sobre artistas, cientistas mundiais, com um mantra final muito engraçado. Por exemplo, o filme sobre uma das primeiras mulheres a fazer samba no Brasil, muito divertida, em um minuto e meio, no final acaba com a frase “faça samba como uma garota” ou, então, depois de mostrar a vida da Frida Kahlo acaba com “faça arte como uma garota”. Ou pegar nas Guerrilla Girls e mostrar que se pode trabalhar a questão da igualdade de género.

Portanto, fizemos então uma curadoria dos melhores recursos que encontramos e continuamos a fazer. E esta listagem continua a crescer. Também começámos a perceber que era preciso dar uma resposta à formação dos professores, lançando propostas, grande maioria delas online. Na Academia estas ações acreditadas podem ser feitas em qualquer centro de formação de professores, seja em Bragança, seja em Faro. Por exemplo, temos um curso desenhado pelo Simão Palmeirim sobre Almada Negreiros e a matemática.

Falam muito em indisciplinar, que é uma metáfora muito interessante. Mas o que é que entedem por projeto cultural de escola?

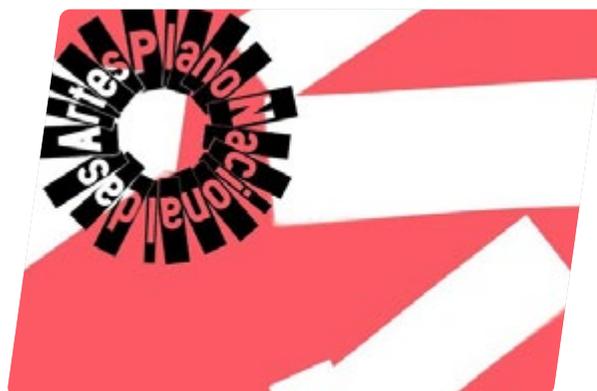
PPV+SB - É a primeira medida do plano para as escolas. Temos um programa chamado “Indisciplinar a escola” e a primeira medida é o projeto cultural de escola, que implica que o diretor defina um coordenador do projeto cultural. Este coordenador não está a trabalhar sozinho, mas estará com um conselho consultivo do qual fazem parte as diferentes disciplinas, áreas de escola e valências, membros da comunidade educativa, mas também da comunidade. É envolver a Câmara Municipal, o Museu, o Serviço Educativo do Teatro, uma Companhia que ali está.

Esta ideia de dentro e fora da escola deixa de ter esta barreira tão evidente, traz para dentro da escola a comunidade cultural. O projeto cultural parte de um problema, de uma questão, de um desejo que existe naquele território. Não é o Plano Nacional das Artes que vai criar um projeto cultural para a escola. É a escola que o vai desenhar, com a ajuda destes vários intervenientes, a partir de uma questão, de um problema daquele território. Acreditamos numa noção de uma democracia cultural exercida desta maneira, a partir daquilo que é a base daquele território. Ao longo

OO NÃO É O PLANO NACIONAL DAS ARTES QUE VAI CRIAR UM PROJETO CULTURAL PARA A ESCOLA. É A ESCOLA QUE O VAI DESENHAR, COM A AJUDA DESTES VÁRIOS INTERVENIENTES, A PARTIR DE UMA QUESTÃO, DE UM PROBLEMA DAQUELE TERRITÓRIO. OO



“ TEM MUITO A VER COM A ORGANIZAÇÃO DA ESCOLA QUE NOS ÚLTIMOS ANOS, ATÉ SE CALHAR EM CONTRA CORRENTE, SE TEM ISOLADO CADA VEZ MAIS COMO UMA ESTRUTURA COM UM MODO DE FUNCIONAMENTO PRÓPRIO ”



deste ano tivemos essa experiência muito curiosa de ver projetos culturais a partir de sítios patrimoniais, numa lógica transdisciplinar e, também, de ver questões como o desperdício alimentar serem a base de um projeto cultural. Os problemas são os mais variados, aquilo que nós queremos dizer é que a cultura pode ajudar a investigar, a pensar, a trabalhar aquela questão, e em alguns casos, procurar dar uma solução ao problema. Acho que também é importante falar um pouco sobre a razão pela qual fizemos isto tudo, tem muito a ver com a organização da escola que nos últimos anos, até se calhar em contra corrente, se tem isolado cada vez mais como uma estrutura com um modo de funcionamento próprio, fechada dentro dessa regra que a define.

Reforçar a sua vocação de instituição total...

PPV+SB - Absolutamente, é um ecossistema próprio com imensos agentes e todos com um papel bem definido, mas que se tem vindo a amuralhar. Portanto, sentimos que tínhamos que combater essa tendência, justamente fazendo entrar os outros e fazendo sair estes para fora. Te-

mos a matemática fechada na matemática, o português no português. Os professores não trabalham em conjunto, e em 2018 saiu a lei da flexibilidade curricular. Esta define que as escolas devem escolher os seus temas e que devem trabalhar interdisciplinarmente, mas esbarra numa recusa absoluta para o fazer, porque isso já não vem da sua matriz identitária.

Ora, isto deveria ser a matriz da escola, uma escola mais ligada à comunidade, como um todo. Não queremos é que o artista residente seja considerado como mais um professor da escola, com uma carga horária. É como em qualquer residência artística, um espaço de abertura, com capacidade de compreender o lugar e de responder à situação. Por outro lado, há uma abertura a processos pedagógicos diferentes que os processos artísticos ajudam também a compreender – pensar e agir de outra maneira.

Por isso, também acreditamos que o Plano é para todos. Não acreditamos que a responsabilidade da falta de acesso ou de um menor acesso à cultura seja só da escola. Se a escola tem abertura para atividades culturais mas o museu não lhe apresenta nada que seja também interessante, então estamos a fazer um mau trabalho. E se a Autarquia não apoia aquele trabalho, também não vamos longe.

E nesta escola cercada pelo COVID?

PPV+SB - A nossa resposta à primeira vaga foi um reforço do digital. Na segunda é refletir sobre como o digital é insuficiente para a experiência da nossa vida e da forma como queremos viver. Quisemos reforçar, nesta época de acelerada desmaterialização, que não nos podemos esquecer da relação do corpo e da presença com a obra.

OO A CULTURA NÃO ESTÁ SUSPENSA E TEM QUE RESISTIR AO ISOLAMENTO E À DESMATERIALIZAÇÃO. É PRECISO VOLTAR AO TEATRO. É PRECISO IR AO MUSEU VER A EXPOSIÇÃO OU ENTÃO ESTAR COM O ARTISTA. METER AS MÃOS NA MASSA E TRABALHAR. OO

Portanto, a nossa segunda vaga contra o COVID é também contra o medo, contra o desejo de levantar outra vez os muros da escola. Agora é fundamental dizer não, temos de voltar a ter uma relação direta com o património de proximidade, temos de ter uma relação direta com os teatros, ir ao cinema, ir aos lugares e ter contato com os artistas. São lugares seguros e são territórios educativos, sem os quais a escola não pode viver. E muitas vezes não são conhecidos. Conhece-se melhor a Batalha ou os Jerónimos... Vai descobrir um museu que está ao teu lado, vai descobrir a fonte que é património, mas não deixes de ir descobrir e não deixes de sair.

Também terá algo que ver com a diferenciação que ainda hoje se faz entre ‘alta cultura’ e a ‘cultura popular’, entre as coisas ‘importantes’ e as outras?

PPV+SB - Por isso mesmo, estamos a escrever uma espécie de esclarecimento, de manifesto. A cultura não está suspensa e tem que resistir ao isolamento e à desmaterialização. Se foi preciso em alguns casos, não pode ser permanente. É preciso voltar ao teatro, é preciso ir ao museu ver a exposição ou então estar com o artista, meter as mãos na massa e trabalhar.

A segunda vaga não é retornar ao mesmo, porque já não é possível, mas depois de passarmos também pela mediação digital e percebermos a sua importância, não nos podemos esquecer do papel do corpo e da relação do corpo com a obra, com o Mundo, com o património. É descobrir esse património de proximidade. Não adiar ou ignorar ou desvalorizar. E citando Ricardo Reis, “Esta é a hora, este o momento, isto é quem somos, e é tudo.” //

Paulo Pires do Vale, comissário do Plano Nacional das Artes (PNA), é professor, ensaísta e curador. Licenciado e Mestre em Filosofia pela FCSH - Universidade Nova de Lisboa, dá aulas na Universidade Católica Portuguesa e na Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich. É autor de muitos ensaios, livros e catálogos, tendo um extenso currículo como comissário e programador de exposições.

Sara Brighenti é subcomissária do PNA e foi coordenadora do Museu do Dinheiro do Banco de Portugal, tendo gerido o programa de instalação deste museu. Autora de diversas publicações nas áreas da educação e mediação cultural, esta museóloga, formadora e programadora nas áreas da educação e mediação colaborou ainda na elaboração de planos de ação educativa para diversas instituições culturais.

UMA HISTÓRIA BRASILEIRA

TERTÚLIA LITERÁRIA DIALÓGICA PARA O EMPODERAMENTO FEMININO

Jane Christina Pereira e Kelci Anne Pereira



Fotos por Jane Pereira e Natália Aniceto

Procuramos o coincidir do estar e do ser. Procurar a inteireza do estar na terra é a busca de poesia. Por isso rejeitamos o uso burguês da cultura que separa o cérebro da mão. Que separa o trabalhador intelectual do trabalhador manual. (...)

Em rigor, a política não cria a desalienação, mas sim a sua possibilidade. É a poesia que desaliena, que funda a desalienação, que estabelece a relação inteira do homem consigo próprio, com os outros, com a vida, com o mundo e com as coisas.

Sophia de Mello Breyner Andresen

S abemos que a arte não é uma coisa e a vida outra. Trata-se de uma interrelação paradoxal em que a poesia, plurissignificativa, resiste a uma sociedade guardiã do significado único que lhe interessa, esterilizando projetos utópicos. Segundo Candido, o contato com a arte é um direito humano, pois provoca a imaginação, aguça os sentidos, dá lugar à fruição, ao senso de contemplação, alteridade e criticidade, favorecendo, enfim, o processo de humanização. Assim, por meio da metaforização da vida, a arte cumpre uma função reparadora e organizadora das emoções, rumo à autoconsciência.

Entretanto, no processo de monopolização burguesa do aparato cultural, inúmeros grupos sociais continuam sem acesso à arte. As mulheres trabalhadoras fazem parte desse grupo. O campo literário, por exemplo, nunca se abriu às escritoras com gratuidade. Relativamente às mulheres leitoras, é também a desigualdade estrutural de gênero, que as afasta do tempo da leitura e de seus benefícios.

Resistindo a essa lógica, propomos as Tertúlias Literárias Dialógicas (TLD) com mulheres, como estratégias de empoderamento feminino. A TLD surgiu em 1978, na Escola de Educação de Pessoas Adultas da Verneda de Sant-Martí, em Barcelona, Espanha. Trata-se de uma atividade cultural e educativa, atualmente conduzida, no mundo todo, em diversos contextos de educação formal ou popular. O pressuposto de uma tertúlia é mais do que proporcionar experiências de descodificação da arte literária para grupos em situação de exclusão; a ideia é que a literatura possa mediar diálogos criadores de sentido íntimo e coletivo para a autotransformação e a transformação social.

De acordo com Flecha, a atividade fundamenta-se teórica e metodologicamente nos princípios da aprendizagem dialógica: diálogo igualitário, transformação, igualdade de diferenças, criação de sentido, inteligência cultural, dimensão instrumental e transformação. Tal conceito está pautado, fundamentalmente, nas elaborações de Habermas sobre a ação comunicativa e nas elaborações de Freire sobre dialogicidade.

Mulheres Mil

No caso das tertúlias com mulheres, no contexto do Programa Nacional Mulheres Mil, tivemos o nosso trabalho premiado: a inter-relação entre vida e literatura estimulou a escrita criativa e, conseqüentemente, a produção dos seus próprios livros artesanais. Outros resultados desse projeto são os livros *Tertúlia Literária Dialógica: teoria e prática* e *Tertúlia Literária Dialógica: a expressão de mulheres excluídas por meio de poemas e diários*. Nas tertúlias, o diálogo e a igualdade de diferenças nos ensinam que as falas e comentários das participantes devem ser apreciados por sua força argumentativa e não em razão do lugar de poder ocupado. O diálogo previsto na tertúlia remete à superação dos

modelos colonizadores de leitura, próprios da escola tradicional e hierárquica. Sendo assim, é importante que cada participante se sinta motivada a compartilhar com o grupo o que pensou, sentiu, intuiu, sobre suas utopias e sonhos, quando relacionou o lido com o vivido. Nesse contexto, em posição de simetria, as mulheres podem expressar-se e criar sentido para suas experiências, mediadas por saberes que compartilham e que se expressam na sua inteligência cultural.

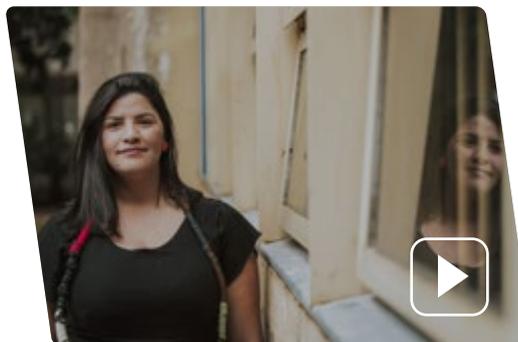
Para que toda a potencialidade da tertúlia seja vivida, há alguns ritos e regras importantes:

1. As tertúlias podem ocorrer tanto articuladas a projetos de alfabetização de adultos, como parte de projetos sociais e educativos em centros culturais, centros de assistência social, universidades da terceira idade, sindicatos, movimentos sociais ou comunitários e de grupos de mulheres intencionados.
2. A obra a ser lida deve ser escolhida pelo grupo.
3. Os encontros da TLD devem possuir regularidade.
4. Na ordem de fala, tem prioridade a mulher que ainda não se expressou. É importante o silêncio do grupo enquanto cada pessoa fala.
5. Cada encontro é mediado por um animador cultural/mediador e um apoio. O mediador é responsável por organizar a atividade, fazer as inscrições e distribuir as falas, após a leitura.
6. O animador cultural abre o momento da leitura coletiva, incentivando os participantes a lerem em voz alta pequenos trechos, no caso de conto e poemas. A leitura de romances é dividida em partes e se faz antes dos encontros.
7. O animador cultural também explica que, durante a leitura, os participantes devem anotar as partes do texto relacionando-os às suas vidas: lembranças, reflexões, dúvidas, experiências, apreciação estética, intertextos com outras artes etc.
8. O papel do apoio é auxiliar na condução da TLD, fazendo a memória das falas e lê-la, em voz alta, no final. Esta memória, além de ser, naturalmente, uma produção poética coletiva, tem a função de realçar o diálogo igualitário, estimulando a expressão das mulheres ainda silenciosas.

Por fim, podemos considerar que, além da mobilização de saberes prévios importantes para a leitura da obra e para a leitura de mundo das participantes, a Tertúlia Literária Dialógica também pode ser instrumento de cura, propiciada pela leitura, por meio da estimulação simbólica do inconsciente, e pela expressão de emoções reprimidas. Mas essa não é apenas uma oportunidade para as mais variadas mulheres lerem a literatura,

historicamente restrita às elites, é também uma possibilidade de autoco-
nhecimento para autonomia. Apostamos, portanto, na leitura dialógica
como caminho ao direito à literatura enquanto processo de humanização.

O empoderamento feminino é estimulado quanto mais as participantes da
tertúlia possam se identificar com mulheres, que se consagraram como au-
toras na literatura mundial. Para auxiliar nisso, sugerimos algumas escri-
toras (ver caixa), na sua maioria, de literaturas em língua portuguesa. Mas
elas são infinitas em todos os idiomas, estão por todo o planeta e se ligam
em um canto tecido, subterrâneo, sanguíneo, vibrante. //



Veja o vídeo
da nossa conversa
com Jane Pereira
e com Natália Aniceto
da editora AVA

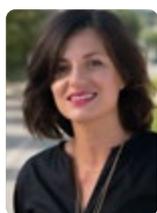
Jane Christina Pereira é Docente no Instituto Federal de Brasília e Pós-Doutorada em Literatura.

Kelci Anne Pereira é Docente no Instituto Federal de Brasília e Pós-Doutora é Docente na Universidade Federal do Piauí e Doutorada em Educação.

ESCRITO EM ESPELHO

LIDERANÇA FEMININA E O TRABALHO CULTURAL

Dois membros do conselho editorial da **Connecting Audiences International** escrevem em espelho sobre grandes temas do debate cultural internacional.



Giulia Pereira
MeltingPro



Inês Câmara
Mapa das Ideias

Nesta edição Giulia Fiaccarini, fundadora e responsável pelo Marketing Estratégico e Desenvolvimento da Melting Pro, inicia uma escrita cruzada com Inês Bettencourt da Câmara, fundadora e diretora da Mapa das Ideias.

Inspiradas pelo método surrealista do *cadavre exquis*, a reflexão de uma abre o caminho da outra, num jogo de espelhos e ecos numa exploração muito livre do tema. O artigo conclui com um convite, um pedido à contribuição dos leitores, para que nos façam chegar as suas experiências, entrando em contato direto com as autoras.

Giulia: Como muitas outras pessoas, este ano percebi que precisava dar alguns passos atrás para poder ver as coisas com clareza e seguir em frente novamente. Mudei-me com a minha família para a casa da minha mãe, na cidade onde nasci e cresci para me tornar uma adolescente dos anos 1990 que queria partir e descobrir o mundo. Estamos em 2020 e estou de volta aqui agora. As regras do mundo foram reescritas por eventos sem precedentes e, como muitas outras pessoas, sinto que perdi mais do que ganhei nos últimos seis meses. Todavia, o jogo ainda está a decorrer. Se eu olhar para as montanhas familiares ao redor, o lembrete é que o mundo é vasto e eu preciso ver as coisas como um todo.

Inês: Enquanto mulher na casa dos quarenta, acho que este é o momento em que estou a meio do caminho em termos profissionais. É um lugar precioso para se estar, uma vez que a pandemia mudou o mundo da noite para o dia. Neste momento, tenho mais de duas décadas de riscos assumidos e experiência e, também, o valioso sentido de aventura de um futuro que ainda é desconhecido. Com filhos que são agora adolescentes, existe uma certa trepidação. Uma sensação agradável, porque já podemos espreitar o seu potencial adulto para um mundo desconhecido. Acho que o meu traço mais forte — como mulher e como profissional — consiste na crença de que posso mudar o mundo. É o presente mais precioso que a minha família me deu. Que somos donos das nossas circunstâncias e, mais do que a capacidade, temos o dever de o fazer. Nestas circunstâncias paradoxais, em que não temos controle desta tempestade delirante, mas silenciosa, estou estranhamente serena, mantendo-me firme.

Giulia: Inês, Silvia, Patti, Caterina, Laura, Antonia: muitas vozes envolvem o meu pensamento, enchem a minha caixa de e-mail, o telemóvel, os dias com pensamentos sobre a vida profissional que, muitas vezes, se desvanecem em contemplações sobre a vida no seu sentido mais amplo. Todas são vozes femininas. Trabalho com mulheres predominantemente. E porquê?

Por não ter um passado ou crença feminista, considere o facto da minha empresa ser feita por um grupo de sete mulheres como um aspecto secundário na essência de quem somos e de quem sou profissionalmente. A pergunta típica que fazíamos a nós mesmas como equipa era: se tivéssemos encontrado um homem que se encaixasse nos valores, visão e métodos de trabalho do nosso grupo, não o receberíamos a bordo? Claro.

E a observação subjacente muitas vezes é: o campo cultural em Itália, como em outros lugares, é feito de mulheres, especialmente ao nível dos quadros médios de gestão - com os cargos de topo ainda ocupados maioritariamente por homens. Portanto, não é por acaso que 85% das minhas ligações aconteçam com outras mulheres. Bom, é tudo verdadeiro. Mas, como algumas das novas verdades e mudanças trazidas por 2020, uma reflexão mais profunda sobre o papel da “mulher” na minha vida profissional aconteceu. Alimentada por leituras recentes¹, formou-se finalmente em mim, e em nós, uma certa ideia de “mulher”. O feminino como abordagem do trabalho que se faz de igualdade estrutural, ausência de hierarquias, colaboração radical, escuta e compreensão profundas, fluidez e adaptabilidade aos desafios e prioridades que surgem inesperadamente também da esfera pessoal, generosidade.

Sim, é com mulheres que trabalho predominantemente. E não é por acaso.

¹ Zanella S. (2020), *Il futuro del lavoro è femmina. Come lavoreremo domani*, Ed. Giunti

Inês: Não por acaso. E, ao mesmo tempo, não por escolha. Tem a ver com a natureza da “besta” (o “setor cultural”). Mas, no fundo, o objetivo é trabalhar com pessoas talentosas e ousadas, independentemente do gênero, posição de liderança, idade e formação acadêmica. Esta é, afinal, uma escolha relevante.

Para mim, a mudança foi de “trabalhar majoritariamente com mulheres, ler majoritariamente homens” para descobrir vozes femininas ricas e inovadoras. Claro que significou perceber que a minha formação acadêmica é fortemente definida pelo trabalho dos homens e questionar-me sobre séculos de inteligência feminina silenciada. Mesmo que, dada a natureza recente dos campos da comunicação, gestão, sociologia e museologia, algumas mulheres extraordinárias sejam reconhecidas como referências.

Neste ponto da minha vida profissional e intelectual, valorizo algum propósito nas minhas leituras. Reconheço ideias em algumas autoras como em “Franqueza Radical”², cuidar como um “ato radical”, ou em o “valor de tudo”³. E, por outro lado, sinto-me desafiada por um sentimento de urgência ao ler sobre privilégio branco e racismo estrutural. Porque no fim, usando as palavras de uma mulher brilhante, Maya Angelou: “A vida não se mede pela quantidade de vezes que respiramos, mas pelos momentos que nos tiram o fôlego.”

Gostávamos de conhecer a sua experiência e reflexão sobre a liderança feminina na arte e na cultura. Pode falar conosco através de:

g.fiaccarini@meltingpro.org
ines.camara@mapadasideias.pt

² Scott K. (2019), “Radical Candor: How to Get What You Want by Saying What You Mean”, Ed. Pan Macmillan

³ Mazzucato M. (2018), “Il valore di tutto. Chi lo produce e chi lo sottrae nell’economia globale”, Ed. Laterza

ENTREVISTA DO DIRETOR

CLARA CAMACHO

Entrevista conduzida
por Inês Câmara e Ilídio Louro

Fomos encontrá-la no
Palácio Nacional da Ajuda,
em pleno bulício de obras.
Uma metáfora para os
tempos que vivemos?





Grupo de Projeto Museus no Futuro foi nomeado em maio de 2019 pela Ministra da Cultura. Em menos de um ano de trabalho voluntário, a equipa coordenada por Clara Camacho apresentou recomendações e propostas que poderão ser incorporadas nas políticas públicas para a cultura e o património. Com o especial enfoque nos Museus, Palácios e Monumentos dependentes da Direção-Geral do Património Cultural e das Direções Regionais de Cultura, o Grupo trabalhou para o horizonte temporal longo dos próximos 10 anos, em plena crise do COVID-19.

Esta é uma das raras ocasiões em que as políticas públicas são construídas sobre uma discussão facilitada dentro do setor, envolvendo diretamente os seus profissionais, para além da análise estatística e boas práticas, dentro e fora do país. A nossa conversa com Clara Camacho, responsável pela coordenação deste trabalho, ilumina alguns dos desafios que nos esperam.

Porquê um Grupo de Projeto Museus no Futuro, agora?

Clara Camacho - Eu não estive envolvida no porquê e no quando, por isso é um pouco difícil responder. Mas posso sublinhar que é uma iniciativa política que nem sequer é só do Ministério da Cultura. É criado por uma resolução do Conselho de Ministros no início de uma legislatura. Na minha perspetiva, tratou-se de uma intenção, uma ideia com muita oportunidade, precisamente por permitir um momento de paragem e de reflexão, que não é comum na Administração Pública Portuguesa.

O facto de não estar envolvida na fundação acaba por dar uma certa liberdade, não é? Como se houvesse uma missão, mas não uma agenda.

Clara Camacho - Sim e não. Não, porquê? Porque tivemos um caderno de encargos muito extenso com catorze alíneas que denotam uma lista, eu diria, de preocupações da Ministra da Cultura e do Governo face aos Museus, Palácios e Monumentos. Por um lado, foi dada inteira liberdade para a constituição da própria equipa, que se divide em dois subgrupos. Um formado por representantes dos Ministérios da Defesa, Educação, Ensino Superior e da Ciência, Economia (representado pelo Turismo de Portugal) e da Presidência da República, muito importante para um debate alargado e plural. E um outro grupo onde tive carta branca para convidar as pessoas que eu entendesse da área da cultura, dos museus e do património, que se assumiu como motor e núcleo principal.



Ouça um
excerto desta
conversa

E há, claramente, uma intenção de diversidade nos outros elementos do Grupo?

Clara Camacho - Sim, procurei pessoas que pudessem responder aos desafios. Por exemplo, fui buscar o José Varejão, que é o diretor da Faculdade de Economia da Universidade do Porto e que tinha sido co-autor de estudos de públicos do Museu Nacional Soares dos Reis, um economista muito particular com o saber nessa área. Fui procurar uma pessoa com

OO O MUSEU TEM QUE DAR RESPOSTAS PARA DEPOIS SER RELEVANTE E TER TAMBÉM IMPACTO NA SOCIEDADE. ACREDITO QUE A NOSSA VISÃO É DE GRANDE EQUILÍBRIO, COM UM MUSEU FÍSICO COM UM PATRIMÓNIO MATERIAL, RELEVANTE. OO

saber na área das tecnologias e do digital, a Ana Carvalho. Vinda da academia e tendo sido presidente do antigo Instituto Português de Museus, Raquel Henriques da Silva. A Sara Brighenti que é atualmente subcomissária do Plano Nacional das Artes. A Inês Ferro ofereceu uma ajuda muito importante, estando sempre muito presente e disponível. Depois vieram as duas diretoras de museu que foram eleitas pelos seus pares, a Emília Ferreira, do Museu Nacional da Arte Contemporânea, e a Isabel Fernandes, do Museu Alberto Sampaio e do Paço dos Duques. Com esta composição acabaram por estar salvaguardadas todas as áreas temáticas. Foi muito enriquecedor.

presente e disponível. Depois vieram as duas diretoras de museu que foram eleitas pelos seus pares, a Emília Ferreira, do Museu Nacional da Arte Contemporânea, e a Isabel Fernandes, do Museu Alberto Sampaio e do Paço dos Duques. Com esta composição acabaram por estar salvaguardadas todas as áreas temáticas. Foi muito enriquecedor.

E este grupo representou, pela sua diversidade e pelos seus objetivos, um desafio do ponto de vista da liderança?

Clara Camacho - Estávamos numa situação paritária. Cada um sabia muito de uma certa área que era necessário aprofundar e dar contributos. Ao mesmo tempo era importante dialogar com os colegas para perceber se tudo aquilo fazia sentido. Tinha que haver uma articulação entre a proposta do modelo de gestão, e as áreas da educação, das redes, da transição digital, da conservação. O nosso objetivo era favorecer o conjunto das funções museológicas — melhorá-las, prestar melhores serviços ao público e cuidar melhor do património. Foi um trabalho que decorreu com muita facilidade, prazeroso, e creio que com muitas aprendizagens mútuas. O grupo não estava fechado sobre si próprio, trabalhou sempre num constante diálogo com os diretores dos museus, palácios e monumentos. Fizemos mais de trinta entrevistas, grande parte das quais no respetivo equipamento, com a respetiva visita. Essas conversas *in situ* foram muito importantes, porque deram-nos a perspectiva de quem está no terreno, ajudaram a fazer o diagnóstico. Por outro lado, o protocolo que a DGPC fez com o Observatório Português de Atividades Culturais (OPAC) foi fundamental. O OPAC caracterizou esta realidade com o seu próprio diagnóstico e com uma fundamentação em dados quantitativos que, de outra maneira, não teríamos.

Houve ainda um terceiro vetor, académico, e foi por aí que tudo começou, com a pesquisa bibliográfica e a construção de uma base de dados de leituras partilhadas, com fichas de leitura tradicionais, assim como a recolha de contribuições de outros projetos idênticos. Percebemos que no final desta segunda década do século, vários países lançaram projetos neste género. Se em França o grupo de trabalho era muito idêntico ao nosso, na origem e no formato, no Reino Unido, os contributos da Museum Association e do Arts Council são fundamentais para construir o plano estratégico para 2030. No caso Norueguês, tivemos uma reunião com a Liv Ramskjær, Presidente da Associação Norueguesa de Museus, que nos deu pistas também muito relevantes. Também vimos projetos no Canadá e nos Estados Unidos de há cinco, seis, sete anos, e outros de índole associativa. Estou a pensar, por exemplo, na Agenda 2026 da Associação de Museus Holandeses, publicada há quatro ou cinco anos. Pudemos perceber que há uma tendência, que isto se está a fazer em vários países, quer por via governamental ou mais do lado dos profissionais. Foi muito inspirador.

OO PUDEMOS PERCEBER QUE HÁ UMA TENDÊNCIA, QUE ISTO SE ESTÁ A FAZER EM VÁRIOS PAÍSES. QUER POR VIA GOVERNAMENTAL OU MAIS DO LADO DOS PROFISSIONAIS. FOI MUITO INSPIRADOR. OO

A cooperação internacional é muito importante, de facto. Faz pensar no papel do NEMO (Network of European Museums Organisations) por exemplo?

Clara Camacho - O NEMO tem sido uma inspiração muito grande, em torno dos valores centrais definidos por eles – valor social, valor económico, valor patrimonial e valor educativo. O panorama latino-americano é muito rico em projetos e iniciativas, às vezes um bocadinho mais esquecido por cá, e que dada a minha participação no Ibermuseos, conheço bastante bem.

E também há um lastro importante na nossa própria história da Museologia.

Clara Camacho - Com este nosso relatório, algumas pessoas que andam no terreno já há muito tempo e que fizeram parte das políticas museológicas do passado, voltaram a ver aqui um momento oportuno de possível concretização por parte do poder político. Como a Doutora Natália Correia Guedes, que foi a primeira presidente do Instituto Português do Património Cultural, e a Doutora Adília Alarcão, que acabou por escrever um artigo sobre o projeto, viram aqui uma continuidade com propostas que nunca foram concretizadas, como a ideia criar museus coordenadores e alianças regionais. Em 2000 conseguiu-se pôr de pé a Rede Portuguesa de Museus e a própria Lei-Quadro dos Museus em 2004 mostra esta história e esta vontade do setor. Nós agora fomos resgatar esta ideia, denominado como museus âncora, como a APOM (Associação Portuguesa de Museologia), aliás,

vinha a chamar, e percebemos que era uma designação mais contemporânea e mais interessante. Aliás, já passaram dezasseis anos da publicação da Lei-Quadro e nada disso foi concretizado. Temos um historial de algumas boas propostas ou recomendações em momentos-chave e que depois o poder político não dá continuidade.

A vantagem deste documento é não ser uma imposição de gabinete, mas sim um relatório que vai beber a tudo isso, ao passado e ao presente, ao que as pessoas sentem no terreno... Mesmo a ideia dos museus âncora segue mais numa lógica achatada, matricial, de como deve funcionar a hierarquia da função pública do que propriamente uma lógica “verticalizante” e isso é muito interessante.

Clara Camacho - Precisamente! Não é fácil no contexto da Administração Pública portuguesa entender plenamente essas lógicas. Acredito que um dos fatores de sucesso da Rede Portuguesa de Museus teve a ver com os diálogos que conseguiu estabelecer no terreno, logo desde o primeiro momento.

Lembro-me que a Rede Portuguesa de Museus (RPM) foi muito importante porque reforçou a capacidade dos técnicos e criou uma rede de apoio. No caso de um projeto nosso, não foi só a importância do financiamento, mas também o facto do manual pedagógico ser celebrado e partilhado. Ou seja, há uma componente simbólica, a componente da própria cultura profissional. Isso foi algo que também senti neste relatório dos museus do futuro, porque constitui isso, não é? Uma certa identidade de profissão.

Clara Camacho - A RPM empoderou muito os técnicos das Câmaras! As muitas reuniões que tivemos com vereadores da cultura e até com presidentes de Câmara, por todo o país, incluindo as ilhas, eram muito importantes para dar força “técnica” aos técnicos dos Museus Municipais. Não foi por acaso que na Lei Quadro, instituímos a própria figura, ainda que simbólica, de Diretor de Museu. Não obstante as limitações jurídicas do

cargo, que depende muitíssimo da tutela, o facto de ser exigido que o Museu Municipal tivesse o seu Diretor – um técnico que poderia ser o chefe de divisão – mas que não seria o vereador ou o Presidente, foi muito importante. Mesmo assim, neste relatório, não fomos tão além

EM VEZ DE NOS ENREDARMOS NA DISCUSSÃO DO CONCEITO DE MUSEU, PENSÁMOS EM FAZER O EXERCÍCIO CONTRÁRIO: O QUE INFLUÊNCIA HOJE OS MUSEUS.

como gostaria. Este grupo é todo constituído por colaborações voluntárias dos seus membros, sem qualquer remuneração. Da parte da DGPC, fui eu a única a trabalhar a tempo inteiro neste projeto, ainda que acumulando com outras tarefas. Portanto, a falta desses meios humanos, de meios financeiros, e também o aparecimento da pandemia nestes meses finais

levou-nos a não implementar alguns métodos mais abrangentes e mais participativos que estavam pensados. Tínhamos a ambição de questionar os próprios profissionais dos museus, mas já em confinamento parecemos que era um pouco estranho, até esotérico, estar a fazer um conjunto de perguntas numa fase tão diferente da vida dos museus. O mesmo se aplicou a uma auscultação aos cidadãos. Assumo a responsabilidade dessa decisão – certa ou errada, mas foi essa a conclusão a que chegámos entre nós e o Observatório Português das Atividades Culturais.

A pandemia veio trazer uma alteração brusca e profunda...

Clara Camacho - Tínhamos as entrevistas praticamente fechadas quando começou a pandemia. Já não fiz duas viagens importantes a Viseu e ao Porto, mas ainda falámos pelo telefone. Mas percebemos que era importante ter aqui alguma atenção ao pós-Covid. Ainda integrámos o chamado plano Costa Silva, o estudo de Pier Luigi Sacco e outros contributos importantes do NEMO, do Ibermuseos, ainda que estivessem muito focados na pandemia, e nós queremos ir mais além, olhar para 2030.

O que também é curioso no relatório, é esta ambiguidade, o que é que o museu hoje pode oferecer que ainda é relevante para o mundo que vivemos. Especialmente quando pensamos na digitalização e nessas interfaces. O relatório também tenta discutir o que o museu pode oferecer hoje?

Clara Camacho - Partimos das tendências da sociedade, de fora para dentro. Em vez de nos enredarmos na discussão do conceito de museu, pensámos em fazer o exercício contrário: o que influencia hoje os museus.

Aqui o museu tem que dar respostas para depois ser relevante e ter também impacto na sociedade. Acredito que a nossa visão é de grande equilíbrio, com um museu físico com um património material, relevante. Nesta perspetiva, o lugar do digital também é o espaço muito relevante de dar mais acesso, com um enorme potencial. No entanto, temos que cuidar do património, porque é fácil o discurso em que o digital se sobrepõe a tudo o resto e há um esquecimento do cuidar. Em Portugal, temos estes patrimónios imensos, ca-

▯▯ OS MUSEUS DÃO RESPOSTA AS ÁREAS DA EDUCAÇÃO, AS ÁREAS SOCIAIS, CIÊNCIA, TURISMO E DO DESENVOLVIMENTO ECONÓMICO. POR ISSO PROPOMOS UM PROGRAMA INTEGRADO PARA MUSEUS, PALÁCIOS E MONUMENTOS, COM CONTRIBUIÇÃO ORÇAMENTAL DE VÁRIOS MINISTÉRIOS. PARA QUE A BASE ORÇAMENTAL NÃO SEJA SÓ A DA CULTURA. ▯▯

ros de conservar, palácios e monumentos de grande dimensão e museus com milhares de objetos. Os museus dão resposta às áreas da educação, às áreas sociais, ciência, turismo e do desenvolvimento económico. Por isso, propomos aquilo a que chamamos um Programa Integrado para os

Museus, Palácios ou Monumentos, com contribuição orçamental desses vários ministérios, para em que a base orçamental não seja só a da cultura. Para tal, o impacto da nossa ação não pode ser medido apenas por métricas quantitativas. Não basta, de todo, o número de visitantes e utilizadores. As contas aos impactos económicos são raras, ainda que habitualmente muito favoráveis, e sem uma metodologia muito clara. Temos uma série de outros impactos para os quais precisamos de estudos de ordem qualitativa.

E ninguém mede o capital social construído a partir da atividade da instituição.

Clara Camacho - Tal e qual, o capital social, o capital cultural, tínhamos que ir outra vez aos estudos do Bourdieu e aos outros que os seguiram para pôr em prática todas essas lições que temos tido de estudos sociológicos. Por isso gosto muito daquela cartilha da NEMO dos quatro valores do valor económico, social, educativo e patrimonial.

Cria quase um quadrante conceptual, que é útil para pensar a instituição. Mas é difícil em instituições que produzem um valor social imenso, que não é visível nem medido. As pessoas não veem, não valorizam.

Clara Camacho - Mesmo quando há avaliação de desempenho, os indicadores de avaliação são sempre os mais básicos e pouco interessantes. Poderíamos pensar no SOPHIA e também há outro projeto europeu que é o MOI - Museums of Impact, em que eu e a Margherita Sani estamos envolvidas como consultoras, que também tem uma ligação direta à alteração dos parâmetros de credenciação e de avaliação.

Então, e agora, qual é o futuro? O Grupo auto extingue-se com a entrega do relatório final?

Clara Camacho - Sim. Estaremos ainda disponíveis para reunir e trocar impressões com a tutela, mas sim.

E o que gostarias que acontecesse a seguir?

Clara Camacho - Gostava muito que não ficasse na gaveta. Que servisse para a construção das políticas para esta área, através da sua transformação em planos concretos. //

Clara Frayão Camacho é Doutorada em História pela Universidade de Évora e Mestre em Museologia e Património pela Universidade Nova de Lisboa. Foi a fundadora e coordenadora da Rede Portuguesa de Museus (2000-2005) e Subdiretora do Instituto Português de Museus e do Instituto dos Museus e da Conservação (2005-2009). A curiosidade e a ambição do serviço público claramente marcam o percurso da atual coordenadora do Grupo de Trabalho Museus e o Futuro.

ARTIGO

NOVAS RELAÇÕES COM O DIGITAL NOS MUSEUS A CONSTRUÇÃO DE COMUNIDADES DE PRÁTICA



Foto de Chris Montgomery em Unsplash.com



Ana Carvalho
Museóloga
UNIVERSIDADE
DE ÉVORA

Vivemos uma crise pandémica que nos trouxe limitações. De forma abrupta tivemos que alterar e adaptar os modos de fazer, agir e interagir. Das relações interpessoais ao trabalho, essa interferência é uma evidência com consequências ainda pouco claras.

Seph Rodney

Elias Barreto

PNA

Tertúlia

Clara Camacho

Ana Carvalho

Brotéria

Ainda estamos a viver nesse processo de mudança, cheios de incertezas quanto ao futuro próximo e sem distanciamento duma realidade na qual estamos dentro. É no contexto dessa nebulosidade ou ausência de distanciamento que também escrevemos este texto.

O “digital”, esse termo abstrato e poroso que usamos aqui para nos referirmos a tudo o que é mediado por tecnologias digitais, plataformas e serviços (ex. apps, websites, smartphones, sistemas e software, etc.), tornou-se ferramenta ainda mais omnipresente nas nossas vidas. Antes da crise pandémica já comungávamos dessas ferramentas, que em muitos aspectos nos facilitavam a vida. O que mudou foi a forma, diríamos até invasiva, com que nos transportou de forma dominante e avassaladora para o universo digital, à força das circunstâncias. Se antes o digital era algo que se acenava como possibilidade de ampliar ou complementar as formas tradicionais de fazer, com incursões pontuais, por vezes mais distantes, tidas como acessórias ou secundárias, hoje tem o palco principal. Mas com isso, e falamos pelas nossas próprias experiências, veio um cansaço extremo e a saturação, pois tudo o que é excessivo desequilibra.

OO NO LIMITE ESTAMOS TODOS A TRABALHAR EM MODO DE CRISE E A TENTAR ENTENDER COMO FAZER MELHOR PARA NOS ADAPTARMOS. OO

Numa primeira fase, e pensando nos primeiros meses de confinamento e encerramento de muitos museus, por todo o mundo, os relatórios produzidos pela UNESCO (Museums Around the World in

the Face of Covid-19, maio 2020) e pela NEMO - Network of European Museums Organisations (Survey on the Impact of the COVID-19 Situation on Museums in Europe: Final Report, maio 2020) sublinhavam, de modo global, a forma reactiva como os museus responderam com actividades no espaço digital, com conseqüente incremento das visitas *online*.

Num debate recente sobre os museus e o digital perguntavam se os museus estão a fazer um melhor trabalho na comunicação com os públicos durante este período de pandemia. É difícil responder. Mas não será de assumir que, apesar das respostas que vão sendo dadas e que parecem evidenciar algum aumento da oferta *online*, todos os museus estejam no mesmo patamar de actuação ou que possamos a avaliar por “atacado” como sendo uma atividade bem-sucedida. Este tem sido um tempo de disrupção, de alguma experimentação, e nalguns casos um pouco caótico na produção e disponibilização de conteúdos digitais. No limite estamos todos a trabalhar em modo de crise e a tentar entender como fazer melhor para nos adaptarmos. Ainda assim, acreditamos que há aqui uma oportunidade de abrandar o passo e refletir. Este momento de crise poderá contribuir para que os museus possam repensar o digital como uma ferramenta que reforça e amplia a comunicação. Porventura, essa perceção já existia, mas a crise tornou essa possibilidade mais premente e vital do que antes.

Por outro lado, esta crise poderá ser uma oportunidade para olhar de forma mais tangível para os obstáculos internos que prevalecem em cada museu (que competências e recursos existem – ou não – e necessitam de ser fortalecidos? Que competências precisam de ser incorporadas?) e que impedem que estes possam desenvolver uma atividade no espaço digital, de forma mais estruturada e consequente com a sua missão e objetivos.

Esta crise pôs a descoberto muitas das desigualdades entre os museus, acentuando, porventura, a perceção mais imediata das suas fragilidades e carências. Como sugerem os já citados relatórios da UNESCO e da NEMO, os museus menos equipados (ex. recursos humanos e financeiros, infraestruturas, competências) tiveram menor capacidade de reação e de actuação. Quanto à realidade portuguesa, e no cenário pré-crise, já sabíamos que as respostas dos museus eram, de um modo geral, insuficientes e frequentemente pouco estruturadas, exigindo conhecimentos e recursos que não existem ou são claramente limitados.

Da experiência acumulada dos últimos meses, com a constatação de grandes fluxos de informação e saturação de conteúdos digitais, parece-nos também importante refletir sobre a avaliação do seu impacto – como se traduziu a eficácia das actividades online? Corresponderam aos objectivos traçados? O que funcionou e o que não funcionou? A avaliação da actividade online, tal como a avaliação de práticas museológicas em contexto físico é crucial para informar e moldar as decisões estratégicas.

OO OS MUSEUS MENOS EQUIPADOS
- EM RECURSOS HUMANOS E
FINANCEIROS, INFRAESTRUTURAS,
COMPETÊNCIAS - TIVERAM MENOR
CAPACIDADE DE REACÇÃO
E DE ATUAÇÃO. OO

Se, por um lado, há uma maior percepção da expansão do digital no trabalho dos museus, há por outro lado, necessidade de desconstruir mal-entendidos. Com frequência se faz uma correspondência direta entre digital e acesso. No entanto, a experiência dos últimos meses também tem mostrado que no espaço digital se continuam a perpetuar barreiras de acesso. Nem sempre os conteúdos produzidos, assim como as plataformas (ex. *websites*, entre outros) cumprem critérios de acessibilidade. Penso, por exemplo, nos públicos ou utilizadores com necessidades especiais ou com baixa literacia digital, e na ausência de uma maior atenção para a produção de conteúdos mais inclusivos (ex. falta de legendagem, audiodescrição, linguagem gestual, etc.). O exemplo da plataforma Zoom, que recentemente fez ajustes no sentido de introduzir novas opções que garantam a possibilidade de linguagem gestual, é revelador da necessidade constante de continuar a fazer e a repensar o caminho, de forma mais consciente e proactiva, de modo a reforçar as condições de acesso, nomeadamente em contexto digital.

Nesta fase de sobrecarga e saturação do digital, também estamos mais conscientes das suas limitações. O digital não substitui o valor do contacto físico, isso parece ainda mais claro. Mas isso não significa que possamos negar ou prescindir das possibilidades que o digital introduz. Como em tudo na vida, é necessário encontrar um equilíbrio, sendo que as tecnologias não são em si boas ou más, depende do uso que lhes dermos. No caso dos museus essa é uma abordagem que deve ser estratégica, até porque os recursos são escassos e finitos.

Muito do que estamos a referir não é novo. A crise pandémica parece ter colocado a descoberto problemas já existentes. No âmbito do projecto Mu.SA – Museum Sector Alliance (575907-EEP-1-2016-1-EL-EPPKA2-SSA), entre 2016 e 2020, no qual participámos, muitas destas questões foram abordadas.

A demanda de transformação para corresponder às expectativas dos novos tempos traz uma complexidade acrescida, o que implica uma reflexão informada e crítica sobre o lugar a dar às tecnologias e o seu enquadramento na missão e estratégia de cada museu e dos seus recursos. Não há uma receita. Tão pouco se trata de perseguir

a introdução de tecnologias como um fim em si mesmo, mas perspetivar as tecnologias, na miríade de formatos e linguagens que vão aparecendo, como possibilidades para que os museus possam expandir a sua relação e comunicação com os públicos, cativar e criar mais espaços de envolvimento e participação. Dependendo dos objetivos e dos efeitos que se pretendam, trata-se de escolher as ferramentas e os formatos que melhor se adequem, nalguns casos as opções passam pelo digital, noutros pelos meios mais tradicionais, noutros ainda, por ambos. A escolha não terá que passar por escolher um formato em detrimento do outro, mas por ampliar as opções que melhor possam assegurar a missão dos museus. Não vemos as tecnologias como ameaça à experiência física, ou como substituto, nem tão pouco como uma dicotomia. Embora também não ignoremos os muitos riscos que atravessam o espaço digital. Por exemplo, sobre as redes sociais, o documentário “The Social Dilemma” (2020) mostra bem algumas das preocupações às quais não devemos estar alheios como cidadãos activos e informados.

“NÃO VEMOS AS TECNOLOGIAS COMO AMEAÇA À EXPERIÊNCIA FÍSICA, OU COMO SUBSTITUTO, NEM TÃO POUCO COMO UMA DICOTOMIA, EMBORA TAMBÉM NÃO IGNOREMOS OS MUITOS RISCOS QUE ATRAVESSAM O ESPAÇO DIGITAL.”

Se a possibilidade de incrementar meios e recursos para robustecer os serviços dos museus são elementos importantes para alavancar a transformação digital, não menos essencial é a promoção do recrutamento e da capacitação de profissionais com novos conhecimentos, especialização e competências. A capacitação é, em nosso entender, uma via privilegiada para instigar a mudança, no sentido de uma atitude mais informada, crítica

e criativa, que possa estimular um pensamento mais estratégico sobre o digital. Foi de acordo com esta última premissa que se desenvolveu o projeto Mu.SA a que já aludimos. O reforço da literacia digital, através da capacitação e do desenvolvimento profissional foram o fio condutor deste projeto. Com este propósito criaram-se espaços de aprendizagem, por via de cursos *online* e em contexto de trabalho de museu. Produziram-se vários módulos de formação, entretanto disponíveis em acesso aberto, que não obstante abordem as competências digitais permitiram ainda convocar um outro conjunto competências associadas, as chamadas *soft skills*, permitindo uma maior fertilização de ideias e desfazer a dicotomia físico *vs.* digital.

Ou seja, a reflexão sobre tópicos da esfera do digital, como a gestão de dados, de informação e o desenvolvimento de conteúdos digitais, a monitorização de tendências tecnológicas, a avaliação de dados, ou a protecção de dados e privacidade, para referir alguns exemplos, foi ampliada e complementada com conteúdos centrados nas *soft skills*, como por exemplo a criatividade, as questões éticas, a comunicação, a liderança, o trabalho de equipa, a escuta activa, o *storytelling*, entre outras. Neste contexto ensinámos, assim, uma possibilidade de aposta na formação contínua, no investimento em novos conhecimentos, especialização e competências.

O bom acolhimento dos cursos promovidos no âmbito do projecto Mu.SA junto de profissionais de museus também é revelador do desejo de mudança num quadro de uma reflexão mais informada e crítica que a transformação digital requer. Acreditamos que o caminho passa por construir uma comunidade de prática, de reflexão e de partilha, para a qual esperamos que o projecto Mu.SA, num primeiro momento, possa ter contribuído e desencadeado. //



Visite o
repositório
em acesso
aberto do
projeto Mu.SA

Ana Carvalho é museóloga, fez o seu percurso de mestrado e doutoramento na área da Museologia, e é atualmente investigadora de pós-doutoramento no Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS) da Universidade de Évora. Colaborou no projecto Mu.SA – Museum Sector Alliance (2016-2020). Cofundou a revista MIDAS – Museus e Estudos Interdisciplinares. É autora do blogue *No Mundo dos Museus*.

PINTADO DE FRESCO

UMA CASA CHAMADA BROTÉRIA

Uma conversa conduzida
por Inês Câmara e Ilídio Louro,
editada por Paula Cristovão Santos

É uma revista,
a mais antiga do país.

E deu lugar a um
espaço de cultura,
dos jesuítas portugueses,
atento à cidade e a
quem a habita.

É uma livraria e um café.

E é também uma galeria
como forma de expressão.

A conversa que se segue
aconteceu nesta casa
de portas abertas
para a cidade.





Seria de esperar que começássemos a conversa em 1902, recuperando o ano em que a revista Brotéria – caso único de longevidade na história das edições periódicas portuguesas (a sua publicação nunca foi interrompida, nem mesmo durante os períodos de exílio dos jesuítas portugueses) – foi fundada. Nesses tempos, cada nova edição era celebrada pelos jesuítas, com um cálice de vinho do Porto, que bebiam alegremente e em conjunto. Atualmente, “quando sai uma revista, há uma sessão de fim de tarde, onde se convida um autor de um artigo, um autor do caderno cultural, e um moderador, todos em diálogo, no pátio a céu aberto”, conta-nos Matilde Torres Pereira, responsável pelos Diálogos da Brotéria. “Querem ver a galeria?”, desafia-nos.

OO A FRAGILIDADE DOS TEMPOS É UMA COISA. MAS O NOSSO LUGAR É MAIOR DO QUE ISSO. (...) TEMOS ESTA VONTADE DE TRABALHAR COM A COMUNIDADE LOCAL. DE SABERMOS QUEM É QUE ESTÁ À NOSSA VOLTA OO

É por aqui então que começamos. Uma decisão tacitamente assumida pelos arquitetos presentes, a profissão comum a quem neste encontro veste o papel de anfitrião e de entrevistador. Ilídio Louro, que estudou durante os anos 90 em Lisboa, constata a transformação a que fomos assistindo na cidade, com a avalanche do turismo, e

acentua a forma ‘crua’ do reinvestimento imobiliário na capital. Daí a sua primeira reação de empatia face a esta casa, localizada no Bairro Alto, pelo significado que um espaço destes pode ter num bairro histórico do coração de Lisboa. “Será que a vossa existência aqui, num momento de tanta incerteza e de tanto caos à nossa volta, não será um pouco ela própria um esforço de combate a esse caos e a essa incerteza?” A resposta surge a caminho da galeria, com o Padre João Norton a recordar-nos que a igreja tem uma tradição “muito sólida, muito forte”, e que “a fragilidade dos tempos é uma coisa, mas o nosso lugar é maior do que isso”. Quanto ao Chiado, não existe estranheza alguma, porque a verdade é que ele sempre foi uma das casas da Companhia de Jesus.

Abrir a casa ao mundo

E hoje, “o que é o Bairro Alto? Temos uma vizinhança de gente idosa que ainda encontramos na paróquia da missa das 10 horas, depois temos muita gente de passagem, e ainda há a vida do Bairro Alto, que é a parte social à qual ainda não chegámos. Temos esta vontade de trabalhar com a comunidade local, de sabermos quem é que está à nossa volta”.

Logo à entrada encontramos um Rui Chafes, uma escultura que ali vive graças à generosidade de um colecionador privado que se interessou pelo projeto Brotéria e se propôs povoar o espaço com obras da sua coleção. O resultado é um contraste refrescante entre estas obras de arte do século XX e XXI e os vitrais e pormenores ornamentais do edifício,

recuperado de forma irrepreensível pela Santa Casa da Misericórdia. Esta recuperação é um investimento cultural da Santa Casa, a entidade proprietária da igreja que os jesuítas habitam desde o século XVI, esclarece-nos o Padre João Norton, e com ela se materializa a parceria estratégica da Santa Casa com a Companhia de Jesus neste projeto.

Outra boa surpresa mais à frente: dois Lourdes de Castro na parede, a entrincheirar-nos entre a luz e a sombra. E ainda uma obra especialmente fabulosa de Rui Calçada Bastos. São dezenas as peças de arte contemporânea portuguesa que habitam esta casa, e todas as salas da Brotéria têm um nome. Talvez uma das mais especiais seja a sala do “Homem Espuma”, em alusão a um ensaio “*daquela que foi uma personalidade única na nossa história*”, o Padre Manuel Antunes, dando assim a conhecer esta figura às novas gerações, trazendo o homem contemporâneo para o diálogo.

OO A BROTERIA TEM SEMPRE ESTA MISSÃO DE AUSCULTAR A DIMENSÃO ESPIRITUAL DA CULTURA. QUAIS SÃO AS INQUIETAÇÕES E AS ASPIRAÇÕES MAIS PROFUNDAS DA PESSOA. OO

“O padre Manuel Antunes é uma figura especial porque ele dava aulas e tinha muito contacto com estudantes. Acontece que aquele padre recolhido, que lia e escrevia bastante, já não se adequa muito aos tempos de hoje e, por isso, a este modelo, de haver um espaço, de haver encontro. Desde há muito tempo que eu propunha uma galeria, porque a linguagem da arte tem que se suportar, tem muitas valências e tinha que suportar a nossa presença, o nosso discurso, uma porta aberta ao diálogo. E tudo isso foi ganhando forma. Jesuítas de várias gerações acreditavam que transformar uma coisa, uma revista que tem muitos anos, num projeto poderia não ser fácil. Houve então esta grande lufada de ar fresco. Uma comunidade corre o risco de ficar fechada, e portanto, este centro nasceu também com a intenção de acolher os que são nossos amigos e até fazer um trabalho para a Igreja, abrindo linguagens que lhes permita acolher, falar para um âmbito diferente”.

O Padre Francisco Mota, 34 anos, é o presidente da Brotéria, mas o Padre João Norton apresenta-nos a equipa, variada em funções e em idades, como que se de um grupo homogéneo se tratasse. O exemplo da jovem Matilde, encarregue da programação, do curador João Sarmento, entre outros embuídos do mesmo espírito de colaboração.

Dimensão espiritual

Chegámos à galeria, com arte sacra à vista. “*Quero perceber a dimensão espiritual e profundamente religiosa da arte, não só da arte cristã, sacra, mas da arte em geral é assim um passo... portanto eu acho que a Brotéria tem sempre esta missão de auscultar a dimensão espiritual da cultura, quais são as inquietações e as aspirações mais profundas da pessoa*”, diz-nos o Padre João Norton.



As 4 tarefas da Brotéria

1. Investigar e aprofundar a tradição cristã
2. Dar a conhecer esta rica tradição cristã, "com a ousadia de a transmitir de forma atualizada, vivida e exprimida no contemporâneo."
3. Aplicar a Lei da Caridade, com um olhar "capaz de ver, nos adversários, movimentos de boa vontade, o que exige uma certa humildade. Por exemplo, é o mesmo que dizer que os budistas praticam meditação e oração de silêncio melhor do que os católicos. Nós, os católicos, o que podemos aprender com eles?"
4. Cultivar um Olhar crítico, "mantendo o equilíbrio entre estas quatro tarefas".

Avançamos pela biblioteca, uma valência do centro, e pela biblioteca da revista Brotéria. "Não pretendíamos que este projeto fosse o prolongamento de um centro universitário. Eu, pessoalmente talvez pelas deformações profissionais, tinha a ideia de uma abertura à cidade com um conceito de cultura. Não é elitista, mas cultura enquanto cultura superior. A sede espiritual há-de sair por algum lado, portanto há que dar uma resposta de uma tradição cristã que temos, rica, mas muitas vezes cristalizada. Há que refrescar a tradição e torná-la contemporânea e, respondendo a sedes, eu preciso de escutar essas sedes para ver se estamos a responder bem".

Assim nasceu este espaço, “que não é neutro, mas que beneficia de não ter um interesse alinhado, de poder ser de facto um espaço onde que se podem juntar várias correntes de pensamento, várias iniciativas, vários projectos, em torno da ideia de pensarmos o que é que se quer para a cidade, como é que estamos na cidade, como queremos enformar o futuro. E acho que a Brotéria tem essa missão,” a par das vertentes de galeria, investigação, comunicação, diálogos e espiritualidade.

Abrir espaço aos Diálogos

Os Diálogos são da responsabilidade de Matilde Torres Pereira. Um dos Diálogos mais recentes da Brotéria nasceu de um artigo da revista sobre tatuagens. Numa segunda fase, a equipa desafiou jovens artistas a debaterem o tema, abrindo espaço a talentos emergentes. Por que é que as pessoas se tatuam? “Rituais de passagem... Expressão de uma identidade?”, lança Inês Câmara, no papel de entrevistadora. “Hoje em dia, a tatuagem transformou-se num fenómeno de as pessoas quererem tornar-se únicas, de quererem demarcar-se. (...) E depois, passamos do corpo para o urbano, a cidade também se deixa tatuar, enfim... o programa da galeria é fazer projetos que sustentem o que está a acontecer na Brotéria”, marca o Padre João Norton.



Veja os vídeos do projeto ‘As coordenadas para o novo normal’



Visite o website do projeto ‘Aos vossos lugares’

Entre projetos como os “Aos vossos lugares” as “As coordenadas para o novo normal” deparamo-nos com uma ‘nova’ Brotéria. Uma Brotéria que aos 118 anos soube reconstruir-se e reimaginar-se, fazendo a transição de uma revista que alguns iniciados recebem pelo correio para uma casa de portas abertas para a cidade. E tudo isto em tempos incertos de pandemia. A cultura, circular, rigorosa, profunda, agradece. Contas feitas, somos todos quem sai a ganhar. //

Brotéria

R. de S. Pedro de Alcântara 3
213 961 660
hello@broteria.org



Visite o website da Brotéria

Café Brotéria

932 266 422
cafe@broteria.org

A Brotéria é um projecto da Companhia de Jesus em parceria estratégica com a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa

Fotos de © Carmo Oliveira e © Ana Paganini



PARA EXPLORAR

RECURSOS

Seph Rodney

Elias Barreto

PNA

Tertúlia

Clara Camacho

Ana Carvalho

Brotéria

PARA LER



NEMO report on the impact of COVID-19 on museums in Europe

Ano de publicação: 2020
Em inglês

Entre 24 de março e 30 de abril de 2020, cerca de 1000 museus em 48 países contribuíram para a pesquisa do NEMO. Este relatório inclui recomendações para uma ação imediata, bem como considerações de médio prazo e longo prazo em torno do impacto da pandemia no setor em toda a Europa.



THE 2020 ROME CHARTER

Ano de publicação: 2020
Em inglês, espanhol, francês, entre outras.

A *Carta de Roma 2020* é liderada pela ‘Roma Capitale’ e pela Comissão da Cultura da UCLG. Visa promover o direito à participação na vida cultural como condição para uma sociedade melhor. A iniciativa teve início em 2019 e já envolveu mais de 45 cidades e 95 assessores. Defende que é importante e urgente criar juntos um novo futuro nos lugares que representam hoje um desafio mas também uma oportunidade: as nossas cidades e comunidades.



Culture Action Europe Special Newsletter | Artistic Freedom

Ano de publicação: 2020
Em inglês

Nesta edição foca-se a urgência de proteger e promover a liberdade artística. A pandemia criou condições para reforçar movimentos nacionalistas, autoritários e xenófobos já emergentes na UE antes da Covid19, reduzindo o espaço público como forum cívico, artístico e democrático.



POWER UP

Escrito por Chrissie Tiller para o *'Creative People and Places - National Peer Learning and Communications Programme'*

Ano de publicação: 2018

Em inglês

Explora a complexidade e a ambiguidade inerentes às práticas colaborativas e à partilha efectiva de poder, e baseia-se no trabalho desenvolvido pela equipa do CPP, especialistas, artistas e representantes das comunidades.

PARA VER



Racismo na Educação // Racism in Education | Cristina Roldão TEDxAveiro

Ano de publicação: 2019

Em português

Cristina Roldão convida o público a pensar num tabu -- o racismo. A investigadora e docente universitária não se limita a falar sobre os problemas, mas também propõe soluções importantes que podem ajudar a construir uma sociedade melhor, onde a cor da pele não importa.



A Cultura e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável IMVF | #GeraçãoODS

Ano de publicação: 2020

Em português

Inês Câmara, como membro da direção d'A Reserva na Fábrica, fala-nos da relação entre a cultura e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável #ODS e da sua importância para a construção de uma sociedade melhor.



Bridges to the Future: Mariana Mazzucato on New Economic Approaches

Ano de publicação: 2020

Em inglês

Mariana Mazzucato é professora de Economia da Inovação e Valor Público, fundadora e diretora do Institute for Innovation and Public Purpose da University College London. A pandemia Covid-19 expôs fraquezas sistémicas nas nossas estruturas económicas e políticas. Num momento em que se sente uma vontade de mudar, podemos detonar um processo de transformação económico e social?



Stacy Adams: 3 questions to ask yourself about everything you do

Ano de publicação: 2018
Em inglês (com legendas)

A forma como reagimos em momentos difíceis é o que define o nosso carácter, de acordo com a primeira Governadora negra dos EUA, Stacy Adams. Ela diz “Seja agressiva com a sua ambição”, partilha experiências e, mais importante ainda, questões fundamentais que fazem eco.

PARA OUVIR



‘Radicals in Conversation’ ‘Feminism, Interrupted’ with Lola Olufemi, Jade Bentil and Gail Lewis

Ano de publicação: 2020
Em inglês

Com o objetivo de promover o seu novo livro “Feminism, Interrupted: Disrupting Power”, Lola Olufemi conversa com Jade Bentil, uma historiadora feminista negra da Universidade de Oxford, e Gail Lewis, uma feminista negra e ex-leitora de Estudos Psicossociais no Birkbeck College.



Paulo Pena: “As redes sociais devem ter, pelo menos, as regras que os órgãos de comunicação social têm”

Ano de publicação: 2020
Em português

Nesta entrevista gravada online pela associação Academia Cidadã, Paulo Pena, autor de “Fábrica de Mentiras”, fala-nos sobre a indústria das notícias falsas em Portugal, o papel do jornalismo na propagação e no combate à desinformação, a regulação das plataformas digitais e as eleições estadunidenses da próxima semana.

PARA ACOMPANHAR



Mouseion

Em português

O consultor na área digital e investigador Alexandre Matos desenvolve um trabalho muito interessante neste *blog* sobre Museus e Museologia.

A FECHAR

A REDAÇÃO CONECTANDO AUDIÊNCIAS PORTUGAL

Seph Rodney

Elias Barreto

PNA

Tertúlia

Clara Camacho

Ana Carvalho

Brotéria



Inês Bettencourt da Câmara

Fundou a Mapa das Ideias em 1999, com a Ana e a Daniela, focada na sobreposição entre a Educação, a Mediação, o Marketing e Gestão nas áreas da Cultura, Património e Cidadania. Hoje, juntamente com a Ana, é responsável pela estratégia e gestão global da empresa. Foi investigadora e professora no ensino superior. Para além da sua atividade profissional, dedica parte do seu tempo a causas, sendo *board member* da Culture Action Europe e membro das associações 'A Reserva na Fábrica' e APOM.

ines.camara@mapadasideias.pt



Ilídio Louro

Licenciado em Arquitectura pela FAUTL, fez ainda o curso de formação geral em jornalismo no CENJOR, centrando hoje o seu trabalho nos temas do ativismo cultural, participação cultural e política, e sustentabilidade. Depois da sua experiência como arquiteto, designer, jornalista e assessor de comunicação, está na Mapa das Ideias desde 2012 onde gere a área de Consultoria em colaboração com Ivo Oosterbeek.

ilidio.louro@mapadasideias.pt



Ana Fernambuco

Fundou a Mapa das ideias em 1999, com a Inês e a Daniela. 21 anos depois, mantém-se como diretora. Enquanto empreendedora e ativista social, envolveu-se em vários projetos como membro da Associação Portuguesa de Empresárias e, nos últimos anos, do Lisbon Business Angels Club. Este conjunto diversificado de projetos e experiências traduz-se no DNA da Mapa, que liga uma abordagem sociológica, ancorada no perfil e no impacto social dos diferentes públicos, a uma postura mais criativa e holística.

ana.fernambuco@mapadasideias.pt

A FECHAR

A REDAÇÃO CONNECTING AUDIENCES INTERNATIONAL



DINAMARCA CKI, CENTRO DINAMARQUÊS PARA AS ARTES E INTERCULTURALIDADE



O Centro Dinamarquês para as Artes e Interculturalidade (CKI), sediado em Copenhaga, trabalha para promover o conhecimento, a educação, a diversidade cultural e a investigação em torno da participação pública e do desenvolvimento da vida cultural.



ITÁLIA MELTING PRO



Melting Pro (MEP) é uma empresa cultural fundada por sete gestoras culturais com a missão de promover a participação e acessibilidade à cultura em todas as suas formas. O princípio norteador da sua atividade é o de que a arte e a cultura produzem bem-estar para as pessoas e territórios, e para a sociedade como um todo.



POLÓNIA UNIVERSIDADE ADAM MICKIEWICZ - AMU



A Universidade Adam Mickiewicz em Poznan é um dos maiores centros académicos da Polónia. Fundada em 1919, possui 50 programas de formação e 15 faculdades. De entre estas, participam no projeto *Connecting Audiences International* o Instituto de Estudos Culturais AMU e o Observatório Cultural ROK AMU.



POLÓNIA FUNDAÇÃO NU



A Fundação NU trabalha desde 2017 na promoção da profissionalização dos trabalhadores do setor artístico e cultural na Polónia. O seu objetivo central é o de colocar as organizações culturais em contato com o mundo empresarial, desenvolvendo projetos conjuntos que gerem benefícios e sinergias entre setores.



PORTUGAL MAPA DAS IDEIAS



Consultora fundada em 1999, dedica-se às relações entre as instituições culturais, os seus públicos e a comunidade. Da comunicação museológica à gestão de públicos, da comunicação aos serviços educativos e ao design expositivo, a empresa divide a sua atividade pelas áreas da mediação cultural, da consultoria organizacional e do retalho especializado.



AMÉRICA LATINA JAVIER IBACACHE

Crítico de arte, programador e gestor cultural especializado em desenvolvimento de públicos, promoveu o programa *Escuela de Espectadores* entre 2006 e 2011 no Chile, foi Diretor Artístico do Centro Cultural Gabriela Mistral e Diretor da Programação Artística do espaço DIANA. Atualmente é responsável pelo departamento de programação artística e desenvolvimento de públicos do Ministério das Culturas, Artes e Património do Chile.



ESPAÑA ASIMETRICA



A Asimetrica é uma organização fundada em Madrid em 2010 com a missão de valorizar a relação entre artistas, organizações e instituições culturais e públicas. Presta desde então serviços de consultoria, investigação e formação em gestão cultural, marketing cultural e desenvolvimento de públicos.



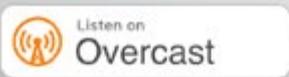
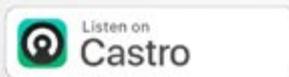
Um podcast Mapa das Ideias e Companhia Mascarenhas-Martins

A cultura é hoje compreendida como pilar fundamental de cidadania e de coesão social.

Colocada no centro do debate em torno do papel da actividade artística e cultural na sociedade, a relação com os públicos reinventa-se todos os dias em diversos espaços e práticas culturais pelo país fora.

Este podcast procura encontrar o lugar da mediação cultural e artística na acção concreta dos agentes da cultura em Portugal.

Ouçã a 1ª temporada em Apple Podcasts, Google Podcasts, Spotify, Overcast, Stitcher, Tuneln + Alexa, Castro, ou Pocket Casts



A NÃO ESQUECER

POLÓNIA



Muitos combates se travam, pelo mundo fora, em defesa da tolerância, da justiça e da democracia. Estamos atentos às ruas da Polónia.



31 de Outubro 2020
8º dia de protestos pelos direitos das mulheres
contra a emenda à lei do aborto, Wrocław, Polónia

Foto de Zuza Gałczyńska em Unsplash.com

2020, O VALOR DA PAUSA

CONHEÇA AS OUTRAS EDIÇÕES DA CONNECTING AUDIENCES INTERNATIONAL.



PORTUGAL



DINAMARCA



POLÓNIA



ITALIA



AMÉRICA LATINA



ESPAÑA

