

CONTEÚDOS

01 EDITORIAL

03 **ARTIGO MUSEUS E TURISMO. QUE EXPERIÊNCIAS? – BREVE REFLEXÃO**

11 **OPINIÕES APRENDER PARA FAZER, FAZER PARA APRENDER: O ENSINO E A PRÁTICA DA MUSEOLOGIA (PARTE II)**

13 **NOVOS, RECENTES E RENOVADOS MUSEU DO FADO**

20 **ENTREVISTA COM... BERNARDO MOREIRA, DIRECTOR DO HOT CLUBE PORTUGAL**

24 **IN MEMORIAM FERNANDO BRAGANÇA GIL (1927-2009)**

25 **NOTÍCIAS ICOM**

30 **NOVAS PUBLICAÇÕES**

31 **CALENDÁRIO DE INICIATIVAS**

EDITORIAL

MARIA VLACHOU E MARTA LOURENÇO

Membros do Corpos Gerentes do ICOM-PT; Organizadoras das VII Jornadas Anuais

Este ano, o Conselho Internacional dos Museus (ICOM) escolheu o tema dos Museus e Turismo para a comemoração do Dia Internacional dos Museus (18 de Maio).

A reflexão acerca da gestão e interpretação do património, combinando a preservação e o desenvolvimento das sociedades, iniciou-se em 2000, num *workshop* que teve lugar em Trujillo, Peru e La Paz, Bolívia. Nessa ocasião, os participantes elaboraram uma declaração de princípios para os museus e o turismo cultural que pode ser consultada em http://icom.museum/prop_tour.html. Com base nesse trabalho, o ICOM e a Federação Mundial dos Amigos dos Museus (*World Federation of Friends of Museums*) apresentaram, em 2007, a Declaração para um Turismo Cultural Mundial Sustentável (disponível em http://icom.museum/declaration_tourism_eng.html).

No caso português, o tema é de grande relevância. Sendo o turismo uma área económica de grande importância para o país, e tendo em conta a emergência, a nível internacional, de novas tendências relacionadas com o turismo sustentável, o turismo cultural e o eco-turismo, é urgente que a comunidade museológica portuguesa discuta, de uma forma muito mais activa do que tem sido o caso até agora, o papel dos museus no turismo e do turismo nos museus. Nesse sentido, o ICOM-PT vai reunir profissionais dos museus e do turismo, teóricos e praticantes, autarcas e representantes de entidades ligadas à Cultura, ao Património, à Economia e ao Turismo para debater este assunto. Serão as **VII Jornadas Anuais do ICOM**, que decorrerão nos dias 27 e 28 de Abril, na Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, sob o tema **“Museus e Turismo: Antagonistas ou parceiros? Competidores ou colaboradores?”**. Contamos com a participação de todos. No nosso site www.icom-portugal.org encontram-se disponíveis a ficha de inscrição e o programa provisório das Jornadas, assim como uma selecção bibliográfica e *links* úteis, notas biográficas dos intervenientes e resumos das comunicações.

Antecipando e preparando o debate das VII Jornadas, o texto principal desta edição de **Informação ICOM.PT** é sobre Museus e Turismo. Convidámos Alexandra Rodrigues Gonçalves para partilhar connosco a experiência e o conhecimento resultante de uma primeira análise dos dados da sua investigação, que está em curso. Alexandra Rodrigues Gonçalves é docente da Universidade do Algarve/Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo e encontra-se a realizar um doutoramento sobre “A valorização da experiência turística nos museus nacionais” (Universidade de Évora).

Nesta edição apresentamos igualmente uma nova coluna - **Novos, Recentes e Renovados** – que procura dar a conhecer os processos de criação de museus novos ou de requalificação de museus existentes. A apresentação é feita por pessoas envolvidas nesses mesmos processos. O primeiro convite foi dirigido ao recentemente renovado **Museu do Fado** e à sua gestora, Sara Pereira.

O debate sobre o ensino e a prática da Museologia continua na coluna “Opiniões”, com os textos de dois profissionais dos museus com e sem formação específica em Museologia (Maria Jesus Monge e Ana Eiró, respectivamente).

Neste número temos ainda uma entrevista com Bernardo Moreira, director do Hot Clube Portugal, que celebrou 60 anos em 2008 e que é detentor de uma colecção única sobre o jazz nacional e internacional. Ainda nesta edição, Marta Lourenço lembra Fernando Bragança Gil, recentemente falecido e que tinha partilhado connosco as suas preocupações sobre o futuro das colecções da Politécnica no primeiro número da Série II deste boletim.

Concluído que está quase um ano de mandato deste ICOM-PT, é tempo dos primeiros balanços. A assembleia geral ordinária terá lugar no dia 25 de Março, às 18h, nos Museus da Politécnica, em Lisboa. Este ano, porém, a revisão dos Estatutos do ICOM-PT e a versão portuguesa do Código Deontológico (iniciada pela anterior Direcção e feita em colaboração com o ICOM-Brasil), justificam plenamente a convocação de uma assembleia geral extraordinária, que terá lugar na Fundação Calouste Gulbenkian, no primeiro dia das VII Jornadas, 27 de Abril, às 11h. Caso seja membro do ICOM, já terá recebido as convocatórias pelo correio. Toda a documentação está disponível no site do ICOM-PT.

Também à laia de balanço, a próxima edição do **Informação ICOM.PT** irá assinalar o primeiro ano da Série II. Procurámos criar um espaço de partilha de experiências e opiniões, abrangendo as várias áreas do conhecimento que compõem a museologia moderna e ouvindo também aqueles que não são profissionais desta área, mas que têm opinião sobre a mesma. Aproxima-se a altura para se fazer uma primeira avaliação. Esperamos poder contar com a vossa opinião.

ARTIGO

MUSEUS E TURISMO: QUE EXPERIÊNCIAS? – BREVE REFLEXÃO

ALEXANDRA RODRIGUES GONÇALVES

Docente da Universidade do Algarve/Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo; Mestre em Gestão do Património Cultural; Doutoranda em Turismo pela Universidade de Évora, com o projecto de tese sobre “A valorização da experiência turística nos museus nacionais”.

Este ano o tema do Dia Internacional dos Museus é “Museus e Turismo”, pelo que se apresenta uma oportunidade histórica para se reflectir sobre o posicionamento e a atitude que tem pautado a relação entre estas duas forças, mas sobretudo, para repensar e determinar um desenvolvimento futuro em conjunto.

A discussão sobre os museus e o turismo parte da noção que existem novos paradigmas emergentes na sociedade, aos quais o museu não poderá ficar indiferente, sobretudo, como forma de potenciar a sua atracção junto do público turista, mas também se pretende afirmar-se como equipamento ao dispor de uma sociedade de informação e de lazer. Consciente dos desafios desta relação, procura-se demonstrar que existem benefícios claros resultantes de uma aproximação entre estas áreas.

As abordagens próximas do território e dos seus recursos tendem a constituir-se como um estímulo à diversidade cultural, assim como, a proximidade espacial entre vários recursos turísticos, culturais e patrimoniais podem potenciar a constituição de *clusters* nas áreas do turismo e do lazer, afirmando-se como ofertas diferenciadoras dos destinos turísticos. Estas aglomerações de recursos também são boas oportunidades para a construção de economias nas operações destes espaços e equipamentos, que, por sua vez, trazem ganhos de atractividade para o turismo. Aalst e Boogaarts discutem como os *clusters* baseados nos museus se constituem como estratégias de sucesso e como quase todas as grandes cidades apostaram nos museus como forma de regeneração dos seus centros urbanos e de revitalização das suas economias, e demonstram como a concentração física dos museus e de outros equipamentos e atracções trazem vantagens: partilha de infra-estruturas; transportes públicos; acessibilidades; e maior capacidade de resposta multi-funcional a diferentes audiências e necessidades (Aalst and Boogaarts, 2002). A constituição de redes, de itinerários, de rotas, tem em regra na sua base a resposta a uma dupla necessidade: a da valorização e preservação de património e de identidades locais; e a redução ou economia de recursos e de custos (nomeadamente, em termos de esforços de marketing).

A cultura tem ganho uma dimensão estratégica e os museus, não raramente, promovem actividades com grande potencial de atracção turística que estão na base de economias locais e regionais. Na actualidade, os turistas representam uma parte importante das visitas aos museus, tornando-se, em alguns casos, uma percentagem expressiva do seu público. O reconhecimento da importância da sustentabilidade cultural já foi apreendido pelo turismo cultural e os agentes do turismo estão hoje conscientes que o futuro da indústria turística depende da protecção e preservação dos recursos ambientais, patrimoniais e culturais de cada região. Outros pressupostos principais deste trabalho têm que ver com:

1. Os paradigmas do turismo alteraram-se e uma orientação para o produto está a dar lugar a um turismo baseado na experiência.
2. As fronteiras entre os diferentes tipos de cultura e de património estão a desaparecer.
3. Existe uma crescente dificuldade em separar o turismo de outras práticas sociais e culturais.

As principais tendências de investigação associadas a estas questões apresentam um proliferar de textos e de trabalhos sobre a experiência do visitante no museu, sobre a museologia multisensorial e sobre o trabalho em parceria, como formas privilegiadas para o museu encontrar estratégias de resposta às necessidades e às mudanças da sociedade. Entre as temáticas mais emergentes encontram-se os seguintes temas: repensar o museu – novos modelos de gestão; estudos de visitantes: o perfil do visitante; desenvolvimento de novas audiências; procuras latentes e não-públicas; experiência no Museu: aprendizagem vs entretenimento; autenticidade vs encenação; interactividade vs passividade; qualidade da visita e satisfação do visitante; outros temas mais recentes incluem: marketing dos museus; programas educativos para adultos; programas para famílias; gestão centrada no visitante; aprendizagem “experiencial”, museologia multi-sensorial; e trabalho em rede.

Tal como a sociedade, o museu evoluiu e modificou-se, sobretudo de três formas principais: o museu passou a preocupar-se não só com o objecto, mas também com a representação do passado, pelo que, teve lugar um alargamento do que vale a pena preservar; teve lugar uma mutação da natureza do museu – “os museus vivos” substituem os “museus mortos”; museus fechados substituem os museus ao ar livre; alteração da relação do museu com outras instituições sociais – os museus estão a tornar-se mais sociais e comerciais (integram cafés, livrarias e restaurantes; possuem dias abertos; alugam colecções e organizam eventos). Em 2005, na sua proposta de um “museu envolvente” (The Engaging Museum), Graham Black incluía o museu como atracção turística entre as 16 características e expectativas para o museu do século XXI.

Apesar de não se encontrar consolidada a relação entre os museus e o turismo, o pensamento entre estas duas áreas desde longa data que vem sendo estruturado pelos organismos internacionais. Bastará analisar a documentação internacional produzida no âmbito do International Council of Museums, do International Council of Monuments and Sites, da Unesco e até da Organização Mundial de Turismo. A Carta Internacional do Turismo Cultural – Charter of Principles for Museums and Cultural Tourism (Trujillo, Peru; ICOM, 2000) data de 1976, sendo uma proposta de aproximação entre o turismo e os museus mais recente. Ao fim de 16 anos de celebração do Dia Internacional dos Museus, também se salienta a escolha desta temática, “Museus e Turismo”, o que demonstra o reconhecimento da sua importância e a configuração de uma nova era na relação entre estas duas realidades.

Turismo, Museus e a Experiência Turística

Se num primeiro momento os esforços de aproximação entre estas duas áreas tinham um carácter assumidamente de preservação dos recursos culturais e patrimoniais, hoje assiste-se a uma aliança estratégica que inclui trabalho em rede e planeamento integrado para o desenvolvimento do turismo cultural e de novas oportunidades de lazer, mas também como bandeira diferenciadora e identitária dos locais, num mundo cada vez mais global.

O museu oferece uma grande diversidade de emoções e de conhecimento, mas em regra a sua visita ocorre em tempo de lazer, o que muitas vezes se esquece ao visualizar a experiência museológica como puro instrumento educacional (Falk e Dierking, 1998; Hooper-Greenhill, 2006). Sabe-se hoje que existem vários graus de conhecimento dos públicos em relação ao que estão a ver, assim como, diferentes graus de intensidade de motivação para a cultura. As pessoas chegam ao museu com diferentes necessidades de informação, mas o turista tem necessidades específicas que o diferenciam do visitante geral.

O visitante-turista (nacional e estrangeiro) demonstra em regra um bom conhecimento em relação ao que está a ver e é um veículo de promoção do interesse na visita destes locais. A fruição destes espaços não pode ser só vista na perspectiva económica, mas também cultural e social, pois transmitem e assimilam

conhecimento. Em regra, os agentes do turismo centram o seu discurso na questão económica, pois é a forma mais fácil de convencer sobretudo os responsáveis políticos, mas na verdade existem outras dimensões desta realidade. Um conhecimento mais aprofundado dos públicos poderá encontrar propostas de visita diferenciadas para os principais segmentos do museu, e identificar formas de desenvolvimento e de captação das audiências que ainda não estão presentes nos museus.

Do outro lado desta relação estão também os agentes do turismo, onde parece existir um grande desconhecimento em relação ao trabalho dos museus e à sua programação, sem que os incluam em novas ofertas de produtos ou sem que procurem uma maior cumplicidade na cooperação tendo em vista a criação de valor associado às actividades que desenvolvem para o turista.

A abordagem centrada na experiência turística fundamenta-se no argumento que a qualidade dos serviços e dos produtos já não é questionável, mas o que é relevante é coleccionar experiências únicas e memoráveis (Morgan et al, 2008; Pine e Gilmore, 1999; Schmitt, 1999). Os indivíduos colecionam experiências que devem ser únicas e memoráveis. Hahti e Komppula (2006) salientam a diversidade do tipo de experiências e da sua duração, e Pine e Gilmore (1999) propõem que a experiência seja tematizada, inclua mensagens positivas, combine memórias e envolva todos os sentidos.

O momento internacional que se vive, de grande incerteza económica e financeira, deve ser encarada como uma oportunidade para os museus e para o turismo, que numa concertação de esforços se deverão reinventar mutuamente, promovendo uma programação que veja o visitante como participante, e em que a escalas geográficas de proximidade devem ser privilegiadas num primeiro patamar, mas também almejar ao desenvolvimento de audiências de âmbito regional (excursionismo, com enfoque privilegiado em programas de “city break” e “touring” cultural e paisagístico) e de âmbito nacional (turista nacional). No entanto, a observação da realidade museológica existente revela alguns obstáculos para um estreitamento desta relação.

Apontamentos e resultados sobre os museus e o turismo em Portugal

A proposta de estudo da experiência turística nos museus portugueses resulta do interesse em verificar quais as necessidades e as motivações do público turista, e excursionista, na visitação a este espaço, bem como, em conhecer a caracterização que fazem dessas experiências e quais as suas condicionantes. No decurso da proposta de trabalho, determinou-se como problema de investigação: Que factores contribuem para a valorização da experiência turística nos museus nacionais? Que tipo de experiência lhes é proporcionada nestes espaços e quais as determinantes a que atribuem mais valor no contexto de visita ao museu (social, pessoal ou física)?

A metodologia utilizou quer técnicas qualitativas, quer técnicas quantitativas para a análise dos dados recolhidos. A informação primária recolhida baseou-se na aplicação de uma “triangulação de métodos” (entrevista exploratória semi-estruturada aos responsáveis pelos 32 museus envolvidos na investigação¹, questionário técnico aos mesmos museus, observação participante, debate/mesa redonda e questionário ao visitante dos museus).

¹ Incluiu todos os museus da Rede Portuguesa de Museus a Sul de Lisboa, entre os quais todos os da cidade de Lisboa, pelo que abrange museus sob tutela da administração central, museus municipais, museus de fundações, museu da misericórdia, museu privado, garantindo diversidade na amostra em termos de propriedade e do tipo de colecção e localização – meio urbano, meio litoral e meio interior.

Numa análise dos visitantes nos museus do IMC nos últimos 12 anos verifica-se alguma oscilação nos resultados anuais. O ano de 2004 foi o pior ano em termos de números de visitantes (918,208), retomando em 2006 a tendência de subida da procura nos museus da tutela. No ano de 2008 assiste-se a um ligeiro decréscimo face aos números do ano anterior (1.243.051 visitantes em 2007 e 1.218.718 em 2008, o que representa -2%) (IMC, 1997-2009). Se pensarmos que em 2007, segundo dados do INE, Portugal recebeu 12.320,8 milhões de turistas residentes no estrangeiro (e 11.411,4 excursionistas), sendo que 18% a 20% dos visitantes dos museus são grupos escolares, é fácil perceber que muitos destes turistas e excursionistas não visitam qualquer museu nas suas deslocações (INE, 2008).

Nos museus do IMC em 2007, o número de visitantes estrangeiros representou 37% do total dos seus visitantes, registando-se 783.780 mil visitantes nacionais (63%) (IMC, 2008). Já existiu um maior equilíbrio entre os visitantes estrangeiros e nacionais nestes museus, tendo o aumento do total de visitantes nos últimos anos acontecido por via de um crescimento nos números dos visitantes nacionais. Em 2003, os visitantes estrangeiros representaram 45,4% dos visitantes totais dos museus do IMC (IMC, 2008). Outra análise possível é a da quase estabilidade no número de visitantes estrangeiros ao longo dos sete anos analisados, com quebras em 2003 e 2004, mas registando em 2007 um número de visitantes estrangeiros muito próximo daquele do início do século.

Passando da análise dos números de visitantes para o contexto de visita ao museu, uma questão que ficou explícita ao longo da investigação prende-se com o processo de valorização patrimonial, que para os agentes culturais e patrimoniais, termina no momento da abertura do espaço ao público e circunscreve-se ao espaço em si – dentro de portas do museu – verificando-se alguma dificuldade destes interlocutores em perspetivar uma revalorização contínua ou uma valorização integradora de outros contextos, ou de outros recursos “fora de portas”.

De uma forma geral, verificou-se que a interpretação e a comunicação com o visitante do museu encontram-se muito centradas nas folhas de sala, na legendagem e nos painéis interpretativos. Em muitos casos assiste-se à necessidade na renovação de brochuras e a uma fraca edição de catálogos sobre as exposições.

Reconhece-se a necessidade de introdução de melhorias contínuas nos aspectos materiais do museu e da sua exposição. Apesar de se afirmar que se verificou uma diversificação das audiências dos museus, parece continuar a assistir-se a um crescente número de pessoas que não vão a museus. Os museus competem hoje com outras ofertas de lazer para manter os seus visitantes e devem desenvolver esforços junto da comunidade sem hábitos de visita ao museu. Por exemplo, os programas para a comunidade são sobretudo programas inclusivos, dirigidos a grupos com problemas de exclusão social ou minoritários. Outros incluem uma preocupação com os jovens e os idosos. No oposto aparecem os eventos de carácter mais mediático e com um posicionamento generalista.

Nas áreas principais de relação entre os museus e o turismo identificaram-se: a localização (e acessibilidade); a sinalética direccional; o horário; a política de preços; o espólio; a comunicação, a mediação e a interpretação; o modelo de gestão; a cooperação; e a comunidade. A nossa sugestão em relação a estes domínios é que exista uma relação de cooperação interdepartamental, o que significa a definição de estratégias conjuntas ou até a reorganização de serviços que tenham a ver com marketing e comunicação, programação educativa e pedagógica, e estudos de visitantes (internacionalmente, em alguns museus assiste-se a uma fusão de serviços e departamentos nestas áreas integrando-se estes serviços num só departamento designado por *Visitor Services*). Em geral estes aspectos são pouco valorizados nos museus estudados, baseando-se os percursos em propostas unificadoras de visita, ou pelo contrário, deixando o

percurso ao livre arbítrio do visitante. A investigação desenvolvida também se deparou com uma informação apresentada de forma pouco apelativa e muito baseada na visão e em alguns casos na audição, sem que exista a introdução efectiva da interactividade ou de oportunidades de apelo multisensorial. Ressalve-se que existe uma grande disparidade de casos observados. Por exemplo, as visitas guiadas são pouco utilizadas como forma de interacção social e de diferenciação das propostas de visita ao museu, apesar de terem um grande potencial de flexibilização.

A monitorização e a investigação sobre as audiências dos museus são necessidades prementes, pois a investigação fornece informação que pode ser essencial para a introdução de novas orientações estratégicas na gestão dos museus (veja-se o caso do Visitor Attractions Monitor, criado em 1999 na Escócia, Lennon e Graham, 2001). O estado da investigação associada aos chamados “visitor studies” em Portugal revelou-se um constrangimento a esta reflexão e infelizmente nem sempre o apoio inicialmente demonstrado à proposta de investigação, se concretizou nas fases posteriores da investigação de campo.

Recorrendo à abordagem de Zahava Doering (2007), que identifica três tipos de visitantes, procurou-se perceber qual era, no conjunto dos museus estudados, a abordagem predominante face ao visitante turista e excursionista: a de Estranho; de Hóspede; ou de Cliente; a estas três categorias acrescentaria uma quarta, que é a do visitante “convidado” e “participante”, que resulta das propostas da economia da experiência (Pine e Gilmore, 1999) e do marketing experiencial (Schmitt, 1999), que entendem o visitante como um co-produtor na experiência final, pelo que, no centro da experiência turística. Os resultados parecem apontar, nalguns casos para um visitante perspectivado como um “Hóspede”, sobretudo no que concerne à comunidade local e aos grupos escolares, mas o turista é em grande parte dos casos “um estranho”.

Outra questão interessante foi a percepção que um conjunto elevado de aspectos materiais que surge em toda a bibliografia de referência de avaliação dos serviços dos museus mas que pelo facto de não existirem disponíveis de uma maneira generalizada nos museus portugueses, geraram um elevado número de não respostas nesses itens (a interpretação multi-sensorial ou as formas de apresentação da colecção e dos objectos mais interactivas). O marketing nestes museus tem-se restringido a acções de promoção e difusão, ainda que possam estar a emergir novos olhares sobre os instrumentos e técnicas que o marketing disponibiliza.

As actividades comerciais são com frequência encaradas de uma forma negativa pelos responsáveis dos museus, perdurando um sentimento de “venda” do “produto” museológico. A discussão entre o museu como espaço cultural e educativo, e o museu como espaço de diversão permanece como questão envolta de alguma conflitualidade. Assume-se largamente uma gestão orientada para uma audiência dos museus de um só tipo, quando temos vários públicos no museu, com motivações diferenciadas e à procura de experiências diferentes. A localização, o horário, os espaços na internet, a comunicação, a mediação, a interpretação, a política de preços, a sinalética direccional até chegar ao local, os serviços complementares no museu, a programação são alguns dos aspectos que merecem reflexão na investigação associada a este trabalho.

Conclusão

Esta análise empírica reveste-se de um âmbito geral sobre a temática. Os resultados e a reflexão desenvolvida apontarão algumas propostas de valorização e estreitamento da relação que se estabelece entre os museus e o turismo em Portugal.

As sociedades – tal como todos nós – têm necessidades diversas e a receita de equilíbrio entre as dimensões dos museus, do território e do turismo, podem não ter uma resposta comum. Os museus ainda que partilhem

de uma imagem de marca comum – instituições de prestígio e grande valor simbólico -, variam em diferentes aspectos, tais como o tamanho, a natureza das suas colecções, o edifício onde estão localizados, em recursos humanos e técnicos, o tipo de gestão, e principalmente, em orçamento, e as suas colecções baseiam-se em regra na cultura material das suas comunidades, pelo que, dificilmente qualquer teoria de marketing pode ser transversalmente aplicada, na medida em que o museu se insere numa comunidade e num território único, com os quais tem que dialogar para construir os seus significados, pois só assim se poderá constituir como um museu de referência e uma atracção turística.

Os museus enfrentam assim vários desafios, que estão associados à adopção de uma gestão estratégica mais orientada para o mercado, para o visitante e para as suas necessidades, para manter a sua viabilidade financeira, e em simultâneo cumprir com a sua função social, de instituições públicas. Porém, verifica-se que existe um conhecimento muito incipiente do uso potencial dos museus pelo turismo, e vice-versa.

Ao turismo exige-se a cooperação e um planeamento da utilização e da valorização dos recursos de forma integrada de um território. Do museu espera-se que, como qualquer instituição ou empresa, que seja dinâmico e se adapte e antecipe as novas exigências. À direcção dos museus exige-se hoje polivalência, uma abordagem holística das questões museológicas, mas também a definição de uma visão e uma liderança forte.

Os museus devem reavaliar as histórias que estão a contar, os papéis que os objectos possuem nessas histórias e porque estão a contar essas histórias. Uma questão que se reconhece entre a maioria dos investigadores nestes domínios, e sobretudo ao nível da gestão e do marketing aplicados aos museus, prende-se com alguma resistência à mudança e as dificuldades de introdução de novos procedimentos. O planeamento estratégico, a segmentação, o marketing, são questões que ainda não conseguiram penetrar nas lógicas de funcionamento da maioria dos museus. Para os museus, o turismo apresenta-se como uma oportunidade desconhecida.

A relação entre o turismo e a gestão do património cultural tem sido tipificada como uma competição pelo uso do mesmo recurso, pelo que muito centrada nos compromissos relativos aos valores da conservação por parte do turismo. Como dizia um dos directores de um dos museus do Algarve, esta relação “já é melhor, mas ainda não é de todo uma relação muito aberta e directa.”.

Em regra, as propostas que se baseiam numa análise de comportamento do visitante/consumidor são recusadas pelos museus, pois identificam esta abordagem como de mercado. Uma abordagem que perspectiva o visitante do museu como central não deve ser vista como negativa e será inevitável, pois as forças externas ao museu exigem este repensar das instituições museológicas.

O museu é um espaço dinâmico e multifuncional, integra vários objectos e vários espaços físicos, que possibilitam o desenvolvimento de diferentes tipos e níveis de interacção entre as pessoas e a sua colecção, e assim possibilita um trabalho diferenciado junto de públicos diversos, o que pressupõe um aumento da investigação aplicada a esses diferentes públicos e a esses diferentes contextos. No caso particular do turismo, e dos turistas, significa a implementação de um sistema de monitorização e de avaliação das experiências turísticas e culturais com base em diferentes técnicas de investigação, mas também a necessidade de instrumentos de planeamento e de estratégias integradas, que dêem lugar a visitantes satisfeitos, enriquecidos e envolvidos com as mensagens do museu.

O turismo pode dar contributos válidos para a captação de novos públicos, para a valorização das identidades locais, para o financiamento de novos projectos museológicos e actividades, bem como, para as actividades

de conservação e restauro, mas também para a revitalização de actividades tradicionais, para a competitividade e a afirmação dos destinos turísticos, para a interacção, experimentação e transformação interpessoal, e por último, para a formação de comunidades próximas dos seus recursos e dos seus territórios. A partilha de conhecimento entre os museus e o turismo é um elemento crucial para estabelecer a confiança e a compreensão entre os dois sectores. As redes e as parceiras emergem como formas privilegiadas de relacionar os recursos e os equipamentos de um território de forma a conceber propostas inovadoras e atractivas para diferentes públicos.

Os museus devem repensar a sua relação com os seus visitantes; é necessário que o museu se envolva com os visitantes, em relações profundas, com significado, que também tragam valor para os museus e para a sua actividade. Mas não só com os visitantes tem que ser repensadas as suas relações, mas também com a sociedade em geral. O museu sozinho não sobrevive, e o trabalho em rede dos museus é tão importante quanto a cooperação com outras entidades, como é o caso do turismo. Um maior diálogo e cooperação entre estes dois sectores – museus e turismo – traz benefícios para o desenvolvimento de estratégias associadas ao turismo cultural.

Como convicção final e principal da investigação que se está a desenvolver fica a perspectiva de um museu inserido no território, aberto a parcerias com outros equipamentos e agentes, para constituir novas oportunidades de lazer, empenhado em conhecer os seus públicos e em ser pró-activo na sua acção, procurando antecipar as mudanças da sociedade e apostando na criatividade dos seus activos. O reconhecimento da necessidade de mudança dos museus e da sua acção já se iniciou, falta agora agir. Para o efeito é fundamental ouvir o visitante.

Referências no texto

Aalst, Irina; Boogaarts, Inez (2002) "From Museum to Mass Entertainment. The Evolution of the role of museums in cities", *European Urban and Regional Studies* 9 (3): 195-209.

Black, G. (2005) *The Engaging Museum*. Oxon: Routledge.

Falk, J. e Dierking, L. (1998) "Understanding Free-Choice Learning: A Review of the research and its application to Museum Web Sites", [on-line] Disponível em: <http://www.archimuse.com/mw98>, [Março, 11.2007], 11 p.

Haahti, A. e Komppula, R. (2006) "Experience design in tourism", Costa, C. e Buhalis, D. (Ed.) *Tourism Business Frontiers*, Elsevier Oxford: Elsevier Butterworth –Heinemann, pp. 101-110.

Hooper-Greenhill, E. (2006) "The Power of Museum Pedagogy", Genoways, H. (ed.) *Museum Philosophy for the Twenty-first century*, Oxford: Altamira Press, pp.235-245.

IMC (1996-2009) Estatísticas dos visitantes dos museus. [on-line] Disponível em: <http://www.rpmuseus-pt.org/Pt/html.index2.html>, [Fevereiro, 02. 2009].

INE (2002-2008) Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.

INE (2008) Estatísticas do Turismo. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.

Pine, B.J. e Gilmore, J.H. (1999) *The experience economy: Works is a theatre and every business a stage*. Boston: Harvard Business School Press.

Outras sugestões bibliográficas

Doering, Z. (2007) "Strangers, Guests or Clients? Visitor experiences in museums". Sandell, R. e Janes, R. (Eds.) *Museum Management and Marketing*, Nova Iorque: Routledge, pp.331-344.

Falk, J. e Dierking, L. (1992) *The Museum Experience*. Washington, D.C.: Whalesback Books.

Goulding, C. (2000) "The Museum Environment and the visitor experience". *European Journal of Marketing*, vol. 34, números 3-4, pp.261-278.

Jennings, G. (2006) "Perspectives on Quality Tourism Experiences", in G. Jennings e N. Nickerson (eds.) *Quality Tourism Experiences*. Oxford: Butterworth-Heinemann, pp.1-21.

Kotler, N. e Kotler, P. (1998) *Museum Strategy and Marketing- Designing missions, Building Audiences, Generating revenue and resources*. São Francisco: Jossey-Bass.

Lima dos Santos, M. de Lourdes e Oleiro, M. (Coords.) *O Panorama Museológico em Portugal (2000-2003)*, Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, Instituto Português de Museus/Rede Portuguesa de Museus, 2005.

Lin, Y.- Neng (2006) "Leisure- A function of museums? The Taiwan perspective", *Museum Management and Curatorship*, vol.21, (4), pp. 302-316.

Martos, L. e Santos, V. (2004) "Economía de la Cultura, Museo y Territorio. Una aproximación de la realidad andaluza. Encuentro Internacional Museo y Territorio, Siena e Sevilha, pp.61-96.

Moscardo, G. (1996) "Mindful visitors: heritage and tourism", *Annals of Tourism Research*, vol. 23, nº 2, pp.376-397.

Paris, Scott (2006) "How Can Museums Attract Visitors in the Twenty-first Century?". Genoways, H. (ed.) *Museum Philosophy for the Twenty-first Century*. Lanham: Altamira Press, pp. 255-266.

Phelps, A. (1994) "Museums as Tourist Attractions". Seaton, A.V. (Ed.) *Tourism the State of the Art*, Nova Iorque: John Wiley and Sons, pp. 169-177.

Silberberg, T. (1995) "Cultural Tourism and Business Opportunities for Museums and Heritage Sites". *Tourism Management*. vol.16, (5), pp.361-365.

OPINIÕES

Em continuação do debate sobre o ensino e a prática da museologia, iniciado na edição anterior com a apresentação das opiniões de dois responsáveis por cursos de Museologia, apresentamos nesta edição as opiniões de dois profissionais de museus, com e sem formação académica em Museologia.

APRENDER PARA FAZER, FAZER PARA APRENDER: O ENSINO E A PRÁTICA DA MUSEOLOGIA - PARTE II

I ANA MARIA EIRÓ

Directora do Museu de Ciência da Universidade de Lisboa; Coordenadora dos Museus da Politécnica

Aliada à actividade que sei fazer melhor e para a qual fui treinada – ensinar – e no contexto de uma carreira de docente universitária ligada a um grupo de investigação fundamental de Física Nuclear, tive a oportunidade de comissariar algumas grandes exposições na Fundação Calouste Gulbenkian, em 2002, 2005 e 2006. Não tendo formação na área de museologia, valeu-me saber muito bem a mensagem que queria passar ao público, as excelentes e diversificadas equipas científicas que foi possível reunir, mas que não incluíam competências específicas nas áreas de museologia, a minha experiência pessoal de visitas a museus em muitos lugares do mundo e, sobretudo, a minha enorme vontade de responder a desafios.

Ouvindo todos com que pelo caminho me fui cruzando, fui aprendendo informalmente o que não aprendi de forma académica. As conversas com o professor Fernando Bragança Gil, coordenador do meu Centro de investigação, foram particularmente inspiradoras e ajudaram-me a criar uma sensibilidade para a importância da criação do Museu de Ciência no seio da Universidade.

Porém, chegada ao Museu em finais de 2006, se tinha experiência na área da divulgação de ciência e grande facilidade para adaptar as minhas competências de docente ao serviço das actividades pedagógicas, pouco ou nada sabia de tudo o resto. Da riqueza das colecções, das técnicas de preservação, dos instrumentos necessários para a inventariação, da importância do estudo dos objectos científicos para a história da ciência, da extrema urgência de apoiar instituições em busca de competências na área da preservação do património científico, dos códigos deontológicos dos museus. Tive de aprender! Acompanhando de perto todo o trabalho que se está a desenvolver nas nossas reservas, assistindo a palestras, conferências, seminários que se foram organizando aqui no Museu e fora dele, mas sobretudo – e de novo – ouvindo quem sabe. E, neste campo, a minha ‘professora’ tem sido a minha colaboradora mais próxima, a Marta Lourenço, a quem, por ironia do destino, há muitos anos, ensinei Mecânica Quântica!

Um dia, quando as tarefas administrativas o permitirem e a luta pela sobrevivência do Museu for menos premente, quem sabe, poderei colmatar as minhas deficiências na área da museologia seguindo um curso formal. Será seguramente mais um desafio.

II MARIA JESUS MONGE

Directora do Museu da Casa de Bragança

Tal como tantos de nós, cheguei aos museus após uma passagem pelo ensino. A licenciatura em História pela FLL preparou-me pouco para estas lides, mas despertou a curiosidade e estimulou o engenho para procurar caminhos novos. Corriam os anos de 1980 e estávamos entre a *XVII* e a *Europália*, o ensino da Museologia insinuava-se nos meios universitários.

Ao longo destes vinte anos, tive o privilégio de trabalhar com alguns dos mais conhecidos e reconhecidos profissionais: iniciei os meus trabalhos sob a orientação de Simonetta Luz Afonso e com o incentivo de Raquel Henriques da Silva. Trabalhei com Maria Helena Coimbra e Rafael Salinas Calado, Maria Helena Mendes Pinto, José Luís Porfírio, Artur Goulart, José Maria Cruz de Carvalho e tantos de Norte a Sul, onde me levaram o *Comissariado para a Europália 91* e, de seguida, o Instituto Português de Museus.

Foram anos de experiências intensas, em que aprendi muito com o saber de outros e os meus erros e insuficiências. A falta de conhecimentos específicos em várias áreas da Museologia (conservação, inventário, museografia...) foram sendo (e são, ainda hoje!) colmatados com conversas com todos os que gentilmente me ouviam e aconselhavam, sempre encabeçados pela minha 'mestra' de todas as horas, Maria Antónia Pinto de Matos.

Quando me vi confrontada com um museu, rico de todo o tipo de colecções, compreendi que estava na hora de colmatar a lacuna tantas vezes diagnosticada, tinha de fazer a formação em Museologia. A criação de um mestrado nesta área pela Universidade de Évora permitiu-me aceder a formação teórica, fazer leituras, discutir novas perspectivas e metodologias, regressar enfim ao trabalho académico com o enorme benefício de uma larga experiência.

O quotidiano exigente e envolvente faz-nos, com frequência, deixar para segundo plano o questionar de determinadas práticas, o investimento em novas aprendizagens. A frequência dos seminários de mestrado obrigou-me a parar e reflectir, à luz de novos contributos e experiências mas, sobretudo, da necessidade de avaliar um percurso e perspectivar um rumo. A elaboração da dissertação foi o desafio final, ocasião para sistematizar e problematizar os conhecimentos adquiridos, mas também de provar a mim própria que mesmo dentro dos condicionalismos de tempo e espaço, é possível sair da rotina e conseguir produzir trabalho científico, original.

O assumir do ensino da Museologia e da Museografia pelas instituições universitárias tem tido igualmente o grande mérito de promover a produção no contexto nacional de reflexões, estudos, experiências que estão a dar corpo a uma bibliografia científica de há muito reclamada por todos.

A formação específica nesta área, mais do que um aprofundamento teórico numa determinada disciplina, deve fornecer as ferramentas para, do ponto de vista conceptual e, acima de tudo, face a situações concretas, gerir um acervo museológico. Ultrapassada a fase em que esta formação era ministrada em contexto museológico, como foi durante décadas no MNAA, há que garantir esta ligação, tendo em conta novas realidades museológicas e os desafios colocados por uma sociedade em rápida mudança.

Finalmente, se a formação em Museologia surgiu como uma necessidade imperiosa ao fim de quase duas décadas de trabalho no terreno, concluída essa fase mantenho a firme convicção do imperativo constante de actualização, seja pela frequência de acções formais, seja através de contactos, leituras e de uma participação activa nos fóruns profissionais (entre os quais o ICOM, através das comissões nacionais e dos seus comités temáticos) que precisam do envolvimento efectivo de todos para a prossecução dos fins para que foram criados: o enquadramento e valorização dos profissionais de museu.

NOVOS, RECENTES E RENOVADOS

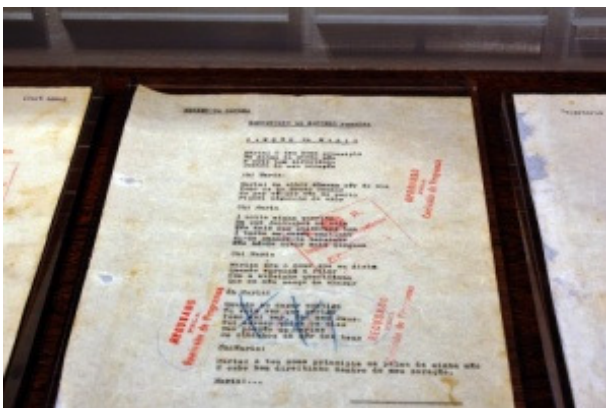
MUSEU DO FADO

SARA PEREIRA

Gestora do Museu do Fado

“O património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é permanentemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interacção com a natureza e a sua história, proporcionando-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito pela diversidade cultural e a criatividade humana”².

Inteiramente consagrado ao universo da canção urbana de Lisboa, o Museu do Fado abriu as suas portas ao público a 25 de Setembro de 1998 celebrando o valor excepcional do Fado como símbolo identificador da Cidade de Lisboa, o seu enraizamento profundo na tradição e história cultural do país, o seu papel na afirmação da identidade cultural e a sua importância como fonte de inspiração e de troca inter-cultural entre povos e comunidades.



Museu do Fado, Circuito Expositivo - Repertórios de fado visados pela censura. (Foto: José Frade)

desenhando um trajecto de consagração nas mais diversas áreas, à margem dos discursos críticos que sobre o género se elaboraram, logo com a *Geração de 70*³, e que se perpetuaram ao longo de quase todo o século XX, na exacta proporção da sua celebração popular.

Internacionalizando-se na segunda metade do séc. XX, a notoriedade do Fado conferiu-lhe o protagonismo de *imagem de marca*, em crescente afirmação no circuito internacional da *world music*. Paradoxalmente, esta difusão parece tê-lo remetido também para um estatuto de *menoridade artística*, fruto quer de constrangimentos ideológicos, quer das contingências de um relativismo axiológico, aos quais a academia tardiamente respondeu.

Efectivamente, só a partir de 1978 teria lugar, no ISCTE, com Joaquim Pais de Brito, o lançamento de um fundamental conjunto de estudos sobre o tema⁴. Já em 1994, com a exposição temporária *Fado: Vozes e*

² - *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da Humanidade*, UNESCO, 2003, (Artº 2, alínea 1)

³ - NERY, Rui Vieira, *Para Uma História do Fado*, Lisboa, Publico/Corda Seca 2004, pp. 140-145.

⁴ - Vejam-se os estudos de COSTA, António Firmino e GUERREIRO, Maria das Dores, *O Trágico e o Contraste, O Fado no Bairro de Alfama*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1984; BRITO, Joaquim Pais de, prefácio à reedição de *História do Fado*, Lisboa Publicações D. Quixote, 1984 e, do mesmo autor «O Fado: um canto na cidade», *Ethnologia*, ano I, nº1:149-184, 1983; Veja-se PAIS, José Machado, *A*

Sombras no Museu Nacional de Etnologia, inaugurava-se a perspectiva de musealização do fado, com inequívoco rigor e qualidade científicos.⁵



Museu do Fado, Circuito Expositivo, papel de parede (pormenor) retratando os protagonistas do fado. (Foto: José Frade)

Porém, atentando especificamente no conjunto da bibliografia de carácter historiográfico sobre o tema, verificamos que aproximadamente um século medeia a publicação das principais obras, desde os primórdios do século XX⁶, com o tributo pioneiro de Pinto de Carvalho e Alberto Pimentel, aos alvares do século XXI, com a publicação de *Para uma História do Fado*, de Rui Vieira Nery, uma obra de leitura fundamental para qualquer linha de investigação sobre o tema.⁷

Integrando um acervo único no mundo, de relevância primordial no estudo do nosso património cultural e etnográfico, o Museu incorporou, desde a sua implementação e ao longo de uma década de actividade, distintas colecções de periódicos,

fotografias, cartazes, partituras, instrumentos musicais, fonogramas, trajes e adereços de actuação, troféus, medalhística, documentação profissional, contratos, licenças, carteiras profissionais, entre inúmeros outros testemunhos que coexistiram e/ou criaram o Fado, património essencialmente intangível e imaterial, que todos reconhecemos efémero, fugaz, incorpóreo, irrepitível e, neste sentido, dificilmente se materializando noutra testemunha que não o da memória individual de cada um de nós.

No ano de 2003, a Convenção promulgada pela UNESCO veio definir o património cultural imaterial como “as práticas, representações, expressões, conhecimento e saber-fazer – assim como os seus instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que se lhes associam – que as comunidades, os grupos e, se for o caso, os indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural”. Também entre nós, desde 2001, a Lei de Bases do Património Cultural estipulava a obrigatoriedade de preservação do património imaterial na assunção de que “*integram o património cultural as realidades que, tendo ou não suporte em coisas móveis ou imóveis, representem testemunhos etnográficos ou antropológicos com valor de civilização ou de cultura com significado para a identidade e memória colectivas*”.

Atentando no carácter efémero desta arte performativa, sempre inseparável de um *tempo* e de um *lugar* próprios, num singular contexto de diálogo entre músicos, intérprete e ouvintes, maior se afigura o desafio correspondente à sua musealização, cientes de que qualquer discurso museográfico se centrará, necessariamente, em torno de bens materiais.

Prostituição e a Lisboa Boémia, Lisboa, Estar, 1985; Veja-se ainda GUERREIRO, Maria das Dores, *Mulheres do fado, fados de mulheres. Alfama: o tecido social, as práticas culturais e as suas protagonistas*, Lisboa, ISCTE, 1986.

⁵ - Na década de 90 vejam-se os fundamentais trabalhos de BRITO, Joaquim Pais: «O Fado», *Portugal Moderno. Tradições*, Lisboa, Pomo, 1993, *Fado: Vozes e Sombras*, Lisboa, Lisboa94/Electa, 1994, ou ainda “O Fado: Etnografia na Cidade”, *Cultura e Sociedade no Brasil e em Portugal*, 1999, pp. 24-42.

No que concerne às obras publicadas nos alvares do século XX, vejam-se MORAIS, Manuel e NERY, Rui Vieira (coord.) *A Música no Brasil Colonial*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000; MORAIS, Manuel, *A Guitarra Portuguesa, Actas do Simpósio Internacional*, Universidade de Évora, Évora, Estar, 2001, PEREIRA, Sara, (coord.) *Roteiro de Fado de Lisboa*, CML, EBAHL, 2001, CASTELO-BRANCO, Salwa e BRANCO, Jorge Freitas, *Vozes do Povo, A Folclorização em Portugal*, Lisboa, Celta, 2003. LIMA, Paulo, *O Fado Operário no Alentejo*, Tradisom, 2004 e NERY, Rui Vieira, *Para Uma História do Fado*, PUBLICO, Corda Seca, 2004

⁶ - CARVALHO, Pinto, *História do Fado*, (1903) Lisboa, Publicações D. Quixote, 1984 e PIMENTEL, Alberto, *A Triste Canção do Sul, Subsídios para a História do Fado*, Lisboa, Livraria Central de Gomes de Carvalho, 1904.

⁷ - NERY, Rui Vieira, *Para Uma História do Fado*, Lisboa, Publico/Corda Seca, 2004.

Neste sentido, o entendimento do Fado enquanto sistema simbólico extensivo e constitutivo do próprio quotidiano urbano, é um pressuposto central da transfiguração conceptual do circuito museológico, assumido agora como ponto de partida e de descoberta do Fado nesse imenso *museu sem paredes*⁸, que se estende por toda a Lisboa - na colectividade do bairro histórico, na casa típica, na arquitectura da malha urbana, no programa imagético de azulejos da *Tabacaria Mónaco*, no pregão popular ou no grafitti esquecido na parede, no círculo de associações de recreio, nas comunidades portuguesas dispersas pelos circuitos de emigração – mas também no Carnegie Hall em Nova Iorque ou na Vila Matias, o *bairro fadista* da cidade brasileira de Santos⁹...

Nas oficinas deste deslumbrante *museu sem paredes*, o fado continua, hoje e sempre, a construir-se, com a arte, a mestria, o engenho e o talento de um vasto universo de intérpretes, compositores, músicos, poetas, artesãos e construtores de instrumentos, grupos recreativos e colectividades da cidade de Lisboa, agentes e empresários à escala internacional. E se neste *museu sem paredes* vislumbramos, a cada instante, o *passado presente* – desde logo na tradição oral, passada de geração em geração – no circuito museológico que ora inauguramos, encaramos o desafio maior de interpretar *o presente do passado*¹⁰.

De facto, porque “*não existe incorpóreo sem corpóreo*” e mesmo “*na arte, na religião (...) na oralidade em geral, o suporte é sempre físico, seja o corpo humano ou o objecto, o livro sagrado, a hierofania*”¹¹, no circuito expositivo encontramos os testemunhos artísticos, plenos de valor memorial – a fotografia, o cartaz, o troféu, o instrumento, a partitura, o troféu, o repertório cantado, visado pela censura, os adereços de actuação – em diálogo aberto com as representações das artes plásticas e da literatura, espelhando, tantas vezes, o debate ideológico que se constrói em torno do Fado a partir da Geração de 70¹² e perpassa quase todo o século XX.

Paralelamente, dez anos corridos sobre a abertura do Museu do Fado ao público - período ao longo do qual temos desenvolvido a missão definida de angariação, preservação, conservação, investigação e interpretação do acervo museológico alusivo ao universo do Fado, difundindo o conhecimento sobre este género musical e promovendo a sua aprendizagem -, o arquivo do Museu, em permanente construção, vem integrando também as biografias, as histórias de vida e de *saber fazer*, a narrativa do conhecimento transmitido oralmente de geração em geração e que a câmara vem fixando, o registo processual da construção da guitarra portuguesa, de ensaios ou experiências de novos fados, de interpretações carregadas de códigos cinéticos, de tertúlias e debates, em suma, um arquivo onde permanentemente encontramos, retomando a palavra avisada de Luís Marques, “*o visível abrigando o invisível*.”¹³

Testemunhando esta relação de interdependência entre as peças museológicas materiais e a imaterialidade do património que evocam e documentam, o Museu do Fado, equipamento museológico municipal inteiramente consagrado ao universo fadista, integrou, desde a sua génese¹⁴, as valências funcionais inerentes à museologia do património intangível. Assumindo conceptualmente o Fado como uma arte performativa em permanente construção, as valências funcionais do Museu – escola do Museu, centro de

⁸ - DANTO, Arthur C. *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*. Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London, England, 1981.

⁹ - VALENTE, Heloisa, *Canção d'Além-Mar, O Fado e a Cidade de Santos*, Santos, S. Paulo, Realejo Edições, 2008, p. 106.

¹⁰ - Agradecemos esta leitura a José Machado Pais, aquando da apresentação do seu livro, agora reeditado, *A Prostituição e a Lisboa Boémia, do Século XIX ao Século XX*, Âmbar, 2008.

¹¹ MARQUES, Luís, “*Antropologia do Património e da Arte*,” *Artis*, revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº 6, p. 444.

¹² - NERY, Rui Vieira, *Para Uma História do Fado*, PUBLICO, Corda Seca, 2004, pp. 140-146.

¹³ - MARQUES, Luís, “*Antropologia do Património e da Arte*,” *Artis*, revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº 6, p. 446.

¹⁴ - Cfr. Programa Museológico de Silvana Bessone, em 1998; BESSONE, Silvana (coord.) *Casa do Fado e da Guitarra Portuguesa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, EBAHL, 1998.

documentação, auditório, circuito expositivo permanente, espaço de exposições temporárias – têm, numa perspectiva integrada, contribuído, ao longo dos últimos dez anos, para o cumprimento da missão definida de angariação, preservação, conservação, investigação, interpretação e fruição do acervo patrimonial alusivo ao universo do Fado, promovendo o conhecimento e a aprendizagem contínua e pluridisciplinar sobre esta expressão musical. Neste contexto, o Museu tem desenvolvido um programa de actividades que tem incluído a realização regular de exposições temporárias, as edições próprias¹⁵, seminários e *workshops*, apresentações discográficas e editoriais, a par da programação de actividades de investigação científica¹⁶, fomentando parcerias com instituições do ensino superior, enquanto dialoga abertamente com os *detentores* do conhecimento sobre esta prática: intérpretes, músicos, autores, compositores ou construtores de instrumentos.

De facto, esta assunção da imaterialidade do nosso *objecto museológico* – o universo intangível do fado – tem constituído um pressuposto central dos desígnios do Museu, estruturado no diálogo aberto com os protagonistas do universo do fado. Na sua arte e no seu talento criativo, para nosso encantamento, este património imaterial do fado continua hoje, como ontem, a construir-se e a recriar-se, para nosso encantamento, nos circuitos de um imenso *museu sem paredes*.

Neste sentido, e porque “*ao acto criador de um instrumento*”, ao seu valor físico, orgânico e formal se somará sempre “*a sua intangível função, a mestria das mãos que dedilham as cordas, o seu poder de comunicar e de, eventualmente revelar a alma artística do guitarrista e do cantor*”¹⁷ o Museu assume-se também como laboratório, lugar de inesgotável fascínio e experimentação heurística, de sistemática descoberta e constante aprendizagem, no quadro de um diálogo estreito com os protagonistas do universo do fado, pressuposto maior da fundação do próprio Museu.

Projecto de Recuperação e Valorização do Museu do Fado

No último trimestre do ano de 2006 a EGEAC EM apresentou uma candidatura ao Programa Operacional da Cultura para efeitos de realização do *Projecto de Recuperação e Valorização do Museu do Fado*. Somando diferentes componentes de intervenção, esta candidatura contemplava a reabilitação de coberturas e revestimentos de fachadas do edificado, a eliminação de barreiras arquitectónicas - requalificando as acessibilidades para os visitantes com mobilidade condicionada - o reforço das condições de segurança - através da instalação de sistemas de circuito fechado de televisão - e a valorização do circuito museológico através da ampliação e renovação da exposição permanente do Museu.

Anteriormente confinada a duas salas de exposição no primeiro piso, a exposição de 1998 recorria à recriação de ambientes para guiar o visitante na narrativa histórica do fado, à luz dos seus principais

¹⁵ - SOUSA, Osvaldo e PEREIRA, Sara (coord) *Humores ao Fado e à Guitarra*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, EBAHL, 2000; PEREIRA, Sara (coord) *Estar com Paredes*, CML; EBAHL, 2001, *Roteiro de Fado de Lisboa*, Câmara Municipal de Lisboa, EBAHL, 2001, *Carlos do Carmo, Um Homem no Mundo*, Câmara Municipal de Lisboa, EBAHL, 2003, *O Fado por Stuart Carvalhais*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa/EGEAC, 2005, *Berta Cardoso (1911-1997)* Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa/EGEAC, 2006, *Primavera, David Mourão-Ferreira e o Fado*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, EGEAC, 2007

¹⁶ - Em Novembro de 2001 o Museu promoveu o Colóquio Internacional de Fado, cruzando as perspectivas académicas com a participação activa de intérpretes, músicos, poetas, construtores de instrumentos, entre outros. Em Junho de 2008, em parceria com a Universidade Nova de Lisboa (FCSH/INET) e a Universidade Católica Portuguesa (CEPCEP), o Museu organizou o Congresso Internacional *Fado: Percursos e Perspectivas*;

¹⁷ - MARQUES, Luís “Antropologia do Património e da Arte,” *Artis*, revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº 6, p. 446.

contextos de consagração e mediatização, desde a sua génese no século XIX, ao último quartel do século. Num percurso pontuado pela recriação de ambientes (uma taberna, um ambiente de salão *aristocrático*, um palco de revista, uma miniatura de uma sala de cinema, a oficina de um *guitarreiro*, ou mesmo uma *casa de fados*), o Museu oferecia ao visitante uma experiência de *vivência* do fado replicada de modelos reais e para cujo realismo concorriam inequivocamente o rigor cenográfico dos ambientes, a qualidade plástica dos manequins, efeitos de luz e sombra e, naturalmente, as sonoridades específicas do contexto performativo recriado.

Dez anos corridos sobre a abertura do Museu ao público, o projecto museográfico desenvolvido ao abrigo da candidatura ao Programa Operacional da Cultura assumiu como prioridade central o incremento das condições de acesso e acolhimento de visitantes no sentido de potenciar uma fruição cultural mais alargada do acervo patrimonial do Museu.

Neste sentido, duas premissas assumiam importância central no planeamento do projecto museográfico: a extensão do circuito expositivo aos três pisos do edifício e o abandono do conceito da recriação cenográfica de ambientes, ele próprio suscitando constrangimentos espaciais e informativos ao visitante.



Museu do Fado, Circuito Expositivo - *O Fado*, 1910, José Malhoa, óleo s/tela, 151 x 186 cm, Coleção Museu da Cidade, Câmara Municipal de Lisboa. (Foto: José Frade)



Museu do Fado - Instalação "No Ar" (pormenor), estúdio de gravação e emissão da Emissora Nacional, Coleção RTP/RDP. (Foto: José Frade)

Paralelamente, a necessidade de integração de novos acervos museológicos, sedimentando uma mais cabal representação dos artistas, ao longo da própria exposição, suscitavam uma narrativa museográfica na qual a interpretação da história do fado – intrinsecamente ligada, como sabemos, à evolução da cidade de Lisboa e às inovações tecnológicas trazidas pela rádio, a gravação discográfica, o cinema e a televisão – viria a ter lugar numa perspectiva de leitura multidisciplinar do género, somando ao objecto do quotidiano – ao instrumento, ao folheto, ao repertório – as representações emblemáticas do tema das nossas artes plásticas e da nossa literatura.

O circuito museológico desenhou-se em função da necessidade de integração de renovados conteúdos temáticos, integrando desde o espólio museológico incorporado recentemente, passando pelas construções teóricas sobre o fado que os projectos de investigação tutelados pelo Museu têm trazido a lume ou as próprias informações constantes do arquivo da instituição que, à data de abertura do Museu, quer por contingências de espaço, quer pela própria evolução recente da canção urbana de Lisboa – e dos estudos entretanto desenvolvidos sobre a mesma – não se concretizaram. A integração de um importante acervo de artes plásticas, fundamental ao enquadramento histórico, simbólico e sociológico do tema do fado, assumiu preponderância central no desenho do presente circuito museológico.

Na posse de outras instituições ou de particulares, estas obras afiguram-se de importância absoluta ao entendimento do fado e por isso se reúnem, agora, pela primeira vez, em exposição, dialogando com os pequenos objectos, as capas de discos, as partituras, os instrumentos musicais, iluminando, para nosso fascínio, as reflexões sobre esta prática performativa, tecidas ao longo de todo o século XX, pela literatura e pelas artes plásticas que espelham, afinal, os grandes constrangimentos e motivações nos contextos de recepção do fado pela sociedade portuguesa.

De facto, e fruto da consagração popular do Fado, a representação plástica do tema sucedeu no quadro de uma vincada diversidade de disciplinas artísticas, dimensionando-se num volumoso e multifacetado corpus artístico de representações do tema, integrando obras de *fulgor académico* bem como trabalhos de carácter mais *periférico*, tantas vezes precursores de uma gramática plástica legitimadora do próprio género performativo. Assim encontraremos, ao longo da narrativa museológica as obras de Malhoa, Constantino Fernandes, Cândido da Costa Pinto ou Júlio Pomar, dialogando com outras representações artísticas, de dimensão mais periférica ou regional. São os casos da emblemática Casa da Mariquinhas, construída por Alfredo Marceneiro, das capas de partituras e periódicos ilustrados por Stuart Carvalhais ou Botelho, das colecções de caixas de fósforos com representações da figura do fadista, do entalhamentos de algumas volutas de guitarras portuguesas, entre inúmeros outros testemunhos.

No intuito de incrementar significativamente a qualidade e a quantidade de informação prestada ao visitante, permitindo a sua constante actualização e renovação, o discurso museográfico contemplou ainda uma componente multimedia interactiva,¹⁸ suscitando uma leitura multidisciplinar sobre esta prática performativa, viva e dinâmica, estruturada, ontem como hoje, em torno do diálogo sistemático entre as tradições do passado, evoluções tecnológicas e processos de mediatização e as abordagens das *novas gerações*.



Museu do Fado, Circuito Expositivo - Área de consulta interactiva da base de dados do Museu. (Foto: José Frade)

Também às tecnologias mais adequadas à audição musical consagrámos particular atenção no desenvolvimento do presente projecto, no sentido de incrementar as condições de audição e fruição cultural dos diferentes fados, ao longo do circuito museológico, pelos visitantes do Museu. Neste sentido, a utilização de um sistema de guias audio, num espaço de exposição relativamente exíguo, prende-se desde logo com a necessidade de dotar o Museu dos instrumentos capazes de o fazer cumprir a sua função interpretativa, conferindo ao visitante a possibilidade de conhecer o universo do fado de

acordo com os seus interesses e vontades, sem constrangimentos de tempo e de pressão por parte de outros visitantes ou grupos. Paralelamente, os postos de consulta interactiva que agora se disponibilizam, ao longo do percurso museológico, facultando a consulta dos acervos documentais ou de biografias de intérpretes, músicos, autores e compositores, com de audição e visionamento de videogramas, serão alvo de actualização sistemática.

¹⁸ - O visitante usufrui, ao longo do circuito expositivo, de postos de consulta interactiva aludindo à *Bibliografia do Fado*, à trajectória profissional das *Personalidades do Fado* (intérpretes, autores, músicos, compositores), à *Documentação* (periódicos, fotografias, documentação profissional, repertórios, partituras) bem como a um *Roteiro de Fado* (promovendo casas de fado profissional e amador, locais emblemáticos da história do fado na cidade de Lisboa, ícones do fado) num percurso museológico ao longo do qual é possível a audição de fados de distintas épocas por um vastíssimo leque de intérpretes.

Não se substituindo naturalmente a uma consulta do centro de documentação do Museu, estes sistemas poderão seguramente aproximar e sensibilizar o visitante ao fascínio da descoberta da documentação sobre o género, que agora, virtualmente, se disponibiliza à consulta também durante o percurso.

Partindo da fina periodização de Rui Vieira Nery¹⁹, o percurso museológico ilumina a história e trajectória evolutiva do fado na cidade de Lisboa, desde a sua génese, em meados do século XIX, até aos dias de hoje, época em que consensualmente lhe reconhecemos o estatuto de *imagem de marca*.

Retomando o pensamento de Richard Leppert²⁰, a representação visual da música enquanto actividade socializada permitirá iluminar contextos de criação e fruição, *nomeadamente no que concerne à percepção, consciente ou inconsciente, que um grupo ou sociedade tem do estatuto cultural da música e dos valores intrínsecos ao seu consumo*, a integração das artes plásticas na exposição assumiu importância central, a partir do entendimento conceptual de cada obra como testemunho aberto e global, dotado de *perene contemporaneidade* e sempre capaz de suscitar inúmeras dimensões de leitura.

Do fascínio da leitura das diferentes obras que a exposição reúne, poderemos iluminar mentalidades, construções ideológicas elaboradas em torno da canção urbana, programas imagéticos, contextos de produção artística, comportamentos de mercado e hábitos de consumo, motivações e constrangimentos de ordem ideológica, simbólica e estética e o seu tributo na construção de uma identidade imagética do fado na sua dimensão *trans-memória*²¹. Paralelamente e à luz da representação visual do Fado, iluminamos o percurso de evolução e disseminação da canção urbana, desde a sua consagração popular, em meados do século XIX, na esfera de um primeiro *enraizamento bairrista*²², até aos nossos dias.

Não podemos, naturalmente, deixar de sublinhar o nosso profundo reconhecimento a todos aqueles que contribuíram para o presente projecto, cientes da importância do seu contributo individual na construção deste projecto colectivo: a todos os doadores do Museu, que não hesitaram em ceder-nos os testemunhos do seu património de memórias e afectos, viabilizando a construção de um arquivo de importância central para o estudo do fado, aqui deixamos o testemunho da nossa gratidão.

Também às instituições que gentilmente se associaram a este projecto, cedendo peças dos seus acervos museológicos, devemos uma palavra de particular apreço: agradecemos ao Instituto de Museus e Conservação, nomeadamente através do Museu do Chiado e do Museu da Música, ao Núcleo Museológico e ao Gabinete de Estudos e Documentação da Rádio e Televisão de Portugal, à Cinemateca Portuguesa, Arquivo Nacional de Imagens em Movimento, à Divisão de Museus e Palácios da Câmara Municipal de Lisboa - Museu da Cidade e Museu Rafael Bordalo Pinheiro -, à Hemeroteca e à Videoteca Municipal de Lisboa. Só através da colaboração de todas estas instituições foi possível a concretização deste projecto.

O renovado circuito expositivo do Museu do Fado tem uma dívida de gratidão para com a cumplicidade criativa de Rui Vieira Nery (co-autor do guião museológico) e António Viana (autor do projecto museográfico). Também aos artistas plásticos que viabilizaram a construção do presente circuito museológico, deixamos o testemunho do nosso profundo reconhecimento: este projecto seria inequivocamente mais pobre sem a arte de Júlio Pomar, João Vieira e Arnaldo Louro de Almeida.

¹⁹ - NERY, Rui Vieira, *Para Uma História do Fado*, Lisboa, PUBLICO, Corda Seca, 2004.

²⁰ -LEPPERT, Richard, *Music and Image: Domesticity, Ideology and Socio-cultural Formation in the Eighteenth-Century England*, Cambridge University Press, 1989.

²¹ - SERRÃO, Vítor, *A Trans-Memória das Imagens. Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Sécs XVI-XVIII)*, Lisboa, Cosmos, 2007

²² - NERY, Rui Vieira, *Para Uma História do Fado*, Lisboa, PUBLICO, 2004, pp. 62-96.

ENTREVISTA COM...



O Eng. Bernardo Moreira nas instalações da Escola do Hot Clube de Portugal (Foto: Maria Vlachou)

O Eng. Bernardo Moreira é o actual director do Hot Clube de Portugal, o mais antigo clube de jazz do país. É sempre um grande prazer falar com ele, não só porque tem muitas coisas para contar, mas porque tem uma maneira fascinante de o fazer. Numa dessas conversas, falou-me da colecção do Hot Clube e do desejo de criar o Museu do Jazz. Foi esse o pretexto para esta mini-entrevista.

Maria Vlachou

ICOM.PT: O que vai ser o Museu do Jazz?

Bernardo Moreira (BM): A ideia não era ser museu. Luís Villas-Boas criou o Hot Clube em 1948 para promover e divulgar o jazz em Portugal. O Clube foi lançado na rádio. A 31 de Dezembro de 1949 tinha 759 sócios. Temos na nossa colecção os postais de inscrição. Quem eram essas pessoas? Eram intelectuais, pintores, escultores, arquitectos, todos os que tinham uma costela boémia: João Abel Manta, Alexandre O'Neil, José Cardoso Pires... Mas também actores de variedades, as coristas e os boxers do Parque Mayer. Pessoas que quiseram apoiar o Villas-Boas na criação do Clube. A quota era caríssima (10\$00 por mês!) e a maioria pagou apenas uma vez.

Ao fim de 50 anos, Villas-Boas doou tudo o que tinha ao Hot Clube. Era uma pessoa muito engraçada, mas em termos de sistematização era caótico. Coleccionava muitas coisas, mas não organizava nada. Comprava 7 a 8 jornais por dia que não lia. Encontrámos um saco cheio de bilhetes do eléctrico ou bilhetes de cinema cortados a meio.

Mas havia muitas outras coisas: discos de vinil, milhares deles; discos de massa, de 78 rotações; uma granofola dos anos 30; muitas cassetes de televisão, filmes e bobines que não tivemos ainda oportunidade de ver ou equipamento técnico apropriado para esse fim; livros, desde o princípio do século XX até o início dos anos 70, uma colecção muito completa; a correspondência de Villas-Boas com os grandes do jazz internacional; os manuscritos de todos os seus programas para a rádio (23 anos de programas que a censura obrigava-o a apresentar por escrito). Se quiser saber, por exemplo, quando é que se falou pela primeira vez em Portugal de Miles Davies, baste ver o arquivo dos programas do Villas-Boas.

Ele foi também produtor do Cascais Jazz. O arquivo deste festival, que trouxe a Portugal Duke Ellington, entre outros, veio também parar aqui. Temos a gravação de 1955 do concerto de Sydney Bechet no Monumental. Ele era o grande rival do Armstrong. Foi o Villas-Boas que o trouxe. Descobrimos aqui a gravação. Temos uma colecção completa de V-discs...

ICOM.PT: O que são os V-discs?

BM: Quando América entrou na Guerra em 1941, o governo dos EUA reconvertiu toda a indústria para produzir armas. Entenderam que era necessário também entreter os soldados. Assim, editaram uma série de

discoas, os V-discs (victory discs), com toda a música que os jovens ouviam na altura (da clássica ao jazz). Vilas-Boas conseguiu assegurar uma colecção desses discos.

ICOM.PT: E para voltar a ideia do museu...

BM: Portanto, a ideia do museu só surgiu quando chegou o espólio, memórias de 60 anos de jazz em Portugal. Mas eu não quero fazer o museu do Villas-Boas, por isso tento deitar mão também noutras coisas. O Augusto Mayer, por exemplo, sócio-fundador do Hot Clube, tem um vasto espólio de fotografias desde 1946 até aos anos 80. Isto tem que vir ao Clube. E objectos de outras proveniências.

Devo dizer que não pretendo criar uma coisa morta e saudosista. É fundamental preservar a tradição, mas numa perspectiva que a juventude hoje não tem. A juventude acha que tudo é novo, fala-se muito de inovação. Podemos ser inovadores, mas só se tivermos o domínio completo da tradição que já existe. Devemos passar aos jovens o conhecimento que já existe dentro da arte, devemos formá-los bem, até para eles poderem fazer o contrário. Muitas vezes o Hot Clube é acusado de ser muito tradicionalista, mas porque as pessoas não sabem o que é uma escola. Ninguém é revolucionário ou inovador em abstracto. Para eu ser inovador, preciso de saber o que aconteceu antes de mim.

ICOM.PT: Como vê a actualidade do jazz representada no museu?

BM: Neste momento não vejo. Guardo tudo o que é relevante para o jazz. Todos os recortes de notícias com a palavra "jazz"; todos os cartazes. Guarda-se tudo. Lamento que não tenha havido esta preocupação nos anteriores directores do Hot Clube. No entanto, vou deixar tudo organizado.

ICOM.PT: Quem toma conta da vossa colecção?

BM: Apareceu a Inês Cunha, com tempo e interesse para organizar tudo. E ficou tão interessada que está a fazer um mestrado em museologia. Os meios são poucos, mas já se sabe o que existe. No entanto, não está ainda organizado e não sabemos o que está nas vídeo-cassetes. O núcleo museológico poderá servir de base para um centro de investigação. Só aqui existe a história do jazz.

ICOM.PT: Quais são as condições de conservação do espólio?

BM: São precárias. Os programas do Villas-Boas para a rádio estão escritos a lápis. Daqui a uns anos não se lêem. Há discos que precisam de ser digitalizados. Ficam depois como peças de museu, não se poderão ouvir. Gostava de ter uma colecção de fotos também, mas não me dedico a isso porque não temos condições.

ICOM.PT: E em termos de espaço físico para o museu?

BM: Não há espaço. Estamos a negociar com a Câmara Municipal de Lisboa a cedência de todo o edifício da Praça da Alegria (onde se encontra o Hot Clube). Temos tido todo o apoio da Junta de Freguesia que gostaria de ter um museu, porque não tem nada. No entanto, o facto de o negócio da CML com a Bragaparkes (que inclui este edifício) estar em tribunal suspendeu o processo.

ICOM.PT: Existem apoios financeiros?

BM: Se tivermos a oportunidade de abrir um museu, gostaria de pedir ajuda a quem souber de museus, para saber o que é preciso fazer para ter uma coisa correcta e poder ir à procura do dinheiro. A Gulbenkian e alguns bancos são opções óbvias. Não tenho pressa. Quero dar passos certos.

ICOM.PT: Já fizeram alguma exposição para mostrarem ao público alguns dos vossos objectos?

BM: A Inês (Cunha) preparou a exposição “Prelúdio para um museu” a propósito dos 60 anos do Hot Clube, que foi exposta no Braço da Prata durante dois meses. Depois foi para Ponta Delgada e a seguir vai para a Universidade de Aveiro, que tem um Centro de Estudos do Jazz.



Quarteto do Hot Clube de Portugal, 1963. Bernardo Moreira é o primeiro à esquerda. (Foto: HCP)

ICOM.PT: O Bernardo Moreira, além de engenheiro civil, é músico. Três dos seus quatro filhos são músicos profissionais. Existia tradição musical na sua família?

BM: O ambiente na minha família não era muito favorável à música, mas nem hostil. Tínhamos o piano da minha mãe em casa, mas nunca a ouvi tocar. O meu pai, que era professor na Faculdade de Direito de Coimbra, sabia tocar viola, mas também nunca a ouvi tocar. No entanto, obrigava-me a ir aos concertos do Ciclo de Cultura Musical, uma estrutura espalhada pelo país inteiro. Em Coimbra, o Ciclo era dinamizado por Madalena Farinha, que foi mulher (em segundo casamento) de Azeredo Perdigão.

ICOM.PT: Qual é o seu instrumento?

BM: Contrabaixo. Em 1954 vim para Lisboa para acabar Engenharia no Técnico. Entrei no Hot Clube e nunca mais saí. Fui músico activo até 1977-78. Durante anos tive uma vida dupla: engenheiro civil durante a semana e músico aos fins-de-semana. Entre 1951 e 1975 fui o único contrabaixista de jazz em Portugal.

ICOM.PT: Qual é a sua relação com os museus?

BM: Não é brilhante, não sou grande frequentador. Vou várias vezes ao Museu dos Coches ou ao Museu de Arte Antiga. Mas vou porque estou lá próximo e apetece-me entrar. O mesmo com os Museu dos Coches. Aos fins-de-semana vou às vezes almoçar em Belém e depois entro ao Museu dos Coches para ver 2-3 coches que já vi 50 vezes.

ICOM.PT: O que o faz voltar?

BM: Não sei. Sempre me fascinou o trabalho manual. Se olhar para um objecto que me desencadeie uma emoção superior, para mim chega. Não digo se é bom, porque não percebo nada disso. Limito-me a dizer que gosto. Se conseguir compreender, aprecio ainda mais.

ICOM.PT: Não é uma obrigação do museu dar-lhe as ferramentas para poder compreender?

BM: Não, é uma questão de formação. Não se trata apenas de uma obrigação do museu. É preciso saber desmontar o que lá está.

ICOM.PT: Não quer que o futuro Museu do Jazz permita a um leigo perceber o que é bom ou mau? Para além de gostar?

BM: Se o Museu de Arte Antiga organizasse uns seminários sobre arte flamenga, matriculava-me e depois saberia apreciar melhor. Vejo o futuro Museu do Jazz a produzir pequenos cursos para alertar para certos aspectos deste género musical. Não para fazer especialistas, mas para abrir janelas. O trabalho que se poderia fazer nos museus passa por aqui. Não se vai regimentar muita gente, mas alguns... Eu, por exemplo, mudei a minha maneira de ouvir ópera quando assisti às conferências dos Amigos do São Carlos por João de Freitas Branco. Abriam-se janelas, comecei a ouvir de outra maneira.

ICOM.PT: Qual o seu museu preferido? Lembra-se de uma experiência muito boa vivida num museu?

BM: Há museus engraçados. Mas acho que, às vezes, são pomposos de mais. Gostei muito do Museu de Ciência de Munique. A tecnologia por trás dos objectos fascinou-me. Gostava de ver o Museu Britânico, mas nas quatro vezes que lá estive as filas para entrar eram enormes. De resto, grandes experiências foram ter visto pela primeira vez a Gioconda, a Vénus de Milos ou a Vitória de Samotracia.

IN MEMORIAM

FERNANDO BRAGANÇA GIL (1927-2009)

por **MARTA C. LOURENÇO**

Investigadora do Museu de Ciência, Universidade de Lisboa



No dia 24 de Janeiro faleceu Fernando Bragança Gil, Professor Jubilado da Faculdade de Ciências, fundador e primeiro Director do Museu de Ciência da Universidade de Lisboa.

Fernando Bragança Gil nasceu em Évora a 12 de Dezembro de 1927. Concluiu os estudos secundários no Liceu André de Gouveia e a licenciatura em Ciências Físico-Químicas na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa em 1952. Deu aulas na Escola de Artes Decorativas António Arroio até 1957, ao mesmo tempo que iniciou a investigação em Física Nuclear no Laboratório de Física da Comissão de Estudos de Energia Nuclear do Instituto de Alta Cultura (IAC). De 1959 a 1961, Bragança Gil vive em Paris, onde obtém o seu primeiro doutoramento em Física Nuclear (o segundo seria obtido já na Universidade de Lisboa, em 1967).

É no regresso de Paris, quando inicia a sua actividade como investigador e professor na Universidade de Lisboa, que começa a relacionar-se com a comunidade museológica portuguesa e a sonhar com um museu de ciência em Lisboa. É com esse objectivo que, no final da década de 60, realiza com Rómulo de Carvalho, a pedido do IAC, uma visita de estudo a diversos museus de ciência na Europa. Por ironia do destino, será o trágico incêndio da Faculdade, em Março de 1978, que desencadeará a oportunidade para criar o Museu. Decidida a mudança da Faculdade para a Cidade Universitária, ficará o velho edifício oitocentista da Escola Politécnica de Lisboa para os dois museus da Universidade: o Museu Nacional de História Natural e o Museu de Ciência, dedicado ao património das ciências ditas exactas e suas aplicações. O Museu foi criado em 8 de Maio de 1985 e a exposição permanente abriu ao público em 1993. A história do Museu de Ciência é contada na primeira pessoa, numa publicação recente (F. B. Gil 2003. *Museu de Ciência da Universidade de Lisboa: Das Origens ao Pleno Reconhecimento Oficial*. MCUL, Lisboa) e numa excelente entrevista à revista *Museologia.PT*, conduzida no último ano da sua vida por João Brigola e Luís Raposo.

Conheci o Professor Fernando Bragança Gil quando entrei para o curso de Física na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa em 1986. Nunca calhou ser meu professor, mas lembro-me dele nos corredores da Politécnica e, mais tarde, nas novas instalações da Faculdade no Campo Grande. Foi quando comecei a trabalhar no Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, em 1996, que o meu contacto com o Professor passou a ser diário. Após a sua jubilação, dedicou-se sobretudo a estudos de história da ciência e a fazer inventário. Trabalhou até ao fim. Uma semana antes de ser internado, em Setembro passado, encontrava-se a inventariar peças do espólio de física nuclear do Museu, muitas delas concebidas por si para as suas aulas e investigação. Estão dois artigos dele para sair em 2009, ambos dedicados à sua última grande tarefa como Director do Museu: a recuperação do *Laboratório Chimico* da Escola Politécnica.

Passado que está um mês daquela sensação aguda de ficarmos órfãos, recordo com saudade o enorme rigor, integridade e seriedade que punha em tudo o que fazia. Não pactuava com modas efémeras nem nunca se desviou um milímetro do que acreditava ser importante. Recordo igualmente o profundo conhecimento que tinha das mais diversas áreas, entre as quais se destacam a história, em particular a história de Portugal, a história da ciência e a história dos museus, a arqueologia, a arte (adorava a Itália e a arte italiana!), e, obviamente, a física. Finalmente, recordo ainda a disponibilidade que sempre teve para os que lhe pediam ajuda ou conselho. Nunca deixou de ter tempo para ouvir, com uma atenção rara nos dias

que correm, fosse quem fosse, viesse de onde viesse e por mais insignificante que parecesse a questão ou dúvida.

Numa altura em que o futuro parece cada vez mais incerto, é um desafio levarmos por diante as ideias do Professor Bragança Gil: um Museu solidamente ancorado na dimensão cultural da ciência, que combina a divulgação científica, sobretudo para crianças e jovens, com a apresentação e interpretação do património histórico-científico. Porém, a sua memória continua viva entre nós e dá-nos diariamente a motivação e ânimo necessários para continuarmos o seu sonho.

NOTÍCIAS ICOM

A PARTICIPAÇÃO DO ICOM-PT NO FÓRUM CULTURA E CRIATIVIDADE 09

PAULA MENINO HOMEM

Membro da Direcção da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM

A Comissão Nacional Portuguesa do ICOM (ICOM-PT) associou-se à 2.^a edição do *Fórum Cultura e Criatividade (FCC09)*, o 1.^o evento oficial do Ano Europeu da Criatividade e Inovação, promovido pela Agência Inova e decorrido na Exponor – Feira Internacional do Porto, de 4 a 8 de Fevereiro de 2009. Mais concretamente, integrou o TEMPUS - Salão Internacional dos Museus e do Património, desenvolvendo algumas actividades:



Perspectiva do stand do ICOM-PT no TEMPUS.
(Foto: Diana Bencatel)



Sessão de Abertura. Da esquerda para a direita, João Neto, Luís Raposo e Manuel Bairrão Oleiro. (Foto: Paula Menino Homem)

Do dia 5 ao dia 8, participou activamente como expositor, promovendo a sua existência e a do Conselho Internacional dos Museus, divulgando a sua missão e modo de funcionamento como organização não governamental, o seu plano estratégico e linhas programáticas. Simples mas elegante, o stand manteve-se dinâmico, solícito e animado;

No dia 6, promoveu um encontro dedicado ao tema “O mercado dos museus e o ensino superior: formação académica e integração profissional”. Aos participantes anteriormente inscritos outros se juntaram na altura,

tendo estado presentes cerca de 150 pessoas. Abriam a jornada de trabalho os Dr.s Luís Raposo, Presidente da Direcção da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, Manuel Bairrão Oleiro, Director do Instituto dos Museus e da Conservação e João Neto, Presidente da Direcção da Associação Portuguesa de Museologia, sempre empenhados na participação até ao encerramento dos trabalhos.

A questão em reflexão e debate era a da formação superior em Museologia a nível nacional, os seus modelos formativos, a sua adequação aos perfis profissionais e funcionais em causa e as estratégias para habilitar os formandos a integrar o mercado real do trabalho. Convidaram-se as partes envolvidas e interessadas no processo e a resposta, gentil e seriamente esforçada, não poderia ser melhor.

Estiveram representados ao seu mais alto nível os cursos promovidos por 9 instituições de ensino superior: uma da Universidade de Évora; cinco de Lisboa (Universidade Lusíada, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Escola Superior de Artes Decorativas – Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e Universidade Nova – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas); uma da Universidade de Coimbra e duas da Universidade do Porto (Faculdade de Belas-Artes e Faculdade de Letras). Mais recentes ou criados há mais tempo, mais especializados ou mais abrangentes, mais teóricos ou mais preocupados com a ligação a contextos reais de trabalho, todos foram explicados em termos de critérios de concepção e dinâmica de funcionamento. Realçaram-se as estratégias de formação e de integração dos formandos, não deixando de equacionar e reflectir quanto às implicações da Reforma de Bolonha. Teceram-se críticas a pressões, condicionalismos e à falta de apoios, ao mesmo tempo que se abriram janelas de oportunidades e se assumiram vontades de estabelecer laços de cooperação e parceria, potenciando recursos e competências e agilizando eficiências.

A perspectiva dos museus foi brilhantemente transmitida por profissionais de renome cujo enriquecedor percurso e experiência de vida pessoal e profissional os fez cruzar múltiplos sectores, dotando-os de sensibilidades e competências essenciais para identificarem com clareza as necessidades dos museus em termos da desejada formação para os seus profissionais. Longas listas se apresentaram quanto ao que é esperado de um profissional de museu, num apelo ao rigor científico da formação, à sua aplicação equilibrada à prática, à sua perspectiva integrada e integradora, inovadora e em constante actualização. Denunciaram-se limitações, mas exibiram-se exemplos de válidas e frutíferas dinâmicas e estratégias de acolhimento, formação partilhada e integração de forma(n)dos, dignas de seguimento e sempre desejável aperfeiçoamento. Genericamente, recomendada uma mais estreita relação de colaboração e acompanhamento por parte das instituições de ensino.

Por fim, a palavra foi dada aos forma(n)dos. Foi tempo para comovidos e comovedores relatos de percursos em termos de formação e integração no mercado de trabalho. A diversidade dos testemunhos resultou em substancial riqueza de modelos de pró-acção, empreendedorismo e nichos emergentes de enquadramento. Demonstrado ficou que o binómio competência-iniciativa tende a sobrepor-se ao factor sorte. Pelo caminho, as genuínas e desinibidas críticas construtivas à formação que foram recebendo na Escola e no Museu, o desafio à mais estreita ligação entre ambos e a legítima exigência de mais e melhores oportunidades e condições de aprendizagem e exercício da profissão ao longo da vida.

Paralelamente, decorreu uma pequena, mas muito interessante, sessão de exposição de *posters* relativos não só à oferta formativa de algumas instituições de ensino como a mais testemunhos válidos de forma(n)dos.

No final do preenchido dia, a assistência mantinha-se interessante e interessada.

O encontro terminou com a apresentação pública do 16º Encontro Trienal do ICOM-CC (Comité para a Conservação), a decorrer em Lisboa em 2011, e *call for abstracts*, a cargo do Comité Organizador constituído pelo Instituto dos Museus e da Conservação, pelo ICOM-PT, pela Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal e pela empresa Archeofactu.

Dedicado ao tema “Património cultural versus identidade cultural - o papel da conservação”, tal encontro, sendo um dos maiores acontecimentos do ICOM-CC, reveste-se de inegável importância para o sector da conservação e restauro não só a nível mundial mas, de sobremaneira, a nível nacional, esperando-se a oportuna promoção e o apoio ao desenvolvimento científico e sustentado de tal sector, que tão negligenciado tem sido.

As actividades desenvolvidas contaram com o reconhecido apoio de um grupo de jovens voluntários, da Agência Inova, da Consertarte, Assistência em Conservação e Restauro Lda., da F.Costa – Oficina de Museus e da Universidade do Porto (SICC-DCI - Divisão de Comunicação e Imagem da Faculdade de Engenharia; Gabinete de Eventos, Gabinete de Logística, Departamento de Geografia e Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras).

RELATÓRIO DE PARTICIPAÇÃO NO ENCONTRO ANUAL ICOM Glass 2008

TERESA MEDICI

Unidade de I&D VICARTE - Vidro e Cerâmica para as Artes, FCT Universidade Nova de Lisboa, *Board member* do ICOM Glass

O ICOM Glass reuniu de 27 a 31 de Outubro de 2008 em França, entre Nancy e Estrasburgo, e teve como tema a produção vidreira francesa entre os séculos XVIII e XX, com atenção especial à produção em cristal e às criações da *Art Nouveau* e da *Art Deco* desenvolvidas na região vidreira do Este da França, nomeadamente na Alsácia e na Lorena.

Vários especialistas e instituições apoiaram a direcção do ICOM Glass na preparação do evento, entre as quais Valérie Thomas, conservadora do *Musée de l'École de Nancy*; Véronique Brumm, do projecto *Musée Lalique* em Wingen-sur-Moder; Michaela Lerch, conservadora do museu da Baccarat; Jean Luc Olivé, conservador do *Musée des Arts Decoratifs* em Paris.

A sessão de apresentações teve lugar no primeiro dia em Nancy, no *Musée de Beaux Arts*. Após as mensagens de bem-vinda dos organizadores e da direcção do ICOM Glass (presidenta: Paloma Pastor, directora do Museu da *Fundación Centro Nacional del Vidrio* em La Granja de San Ildefonso, Segóvia, Espanha; secretária: Jane Spillman, Conservadora de vidro americano no *The Corning Museum of Glass*, Corning, EUA), várias comunicações abordaram o tema das colecções de vidro francês conservadas nos museus europeus, bem como diversos aspectos da produção artística contemporânea.

Numerosas visitas na cidade permitiram apreciar obras-primas relevantes ligadas à conhecida "*Ecole de Nancy*". São para mencionar os 400 objectos que compõem a colecção Daum, apresentada com um notável efeito cenográfico no mesmo *Musée de Beaux-Arts*, num espaço subterrâneo onde foram musealizados também restos da muralha da cidade. Importantes peças de Emile Gallé, entre outros, foram admiradas no *Musée de l'École de Nancy*, muitas delas integradas em salas decoradas com móveis produzidos no âmbito da mesma corrente artística. A Câmara de Nancy recebeu os participantes na *Villa Majorelle*, um dos primeiros testemunhos da arquitectura *Art Nouveau* na cidade, objecto de um projecto de reconstrução da

decoreção original. A Câmara de Comércio, com os vitrais de Jacques Gruber, e o *Musée Lorraine*, foram também objecto de visitas.



Membros do ICOM Glass durante a visita a La Grande Place - Musée du Cristal, em Saint - Luis - lès - Bitche.
(Foto: Teresa Medici)

Os dias a seguir foram destinados a visitas a museus, colecções e centros de produção vidreira da região. Muito tempo foi dedicado ao cristal, com a visita às *Cristalleries de Baccarat*, sedeadas na localidade com o mesmo nome, e ao surpreendente museu da *Compagnie des Cristalleries de Saint-Luis*.

Sob o nome de *La Grande Place - Musée du Cristal*, o museu abriu no ano de 2007 em Saint - Luis - lès - Bitche, lugar onde surgiu a afamada produção. A natureza da intervenção arquitectónica, num contexto de arqueologia industrial, bem como a qualidade da exposição, proporcionaram a oportunidade de percorrer a história da manufactura de uma forma extremamente agradável. Um aspecto museológico para realçar é a atenção consagrada às técnicas de fabrico, magistralmente apresentadas com o auxílio de curtos filmes temáticos.

Após a visita à *Maison du Verre et du Cristal*, em Meisenthal, o centro vidreiro onde Emile Gallé começou a sua actividade, os membros do ICOM Glass assistiram à apresentação do projecto dum novo museu dedicado a René Lalique, que será construído de raiz em Wingen - sur - Moder, no lugar onde a empresa Lalique desenvolveu as suas produções.

A reunião abordou também os temas da formação, do design, e da arte contemporânea, proporcionando visitas a entidades como o CERFAV - *Centre Européen de Recherches et de Formation aux Arts Verriers* em Vannes - les - Châtel, e o CIAV - *Centre International d'Art Verrier* em Meisenthal, os quais apoiam a inovação em regiões onde a produção vidreira tradicional tem entrado em crise.

No último dia, em Estrasburgo, uma colecção particular dedicada à arte contemporânea em vidro abriu as portas de forma exclusiva para os participantes, e uma exposição de jovens artistas, organizada na sede do *Conseil Général du Bas-Rhein* pela ESGAA - *European Studio Glass Art Association*, foi inaugurada antes do dia programado, para permitir a sua visita.

É de destacar que as visitas foram na sua maioria acompanhadas pelos responsáveis das próprias instituições.

Participaram no encontro cerca de 30 pessoas, entre conservadores e profissionais de museus, procedentes de 12 países diferentes, europeus e extra - europeus (EUA, Israel).

Na assembleia do ICOM Glass, que teve lugar em Nancy no primeiro dia, foi aprovada a proposta apresentada pela Unidade de I&D VICARTE, "Vidro e Cerâmica para as Artes", de organizar o próximo encontro em Portugal, sob o tema "*Iberian Glass - O vidro na Península Ibérica*".

As datas fixadas são de 10 a 14 de Novembro de 2009.

QUOTAS 2009

As quotas de 2009 de todas as categorias de membros, individuais e institucionais, mantiveram-se inalteradas tanto pelo ICOM internacional como pela Comissão Nacional Portuguesa.

O pagamento poderá ser efectuado em numerário; por cheque (à ordem da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM); por transferência bancária, para a conta do Millennium BCP 0033-0000-45306336596-05.

O comprovativo deverá ser enviado por email (info@icom-portugal.org) ou por correio (Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, Rua da Escola Politécnica nº 56, 1250-102 Lisboa).

O pagamento deve ser efectuado **até dia 1 de Abril de 2009**. Após este período, o valor da quota será acrescido de 5€. Sublinha-se que uma percentagem do valor das quotas é encaminhada para o ICOM internacional, com sede em Paris.

Membro	Categoria	Quota (€)
Individual	Activo	72,00
	Aposentado	45,00
	Estudante	50,00
	Associado	145,00
Institucional	A	320,00
	B	465,00
	C	630,00
Benfeitor		5.350,00

NOVAS PUBLICAÇÕES

Controlo de pragas em museus, arquivos e casas históricas

David Pinniger

(tradução: Cristina Proença; revisão técnica: Maria Luísa Cabral, Otilia Santos)

Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa (Publicações técnicas | Preservação e conservação ; 6)

ISBN: 978-972-565-388-3 / €15,00

Serralves, Projecto com escolas

Elvira Leite e Sofia Victorino

Fundação Serralves

ISBN: 978-972-739-207-0 / €19,90

René Lalique no Museu Calouste Gulbenkian

Maria Fernanda Passos Leite

Skira (Milão) / Fundação Calouste Gulbenkian

ISBN: 978-972-8848-49-1 (brochado) / €25,00

ISBN: 978-972-8848-50-7 (encadernado) / €32,00

Museu do Sabugal. Coleção Arqueológica

Marcos Osório et al.

Sabugal + EM, Câmara Municipal do Sabugal

ISBN: 978-989-95684-0-2 / €12,50

City Museums and City Development

Ian Jones, Robert R. Macdonald and Darryl McIntyre (eds)

AltaMira Press

ISBN: 978 0 7591 11806 / £ 46

Museums and Difference

Daniel J. Sherman (ed)

Indiana University Press

ISBN: 9 7802 5321 9359 / £ 14,99

CALENDÁRIO DE INICIATIVAS MAR-MAIO 09

ICOM PORTUGAL

ASSEMBLEIA GERAL ORDINÁRIA

25 Mar, 18h00
Museus da Politécnica, Lisboa

ASSEMBLEIA GERAL EXTRAORDINÁRIA

Revisão dos estatutos
27 Abr, 11h00
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

VII JORNADAS ANUAIS ICOM PORTUGAL

Tema: Museus e Turismo
27 e 28 Abr
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
Contacto: Maria Vlachou ou Marta Lourenço
Email: info@icom-portugal.org | www.icom-portugal.org

PORTUGAL

[Jornadas] IV JORNADAS DE ARQUEOLOGIA IBEROAMERICANA

5 a 7 Mar
Mação
Contacto: Cláudia Fidalgo
Email: claudiafidalgo@ipt.pt

[Workshop] SHOWCASES INSIDE OUT

25 e 26 Maio
Porto
Contacto: Paula Menino Homem (Faculdade de Letras da Universidade do Porto | COST Action D42 – Chemical Interactions between Cultural Artefacts and Indoor Environment – EnviArt)
phomem@letras.up.pt | pmeninoh@gmail.com

ESTRANGEIRO

[Conferência] CENTRE FOR TOURISM AND CULTURAL CHANGE/ LEEDS METROPOLITAN UNIVERSITY

Tema: Traditions and Transformations: Tourism, Heritage and Cultural Change in the Middle East and North Africa Region
4 a 7 Abr
Amman, Jordan
Contacto: Daniela Carl
ctcc@leedsmet.ac.uk | www.tourism-culture.com

[Conferência] CURATING DIFFICULT KNOWLEDGE

16 a 18 Abr

Concordia University, Montreal, Canadá

Contacto: Monica Eileen Patterson

mepatter@umich.edu | <http://cerev.concordia.ca>

[Encontro] WORLD FEDERATION OF FRIENDS OF MUSEUMS COUNCIL AND GENERAL ASSEMBLY MEETING

30 Abr a 3 Maio

Glasgow, Escócia

Contacto: Barclay Lennie

barclaylennie@hotmail.com | Tel +44 (0)141 334 8983 | www.museumfriends.com/activities.asp

[Conferência] AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, MEDIA & TECHNOLOGY 2009

Tema: The museum experiment

30 Abr a 4 Maio

Filadelfia, EUA

Informação: www.aam-us.org/am/am09.cfm

[Conferência] ROTTERDAM CONFERENCE ON GLOBALISATION AND CULTURAL HERITAGE

Tema: The Heritage Theater. The dynamics of cultural heritage in a globalizing world

13 a 15 Maio

Erasmus University Rotterdam, Holanda

Contacto: Prof. Marlite Halbertsma (Faculty of History and Arts, Erasmus University Rotterdam)

Tel. +31 10 4082444 ou +31 61 5126083

[Conferência] RETHINKING THE MARITIME MUSEUM

20 a 23 Maio

Museum Sønderjylland, Aabenraa, Dinamarca

Contacto:

aabenraa@museum-sonderjylland.dk | www.museum-sonderjylland.dk

MAIS À FRENTE...

[Conferência] COLECÇÕES E MUSEUS DE GEOCIÊNCIAS: MISSÃO E GESTÃO

5 e 6 Jun

Museu da Ciência da Universidade de Coimbra

Informações: <https://woc.uc.pt/dct/event/dataEvent.doc>

[Encontro] UNIVERSEUM - EUROPEAN UNIVERSITY HERITAGE ANNUAL MEETING

11 a 13 Jun

Universidade de Toulouse, França

Contacto: Catherine Gadon, Université Paul Sabatier

universeum09@adm.ups-tlse.fr

[Conferência] ENABLING DIVERSITY SUSTAINING DEVELOPMENT

The 2nd International Conference on the Inclusive Museum

8 a 11 Julho

The University of Queensland, Brisbane, Australia

Contacto: museum@uq.edu.au | <http://www.emsah.uq.edu.au>

E AINDA...

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

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

Editora Maria Vlachou (mariavlachou@sapo.pt)

Design Sistemas do Futuro

Colaboraram nesta edição: Alexandra Rodrigues Gonçalves, Ana Eiró, Maria Jesus Monge, Maria Vlachou, Marta Lourenço, Paula Menino Homem, Sara Pereira, Teresa Medici.

A todos os colaboradores o nosso agradecimento.