



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CENTRO DE ARTE E CULTURA DA FUNDAÇÃO EUGÉNIO DE ALMEIDA: SERVIÇOS EDUCATIVOS – RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Nome da Mestranda | Andreia Sofia Valido Carreteiro

Orientação | Paulo Simões Rodrigues

Coorientação | Antónia Fialho Conde

Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural

Área de Especialização | Património Artístico e História da Arte

Relatório de Estágio

Évora, 2019



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CENTRO DE ARTE E CULTURA DA FUNDAÇÃO EUGÉNIO DE ALMEIDA: SERVIÇOS EDUCATIVOS – RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Nome da Mestranda | Andreia Sofia Valido Carreteiro

Orientação | Paulo Simões Rodrigues

Coorientação | Antónia Fialho Conde

Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural

Área de Especialização | Património Artístico e História da Arte

Relatório de Estágio

Évora, 2019

Júri:

Presidente: Professora Doutora Maria Ana Bernardo

Arguente: Professora Doutora Paula Cristina André dos Ramos Pinto

Orientador: Professor Doutor Paulo Simões Rodrigues

Coorientador: Professora Doutora Maria Antónia Fialho Costa Conde

Resumo

Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida: Serviços Educativos – Relatório de Estágio

O Estágio, e conseqüente Relatório, realizado no Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida, focou-se na área dos Serviços Educativos e visou perceber a sua dinâmica de organização e atuação no âmbito das exposições realizadas naquela instituição, designadamente através da participação em atividades desenvolvidas por estes serviços, como a montagem e desmontagem das peças a expor, oficinas de verão e visitas guiadas, incluindo todo o processo prévio de organização. A realização deste estágio numa instituição como a Fundação Eugénio de Almeida, amplamente reconhecida nas áreas do património nas suas diversas manifestações, e da arte contemporânea, permitiu adquirir experiência e competência neste domínio da museologia e na comunicação dos conteúdos expositivos a um público alargado.

Palavras-chave: Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida; Serviços Educativos; arte contemporânea; exposições; património histórico e cultural.

Abstract

Art and Culture Center of the Eugénio de Almeida Foundation: Educational Services – Internship Report

The internship, and the subsequent report, carried out at the Eugénio de Almeida Foundation's Art and Culture Center, focuses on the area of Educational Services and aimed to understand its dynamics and performance within the scope of exhibitions held at that institution, namely through participation in activities developed by these services, such as assembling and disassembling the pieces to be exhibited, summer workshops and guided tours including all the previous organization process. The realization of this internship in an institution such as the Eugénio de Almeida Foundation, widely recognized in the areas of heritage in its various manifestations, and contemporary art, allowed to gain experience and competence in this field of museology and the communication of the exhibition contents to a wide audience.

Key-words: Art and Culture Center of the Eugénio de Almeida Foundation; Educational Services; contemporary art; exhibitions; historical and cultural heritage.

Agradecimentos

Agradeço aos meus orientadores o Professor Doutor Paulo Simões Rodrigues e a Professora Doutora Antónia Fialho Conde pela dedicação que sempre demonstraram ter.

Ao Professor Doutor José Alberto Ferreira e à Doutora Fátima Murteira pela oportunidade de poder ter pertencido, ainda que temporariamente, à equipa do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida.

À Elisabete Murta e à Maria José Barril pela atenção e carinho demonstrados ao longo de todo este percurso.

Ao maravilhoso trio do Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida: Andreza Sousa, Marisa Guimarães e João Pedro Mateus que muito me ensinaram e com total devoção, um obrigado não chega!

A todos os restantes elementos que me auxiliaram sempre, mais precisamente, à Sra. Gracinda, o Sr. Nelson, o Sr. Arlindo, o Sr. Nélio, o Sr. Eduardo e o Sr. Tiago, essenciais à orgânica da Fundação Eugénio de Almeida, um enorme obrigado.

À minha parceira, amiga e irmã de coração, Marta!

Às minhas queridas amigas Ana e Nicole, por todo o apoio e carinho ao longo desta jornada!

Às minhas companheiras de viagem, Ana e Ana Rita, foi um prazer partilhar esta jornada convosco!

Aos meus queridos pais, avós e restante família, que nem por um segundo deixaram de acreditar em mim, e que sempre me deram força e amor incondicional.

E por fim, às minhas três estrelas guias!

Índice

Introdução	13
A. Objetivos	14
B. Estado da Arte	16
C. Metodologia	16
D. Estrutura.....	17

PARTE I

Capítulo I – Centro de Arte e Cultura na cidade de Évora e na região.....	18
1. Fundador: Vasco Maria Eugénio de Almeida.....	19
1.1. Fundação Eugénio de Almeida.....	25
1.2. Património da instituição presente no centro histórico de Évora.....	25
1.2.1. Arquivo e Biblioteca	27
1.2.2. Pátio de S. Miguel	28
1.2.3. Coleção de Carruagens.....	28
1.2.4. Antigo Palácio da Inquisição	30
1.2.5. Casas Pintadas.....	31
2. Reabilitação do Palácio da Inquisição a Centro de Arte e Cultura	31
2.1. Equipa de arquitetos	32
2.2. Adaptação	35
3. Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida.....	36
3.1. Organograma	37

PARTE II

Capítulo II – Os Serviços Educativos e a Arte Contemporânea: breve abordagem.....	38
1. Serviços Educativos.....	42
2. Problemática da Instituição Museu/Centro de Arte	44
3. Paradigma da Arte Contemporânea	44
3.1. Exposição temporária	45
3.2. Discurso Museológico	47

PARTE III

Capítulo III – Trabalho de Estágio no Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida.....	48
1. Serviço Educativo da instituição	55
1.1. Historial de Exposições.....	58
1.2. Discurso Museológico – Exposições <i>DE RE METALLICA, INSTRUMNTS</i> e <i>VISOVOX</i>	64
2. Atividades realizadas durante o Estágio	65
2.1. Montagem e desmontagem de Exposições	76
2.2. Transcrição da visita guiada das exposições <i>DE RE METALLICA; INSTRUMNTS</i> e <i>VISOVOX</i> e <i>Heritage Urban Sketchers</i>	76
2.3. Pesquisa Bibliográfica sobre Pedro Proença	77
2.4. Visitas guiadas	82
2.5. <i>Dossiers</i> das oficinas de férias de verão: <i>Dar corpo ao som & Brincadeiras para levar a sério</i>	84
2.6. Inventariação dos catálogos de exposições	88
2.7. Inventário das peças de joalharia para o <i>Évora Creative Market</i>	91
2.8. Criação de uma rede de destinatários	92
2.9. Oficina de férias de verão	92
2.9.1. <i>Dar corpo ao som</i>	104
2.9.2. <i>Brincadeiras para levar a sério</i>	115

PARTE IV

Capítulo IV – Balanço do estágio realizado e propostas de valorização	116
1. Balanço do estágio.....	119
2. Propostas de valorização	120
2.1. Orquestra <i>INSTRMNTS</i>	122
3. Reflexões finais	124
Referências Bibliográficas.....	126
Anexos	159

Índice de Imagens

Imagem 1 - Adega da Cartxa.....	24
Imagem 2 - Pátio de S. Miguel.....	28
Imagem 3 - Antigo Palácio da Inquisição.....	29
Imagem 4 - Planta original do antigo Palácio da Inquisição.....	30
Imagem 5 - Casas Pintadas.....	31
Imagem 6 - Planta do piso zero	33
Imagem 7 - Planta da sala de receção de obras.....	34
Imagem 8 - Planta geral dos pisos um e dois	35
Imagem 9 - Revestimento do interior do <i>Acrux</i>	67
Imagem 10 - Preparação dos <i>Acrux's</i>	68
Imagem 11 - Simulação da exposição <i>VISOVOX</i>	69
Imagem 12 - Vista guiada da CERCIESTREMOZ	82
Imagem 13 - Exemplo de um dos separadores do <i>dossier</i> da oficina de férias de verão – <i>Dar corpo ao som</i> – com registo de entradas	83
Imagem 14 - Exemplo de um dos separadores, relativo aos lanches, do <i>dossier</i> da oficina de férias de verão <i>Brincadeiras para levar a sério</i>	84
Imagem 15 - Tabelas de inventariação de jóias, da artista Lia Gonçalves	89
Imagem 16 - Tabelas de inventariação de jóias, da artista Liliana Gonçalves	90
Imagem 17 - Etiquetas utilizadas na etiquetagem das jóias das artistas Lia Gonçalves e Liliana Alves	91
Imagem 18 - Resultado da criação das esculturas – instrumentos, da oficina <i>Dar corpo ao som</i> – <i>Soprapedrária</i> , <i>Esquilo das Tempestades</i> e <i>Cortan</i> , respetivamente.....	97
Imagem 19 - Resultado da criação das esculturas – instrumentos, da oficina <i>Dar corpo ao som</i> – <i>T.N.T Caveira</i> , <i>Gapamão</i> e <i>Dashe</i> , respetivamente.....	98
Imagem 20 - Resultado da criação das esculturas – instrumentos, da oficina <i>Dar corpo ao som</i> – <i>The Music Box</i> , <i>Rola Musical</i> e <i>Cabarra</i> , respetivamente	99
Imagem 21 - Visita da oficina <i>Brincadeiras para levar a sério</i> , à exposição <i>VISOVOX</i> ..	108
Imagem 22 - Resultado do exercício da visita à exposição <i>VISOVOX</i> , da oficina <i>Brincadeiras para levar a sério</i>	109
Imagem 23 - Exercício – <i>desenho livre</i> , da oficina <i>Brincadeiras para levar a sério</i>	109
Imagem 24 - Exercício – <i>palavra oculta</i> , da oficina <i>Brincadeiras para levar a sério</i> ...	110
Imagem 25 - Elaboração dos murais da oficina <i>Brincadeiras para levar a sério</i>	111

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Exemplos do programa educativo da Fundação Eugénio de Almeida, para a exposição <i>Boa Sorte</i> , para cada faixa etária.....	51
Tabela 2 - Exemplos de atividades do programa educativo realizado na Fundação Eugénio de Almeida, realcionadas com o seu património cultural.....	52
Tabela 3 - Exemplos de atividades do programa educativo realizadas no Arquivo e Biblioteca	53
Tabela 4 - Historial de Exposições do Centro de Arte e Cultura	58
Tabela 5 - Artistas presentes na exposição <i>WAH!</i>	72
Tabela 6 - Obras embaladas/encaixotadas	75
Tabela 7 - Lista de edições de catálogos do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida.....	87
Tabela 7 - Lista de edições de catálogos do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida (continuação).....	87
Tabela 7 – Lista de edições de catálogos do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida (continuação).....	88
Tabela 8 - Descrição da oficina de verão <i>Dar corpo ao som</i>	93
Tabela 8 - Descrição da oficina de verão <i>Dar corpo ao som</i> (continuação).....	94
Tabela 8 - Descrição da oficina de verão <i>Dar corpo ao som</i> (continuação).....	95
Tabela 8 - Descrição da oficina de verão <i>Dar corpo ao som</i> (continuação).....	96
Tabela 9 - Instrumentos criados na oficina de verão <i>Dar corpo ao som</i>	97
Tabela 10 - Resultados da questão 1.....	100
Tabela 11 - Resultados da questão 2.....	101
Tabela 12 - Resultados da questão 3.....	101
Tabela 13 - Resultados da questão 4.....	102
Tabela 14 - Resultados da questão 5.....	102
Tabela 15 - Descrição da oficina de verão <i>Brincadeiras para levar a sério</i>	105
Tabela 15 - Descrição da oficina de verão <i>Brincadeiras para levar a sério</i> (continuação)	106
Tabela 15 - Descrição da oficina de verão <i>Brincadeiras para levar a sério</i> (continuação)	108
Tabela 16 - Resultados da questão 1.....	112
Tabela 17 - Resultados da questão 2.....	112
Tabela 18 - Resultado da questão 3	113
Tabela 19 - Resultados da questão 4.....	113
Tabela 20 - Resultados da questão 5.....	114
Tabela 21 - Plano de Atividades.....	122

Índice de Figuras

Figura 1 - Atual configuração do organograma do Centro de Arte e Cultura	37
Figura 2 - Processo de chegada e saída das obras de arte	71
Figura 3 - Processo de doação de obras de arte	71

Índice de Anexos

Anexo 1 - Imagens obtidas durante o Estágio Curricular	150
Anexo 2 - Relatório de Estado de Conservação: modelo usado pelo CAC	152
Anexo 3 - Declaração de Doação: modelo usado pelo CAC	154
Anexo 4 - Recolha bibliográfica sobre Pedro Proença	156
Anexo 5 - Inquéritos das oficinas de erão: <i>Dar corpo ao som & Brincadeiras a sério</i> ..	158
Anexo 6 - Proposta de atividade - Exposição <i>O riso dos outros</i> , de Pedro Proença	159

Índice de Abreviaturas

CAC – Centro de Arte e Cultura

FEA – Fundação Eugénio de Almeida

EA – Eugénio de Almeida

Introdução

O Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida distingue-se no panorama museológico eborense pelo protagonismo que tem adquirido na difusão da arte contemporânea na cidade de Évora e da região do Alentejo, sendo, por isso, uma instituição que há muito vimos a acompanhar. Sobretudo, era aliciante o facto de aliar o património histórico que detém, como os edifícios de que é proprietária, com a divulgação da arte contemporânea. No contexto da realização do Mestrado de Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, surgiu a oportunidade de explorar o meu interesse por esta área e por esta instituição em particular, colaborando efetivamente com a mesma, através da realização de um estágio curricular, graças a um protocolo estabelecido entre a Universidade de Évora e a Fundação Eugénio de Almeida. Deste modo, e de acordo com o trabalho que pretendia desenvolver, fui integrada na equipa do Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida, o que me permitiu conhecer, acompanhar e participar na dinâmica do processo de produção de uma exposição, desde a sua preparação até à interação com o público.

A. Objetivos

Um dos principais objetivos do estágio curricular era adquirir experiência e aumentar o nível de conhecimento acerca da produção e comunicação de uma exposição, através da participação ativa na sua preparação, incluindo na dimensão mais prática do processo, a sua montagem e desmontagem, e nas atividades de ação educativa, como é o caso das oficinas de férias de verão e das visitas guiadas.

Também se pretendia contribuir para a valorização do Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida, principalmente no que diz respeito a mostrar a relevância do seu papel na sensibilização da comunidade em relação ao património da instituição, através das inúmeras exposições que realiza ou acolhe, do debate sobre as

artes contemporâneas que promove, para além das atividades científicas que lá são desenvolvidas.

B. Estado da Arte

A bibliografia consultada, a qual serviu de suporte teórico e técnico à realização do nosso estágio no Centro de Arte e Cultura da FEA, pode ser organizada em dois grupos. O primeiro, relativo à história e à caracterização institucional da FEA, cujos programa e objetivos gerais nortearam, necessariamente, o trabalho realizado durante o estágio curricular, e o segundo, mais técnico, centrado nas funções dos centros de arte e cultura, na caracterização e análise crítica da relevância das exposições temporárias para a difusão e a valorização cultural e patrimonial da arte contemporânea, e na importância dos serviços educativos para a implementação dessa difusão e valorização.

Em relação ao primeiro grupo, a obra de referência utilizada foi a monografia *Deus, Labor et Constantia*, de Sara Marques Pereira (Évora, 2010), que serviu de base para o conhecimento de toda a história e entendimento dos *Estatutos* da Fundação Eugénio de Almeida. O *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora*, vol. VII, de Túlio Espanca (Lisboa, 1966) que foi igualmente consultado a propósito do Palácio da Inquisição de Évora, edifício que atualmente acolhe o Centro de Arte e Cultura da FEA, de forma a investigar a sua origem e todas as alterações que foram realizadas ao longo do tempo. A monografia *Museus, Património e Ciência. Ensaio de História da Cultura* de João Carlos Brigola (Évora, 2016), o capítulo IV da Parte II: *Vasco Vilalva, criador de Patrimónios*, para caracterizar o perfil do instituidor Vasco Maria Eugénio de Almeida, e a sua causa social, cultural e espiritual.

Os centros de arte contemporânea, enquanto recursos patrimoniais, são um campo ainda pouco estudado, sobretudo quando as suas atividades estão vocacionadas para a realização de exposições temporárias, como sucede com o nosso objeto de estudo, o Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida. No entanto, embora ainda muito dispersa, já dispomos de uma quantidade de informação razoável sobre as práticas museológicas de instituições de arte contemporânea, ainda que seja difícil sistematizá-la de modo a ter uma perspetiva alargada e consolidada, pois a natureza e as características das instituições em causa são muito diversificadas.

De entre os estudos que se debruçaram sobre a museologia da arte contemporânea, destacamos a dissertação de mestrado de Juan Gonçalves *Discurso, Interpretação e Representação. O Papel da Exposição Temporária nas Instituições Culturais de Arte Contemporânea* (Lisboa, 2015) extremamente relevante na compreensão e enquadramento histórico da importância das exposições temporárias para a afirmação dos artistas contemporâneos, para a difusão da arte contemporânea entre um público mais alargado e, conseqüentemente, da importância cultural de uma instituição como Centro de Arte e Cultura da FEA para a comunidade em que está integrada. Natalie Heinich, em *Práticas de Arte Contemporânea: Uma abordagem Pragmática a um Novo Paradigma Artístico* (2014) evoca o paradigma da arte contemporânea, os seus limites, o seu novo *status*, o discurso acerca da obra e a importância das mediações na arte contemporânea. De referir ainda a monografia *Estudos de Património. Museus e Educação* (2009) de José Amado Mendes, que permitiu enquadrar a problemática museológica com a função educativa das exposições, e como se interligam no contexto do caso em estudo; o artigo *Pensar Contemporaneamente a Museologia* de Judite Primo (Cadernos De Sociomuseologia, Centro De Estudos De Sociomuseologia, nº16, 2007) que facultou as informações necessárias para contextualizar os objetivos do Centro de Arte e Cultura da FEA nos valores, nos conceitos e nas práticas da Nova Museologia e das

problemáticas museológicas contemporâneas, perspectiva que foi complementada com os artigo de Alice Semedo, *Representação e identidade em exposições de museus* (2015).

O artigo de João Pedro Fróis *Os Museus de Arte e a Educação: Discursos e Práticas Contemporâneas* (Lisboa, 2008) permitiu compreender melhor a evolução dos Serviços Educativos e as suas respetivas componentes, ao longo do tempo. *Serviços Educativos na Cultura*, de Sara Barriga e Susana Gomes da Silva (Lisboa, 2007), *The Educational Role of the Museum* (Londres, 1999) e *Museum and their Visitors* (Londres, 1998) de Eilean Hooper-Greenhill, são monografias, que permitiram integrar o objeto de estudo, o Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida e os seus públicos, no atual panorama geral dos serviços educativos.

C. Metodologia

O presente relatório mostra os resultados de um plano de trabalho que se realizou de acordo com as seguintes etapas:

- Pesquisa bibliográfica;
- Trabalho de campo;
- Diários das atividades (fotografias, esquemas, notas e outros elementos).

D. Estrutura

Este relatório é constituído por quatro partes diferentes, de modo a melhor explicar as tarefas realizadas no âmbito do estágio que lhe serviu de base, cada uma contendo os seguintes capítulos:

A primeira parte contempla o capítulo I, que dá a conhecer o Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida e que, conseqüentemente, caracteriza e analisa a instituição em que está integrada.

Na segunda parte está incluído o capítulo II, que problematiza a arte contemporânea e as suas diversas dinâmicas, e enquadra os Serviços Educativos e as suas mediações.

A terceira parte engloba o Capítulo III, que pretende caracterizar o caso concreto do Serviço Educativo da instituição em estudo, bem como descrever e analisar as atividades realizadas durante o período de estágio.

Por fim, o Capítulo IV, que corresponde à quarta parte deste relatório, e que mostra o balanço da realização do estágio (participação nas visitas guiadas e envolvimento nas atividades do serviço educativo da instituição em causa), no âmbito dos desafios que se colocam ao Centro de Arte e Cultura.

PARTE I

Capítulo I - Centro de Arte e Cultura na cidade de Évora e na região

Não se pode falar do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida sem se dar a devida atenção à própria Fundação Eugénio de Almeida, instituição que possibilitou a sua criação. Por este motivo, iniciamos este relatório com a história desta instituição.

1. Fundador: Vasco Maria Eugénio de Almeida

“Vasco Maria Eugénio de Almeida foi, de facto um homem singular. Era daquelas raras pessoas a quem a educação e o temperamento faziam com mais obrigações que direitos e, embora, a sua circunstância de rico herdeiro o encaminhasse para um limbo de privilégios e regalias, sempre mostrou grande desprendimento pelos bens materiais. (...) Foi portador de uma visão e de uma vivência pessoal da cultura do seu tempo” (Pereira, 2010).

A Fundação Eugénio de Almeida teve como fundador, Vasco Maria Eugénio de Almeida, filho de José Maria Eugénio de Almeida, conhecido como do Conde de Vill’Alva, e de D. Antónia Gomes de Albuquerque. Nasceu a 30 de agosto de 1913, em Lisboa, onde viria, também a morrer, a 11 de agosto de 1975.

O seu percurso escolar passou pela Escola Académica e pelo Colégio da Bafureira (Parede, Lisboa), acabando por se formar no Instituto Superior de Agronomia, em 1936. No ano de 1948, casa com Maria Teresa Ortigão Burnay de Almeida Bello.

Vasco Maria Eugénio de Almeida herdou uma das maiores fortunas portuguesas, que incluía propriedades na região de Évora e Lisboa, tendo desde então conferido um sentido social à sua gestão.

Em Évora, decidiu reabilitar o *Convento da Cartuxa* para a reabilitação de monges, criou também o *ISESE – Instituto Superior Económico e Social de Évora*, convocando os Jesuítas. Concluiu a obra de ampliação no *Oratório de S. José*, projetando uma escola técnica agrícola, com a orientação da Ordem Salesiana, todavia, não se concretizou “porque a congregação, em sintonia com a *mens* do Fundador e com a transformação da realidade histórico-social, encontrou outras formas de dar seguimento aos estudos professados” (Pereira, 2010).

Foi também um dos apoiantes à fundação do *Hospital do Patrocínio* – um hospital de Oncologia, e doou à Câmara Municipal de Évora, uma parcela da Herdade dos Pinheiros, para a construção de um aeródromo, o *Aeroclube de Évora* (Pereira, 2010).

Nas artes, apoiou o *Círculo Musical Eborense*, a *Academia dos Amadores de Música Eborense* e a *Sociedade Recreativa e Dramática Eborense* (Pereira, 2010).

A reabilitação e requalificação dos edifícios históricos herdados foi um cuidado seu, desde o Paço dos Condes de Basto, passando pelo Palácio da Inquisição, às Casas Pintadas e ao Convento da Cartuxa. A preocupação pelas questões patrimoniais refletiu-se ainda no patrocínio do Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, pioneiro no país, ou na publicação de vários estudos sobre a Arte Sacra de vários concelhos do Alentejo.

Corresponder às carências da juventude, nomeadamente a de prosseguir a sua formação escolar, tal como cultivar o apoio às artes e salvaguardar o património, eram as prerrogativas pelas quais Vasco Maria Eugénio de Almeida lidou e lutou.

1.1. Fundação Eugénio de Almeida

“No início da década de 60, Vasco Maria Eugénio de Almeida transforma um projeto pessoal de serviço aos outros num projeto institucional perene, e cria a

Fundação Eugénio de Almeida, à qual deixa um legado de valores, uma missão e os meios para a realizar em plenitude”.¹

No seu testamento, realizado em Lisboa a 4 de setembro de 1962, Vasco Maria Eugénio de Almeida manifestou a vontade de estabelecer a Fundação Eugénio de Almeida. Tais disposições constituíram o esboço dos futuros *Estatutos*, datados de 12 de agosto de 1963, e posteriormente publicados no Diário do Governo III Série, de 10 de outubro do mesmo ano (Pereira, 2010), de que destacamos:

- Dinamização de iniciativas e programas próprios, bem como o apoio a projetos elaborados por outras entidades;
- Promoção do desenvolvimento, quer económico, quer social, entre entidades nacionais e estrangeiras, de modo a reduzir as assimetrias regionais;
- Fomentar a ligação com a sua comunidade através de um espírito de partilha e inovação, que resulta da apresentação de projetos de qualidade e excelência.

Deste modo, viria a ser fundada uma instituição que interligava os fins espirituais, sociais e educativos, nos quais Vasco Maria Eugénio de Almeida acreditava profundamente. No início, a Fundação Eugénio de Almeida contribuiria para o retorno do ensino universitário à cidade de Évora, com os Estudos Superiores, no Palácio da Inquisição. A 13 de abril de 1964, a Junta Nacional de Educação deu o parecer favorável à sua admissão como instituição de direito privado e utilidade pública (Pereira, 2010).

¹ *Fundador e História*, Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida, 2017. Disponível em: <http://www.fundacaoeugeniodealmeida.pt/fundador/10.htm>, e consultado a 19.10.2017.

É na década de 80 do século XX, depois da restituição dos bens expropriados durante a Reforma Agrária, que a FEA começou uma nova fase, que se baseou no relançamento patrimonial e na criação de uma exploração agropecuária e industrial, de forma a garantir autossustentabilidade da instituição, contribuindo também para o desenvolvimento económico e social da região. Neste projeto destacam-se a vitivinicultura e a oleicultura, atividades das quais resultam os vinhos produzidos na Adega Cartuxa (Pereira, 2010).

Atualmente, a FEA foca-se no desenvolvimento de diversos projetos e apoia, através de subsídios, várias instituições culturais e sociais alentejanas. Esta Fundação é reconhecida pela sua grande aposta cultural na cidade de Évora, disponibilizando uma vasta programação à sua comunidade, tendo como premissas, a divulgação do seu património cultural e da arte contemporânea.

A Fundação Eugénio de Almeida alberga um programa variado de bolsas de estudo, como é o caso da Bolsa Eugénio de Almeida, integrada no Fundo de Apoio Social aos Estudantes da Universidade de Évora (FASE-UÉ), no âmbito de um Protocolo de Colaboração entre a Fundação e esta Universidade, a Bolsa de Mérito, em homenagem ao seu instituidor Vasco Maria Eugénio de Almeida, com o objetivo de premiar os melhores alunos, finalistas dos cursos de Gestão, Economia e Sociologia da Universidade de Évora, a Bolsa de Excelência Académica (suspensa no ano letivo 2017/2018) e a Bolsa de Investigação sobre a Cartuxa da *Santa Maria Scala Coeli*. Esta última foi atribuída aos seguintes projetos²:

² *Programa de Bolsas*. Fundação Eugénio de Almeida, 2018. Disponível em: <https://www.fea.pt/29-programa-de-bolsas> e consultado a 15.05.2018.

- *A influência dos tratados de Arquitetura na conceção do Convento de Santa Maria Scala Coeli*, de Joana Carvalho de Pinho;
- *A Memória Histórica do Convento da Cartuxa de Évora através da sua documentação histórica*, de Laurinda Abreu;
- *O Convento da Cartuxa de Santa Maria Scala Coeli: Construção, Reconstrução e Manutenção de um Espaço Monástico*, de Elsa Caeiro;
- *As questões Temporais num espaço espiritual: quotidiano e consumos do Convento da Cartuxa de Évora (1598-1830)*, de Carlos de Carvalho;
- *Contributos para a reconstituição virtual da Livraria do Convento da Cartuxa (1587-1834)*, de Francisca Maria Mendes;
- *O Silêncio e a Estabilidade (Séc. XVI – XIX)*, de João Luís Inglês Fontes.

A Fundação detém um complexo e variado programa de voluntariado, denominado Banco de Voluntariado da Fundação Eugénio de Almeida³, composto por várias iniciativas, parcerias e oportunidades, tal como formações, organizando também encontros, nas mais diversas áreas de investigação. Destas iniciativas destacam-se o Seminário Voluntariado, Hoje (1999) e o Seminário Voluntariado Social (2001).

Esta Fundação apoia ainda Misericórdias, Instituições Particulares de Solidariedade Social (IPSS), Centros Sociais e Paróquias, através de subsídios que visam a promoção e consequente investimento em projetos de carácter arquitetónico e social, encontrando-se associada ao Centro Europeu de Voluntariado desde 2010.

³ *Banco de Voluntariado da Fundação Eugénio de Almeida*. Fundação Eugénio de Almeida, 2018. Disponível em: <http://www.fea.pt/banco-voluntariado/2445-voluntariado> e consultado a 28.08.2018.

A qualificação para o terceiro setor é outras das áreas que a Fundação Eugénio de Almeida explora, com o objetivo de fomentar a formação, o conhecimento, iniciativas sobre esta temática, de maneira a causar uma agitação social numa perspetiva de reflexão e, conseqüentemente ação, de forma a criar uma rede de parcerias.⁴

A FEA e a cidade de Évora têm uma relação intrínseca, fazendo também parte da sua filosofia, o contacto com o turismo. Deste modo, quando falamos em FEA depressa nos reportamos à Cartuxa, um dos principais ativos da instituição, fazendo chegar a produção vinícola e de azeite ao centro histórico de Évora através da Enoteca da Cartuxa.

Relativamente à produção vinícola, a Fundação possui uma grande área de vinha, que se encontra distribuída geograficamente pelas herdades dos Pinheiros, Casito, Álamo da Horta e a Quinta de Valbom, perfazendo um total de 400 hectares de cultivo próprio (Pereira, 2010), em constante renovação e reconversão. O sucesso desta produção vinícola resulta da vasta experiência e da constante atualização técnico-científica.

A Adega da Cartuxa situa-se na Quinta de Valbom, na Estrada da Soeira. Tendo sido casa de repouso dos Jesuítas (1590) e também um edifício que integrava os bens do Estado (1776), em meados de 1776 finalmente foi reconhecida como hoje a conhecemos, como Adega da Cartuxa (Pereira, 2010). Esta designação ficou a dever-se à sua proximidade com o Mosteiro Cartuxa⁵.

Em 1869, torna-se propriedade do bisavô de Vasco Maria Eugénio de Almeida, José Maria Eugénio de Almeida, mas foi Carlos Maria Eugénio de Almeida, avô do

⁴ *Qualificação para o Terceiro Setor*. Fundação Eugénio de Almeida, 2018. Disponível em: <https://www.fea.pt/qts/291-objectivos> e consultado a 11.12.2018.

⁵ Construído entre 1587 e 1598 o Convento da Cartuxa é um local emblemático da região alentejana. Um lugar de contemplação e oração da presença dos Monges Cartuxos em Portugal. Em 1871 é adquirido pela Fundação Eugénio de Almeida segundo Sara Marques Pereira.

instituidor da Fundação Eugénio de Almeida, quem deu continuidade à missão da Casa Agrícola Eugénio de Almeida. Tendo sido instalada no antigo refeitório da Casa de Repouso dos Jesuítas, a Adega da Cartuxa foi reestruturada entre 1933 e 1995, o que veio a permitir a amplificação do potencial de vinificação e da sua capacidade de armazenamento (Pereira, 2010). Atualmente, a nova Adega da Cartuxa (ver imagem 1) situa-se na Herdade dos Pinheiros, e possibilita a total receção da uva da Fundação, produzindo vinhos tintos, brancos e rosés das marcas Vínea EA, Foral de Évora, Cartuxa, Scala Coeli e Pêra-Manca.



Imagem 1 – Adega da Cartuxa (Fonte: Fundação Eugénio de Almeida, 2018).

Além do património histórico, cultural, e agrícola, a FEA adicionou agora a gastronomia alentejana ao seu legado. A Enoteca da Cartuxa, espaço situado no centro histórico da cidade de Évora, mais precisamente nas imediações do antigo Palácio da Inquisição, lembra a típica taberna, agora modernizada, e evoca a cozinha regional alentejana *gourmet*, em conjugação com o vinho da Adega da Cartuxa. Foi inaugurada em 2017, quatro anos depois do Centro de Arte e Cultura.

O azeite é outro produto estratégico da atividade agrícola da FEA e provém da exploração de cerca de 400 hectares de olival. As variedades utilizadas na produção de azeitona são as Galega, Cobrançosa, Cordovil e Verdeal.

O Lagar da Cartuxa situa-se na Herdade do Álamo da Horta, propriedade da FEA, adquirida aquando do testamento de Vasco Maria Eugénio de Almeida (1975) (Pereira, 2010). À semelhança do processo vitivinícola, a extração de azeite é realizada através de uma colheita manual e mecanizada, o que permite uma seleção mais cuidadosa. Nos últimos anos, foi possível investir no Lagar da Cartuxa, modernizando-o, de modo a assegurar uma maior produção e melhor qualidade de azeite. Neste lagar são produzidos os azeites com as marcas Cartuxa, Álamos e EA, reconhecidos a nível internacional. De destacar, o facto de o Lagar da FEA realizar parcerias com outros produtores da região, o que contribui para o desenvolvimento da economia regional.

1.2. Património da instituição presente no centro histórico de Évora

A Fundação Eugénio de Almeida é detentora de um vasto património, quer urbano, quer rústico, localizado no centro histórico da cidade de Évora e arredores. Muito deste património está classificado como Monumento Nacional ou como Imóvel de Interesse público. São exemplos desse património:

- Pátio de S. Miguel: Paço dos Condes de Basto e Ermida de S. Miguel;
- Palácio da Inquisição;
- Casas Pintadas.

Em Lisboa, a Fundação detém a Casa de Santa Gertrudes e dois prédios na Rua Rodrigo da Fonseca, arrendado a outras instituições (Pereira, 2010).

Nesta secção, será apenas apresentado o património da FEA localizado no centro histórico da cidade de Évora, classificado como Património da Humanidade, desde 1986.

1.2.1. Arquivo e Biblioteca

A Fundação Eugénio de Almeida possui um exigente sistema de informação, que permite reconstituir o percurso da família Eugénio de Almeida, documentando as suas atividades económicas, a administração do seu património mobiliário e a intervenção pública dos membros como deputados, Pares do Reino, Conselheiros de Estado ou Provedores da Casa Pia de Lisboa.

A história das propriedades pertencentes à Fundação remonta para o final do século XVIII, contudo, cronologicamente o arquivo remonta ao século XIV, visto que, incorpora documentos de títulos de propriedade, vindos dos cartórios das Casas Senhoriais.

No arquivo da Fundação, pode encontrar-se a documentação que testemunha a obra do seu instituidor (1913-1975), particularmente nos anos quarenta e setenta, e no que respeita à salvaguarda do seu património, é possível encontrar registo das intervenções efetuadas por Vasco Maria Eugénio de Almeida, a nível social, educativo e espiritual, como é o caso da construção do Hospital do Patrocínio e do aeródromo de Évora, a refundação do Convento da Cartuxa e a própria criação da Fundação Eugénio de Almeida⁶.

A biblioteca da Fundação Eugénio de Almeida constitui um repositório de informação, que serve de apoio a atividades de investigação. Considerando os diferentes fundos bibliográficos existentes (Família Eugénio de Almeida, Instituto Superior Económico e Social de Évora e Centro de Documentação da Fundação), a biblioteca é constituída por cerca de 35000 volumes. No que diz respeito ao fundo bibliográfico da família Eugénio de Almeida, este é maioritariamente composto por livros antigos e obras publicadas nos séculos XIX e XX, nas mais diversas áreas de

⁶ *Arquivo e Biblioteca*. Fundação Eugénio de Almeida, 2017. Disponível em: <https://www.fea.pt/index.php?pag=patrimonio-cultural/3127-arquivo-e-biblioteca-eugenio-de-almeida> e consultado a 02.12.2017.

conhecimento - ciências eclesiásticas, ciências morais e políticas, direito, ciências naturais e exatas, belas-artes, artes e ofícios, literatura, história, agricultura, educação, entre outras. Os livros reunidos por José Maria Eugénio de Almeida (1811-1872), podem ser consultados no catálogo online da Biblioteca da Universidade de Évora.

O Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora foi outro dos projetos elaborados pela Fundação Eugénio de Almeida, em parceria com a Arquidiocese de Évora, com o objetivo de inventariar o património artístico diocesano. Este projeto de investigação, que começou em 2002 e terminou em 2014, foi levado a cabo por uma equipa multidisciplinar de especialistas. Estas investigações resultaram na inventariação e informatização de acervos de igrejas, capelas, seminários e instituições religiosas de 158 paróquias, distribuídas por 24 concelhos nos distritos de Évora, Portalegre, Santarém e Setúbal⁷.

1.2.2. Pátio de S. Miguel

A FEA tem, na sua génese, o Pátio de S. Miguel, que inclui o Paço dos Condes de Basto, atual sede da Fundação Eugénio de Almeida, classificado como Monumento Nacional pelo Decreto-lei nº8218 de 29 de junho de 1922 (ver imagem 2).

O Pátio de S. Miguel foi adquirido por Vasco Maria Eugénio de Almeida, em 1957, com o objetivo de lá habitar durante as suas estadias em Évora. Foi também ele o responsável pela sua conservação e restauro, em parceria com o Arquiteto Rui Couto. Esta obra, que se iniciou em 1985 e durou quinze anos, revelou elementos de grande valor arquitetónico, que tinham sido encobertos por sedimentos das intervenções de que o espaço fora alvo, desde o século XVIII (Pereira, 2010).

⁷ *Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora*. Fundação Eugénio de Almeida, 2017. Disponível em: <https://www.fea.pt/patrimonio-cultural/3971-inventario-artistico-da-arquidiocese-de-evora> e consultado a 03.12.2017.



Imagem 2 – Pátio de S.Miguel (Fonte: Fernando Guerra, 2018).

1.2.3. Coleção de Carruagens

É no antigo celeiro da Sé de Évora que se encontra a Coleção de Carruagens, adquirida por Vasco Maria Eugénio de Almeida, em 1959. Esta Coleção de Carruagens, que foi mostrada ao público em 1998, é constituída pelas atrelagens e utilitários de viagens pertencentes à família Eugénio de Almeida, durante a segunda metade do século XIX e início do século XX, tendo sido requalificada entre 2011 e 2012⁸.

1.2.4. Antigo Palácio da Inquisição

A sede do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida está instalada no antigo Tribunal da Inquisição, conhecido como Palácio da Inquisição, ali instalado em 1541 (Pereira, 2010).

⁸ *Coleção de Carruagens*. Fundação Eugénio de Almeida, 2017. Disponível em: <https://www.fea.pt/patrimonio-cultural/3128-colecao-de-carruagens> e consultado a 04.12.2017.

Este palácio conheceu diversas alterações e comportou, igualmente, várias adaptações, por exemplo a ocorrida entre os anos de 1622 e 1655, que resultou numa ampliação do edifício. Mateus Couto, Arquitecto-Mor das Inquisições do Reino, foi o responsável por esta empreitada (Pereira, 2010). Também o inquisidor João Alvares Brandão realizou profundas modificações neste edifício, que culminaram com a empreitada de 1635, igualmente à responsabilidade de Mateus do Couto, “aquele que, na sua essência fundamental, imprimiu ao paço a forma que chegou ao período do Liberalismo aquando da supressão imposta pela Constituição de 1820” (Espanca, 1966).

No final da década de cinquenta do século XX, Vasco Maria Eugénio de Almeida, criador da Fundação Eugénio de Almeida, adquire o antigo Palácio da Inquisição, cedendo-o à Companhia de Jesus de Évora. Posteriormente, os Jesuítas foram responsáveis pela organização científica do ISESE (Instituto Superior Económico e Social de Évora), criado em 1964. Este palácio chegou ainda a estar a cargo da Universidade de Évora, tendo sido ali instalado o departamento de Pedagogia (1995-2001) (ver imagem 3).

Apesar da estrutura primordial do Palácio da Inquisição já não se encontrar intacta, no seu interior destacam-se duas dependências que se mantiveram conservadas - a Sala do Tribunal e o Cubículo do Inquisidor (ver imagem 4).



Imagem 3 – Antigo Palácio da Inquisição (Fonte: Fundação Eugénio de Almeida, 2018).

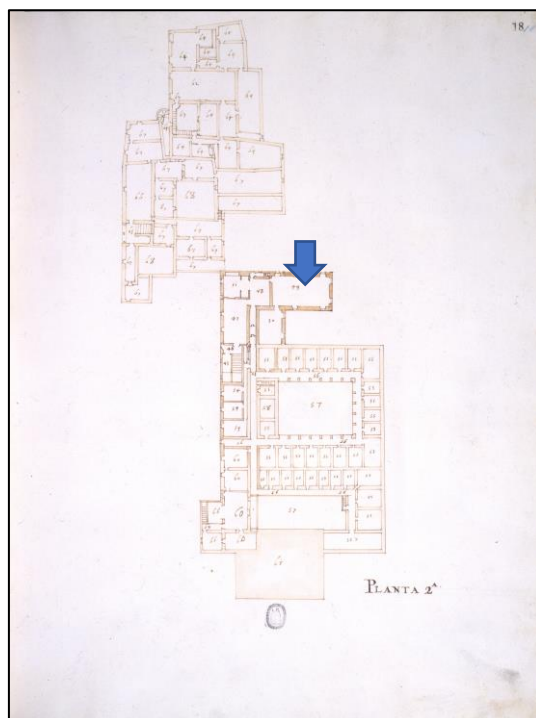


Imagem 4 – Planta original do antigo Palácio da Inquisição⁹, 1634. Sala do Tribunal, situada no número 49 (ver seta azul) (Fonte: PEREIRA, Sara. *Deus, Labor et Constatina*, 2010).

1.2.5. Casas Pintadas

O edifício reconhecido como Casas Pintadas, está classificado como Imóvel de Interesse Público desde 2 de maio de 1950, devido ao seu conjunto de frescos, executados durante a época de D. Francisco da Silveira, 3º Coudel-mor de D. Manuel I e de D. João III, e um poeta de alusão no Cancioneiro Geral. O conjunto com as pinturas

⁹ O Gabinete do Inquisidor é do século XVII, deste modo, não aparece na planta de Mateus do Couto, acima representada.

murais foi adquirido pela Fundação Eugénio de Almeida em 1972 (Pereira, 2010) (ver imagem 5).

Ao longo do tempo, verificou-se que o claustro sofreu várias intervenções no que respita ao seu revestimento e pintura, nomeadamente no ano de 2008, através de um projeto de valorização e requalificação do jardim das Casas Pintadas, e em 2011, quando o conjunto de frescos foi alvo de uma obra de consolidação e restauro.



Imagem 5 – Casas Pintadas (Fonte: Jerónimo Heitor Coelho, 2018).

2. Reabilitação do Palácio da Inquisição a Centro de Arte e Cultura¹⁰

2.1. Equipa de arquitetos

A equipa de arquitetos era constituída da seguinte forma:

- Arquiteto responsável: Fernando Sequeira Mendes

¹⁰ Todas as informações referentes à reabilitação do antigo Palácio da Inquisição foram retiradas do Dossier Técnico do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida.

- Arquitetos colaboradores: Bárbara Cunha; Inês Machado; João Mendes; Marta Leão; Paulo Feiteira e Susana Barreto

2.2. Adaptação

No ano de 2008, foi elaborado um projeto de reabilitação e requalificação do antigo Palácio da Inquisição e das Casas Pintadas, para Centro Interpretativo, com o objetivo de preservar o património da Fundação Eugénio de Almeida, devolvendo-lhe a sua importância no tecido urbano do centro histórico de Évora.

Depois dessa reabilitação, ocorrida entre 2010 e 2013, o Centro Interpretativo foi primeiramente denominado “Fórum Eugénio de Almeida”, e em 2018 foi renomeado como “Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida”.

O Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida é composto por dois pisos que compreendem um total de 1.200 m² de área expositiva, salas de exposições temporárias, sala Rostrum, auditório, salas multiusos, salas para reuniões e conferências, espaços de lazer (restaurante, cafetaria e wine bar) e loja (atualmente sem função), de acordo com os termos de acessibilidade em vigor.

O espaço foi equipado com transmissão de sinais de vídeo em alta definição, um circuito de TV à imagem da cabelagem estruturada, sensores de movimento (salas de exposição, WC's e zonas de circulação) e fitas de LED's.

A iluminação das salas de exposição tem duas hipóteses de funcionamento. A primeira, que funciona por meio de armaduras e resulta numa iluminação difusa, que sendo uniforme e homogénea, minimiza a formação de sombras. A segunda, por meio de calhas eletrificadas para a utilização de projetores, com lâmpadas de halogéneo, nas zonas de circulação.

O edifício encontra-se equipado com um sistema de deteção de incêndios, por meio de detetores óticos e detetores do tipo *Beam* (emissor e recetor), instalados de

acordo com as normas legais em vigor. A sua localização permite monitorizar todo o edifício e a central de deteção de incêndios encontra-se ativa, existindo também um alarme manual.

O sistema de CCTV (vídeo vigilância) instalado no edifício cumpre os requisitos da CNPD – Comissão Nacional de Proteção de Dados.

O Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida inicia o seu percurso no piso zero, à direita. A entrada é feita por uma porta de vidro que dá acesso a uma primeira sala, que poderá ser usada para diversos fins. Imediatamente a seguir, existe um corredor onde estão localizadas três pequenas salas, cada uma delas equipada com um projetor de vídeo, para além de tomadas de AC, UTP e TV, de modo a cobrir as eventuais necessidades (ver imagem 6).

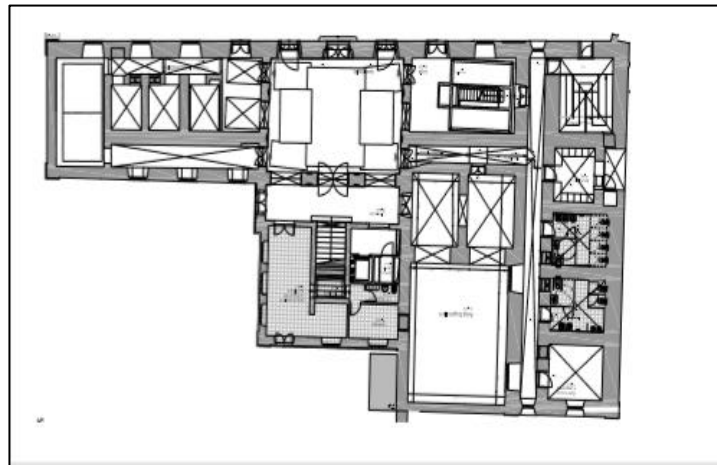


Imagem 6 – Planta do piso zero (Fonte: Dossier Técnico do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida).

A Sala Rostrum (piso zero), localizada à esquerda, é composta, na parede a oeste, por duas grandes janelas de vidro foscos, com gradeamento em ferro pintado de preto. Está equipada com tomadas de energia e rede estruturada em vários pontos da sala. A iluminação direta é assegurada pela colocação de calhas eletrificadas *standard*, onde poderão ser acoplados projetores de vários tipos, desde que estejam de acordo com as especificações da calha. Por outro lado, a iluminação difusa é assegurada pela colocação de armaduras embutidas no teto falso, com lâmpadas fluorescentes, de modo a dar um banho de luz homogéneo na parede. A sala está também equipada com um projector de video, que faz projecção na parede norte da sala (não existe a hipótese de projetar em outra parede).

A sala de recepção de obras (ver imagem 7) encontra-se igualmente no piso zero, com uma entrada direta para o patio exterior traseiro. O piso da sala é constituído por mosaicos antiderrapantes e permite o acesso ao resto do edifício, por uma porta de duas folhas localizada junto às escadas de acesso aos pisos das zonas expositivas.

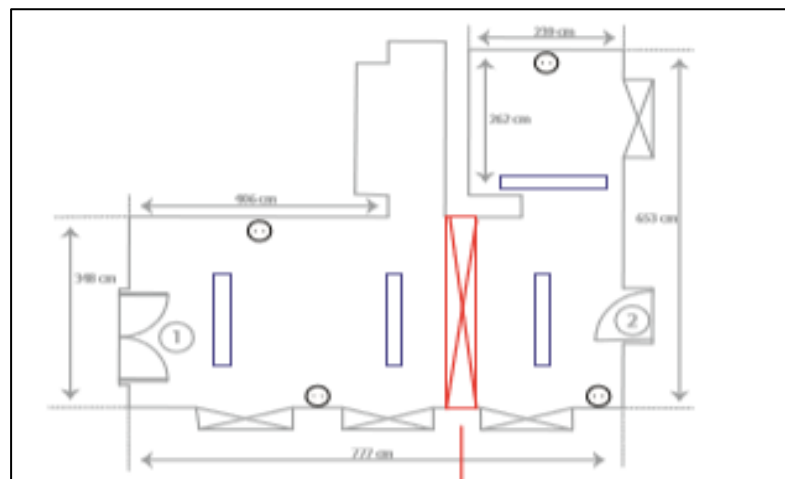


Imagem 7 – Planta da sala de recepção de obras (piso zero) (Fonte: Dossier Técnico do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida).

As Salas de Exposição dos pisos um e dois (ver imagem 8) estendem-se ao longo de todo o edifício, na sua fachada virada a sul.

A climatização geral do espaço é feita a partir do Sistema que permite o controlo de humidade, a partir de um *ventilo convetor*, com comando manual, de modo a poder-se controlar localmente a temperatura desejada.

As grelhas de insuflação e extração estão colocadas nos cantos das salas de modo a serem visualmente discretas. As salas um ponto três e um ponto seis do piso um dispõem de portas de cassete entre elas, de modo a poderem fechar-se salas, se houver necessidade de criar várias exposições por cada piso.

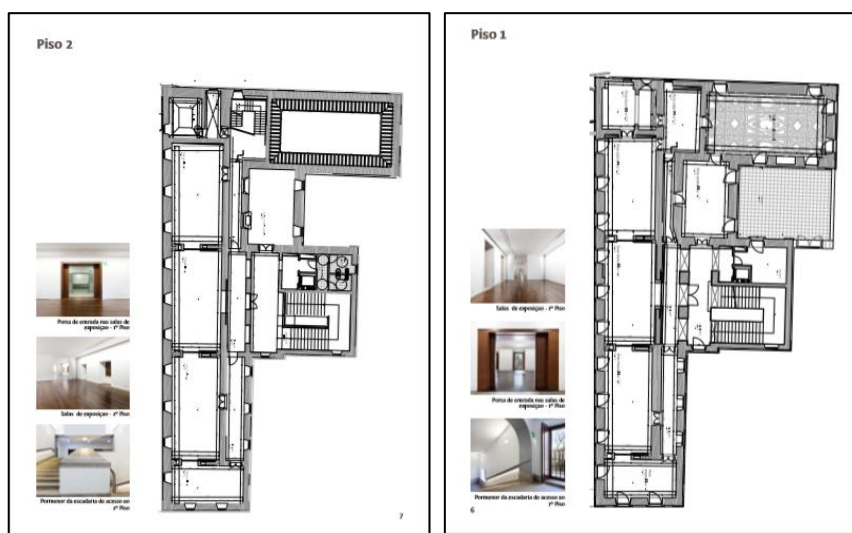


Imagem 8 – Planta geral dos pisos um e dois, respetivamente (Fonte: Dossier Técnico do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida).

O soalho de todos os pisos é de madeira (*mutene*), exeto o chão da sala de receção de obras, como se verificou, e as paredes estão pintadas de cor branca.

3. Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida

Sediado em Évora, o Centro de Arte e Cultura da FEA é considerado um centro interpretativo, vocacionado para a arte contemporânea, acrescentando assim a dimensão da contemporaneidade, a uma cidade inscrita na lista do património mundial da UNESCO desde 1986, e a uma região, o Alentejo, que possui um relevante património histórico. A Fundação Eugénio de Almeida, em articulação com outras instituições responsáveis pela preservação e conhecimento do passado histórico da cidade de Évora (como a Universidade de Évora, a Câmara Municipal de Évora e a Direção Regional da Cultura do Alentejo), assumiu assim, a tarefa de assegurar a presença e de promover o debate em Évora e, de uma forma geral, no Alentejo, sobre as várias formas/expressões de arte contemporânea.

Como foi referido anteriormente, o Centro de Arte e Cultura da FEA, foi inaugurado em 2013 como Fórum Eugénio de Almeida, sob a direcção da Dr.ª Filipa Oliveira, tendo obtido a designação atual, em 2018, sob a direcção artística do Professor Doutor José Alberto Ferreira.

3.1. Organograma

Em seguida apresenta-se o organograma institucional do Centro de Arte e Cultura da instituição em estudo (ver figura 1).

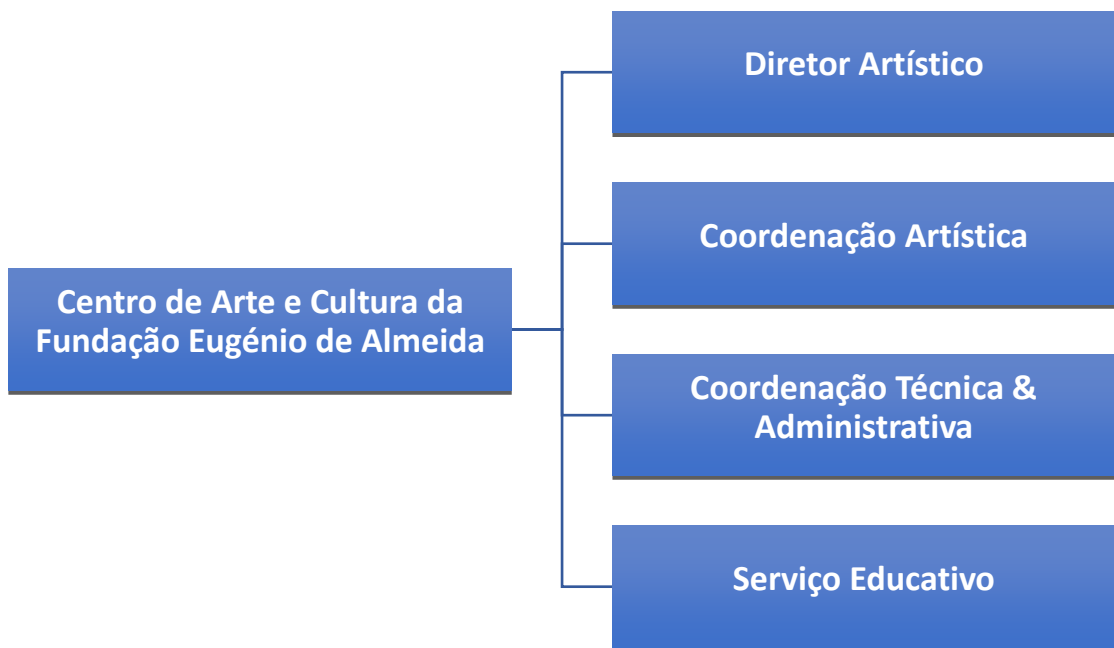


Figura 1 – Atual configuração do organograma do Centro de Arte e Cultura
(Fonte: Andreia Carreteiro).

É importante referir que o Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida não apresenta uma estrutura organizativa típica, onde existem relações hierárquicas, ou seja, a sua estrutura baseia-se antes em relações igualitárias, embora seja o diretor artístico a coordenar toda a programação

PARTE II

Capítulo II – Os Serviços Educativos e a Arte Contemporânea: breve abordagem

1. Serviços Educativos

Os ‘serviços educativos’ têm como objetivo principal, promover atividades de forma a dinamizar/integrar a comunidade, tendo em conta as metas educativas estipuladas/propostas pela equipa da instituição museológica em questão. (Barriga & Gomes, 2007).

Segundo João Pedro Fróis, “as primeiras alusões à missão pedagógica foram evocadas por Francis Bacon (1561-1626), em *A Nova Atlântida*”, contudo foi no século XIX, através de Alfred Lichtwark (1852-1914), diretor do Museu de Arte de Hamburgo, que o serviço educativo começou a ganhar forma, emergindo assim uma “movimentação da educação estética europeia” (Fróis, 2008, p. 64).

Até há umas décadas atrás, os serviços educativos eram considerados secundários, em relação à coleção de um museu, verificando-se uma certa marginalização, que levou ao afastamento do público. Em Portugal, o conceito de ‘serviço educativo’ é-nos contemporâneo, tendo surgido depois do 25 de Abril de 1974, nas correntes da Nova Museologia, no seio das artes plásticas, alastrando-se muito lentamente até às artes performativas (teatro, dança, etc.). A transformação de paradigma ocorrida no quadro museológico, que se manifestou na abertura e alargamento do museu à sociedade, também favoreceu a criação desse conceito (Barriga & Gomes, 2007).

João Pedro Fróis caracteriza-os como sendo uma importante fonte de “captação de recursos materiais”. O objeto do nosso estágio e relatório, o Centro de Arte e Cultura da

FEA enquadra-se nesta caracterização, bem como o Museu de Arte Contemporânea da Fundação Serralves.

A par desta regeneração cultural, e ainda segundo Fróis (2008), a instituição museu oferece agora toda uma panóplia de experiências que vão para além das visitas guiadas, existindo também os programas familiares, oficinas, entre outros, procurando tornar-se mais próxima do público.

A missão de uma instituição cultural será a de inserir o visitante num contexto e assim criar e divulgar experiências, tornando a aprendizagem única. Por este motivo, é fundamental que as instituições culturais reconheçam as realidades culturais da sociedade em que vivemos.

A educação nos museus deve ser pró-ativa nas suas “experiências educacionais” (Barriga & Gomes, 2007); embora o indivíduo seja responsável pela sua “experiência museal” (Barriga & Gomes, 2007), é o programador/mediador/educador que cria o discurso propício à construção e desenvolvimento de significados.

O público que frequenta os museus está em constante mudança. Com isto, o tópico acerca da educação nos museus, centros de arte e galerias estará sempre a ser revisitado e avaliado. Um museu que disponha de uma política de educação, que permita identificar e desenvolver funções e que analise a própria função educativa no seu contexto comunicacional, torna-se viável, mas para que tal aconteça, é imperativo implementar uma política de discussão (Hooper-Greenhill, *Museum and their Visitors*, 1998).

As visitas guiadas são um recurso para a aprendizagem, em contexto não formal, que estabelecem uma ligação muito especial entre a escola e a comunidade local. Estão a ganhar cada vez mais importância, do ponto de vista qualitativo, uma vez que a experimentação permite aos serviços educativos compreender novos estilos de comunicação, dependendo da sua missão e do seu tipo de público (Fróis, 2008).

As visitas-jogo são também recorrentes junto do público infanto-juvenil, e servem de base para a experimentação de recursos materiais, permitem a descoberta do objeto, e conseqüentemente, produzindo narrativas (Fróis, 2008).

As oficinas e os ateliês são, por tudo o que se disse anteriormente, exemplos de como a colaboração entre o museu e as escolas são essenciais ao serviço educativo. Deste modo, enquanto os programas educativos museológicos têm o dever de integrar as experiências de vida do seu público, os educadores têm de inverter os seus papéis e colocar-se no lugar das suas audiências, de maneira a tentar compreendê-las, com o principal objetivo de criar programas educativos relevantes e adaptados ao seu público. (Hooper-Greenhill, *The Educational Role of the Museum*, 1999). Dever-se-á apostar também na diversificação, com programas destinados à família. As ditas atividades sazonais (Natal, Páscoa, férias de verão) são atividades que devem ser tidas em consideração, por parte da instituição museológica, pois atraem crianças e jovens.

Segundo Hooper-Greenhill (1999), o público que frequenta as instituições culturais é caracterizado pelo desenvolvimento psicológico do próprio indivíduo ou grupo. No que diz respeito ao desenvolvimento psicológico das crianças pré-escolares, de acordo com Nina Jensen, e através de Hooper-Greenhill (1999), constata-se que estas trazem consigo várias experiências e diferentes realidades que são determinantes na 'experiência museal' que irão vivenciar. Como ainda estão em processo de formação, as crianças demonstram dificuldades na distinção entre o real e o imaginário, por esta razão, muitos educadores elaboram programas educativos, onde a interação com este público é apoiada numa aprendizagem não formal, de maneira a despertá-las.

De um ponto de vista da logística, o público que frequenta os museus deverá ser dividido em diferentes escalões etários, de acordo com o seu próprio desenvolvimento psicológico.

No que respeita às crianças que frequentam os 1º, 2º e 3º ciclo, verifica-se que têm uma certa dificuldade em lidar com o passado, porque a sua compreensão a nível de

temporalidade ainda é incompleta e está em constante mudança (Hooper-Greenhill, *The Educational Role of the Museum*, 1999).

Resumindo, as crianças correspondem à faixa etária que apresenta uma maior fragilidade 'museológica', visto que muitas vezes, a ida ao museu não depende da sua própria vontade, mas sim da vontade do seu educador. Os programas educativos para crianças devem focar-se em objetos específicos que despertem curiosidade, com o objetivo de as cativar, e deve ser utilizado um discurso museológico adequado a essa faixa etária, que as crianças possam facilmente reconhecer e compreender (Hooper-Greenhill, *The Educational Role of the Museum*, 1999). Por outro lado, no que diz respeito ao público adolescente, segundo Nina Jensen (1999), verifica-se que o aspeto social é um fator determinante, uma vez que é nos grupos que o público adolescente prospera. Para este público, a vida social é tão importante quanto a escolar ou académica, e os museus poderão também ser vistos como locais de socialização.

Averiguou-se, também que o público adulto que frequenta as atividades propostas pelos museus é um público que busca visitas temáticas ao património, com uma aperciação generalista, enquanto que o público virtual, é constituído maioritariamente pelas elites culturais, tratando as matérias e os bens culturais de outra forma mais detalhada.

O programa educativo de um museu é um aspeto determinante para a sua própria existência, e sendo a produção de conhecimento, um dos principais objetivos, este pode enriquecer não só a sua comunidade, como a sua própria orgânica. Outra das preocupações das instituições museológicas recai sobre a importância do património localizado num determinado território, e o modo como este se pode ser valorizado, relacionando-se com a comunidade. Esta tarefa fica a cargo dos serviços educativos, também, o dever de documentar, conservar e divulgar o património (Barriga & Gomes, 2007).

Segundo Natalie Heinich, o público que consome arte contemporânea, é caracterizado pelo seu processo mediativo artístico, é considerado maioritariamente, como cosmopolita, devido à maior parte de galerias, centros de arte e museus se situarem nas áreas metropolitanas. Deste modo, a dinâmica do público assume novas necessidades neste tipo de arte, sendo necessário dotar os museus de missões culturais e educativas válidas, que sejam dinâmicas e inclusivas, de modo a representar a comunidade. As instituições culturais devem, por isso, ser o ponto de encontro entre a coleção e a comunidade, quebrando as fronteiras entre objeto/público, uma vez que quanto mais a obra de arte se afasta da realidade, mas necessárias se tornam as mediações (Heinich, 2014).

2. Problemática da instituição Museu/Centro de Arte

Segundo Hooper-Greenhill, na sua monografia *The museum and their visitors* (1998), a instituição museu têm uma função específica, a de “atrair a atenção da administração central e local em direção ao seu potencial educativo, elaborar e rever uma política invulgar regular” (Hooper-Greenhill, *Museum and their Visitors*, 1998, p. 26).

A instituição *museu* começa a ganhar importância nos séculos XVIII e XIX, nas mais variadas áreas – desde a tradicional arqueologia, arte, história até às vanguardistas ciências, antropologia e etnografia. Todavia, é no século XX que o aumento exponencial do número de museus ocorre e, como nos diz José Amado Mendes, dá-se uma verdadeira “explosão museológica” (Mendes, 2009), fenómeno este, que se manifestou em Portugal.

Os movimentos vanguardistas deram um novo sentido ao museu, a ideia de uma instituição distante e elitista foi colocada de lado, alargando-se ao restante público, de uma forma consciente e orgânica, dentro do seu contexto. As instituições ligadas à arte foram as mais afetadas, surgindo várias tipologias museológicas, como a aparição de museus comunitários, ecomuseus, museus itinerantes, entre outros. Esta renovação

museológica foi apelidada de Nova Museologia, termo reconhecido pela Mesa Redonda de Santiago (UNESCO, 1972). Este movimento ganha adeptos, que lutam pelo objetivo de rejuvenescer e tornar ativas, as diversas instituições museológicas, para que incluam a verdadeira razão de ser do museu, a de integrar e unir políticas de educação. O movimento foi formalizado na Declaração de Quebec, em 1984, advindo daí o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), apoiando as noções do território, património e sociedade.

Estas novas proporções levantaram questões museológicas fulcrais, sendo a função parte integrante, já não podemos abordar a problemática museológica sem ter em conta os serviços educativos, sendo necessário enquadrar e fundir os diversos elementos (Primo, 2007). Segundo José Amado Mendes, em Portugal, o Museu Nacional de Arte Antiga foi o pioneiro, dispondo de três tipos de atividades ligadas aos serviços educativos na década de setenta do século XX, a formação de monitores, a colaboração com as escolas e a colaboração com professores.

Relativamente ao objeto do nosso relatório, verifica-se que, a instituição Centro de Arte e Cultura da FEA, assume uma dimensão que se enquadra no espírito da Nova Museologia, tentando abordar de forma integrada, uma narrativa, a arte contemporânea e a comunidade eborense. A começar, desde logo, pela atuação dos serviços educativos da instituição, no sentido de captação de novos públicos.

Atualmente, os museus enfrentam ainda mais desafios, sendo fortemente influenciados pelos novos meios de comunicação e a crescente importância das redes sociais, que vieram agitar a sua estratégia comunicacional (Primo, 2007). É necessário encontrar novas formas de causar impacto e de cativar o público, algo que o Centro de Arte e Cultura da FEA não descarta.

Não existe, até aos dias de hoje, uma definição absoluta de centro de arte, conceito relativamente recente – o Conselho Internacional de Museus (ICOM) declara

que o centro de arte, caracteriza-se pela manifestação de um novo padrão cultural, que tenta acompanhar as mudanças institucionais e que devidamente contextualizado pode subir a um estatuto de política pública social. Em suma, o museu e o centro de arte refletem a sociedade e promovem a educação (Gonçalves, 2015, p. 16).

3. Paradigma da Arte Contemporânea

A partir do artigo *Práticas de Arte Contemporânea: Uma abordagem Pragmática a um Novo Paradigma Artístico*(2014), de Natalie Heinich, verificamos que a mesma se propõe a debater a arte contemporânea como o novo ‘paradigma’, no que respeita à produção científica, apoiando-se na sociologia pragmática, que procura investigar e empiricamente as ações científicas propostas pela arte contemporânea na situação atual, pretendendo descodificar a relação entre o objeto e o homem, dando origem a um conjunto de elementos que permitem estabelecer uma relação artística.

O contexto do objeto, na arte contemporânea, importa mais do que a noção de arte e fisicalidade do objeto, Natalie Heinich afirma que é um jogo de limites que tende a romper o senso comum. A típica pintura exposta na parede, dá lugar à instalação ou *performance*, na arte contemporânea. O que este tipo de arte pretende é o romper das regras ditas comuns, daquilo que é considerado arte, causando o conflito pragmático que Heinich aborda. Resumindo, a arte contemporânea é encarada como um “conjunto de operações, ações e interpretações” (Heinich, 2014) ou seja, cada indivíduo atribui-lhe um significado próprio.

3.1. Exposição temporária

A palavra *exposição* ganha um novo sentido, quando aplicada à museologia, sendo descrita como o “sentido literal de uma exposição e o sentido geral de exibição” (Gonçalves, 2015).

Segundo Alice Semedo, através de MacDonald (2006), a melhor forma de abordar uma exposição será a de “compreender o seu significado como sendo

contextual e situado em vez de inerente” (Semedo, 2015, p. 6). Deste modo, o principal objetivo de uma exposição será o de ‘expor factos’, tendo a preocupação de conceber uma linguagem, com a intenção de formular um discurso compreensível e adaptá-lo a diferentes públicos.

A diferença entre as vanguardas anteriores e a arte contemporânea manifesta-se na forma como estas abordam o seu processo; numa exposição de arte contemporânea, o visitante é muitas vezes convidado a debruçar-se, sobre a temática, e a observar a exposição, estabelecendo-se uma ligação, de certo modo mais íntima, entre objeto/ação humana (Heinich, 2014).

Por outro lado, o propósito da exposição temporária é o de celebrar determinados eventos ou personalidades, sendo-lhe atribuída um certo dramatismo, devido à sua curta duração. As exposições de carácter temporário são encaradas como exposições temáticas e retrospectivas, podendo ser elaboradas consoante as peças em reserva ou que foram emprestadas por outras instituições museológicas, ou ainda, por peças existentes ou novas produções de artistas convidados (Gonçalves, 2015, p. 32).

A durabilidade das exposições temporárias permite a rotatividade necessária às instituições museológicas. Há museus que possuem um programa regular, com diversas exposições por ano, outros fazem-no de maneira ocasional, existindo também aqueles que não as realizam por falta de meios ou porque faz parte da política do museu (Heinich, 2014).

A realização do catálogo de uma exposição temporária é parte integrante e fundamental do evento, é a memória da exposição, que permitirá a sua prevalência no tempo e memória (Heinich, 2014).

3.2. Discurso Museológico

Alice Semedo diz-nos que “a narratologia é um campo de investigação dedicado ao estudo da estrutura e efeitos de narrativas” (Semedo, 2015, p. 4). Neste caso, o

discurso museológico assume uma importância vital, ainda mais quando se fala de arte contemporânea. Natalie Heinchi, destaca a importância que o discurso tem na obra de arte, sendo sua parte integrante, o objeto deve incluir um discurso, tornando-se uma modalidade sua, na medida em que a análise narrativa contextualiza a instituição cultural museu. A partir do momento em que a obra é exposta, esta tem de ser seguida por uma contextualização, que poderá ser assinada pelo artista ou pelo curador responsável. A obra deverá estar devidamente descrita e integrada no tempo e no espaço. O que acontece frequentemente é que, na obra de arte contemporânea, o discurso poderá não ser respeitante à obra em si, mas à sociedade em que está inserida, refletindo-a e criticando-a. “O objeto torna-se a extensão do sujeito ou da cultura a que pertence” (Semedo, 2015, p. 10), influenciando, inevitavelmente, a sua percepção.

Uma exposição comunica claramente através de objetos, criando-se um discurso ativo no processo narrativo, que se manifesta sob forma de conhecimento. A narrativa parte, por isso, de um critério sobreposto, capaz de produzir significados culturais, que por sua vez conduzem a uma interação social (Gonçalves, 2015).

A arte contemporânea, divulgada pelos museus, permite a ocorrência de momentos, onde o potencial criativo e emocional adquire uma nova proporção, favorecendo o aparecimento de novas ideias e emoções, que se manifestam a nível mental e físico, sensações complexas que permitem e condicionam a interpretação das obras que se estão a observar, o que resulta numa experiência transformadora para o público. Laurajane Smith (2006) explora isso mesmo, a ideia de ‘momento transformativo’, e diz-nos que o ato de visitação poderá estar carregado de afetividade e emoção, ou seja, que diferentes g neros de museus acabam por gerar diferentes registos de compromisso (*engagement*), para além do facto de cada visitante se comprometer de forma diferente com a mesma exposição.

Segundo Umberto Eco, em *O Museu no terceiro mil nio* (2005), e através de João Pedro Fróis (2008), a organização de uma exposição “  só por si só, um ato pedagógico que deve estar disponível a todos os grupos, ou seja, é uma aço cultural que apela a

uma harmonia tática entre a promessa de benefícios, a partir da exposição, e as expectativas dos visitantes” (Fróis, 2008, p. 65). Deste modo, o museu tem de perceber e integrar a perspetiva do visitante e não só a da obra, de modo a favorecer a criação de um discurso.

PARTE III

Capítulo IV – Trabalho de Estágio no Serviço Educativo da Fundação

Eugénio de Almeida

1. Serviço Educativo da instituição

A Fundação Eugénio de Almeida aposta fortemente, conforme se disse anteriormente, nos Serviços Educativos. O Serviço Educativo desta Fundação plantou a semente em 2004, ainda no Fórum Eugénio de Almeida, todavia deu maiores frutos em 2013, com a inauguração do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida. Note-se que, desde o seu começo até 2012, o Fórum dedicava-se, maioritariamente, à exibição de exposições, que embora fossem, maioritariamente, de arte contemporânea, visavam um objetivo retrospetivo ou histórico: *Alexandre Calder: A Forma e o Sonho* (2007), *Dalí: O Divino Ilustrador* (2008); *Mário Cesariny: Obras da Coleção da Fundação Cupertino de Miranda* (2009), *Paula Rego na Coleção de Manuel de Brito* (2010), *Duchamp: A Arte de Negar* (2011) e *Fábulas Contadas: Almada e Bordalo* (2012). É no ano de 2013 que, o agora Centro de Arte e Cultura se redireciona para exposições temáticas que abordam problemáticas contemporâneas, relacionadas inclusivamente com a função cultural e social da própria instituição, de que são exemplo as exposições *Portas Abertas* (2013), *A Construção do Lugar* (2013), *The Time Machine: o lugar das máquinas* (2013) e *INTER [IN] VENÇÃO* (2013-2014). É também neste mesmo ano que o Centro de Arte e Cultura disponibiliza o património da Fundação, organizando várias visitas guiadas e atividades nas Casas Pintadas, no Pátio de S. Miguel, no Arquivo e Biblioteca da Fundação e na Coleção de Carruagens, com vista a dinamizar o seu património histórico, cultural e artístico, através de uma aprendizagem não formal.

Atualmente do Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida, fazem parte várias tipologias de atividades, das quais se destacam:

- visitas guiadas, quer para o público em geral, quer para o escolar;
- visita-jogo (mais direcionadas para o público escolar);
- atividades em família, que poderão ser oficinas ou ateliês (*Sábados Criativos e Três amigos e um desenho*¹¹, por exemplo).

Nos períodos de férias realizam-se sempre oficinas ou ateliês de Natal, Páscoa ou verão (por exemplo, *Dar corpo ao som* e *Brincadeiras para levar a sério*, 2018), concretizam-se ainda encontros com professores e artistas (por exemplo, *WAH!*, 2018) e espetáculos (por exemplo, o *Festival Lá Fora*¹², o *Dia Aberto da Fundação Eugénio de Almeida*¹³, o *Dia Internacional dos Museus* e o *Dia Internacional das Crianças*), que permitem uma mediação com a comunidade.

O Serviço Educativo desta Fundação permite ainda o acesso a materiais pedagógicos que são disponibilizados aos professores e/ou educadores, e que constituem um ponto de partida para a experimentação e exploração das práticas artísticas. Para além disto, permitem contextualizar a temática das exposições, encontrar informações sobre os artistas e as suas obras, e também conhecer as diversas propostas de atividades, para os diferentes graus de ensino, por exemplo através de glossários, de acordo com as várias temáticas, expostos no *website* do CAC.

¹¹ Os *Sábados Criativos* decorrem uma vez por mês e são oficinas experimentais, inspiradas nas exposições em exibição. Por exemplo, *Três amigos e um desenho*, foi uma oficina liderada pelo ilustrador e fotógrafo João Bacelar, em 2018, que teve como objetivo, desenhar e ilustrar a partir do livro de Benedita de Albuquerque com o mesmo título (a atividade decorreu no Jardim das Casas Pintadas).

¹² O *Festival Lá Fora*, é um festival de música e dança que a Fundação Eugénio de Almeida organiza todos os anos.

¹³ O *Dia Aberto da Fundação Eugénio de Almeida* caracteriza-se pelas suas inúmeras atividades, tendo sido iniciado, no ano de 2018, com uma corrida noturna, com saída e chegada ao Pátio de S. Miguel, e que decorreu ao longo dos locais emblemáticos da cidade de Évora. Pelo meio, houve provas de vinho, azeite, visitas à adega e ao enoturismo, fotografias à *lá minuta*, concertos e atividades para famílias e crianças.

O Serviço Educativo da FEA procura ainda chegar a públicos variados, de diferentes faixas etárias. Aqui, a função educativa abrange grupos escolares que vão desde as crianças com três anos, até aos adolescentes, com a idade máxima de dezoito anos. Os adultos constituem outro dos setores em que este serviço aposta, procurando também reunir as famílias, embora o público escolar seja, de facto, o mais recorrente. Também é realizado um esforço no sentido de alcançar e incluir grupos diferenciados, como é o caso das comunidades rural, sénior e com necessidades educativas especiais.

Albergado no Centro de Arte e Cultura da instituição, que apresenta exposições de arte contemporânea, o Serviço Educativo da Fundação, tem também aqui um papel crucial, onde a proximidade com a comunidade é fundamental. A par da preparação do ciclo de exposições, a equipa deste serviço tenta, numa primeira fase, perceber qual é a ideia/objetivo do(s) artista(s), através de um diálogo aberto, e a partir daí delinea uma estratégia, que posteriormente será apresentada ao próprio artista e ao diretor do Centro de Arte e Cultura da instituição, para aprovação. Só depois é elaborada uma proposta formal. Assim, resumidamente, depois do contacto com o artista, são definidos os conteúdos para os diferentes núcleos conceptuais, consoante o assunto da exposição. Em parceria com outras entidades ou indivíduos, são elaboradas as tabelas para as obras, realizadas traduções e é delineado o programa educativo de cada exposição, exemplificado na tabela abaixo (ver tabela 1).

Tabela 1 – Exemplos do programa educativo da Fundação Eugénio de Almeida, para a exposição *Boa Sorte*, para cada faixa etária¹⁴.

Atividade	Público	Ano
<i>Indo eu, indo eu ... a caminho do museu</i>	Visita-jogo direcionada para o público pré-escolar e 1º ciclo do ensino básico	Dia Internacional da Criança, 2017
<i>Ideias para mudar o mundo</i>	Visita-jogo relacionada com a exposição <i>Boa Sorte</i> – vocacionada para o 2º e 3º ciclo do ensino básico	2017
<i>(Des)Conversas na exposição</i>	Oficina dirigida ao ensino secundário relacionada com a exposição <i>Boa Sorte</i>	2017
<i>Humm ... o teu retrato sabe mesmo bem!</i>	Oficina dirigida ao ensino especial relacionada com a exposição <i>Boa Sorte</i>	2017
<i>Conversas com água no bico</i>	Visita guiada virada para o público sénior relacionada com a exposição <i>Boa Sorte</i>	2017

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Como já vimos anteriormente, o Centro de Arte e Cultura pretende também realizar atividades que divulguem o património da sua casa-mãe, a Fundação Eugénio de Almeida. Por isso, dentro do setor escolas, há um programa educativo relacionado com o seu património histórico e cultural, onde se promovem visitas guiadas com recurso a oficinas, como é o caso das visitas ao Pátio e Paço de S. Miguel, de acordo

¹⁴ *Arte Contemporânea – programa educativo das exposições*, Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida. 2018. Disponível em <http://www.fea.pt/4762-patrimonio-cultural> e consultado a 20.07.2018.

com os diferentes níveis de escolaridade. A tabela que se apresenta em seguida mostra algumas dessas oficinas (ver tabela 2).

Tabela 2 – Exemplos de atividades do programa educativo realizado na Fundação Eugénio de Almeida, relacionadas com o seu património cultural¹⁵.

Atividade	Público	Ano
<i>Era uma vez um palácio ...</i>	Oficina vocacionada para o público pré-escolar e 1º ciclo do ensino básico	2016
<i>A família da minha vizinha é muito melhor que a minha!</i>	Oficina que enquadra o 1º e 2º ciclo do ensino básico	2016
<i>À conquista do Castelo de Évora</i>	Oficina dirigida ao 3º ciclo do ensino básico	2016

(Fonte: Andreia Carreteiro)

O Serviço Educativo da Fundação tem como um dos seus pontos de interesse, os seus Arquivo e Biblioteca, sendo habitualmente realizadas oficinas, para fazer a sua divulgação, tais como as que se apresentam em seguida (ver tabela 3).

¹⁵ *Património Cultural – programa educativo*, Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida. 2018. Disponível em <http://www.fea.pt/4762-patrimonio-cultural> e consultado a 20.07.2018.

Tabela 3 – Exemplos de atividades do programa educativo realizadas no Arquivo e Biblioteca¹⁶.

Atividade	Público	Ano
<i>Viagem no tempo</i>	Oficina vocacionada para o 1º e 2º ciclo do ensino básico	2016
<i>A escrever é que a gente se (des)entende</i>	Oficina direcionada para o 3º ciclo e ensino secundário	2016

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Relativamente ao património denominado Casas Pintadas, o Serviço Educativo da Fundação não define atividades como as enunciadas nas tabelas anteriores (ver tabelas 1,2 e 3), apenas elaboram programas específicos, de acordo com a faixa etária do público, mediante marcação prévia.

Através de Sara Barriga e Susana Gomes, em *Serviços Educativos na Cultura* (2007), constata-se a importância da delimitação de um plano de ação, que se define como uma ferramenta de trabalho, de uso quotidiano, que serve de rosto ao serviço educativo. Segundo as mesmas autoras, trata-se de um documento que configura a planificação da ação e que identifica as competências do serviço educativo de uma instituição cultural, num determinado período. Deste modo, o Serviço Educativo da FEA elabora, para cada atividade, um roteiro, no qual constam os seguintes elementos:

- o título,
- as palavras-chave,

¹⁶ *Património Cultural – programa educativo*, Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida. 2018. Disponível em: <http://www.fea.pt/4762-patrimonio-cultural> e consultado a 20.07.2018.

- a descrição da atividade,
- os recursos materiais necessários,
- os recursos humanos necessários,
- orçamentos.

O Projeto Anual, realizado em parceria com as escolas, de dois em dois anos, permite que o artista exposto, em parceria com o Serviço Educativo da instituição e com a escola escolhida, e por vezes também com outras entidades parceiras, criem um plano de ação anual. O Projeto Anual de colaboração entre o Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida e os Salesianos de Évora, decorrido entre setembro de 2015 e junho de 2016, é um exemplo.

Este projeto contemplou a realização de um conjunto diversificado de iniciativas ancoradas no currículo escolar dos alunos e na programação expositiva do, na altura, Fórum Eugénio de Almeida:

- Realização de visitas guiadas;
- Realização de oficinas;
- Realização de uma conversa sobre curadoria (para os alunos que levaram a cabo a preparação de uma exposição);
- Realização de uma visita técnica aos vários locais do Fórum Eugénio de Almeida com vista à preparação da exposição;
- Realização de uma formação de professores;
- Produção e inauguração de uma exposição;
- Produção de atividades (recursos pedagógicos) para disponibilizar aos docentes dos vários ciclos.

Todas as iniciativas desenvolvidas tiveram como fio condutor as exposições patentes no Fórum Eugénio de Almeida: *Ah, Finalmente Natureza* de Gabriela

Albergaria, *Estados de Rememoração* de Reto Pulfer e *Todo o Património é Poesia*, exposição coletiva.

A escolha das exposições a trabalhar foi efetuada pelos docentes da escola (tendo em conta as temáticas das unidades curriculares) e a equipa do Serviço Educativo.

Durante o período compreendido entre setembro de 2015 e junho de 2016 foram realizadas trinta e uma atividades, contabilizando o envolvimento de 1015 participantes (alunos e professores).

Por forma a controlar e avaliar o Serviço Educativo da instituição, são efetuados relatórios mensais e anuais, de modo a avaliar cada projeto, bem como questionários de avaliação relativos às visitas guiadas e visitas-jogo. O Serviço Educativo da instituição aposta muito na divulgação das suas atividades através das redes sociais, mais precisamente, através da sua página de *Facebook* da Fundação Eugénio de Almeida, através da sua *newsletter* e do *website*, recorrendo também aos telefonemas, folhetos e ao passa-palavra.

1.1. Historial de Exposições

A tabela 4, que se apresenta de seguida, mostra o historial das exposições albergadas pelo Centro de Arte e Cultura da FEA, desde 2013 até 2018, de acordo com o seu *website*¹⁷. Importa referir que, embora utilizemos a designação atualmente em vigor, de Centro de Arte e Cultura, a maioria das exposições enunciadas, não se realizaram sob esta designação.

¹⁷ *Exposições Passadas*. Centro de Arte e Cultura Eugénio de Almeida, 2017. Disponível em: <http://www.fundacaoeugeniodealmeida.pt/forum/exposicao-a-construcao-do-lugar-/859.htm> e consultado a 06.07.2017.

Tabela 4 – Historial de Exposições do Centro de Arte e Cultura.

Exposição	Ano	Curador
<i>A Construção do Lugar</i>	2013- 2014	Exposição Institucional
<i>Portas Abertas</i>	2014	Claudia Giannetti
<i>The Time Machine: o lugar das máquinas</i>	2013- 2014	Edgar Martins e Filipa Oliveira
<i>INTER [IN] VENÇÃO</i>	2013- 2014	Claudia Giannetti; Peter Weibel
<i>Óscar Muñoz: Projeto para um memorial</i>	2014	
<i>Carlos Fadon Vicente: Cenários: de duetos a diários</i>	2014	Claudia Giannetti e Carlos Fadon Vicente
<i>Marta Palau: Trânsitos de naualli</i>	2014	David Osnaya
<i>Tão alto quanto os olhos alcançam</i>	2014	Delfim Sardo
<i>Kerstin Ergenzinger: Estudos para a saudade [Évora]</i>	2014	Claudia Giannetti e Kerstin Ergenzinger
<i>O Museu a Haver</i>	2015	Filipa Oliveira
<i>Drawing Matter</i>	2015	Manuel Montenegro
<i>Ah, Finalmente, Natureza</i>	2015- 2016	José Roca com a coprodução de FLORA ars+natura, Bogotá
<i>Departamento dos Futuros Abandonados</i>	2015- 2016	Filipa Oliveira com coprodução do Turner Contemporary em Margate, Reino Unido

<i>Daniel Blaufuks</i>	2015- 2016	Filipa Oliveira
<i>Patrícia J. Reis</i>	2016	Patrícia Reis e Filipa Oliveira
<i>Nicolás Paris: Microeventos ou possibilidade de nos equivocarmos</i>	2016	Filipa Oliveira
<i>Reto Pulfer: Estados de Rememoração</i>	2016	Filipa Oliveira
<i>Michael Biberstein: Realidade Suspensa</i>	2016	Reto Pulfer
<i>Todo o Património é Poesia</i>	2016	Filipa Oliveira
<i>António Bolota: o Cume</i>	2016	Filipa Oliveira
<i>Casa-animal</i>	2017	Filipa Oliveira com a coprodução da BOCA
<i>Boa-Sorte</i>	2017	Elfi Turpin, diretora do Crac Alsace, Centro de Arte Francês e Filipa Oliveira
<i>Vantagens e Desvantagens da História para a Vida</i>	2017	Paulo Pires do Vale
<i>Habitar Portugal 12-14</i>	2017	Arquitetos Luís Tavares Pereira, Bruno Baldaia e Magda Seifert
<i>Residentes em trânsito</i>	2017	Mariana Gaspar e Filipa Oliveira
<i>O pensamento faz-se na boca 4 Filmes + 93 dias</i>	2017	Filipa Oliveira
<i>A reserva das coisas no seu estado latente</i>	2017	Adam Budak, Curador Chefe da Galeria Nacional de Praga
<i>Miguel Ângelo Rocha: Antes e Depois</i>	2017	João Silvério

<i>Das Sombras do Verão, do dia e da noite</i>	2017	Manuel Costa Cabral e Filipa Oliveira
<i>Uma fresta de possibilidade, duas coleções e diálogo</i>	2017	Luiza Teixeira de Freitas e Filipa Oliveira
<i>WAH! (WE ARE HERE)</i>	2018	José Alberto Ferreira
<i>DE RE METALLICA</i>	2018	José Alberto Ferreira e Manuel Costa Cabral
<i>INSTMNTS</i>	2018	José Alberto Ferreira e Vítor Gama
<i>VISOVOX</i>	2018	José Alberto Ferreira, Américo Rodrigues e Manuel Portela
<i>Heritage Indoor Sketchers</i>	2018	Rui Carreteiro e Estela Cameirão

(Fonte: Andreia Carreteiro)

1.2. Discurso Museológico - Exposições *DE RE METALLICA*, *INTRMNTS* e *VISOVOX*

O Centro de Arte e Cultura tem características diferentes, em relação a outras grandes instituições da cidade de Évora, como é o caso do Museu Nacional Frei Manuel de Cenáculo, uma vez que não possui acervo, logo não incorpora obras de arte (segundo o que decreta a Lei-Quadro dos Museus, para a definição de *museu*).

A exposição de arte contemporânea é encarada, por esta instituição, como a redefinição de noção da relação estabelecida com a comunidade, sendo constituída por uma narrativa que procura estimular e compreender os novos tempos, esforçando-se por representar a multiplicidade da comunidade.

O seu discurso museológico é marcado pela irreverência, na forma de abordar a arte contemporânea, procurando constantemente novas temáticas para representar, buscando novos artistas e deixando-se levar pela causa de cada um. Deste modo, “as exposições temporárias podem utilizar um discurso multivocal e híbrido, sendo

constituído por uma narrativa expositiva, que procura debater diferentes momentos de forma distinta. Desta forma, as ideias e os valores patentes atuam, frequentemente, como uma estratégia promotora por parte das instituições” (Gonçalves, 2015, p. 36).

O Centro de Arte e Cultura aposta também em grandes operações de marketing, com o intuito de melhor cativar e comunicar com o público. Os seus *outdoors* têm uma assinatura própria, sendo facilmente reconhecidos, com um *lettering* simples, quase sempre a *bold* e com fundos bastante chamativos, realizados pelo Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida.

O ano de 2018 constituiu um novo virar de página para o Centro de Arte e Cultura, com a chegada de um novo diretor artístico, o académico José Alberto Ferreira, que lhe veio conferir uma nova perspetiva, onde o conteúdo assume uma fisionomia fundamental, baseado num sistema de lineamentos que designam a decomposição concetual, o quebrar tradicional da arte.

O segundo ciclo de exposições exibidas nesse ano, foi claramente, pensado e produzido para enquadrar bem o espaço e utilizar uma narrativa própria, num processo que incluiu diversos tipos de pensamento e perspetivas. A temática do ano de 2018 foi as *periferias* e as exposições apresentadas, embora muito diferentes entre si, mostravam que estavam interligadas, quer pelo seu carácter interativo, quer pela sua teatralidade. O Centro de Arte e Cultura disponibiliza, à entrada de cada exposição, materiais pedagógicos que funcionam como um guia para o visitante, com informações sobre o conteúdo das exposições, com a biografia do artista e com o mote da exposição em questão.

A exposição *DE RE METALLICA* (julho-setembro de 2018), de Gonçalo Jardim, escultor e docente da Universidade de Évora, possuía um carácter individualista e retratava a obra do autor ao longo dos anos, contudo não tinha um carácter retrospectivo,

foi exposta na Sala Rostrum (piso zero), embora houvessem algumas peças, distribuídas pelo jardim da instituição cultural em estudo.

As obras expostas foram esculturas em ferro, aço e madeira; curiosamente apenas duas obras possuíam títulos, o *Anjo da Guarda do Gustavo* e *Mãe* (ver imagens 26 e 27, no anexo 1), oferecendo uma certa liberdade ao visitante, permitindo-lhe nomear as peças, de acordo com a sua interpretação. As peças foram agrupadas em famílias ou conjuntos, e evocavam a natureza realística do universo do artista, moldando-se à visão de cada indivíduo. Algumas assemelhavam-se a quilhas de pássaros, havia um albatroz, outras pareciam barcos, havendo também carraças, e máscaras de guerreiros (ver imagens 28,29,30 e 31, no anexo 1).

Os conjuntos 15, 16, 17, 18, 19 e 20, que continham as peças expostas no jardim, careciam de maior atenção por parte do público, conforme indicava o folheto informativo, disponibilizado aos visitantes, uma vez que, a cada meia hora, as peças desenhavam-se de uma forma diferente, consoante a sombra, para se transformarem, elas próprias, numa peça aparentemente diferente, consoante a altura do dia.

Segundo José Alberto Ferreira, um dos curadores da exposição, a sua relação com a temática insere-se “no modo como os objetos de escalas diferentes, adquirem uma certa dimensão *periférica*”¹⁸, fala-se em leveza pois a maioria das peças encontravam-se suspensas.

Por tudo aquilo que se disse anteriormente, facilmente se compreende que a exposição *DE RE METALLICA* permitiu fazer várias interpretações, devido à forma como o artista incorporou a sua experiência e pegou no aço, que já tem uma forma e, com essa forma, criou a sua própria dinâmica. No fundo, ele colocou os materiais ao serviço de uma visão que incitou que fossem feitas várias leituras, permitindo ao próprio

¹⁸ Discurso de José Alberto Ferreira durante a vista guiada aos voluntários da Fundação Eugénio de Almeida, no dia anterior ao da inauguração das exposições, julho de 2018.

visitante nomear as peças, saindo enriquecido dessa experiência, por não ficar só com uma interpretação, mas também com a interpretação ou interpretações que desejasse.

A subjetividade inerente à interpretação de cada peça surgia acompanhada pela objetividade da peça em si, uma vez que a escultura é o que é e não o significado que lhe damos. Neste caso, as peças que, na sua maioria, representavam máscaras ou cabeças de passáros, eram em primeiro lugar escultura em ferro.

Victor Gama foi o autor da exposição *INSTRMNTS* (julho-setembro de 2018). É um músico, compositor e artista africano, que habita em Portugal há muitos anos. O artista toca e compõe instrumentos imaginados por si, e já realizou vários trabalhos musicais, alguns dos quais estiveram disponíveis na sala multimédia, uma das salas desta exposição, onde se puderam ouvir algumas das suas compilações.

INTRMNTS explorou a contemporaneidade musical, com o objetivo de suscitar diálogos que permitissem a exploração de uma nova linguagem. A exposição *INSTRMNTS* apresentou, à semelhança da exposição *DE RE METALLICA*, um caráter individualista. O seu título não apresenta vogais, de forma a conferir uma certa musicalidade ao conteúdo da exposição. Esta exposição contemplou instrumentos musicais contemporâneos, inspirados no continente africano, que manifestam as vivências dos nossos dias.

A exposição situou-se no primeiro piso do edifício, e todas as peças lembram algo, por exemplo um animal, um *totem*. Exemplo disso são os *Dinos*¹⁹ (ver imagem 32,

¹⁹ Segundo o programa da exposição *INSTRMNTS*, o *Dino* é um instrumento que estabelece uma associação com as pegadas de dinossauros, recentemente descobertas em Angola. A instalação, consiste num conjunto de oito elementos idênticos, posicionados de acordo com uma das sequências deixadas por um sauropods. Cada elemento do instrumento pode ser tocado com um arco de fricção, usando-se um pequeno cilindro de metal, encostado à sua única corda, que produz a nota desejada.

no anexo 1), instrumentos musicais criados a partir de cabaças, canas e crina de cavalo, que reportavam à descoberta de pegadas de dinossauros no continente africano.

A peça cabeça de cartaz desta exposição foi o *ACRUXON*²⁰, tendo sido apresentada na Sala do Tribunal uma espécie de nave especial interativa, disponível para tocar (da família dos *lamelofones*). O *Acrux* (parte da instalação *ACRUXON*) é constituído por lamelas, que devidamente manipuladas vibravam, e emitiam escalas diferentes das escalas europeias tradicionais.

A *VISOVOX* (julho-setembro de 2018) foi uma exposição coletiva, com cerca de 50 artistas provenientes de vários países, que pretendeu explorar a poesia visual e sonora, de forma a criar uma legitimidade poética entre a visão e a voz. O discurso desta exposição ficou marcado pela sua cronologia, que vai desde o século XX até ao XXI, com base num discurso de ‘reaprendizagem’ da poesia, ou seja, o (des)aprender as regras da poesia que aprendemos na escola, libertando a poesia das amarras, deixando que ela fuja das páginas. Assumi ainda, uma discursividade retórica que pareceu criada pela sua curadoria, estabelecendo uma ponte entre a obra e o visitante, criando uma nova obra em si, narrando uma realidade histórica, social e cultural.

A exposição realizou-se no segundo piso do edifício e manifestou-se, maioritariamente, em pontos de escuta de reproduções poéticas de vários autores contemporâneos (ver imagens 33,34,35,36 e 37, no anexo 1), tais como:

- *Música Negativa* e *Roda Lume* de E.M. de Melo e Castro – uma vídeo-poema que explorava o silêncio;

²⁰ Segundo o programa da exposição *INSTRMNTS*, o *Acrux* é um instrumento contemporâneo de design inspirado na constelação Cruzeiro do Sul, apenas visível a partir do hemisfério sul. As teclas são tocadas com as pontas dos dedos ou com as unhas. O *Acrux* é parte integrante da instalação *Acruxon* (3 *acrux's* e 1 *galcrux*) e apresenta-se como uma manifestação de um dos símbolos mais importantes da cosmetologia africana, a *Dikenga*.

- *Pêndulo* de E.M. de Melo e Castro – um poema tipográfico que explorava a fonética da palavra pêndulo;
- *O Itinerário do Sal* de Miguel Azguime – vídeo-poema;
- *1999 millenium poem. A poem looking back in life-in-death* de 2009 de Enzo Minerelli – um vídeo-poema com planos de imagem, música e discurso poético;
- Bartolomé Fernando com a *Performance poéticas II, 1984-1998*;
- *NOME: Arnaldo Antunes*, de Arnaldo Antunes;
- *Codex, Palavra e Simulacro*, de Jorge dos Reis – que se confundia com música baseada num processo de autoexposição performativa, onde se declamam notações/composições recorrendo à ópera, como meio de divulgação;
- *Robotic* de Jaap Blonk – que retratava o primeiro estudo fonético da letra R.

Teoricamente as tabelas presentes nos museus têm como objetivo a orientação do visitante, com o objetivo de produzir informação prática e conhecimento. Fazem parte de uma experiência, pois têm uma certa unidade, na medida em que só podem ser consultadas na próprio museu. A elaboração de tabelas para exposições é um processo planificado, onde cada um dos textos tem uma informação específica, que se deverá integrar nos sistema de comunicação, constituindo um dos pontos de partida para a preparação da exposição (Hooper-Greenhill, *The Educational Role of the Museum*, 1999).

Relativamente às tabelas das peças da exposição *DE RE METALLICA*, observou-se que, se inseriram num contexto muito conceptual. Esta exposição não continha

qualquer tipo de tabelas a caracterizar as peças, o que as tornou menos acessíveis ao público – embora houvesse um pequeno texto, com a premissa da exposição, na parede da sala onde esta decorreu, e um folheto na receção, com a respetiva planta da sala, e informações sobre as peças expostas, tal verificou-se insuficiente. Numa outra perspetiva, e uma vez que falamos de arte contemporânea, talvez esse deambular e procura por informação seja propositado, fazendo com que o visitante se perca na própria exposição, de forma a encontrar-se na mesma.

As tabelas da exposição *VISOVOX*, em especial, os pontos de escuta, utilizaram um discurso demasiado académico, ainda que se necessite de uma contextualização mais precisa, poder-se-iam ter elaborado tabelas menos complexas. Servem de exemplo, as tabelas da instalação *Música Negativa e Roda Lume*, de E.M. de Melo e Castro (ver imagem 38, no anexo 1), através dos quais se constatou que os seus textos são demasiado promenorizados.

No caso da exposição *INSTMNTS*, verificou-se que as suas tabelas eram acessíveis e focavam-se nos pontos essenciais das peças (a sua origem, classe e material), o que descomplexou a exposição.

A *VISOVOX* tal como a *INTRMNTS* foram exposições de carácter interativo. Todas as tabelas das peças possuíam códigos, que através de um *Android* ou *IPHONE* eram decodificados, e caso o visitante não possísse um *smartphone*, eram disponibilizados *tablets* com a aplicação *QReadings*, para os vários pontos de interação. Por exemplo, a instalação *ACRUXON* possuía um código para descarregar a *app Acrux Seasons* (peças musicais, compostas pelo artista), através de um *smartphone* ou da requisição de *tablets*, disponibilizados pela instituição.

2. Atividades realizadas durante o Estágio

Durante o nosso Estágio foram realizadas diversas tipologias de atividades, entre elas:

- Montagem e desmontagem de exposições - exposição *DE RE METTALICA*, de Gonçalo Jardim; exposição *INSTRMNTS*, de Victor Gama; exposição *VISOVOX*, de vários artistas nacionais e internacionais; exposição *Heritage Urban Sketchers*, com a curadoria de Rui Carreteiro e Estela Cameirão e desmontagem da exposição *WAH!*;
- Trabalho de *backoffice* - transcrição da visita guiada pelo diretor do Centro de Arte e Cultura; pesquisa biográfica e bibliográfica acerca do artista Pedro Proença para a exposição *O riso dos outros (2018/2019)*; *dossiers* das oficinas de férias de verão – *Dar corpo ao som* e *Brincadeiras para levar a sério*; inventariação dos catálogos das exposições albergadas pela Fundação; inventário das peças de joalheria de Lia Gonçalves e Liliana Alves, para o *Évora Creative Market* e a elaboração de uma rede de destinatários;
- Acompanhamento de visitas guiadas e oficinas - visita à CERCIESTREMOZ; visita ao ATL *Ser a Brincar*, da Câmara Municipal de Évora; oficinas de férias de verão – *Dar corpo ao som* e *Brincadeiras para levar a sério*.

2.1. Montagem e desmontagem de Exposições

a) Montagem das exposições *DE RE METALLICA*, *VISOVOX*, *INSTRUMNTS* e *Heritage Urban Sketchers* – 15 de julho a 30 de setembro

Tecnicamente, o processo de montagem das novas exposições começou na primeira semana de Estágio, com a montagem da exposição *DE RE METALLICA*, de Gonçalo Jardim, que ficou pronta no início dessa semana. A exposição foi montada pelo próprio, com o auxílio do diretor artístico do Centro de Arte e Cultura e da empresa

Pedro Canóilas Unipessoal Lda. Nessa semana, chegou também o material da exposição *VISOVOX*, transportado pela empresa ITERARTIS.

A segunda semana ficou marcada pela chegada do artista Victor Gama, da exposição *INSTRMNTS*, que coordenou a sua montagem.

O processo de montagem caracterizou-se pela sua tecnicidade, envolvendo uma montagem muito pormenorizada, de esculturas-instrumentos nunca antes vistas, o que exigiu uma atenção redobrada. Este processo teve alguns contratemplos, com a avaria do elevador de cargas pesadas, que iria transportar as obras de grande porte para o primeiro piso, embora no dia seguinte, este já se encontrasse operacional.

A Sala do Tribunal, onde se encontravam os *Acrux's* da instalação *ACRUXON*, foi a sala que requereu mais atenção, devido à complexidade da escultura-instrumento e, da sua afinação. Os *Acrux's* são instrumentos com muitas particularidades, sendo que o seu processo de montagem consistiu em forrar o seu interior, com folha de alumínio e fita-cola de papel (menos invasiva). Para tal, foi necessário abrir os *Acrux's*, desenroscando os parafusos, que seguravam a estrutura metálica do instrumento e retirar o tampo de vidro (ver imagem 9). Previamente, tinham sido colocados microfones na superfície inferior do instrumento.



Imagem 9 – Revestimento, em folha de alumínio, do interior do *Acrux* (Fonte: Andreia Carreiro, 10.07.2018).

A colocação das teclas de metal (*lamelas*) dos *Acrux's*, nos buracos correspondentes, e a sua posterior afinação, foi realizada pelo artista e pelo técnico da exposição *INSTRMNTS*, este ultimo foi também o responsável pela manutenção das esculturas-instrumentos (utilizando o produto multiuso DW-40, que impede a oxidação das peças).

Relativamente à disposição do espaço desta sala, foram necessários vários testes, de forma a que a peça não ficasse comprometida, técnica e visualmente. Para isso, foram utilizadas calhas, de modo a proteger os fios elétricos que se encontravam adjacentes às peças.

A sala dos *Acrux's* ficou com uma disposição muito particular. Foi crucial, encontrar pontos estratégicos, de forma a que as tomadas ficassem devidamente

alinhadas com as colunas e, conseqüentemente, com os *Acrux's*. A mesa de mistura, continha um *tablet*, que tinha como objetivo, a interação do visitante com o instrumento, e ficou situada no centro da sala (ver imagem 10) juntamente com os quatro *Acrux's* à sua volta.



Imagem 10 – Preparação dos *Acrux's* – antes e depois da inauguração, respetivamente (Fonte: Andreia Carreteiro, 16.07.2018).

Para o instrumento *Uana*²¹ tiveram de ser montadas estacas de metal, que serviram de *lonas* para a instalação dos *tablets*. Salienta-se o facto de que todo o material da exposição foi devidamente identificado e numerado pelo artista.

A Sala Multimédia²² também exigiu uma atenção especial, uma vez que o *Macintosh*, da *Apple*, teria de estar camuflado, por motivos de segurança. Para isso, fizeram-se diversas simulações, embora ao início se tenha estipulado que a melhor

²¹ Este novo instrumento do artista foi criado para ser tocado por até quatro músicos e foi desenvolvido, especificamente, para programas educativos relativos ao ensino musical para crianças. O *Uana* tem uma série de 45 teclas metálicas que vibram, quando tocadas com as pontas dos dedos, permitindo que os músicos se possam mover à sua volta.

²² Sala onde se apresentaram excertos de vídeo de peças musicais, compostas pelo artista Victor Gama.

maneira seria, cobrir o material com um pano de flanela preto, que ficaria lá preso por fita-cola de dupla face. A solução final acabou por passar pela utilização de um pequeno armário, que se encontrava na sala de reserva, e que foi restaurado pela empresa de remodelação contratada.

Em relação às exposições *VISOVOX* e *Heritage Urban Sketchers*, não houve oportunidade de ter um contacto direto, uma vez que a sua montagem ficou a cargo dos seus curadores, contando a exposição *VISOVOX*, com o auxílio de uma especialista na área da linguística. Além da realização das habituais simulações, foi necessário que carregássemos/encontrássemos os materiais necessários para os pontos de escuta (ver imagem 11).



Imagem 11 – Simulação da exposição *VISOVOX* (Fonte: Andreia Carreteiro, 11.07.2018).

Estas exposições envolveram várias entidades e equipas, entre elas, os curadores das exposições exibidas, bem como equipas de produção, uma equipa de montagem, de design, de multimedia, de produção gráfica, de apoio técnico, de comunicação, de manutenção, de programa educativo, de transporte, de seguros e de voluntariado

cultural da Fundação Eugénio de Almeida. Além de existirem parcerias com o Arquivo Fernando Aguiar e Fundação Luso Americana para o Desenvolvimento, como foi o caso da *VISOVOX*.

Através do processo de montagem e desmontagem, verificou-se que o Centro de Arte e Cultura obedece a um protocolo na chegada e saída de peças, o qual se representa no esquema seguinte (ver figura 2). Depois de seleccionadas as obras, à sua chegada, é elaborado um relatório de conservação (ver anexo 2), onde são registadas as condições que elas apresentavam nesse momento. Cada obra é depois fotografada na sua embalagem original e, posteriormente, o relatório de conservação, é complementado, com essa informação. Na altura da sua saída, atualiza-se novamente o relatório de conservação, relatando-se todos os aspetos considerados relevantes. É importante referir que as obras são embaladas, de acordo com o estado em que estavam na fotografia tirada à chegada, e quando tal situação não for possível, tenta-se fazê-lo de forma o mais fiel possível, ao estado de chegada.

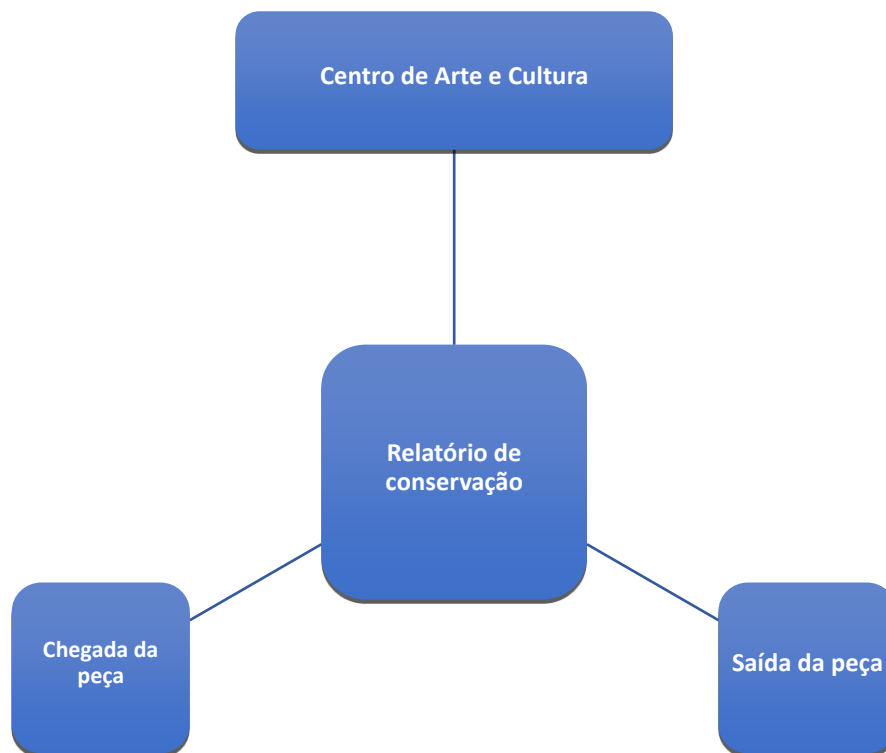


Figura 2 – Processo de chegada e saída das obras de arte no Centro de Arte e Cultura (Fonte: Andreia Carreteiro).

Quando a obra é doada, e após a exposição, é realizado um novo relatório de conservação, e assinada uma declaração de doação (ver anexo 3), entre o artista e o Centro de Arte e Cultura, consoante o esquema abaixo apresentado (ver figura 3).



Figura 3 – Processo de doação de obras de arte no Centro de Arte e Cultura (Fonte: Andreia Carreteiro).

b) Desmontagem da exposição WAH! (We Are Here! | Nós Estamos Aqui!) - 18 de maio a 1 de julho de 2018

Sob a curadoria do diretor artístico do Centro de Arte e Cultura desta Fundação, José Alberto Ferreira, a *WAH!* foi uma exposição marcada pela temática que este definiu para o ano de 2018 – *periferias*. A *WAH!* sublinhava a carência de artistas femininas nos circuitos e instituições de arte e pretendia chamar à atenção para esta problemática e despoletar o debate entre o público, acerca dessa ausência, tendo sido realizados vários encontros com as artistas presentes.

A exposição englobou os trabalhos de 20 mulheres, artistas portuguesas, que tinham alguma relação com o Alentejo, enunciadas na tabela 5 (ver tabela 5).

Tabela 5 – Artistas presentes na exposição WAH!.

Artistas da exposição WAH!	
Alice Geirinhas (1964)	Carlota Jardim (1995)
Célia Domingues (1978)	Clara Menéres (1943)
Coca Froes David (1955)	Cristina Oliveira (1963)
Cristina Tavares (1962)	Estrela Faria ²³ (1910-1976)
Joana Gancho (1980)	Leonor Serpa Branco (1961)
Margarida Lagarto (1954)	Maria Leal da Costa (1964)
Marta de Menezes (1975)	Noémia Cruz (1948)
Rita Vargas (1981)	Sónia Godinho (1983)
Susana Marques (1974)	Susana Pires (1980)
Susana Piteira (1963)	Virgínia Fróis (1954)

(Fonte: Andreia Carreteiro)

²³ Merece especial menção, pois é figura central do modernismo em Évora.

Importa primeiro referir que, a desmontagem da exposição começou no dia anterior ao do início do estágio, e por isso foi impossível documentar e acompanhar todos os processos de desmontagem desde o início.

A primeira semana, enquanto estagiária, iniciou-se com a consulta da escala da semana, onde vinham expressas todas as indicações sobre o que deveria ser feito às obras de arte, nomeadamente no que diz respeito à eventual necessidade de conservação/restauração, com a indicação de quem o iria fazer (se era o próprio artista e a sua equipa, ou se a equipa do Centro de Arte e Cultura teria de contratar alguma empresa ou pessoa especializada para o fazer) e se era necessário desemoldurar as peças ou desmontar mesas ou candeeiros, pertencentes à exposição, entre outras tarefas.

A primeira semana de estágio serviu assim, essencialmente para perceber quais os procedimentos tomados pelo Centro de Arte e Cultura, aquando da desmontagem de uma exposição.

Nesta exposição, foi necessário que a conservadora/restauradora Rita Vaz Freire, Membro da Associação Profissional de Conservadores - Restauradores de Portugal, fizesse uma intervenção na restauração da moldura do autorretrato da artista Estrela Faria (Paris, 1950).

As peças foram transportadas por uma das empresas que a Fundação habitualmente contrata para essa tarefa, a ITERARTIS. A empresa Pedro Canóilas Unipessoal Lda. prestou serviços na desmontagem (embalar, encaixotar e tratar da pintura e recuperação das paredes) e montagem (montar, fazer empreitadas e carpintaria) de exposições. Relativamente às instalações que envolvem cabos elétricos, normalmente são desmontadas por empresas especializadas na área.

Constatou-se que quando se trata de quadros a óleo, tinta-da-china ou aguarelas, estes são normalmente envolvidos em plástico-bolha, selados com fita-cola à volta e, nas extremidades, são protegidos por cantos de material espumoso. Em seguida, por norma, são identificados com o nome do autor e o número da peça.

Observámos que foi utilizado *tissu*, uma espécie de material de tecido, que serve essencialmente, para proteger a pintura/escultura, para que o plástico-bolha não entre em contacto com esta. No caso da escultura *Coroa*, da artista Virgínia Fróis, peça em cerâmica, esta foi apenas coberta com *tissu* e selada com fita-cola, pois a escultura era extremamente frágil e o plástico-bolha era um pouco agressivo, daí que o *tissu* tenha sido a melhor opção.

As obras desemolduradas foram, posteriormente, protegidas com papel de seda, como foi o caso das obras da artista Rita Vargas. Em seguida, apresentam-se todas as obras embaladas/encaixotadas, presentes na exposição acima descrita (ver tabela 6).

Tabela 6 – Obras embaladas/encaixotadas.

Obra / Artista	Imagem²⁴
<i>Desenhos de Monchique</i> , de Cristina Tavares	39
<i>Fóssil</i> , de Virgínia Fróis	40
<i>Bulas contraceptivas</i> , de Alice Geirinhas	41
<i>Ama de Casa</i> , de Célia Domingues	42
<i>Adão e Eva</i> , de Rita Vargas	43
<i>Estou de olho em ti II, Sem título, Oferenda I, Oferenda II</i> , de Noémia Cruz	44 e 45
<i>Série oh.as.casas! e re.construção I, II,II</i> , de Joana Gancho	46
<i>Conversa Tangível I, II, II</i> , de Susana Pires	47

²⁴ Consultar o anexo 1.

<i>Talking in Tongues I, II, III, IV</i> , de Coca Froes David	48
<i>A Pintura Fala</i> , de Carlota Jardim	49
<i>Percurso, Memórias da escrita e Transparências</i> , de Leonor Serpa Branco	50
<i>Sem título</i> , de Estrela Faria	51
<i>Desassossego – Agir é repousar</i> , de Susana Marques	52
<i>Coroa</i> , de Virgínia Fróis	53

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Verificou-se que o Centro de Arte e Cultura se preocupa com a reutilização de materiais, uma vez que muitos desses materiais são utilizados no processo de desmontagem, já teriam servido para propósitos similares, por ainda se encontrarem em perfeitas condições.

Foi possível observar também que o procedimento de desmontagem exige alguma perícia, daí que seja recomendada a utilização de luvas, o que aconteceu, como recomendado. Além disto, constatou-se ainda que nunca se devem colocar as mãos ou dedos sobre a tela, de modo a não comprometer a legitimidade da obra. Desta forma, deve agarrar-se a tela pela sua lateral, ou então na moldura, se tiver (preferivelmente, dever-se-ia segurar nos cantos da obra, contudo, quando se lida com quadros de grandes dimensões, isso torna-se complicado, por isso, é recomendado encontrar um ponto intermédio).

Relativamente ao processo de empacotamento, as caixas devem ser sempre forradas com plástico-bolha, esticando-o bem, de modo a cobrir a peça, posteriormente, com fita-cola. No caso dos quadros, estes devem ser sempre colocados ‘costas com

costas', e deve ter-se a preocupação de o plástico-bolha ser colocado com a bolha para dentro.

O processo de montagem e desmontagem foi, essencialmente, um período de aprendizagem, onde foram adquiridas e descobertas várias competências, antes não exercidas, e constituiu, também, uma oportunidade de interação com as várias peças possibilitando uma melhor compreensão dos seus significados.

2.2. Transcrição da visita guiada das exposições *DE RE METALLICA*, *VISOVOX*, *INSTRUMENTS* e *Heritage Urban Sketchers*

A equipa do Serviço Educativo da instituição solicitou que se fizesse a transcrição da visita guiada, realizada no dia anterior à inauguração das exposições acima referidas.

A visita guiada, teve como intuito o de informar e ensinar o grupo de voluntários da Fundação Eugénio de Almeida, sobre o novo ciclo de exposições, dando-lhes indicações de como se deveriam comportar, perante determinadas situações, tendo sido explicado o conteúdo das três exposições. Esta visita, que foi realizada pelo curador e diretor artístico do Centro de Arte e Cultura, teve uma duração de, aproximadamente, 1:28 horas. Posteriormente, a transcrição da visita foi editada pela equipa do Serviço Educativo da instituição.

Por norma, o Serviço Educativo da Fundação elabora a transcrição da visita guiada pelos curadores, servindo esta de registo, sobre o conteúdo da exposição. Deste modo, verificou-se que a transcrição se reveste de grande utilidade, uma vez que serve de registo para as eventuais visitas guiadas que decorreram, constituindo um ponto de referência.

2.3. Pesquisa Bibliográfica sobre Pedro Proença

O Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida efetua também pesquisas intensivas, sobre os artistas que expõem as suas obras nesta instituição cultural. Este método serve para planear o conteúdo do programa educativo a realizar

posteriormente, ou dos textos que contextualizam as obras apresentadas, de forma a dar a conhecer, quer o artista, quer o seu trabalho.

O exercício proposto, consistiu na recolha de informação biográfica e bibliográfica sobre Pedro Proença, um pintor, ilustrador e escritor, que realizou a sua exposição intitulada *O riso dos outros*.

O motor de busca *Google*, permitiu recolher informações biográficas sobre o autor e sobre o movimento artístico a que pertence, além de informações sobre todas as suas obras (através de entrevistas, artigos, notas biográficas, etc). Averiguaram-se também as redes sociais do artista, nomeadamente o *Facebook* e vários blogues do próprio artista, onde se encontraram entrevistas, publicações/obras, citações, interesses, projetos, críticas, entre outros elementos. Acabou por se recorrer, preferencialmente, a entrevistas e ao material disponível nos diversos blogues do artista, pois o seu conteúdo acabou por se revelar mais preciso e intimista. Procedeu-se ainda a uma pesquisa geral, no catálogo *on-line* da Biblioteca Pública de Évora, e da Universidade de Évora, utilizando o nome do artista. Desta pesquisa foram recolhidas diversas obras, que foram posteriormente selecionadas pela equipa do Serviço Educativo (ver anexo 4). As obras escolhidas, foram preferencialmente, as obras escritas pelo artista, entre elas:

- *Homem Batata,*
- *Arte ao Microscópio,*
- *Súmula nunca infusa de exceções morfológicas,*
- *Antologia 1989-1993.*

Esta tarefa permitiu a contextualização da exposição e serviu também de base, na elaboração do programa educativo e das tabelas para a exposição.

2.4. Visitas guiadas

a) Visita guiada com a CERCIESTREMOZ

A visita guiada à CERCIESTREMOZ, inserida no âmbito da exposição *INSTRUMNTS*, foi realizada por um dos membros do Serviço Educativo da instituição e constituiu a nossa primeira interação com o público.

A CERCIESTREMOZ é uma organização de jovens e adultos portadores de deficiência cognitiva, o que nos fez ter especial atenção, relativamente ao discurso utilizado, havendo a preocupação de o tornar mais simplificado, breve, direto e com uma dimensão sensorial, que a própria exposição implicava. Assim, o foco principal da visita incidiu nos instrumentos mais interativos, onde os visitantes tiveram a oportunidade de os experienciarem.

Constatou-se que o interesse do público se concentrou nas as vibrações que os instrumentos emitiam. O *Dino* foi um dos instrumentos que proporcionou vários momentos musicais, tal como a *Mesa do Diálogo*. Porém, a grande atração foi o *ACRUXON*, que deu ao público a oportunidade de criar vários discursos musicais (ver imagem 12).

O balanço que se fez desta visita guiada, foi bastante positivo. Os visitantes, pareceram gostar bastante do carácter interativo da exposição.

b) Visita – jogo com o ATL *Ser a Brincar*

A visita-jogo à exposição *INSTRMNTS*, realizada por uma das colaboradoras da Fundação com o ATL pré-escolar *Ser a Brincar*, da Câmara Municipal de Évora, começou pelo *Acrux*, à entrada do Centro de Arte e Cultura. Aqui, questionaram-se os visitantes, sobre se sabiam o que era um museu? A maioria referiu não saber definir o que era um museu. No entanto, reconheciam ter já tinham visitado algum, havendo muitos que fizeram referência ao Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo.

O primeiro jogo incluía uma mala, que continha vários sacos de pano pretos, com diversos materiais lá dentro. A ideia era que os visitantes adivinhassem o que estava dentro do saco – o primeiro saco continha feijões, o segundo continha molas de madeira e o último, pedras. A maioria dos participantes acertou em tudo, apenas ficaram mais confusos com as molas de madeira.

Finalizado o jogo, deu-se a conhecer o artista, Victor Gama, que criou os instrumentos da exposição e que nasceu e viveu em Angola, de forma a que fosse compreensível para todos os jovens visitantes.

O primeiro instrumento a ser experimentado foi o *Acrux*. Foi explicada a sua origem – provinha de uma estrela com o mesmo nome, dando a oportunidade, a todos os visitantes, de experimentarem o instrumento, sendo possível diferenciar os sons agudos dos graves.

No primeiro piso, os visitantes dirigiram-se até à *Mesa do Diálogo*, onde se explicou o conceito de diálogo, através do seguinte exemplo – “quando estamos à mesa a tomar as refeições, além de comermos, também dialogamos.” De seguida, cada um dos participantes sentou-se à mesa e foram dialogando uns com os outros. Muitas vezes o diálogo perdia-se, uma vez que todos os participantes queriam tocar no instrumento ao mesmo tempo.

Seguiu-se a experimentação do *Uana*. Foi explicado que o seu nome original era *Bidon 4*, devido ao facto de a sua base ser um bidão, e que tal como o *Acrux*, pertencia à classe dos *lamelofones*, que “eram uma espécie de placas de metal que emitiam sons”.

A peça visitada a seguir, foi o *Tipaw*. Foi contada a sua história – um tigre que fugiu de um jardim zoológico e que foi ter a um museu ali perto, quando lá chegou, confrontou-se com um homem, dentro do museu. O tigre atacou-o e os dois desapareceram para sempre. Explicou-se que o instrumento era composto por taças tibetanas, que provocavam vibrações, o que aguçou a curiosidade dos participantes.

A *Tahoa*, uma espécie de harpa, inspirada em ninhos de pássaros tecelões, despertou também a atenção dos visitantes, que mais uma vez quiseram interagir com a peça. Para melhor se compreender a sua semelhança com os ninhos de pássaros, foram mostrados exemplos, com recurso a um *tablet*.

Seguiu-se a observação do *Acruxon*. Na sala onde está localizado, as atenções recaíram no *tablet* que se encontrava no centro da divisão, no qual estavam inseridas as estações do ano, às quais correspondiam várias sonoridades. Explicou-se que a aplicação tinha sido desenvolvida por um grupo de alunos, de uma escola escolhida pelo artista.

O penúltimo instrumento a ser visionado foi a *Tahara*, inspirado na forma de uma tarântula, o qual deixou os participantes surpreendidos. Nesta paragem, tentaram-se criar ritmos, o que acabou por constituir um desafio, uma vez que os participantes já estavam cansados, principalmente os mais pequenos.

A *Gigantic Harpz* foi a última obra a ser vista, não havendo aqui qualquer tipo de interação, uma vez que os participantes estavam atrasados para as outras atividades. Deste modo, apenas se mostrou um vídeo do artista a tocar o referido instrumento, o que deixou todos os participantes deliciados.

A visita-jogo à exposição INSTRMTS, mostrou-se desafiadora, na medida em que foi difícil controlar catorze crianças, num contexto expositivo. O facto de serem crianças com idades um pouco díspares, tendo o mais pequeno três anos e o mais velho seis

anos, aumentou ainda mais o desafio. Os participantes mais velhos estavam menos interessados em interagir com os instrumentos e, no final, os visitantes já não estavam tão dispostos às atividades propostas.

c) Comparação

Numa tentativa de comparação, e considerando que cada visita guiada possui um carácter único, constatou-se que ambos os discursos utilizados, se caracterizaram pela sua assertividade, ainda que tenham sido realizados por e para indivíduos diferentes.

Falemos do público-alvo, interligando-o com o discurso utilizado. A visita guiada à CERCIESTREMOZ ficou marcada por um discurso sensorial, subjacente ao próprio conteúdo da exposição *INSTRMNTS*. Esta experiência permitiu não só interagir com os instrumentos, como também sentir os próprios, de uma forma muito particular.

A visita-jogo ao ATL *Ser a Brincar* utilizou um discurso sensorial, um pouco mais ativo. Sendo esta uma visita-jogo, na sua génese, pressupõe-se que exista uma dinâmica diferente dos outros tipos de exposições.

Verifica-se que a exposição *INTRMNTS* utilizou uma linguagem universal, que poderá ser abordada de diversas formas. Como cada grupo tem as suas particularidades, não havia um guião definido, de modo a poder adaptá-lo às especificidades, de forma a proporcionar novas aprendizagens.



Imagem 12 – Vista guiada da CERCIESTREMOZ – interação com o instrumento *Uana*

(Fonte: Andreia Carreteiro, 24.07.2018).

2.5. *Dossiers* das oficinas de férias de verão: *Dar corpo ao som & Brincadeiras para levar a sério*

Por norma, as oficinas de férias de verão duram cerca de uma semana, e são planeadas tendo em consideração o conteúdo das exposições em exibição.

A elaboração do *dossier*, para a oficina de férias de verão *Dar corpo ao som*, consistiu em criar separadores no *Microsoft Word*, através de um modelo pré-existente.

Além do *dossier*, também se registaram, numa folha de Excel, os dados de identificação dos participantes e dos seus encarregados de educação (nome, número de telefone, e-mail e o número de identificação fiscal), o valor a pagar, o registo de entradas (ver imagem 13) e saídas de cada um dos participantes e as suas refeições (com informações sobre possíveis restrições alimentares, alergias ou doenças) (ver imagem 14).

B	C	D	E	F
SIMÃO				
	Entrada	Saída	Entrada	Saída
Dia 30 2ª feira				
Dia 31 3ª feira				
Dia 01 4ª feira				
Dia 02 5ª feira				
Dia 03 6ª feira				
Responsáveis:				
DIOGO				
	Entrada	Saída	Entrada	Saída
Dia 30 2ª feira				
Dia 31 3ª feira				
Dia 01 4ª feira				
Dia 02 5ª feira				
Dia 03 6ª feira				
Responsáveis:				
BERNARDO				
	Entrada	Saída	Entrada	Saída
Dia 30 2ª feira				
Dia 31 3ª feira				
Dia 01 4ª feira				
Dia 02 5ª feira				

Página 1

DADOS |
 REGISTO ENTRADAS |
 LANCHES |
 PAGAMENTOS |
 +

Imagem 13 – Exemplo de um dos separadores do *dossier* da oficina de férias de verão – *Dar corpo ao som* – com registo de entradas, em Excel (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).

	A	B	C	D	E	F	G
4							
5			LANCHES				
6			MANHÃ	TARDE			
7		DIA 20 - 2ªF	IOGURTES + FRUTA	PÃO + LEITE CHOC			
8		Dia 21 - 3ªf	BOLACHAS + FRUTA	PÃO + SUMO			
9		Dia 22 - 4ªf	IOGURTE LÍQ + FRUTA	PÃO + LEITE CHOC			
10		Dia 23 - 5ªf	GELATINA + FRUTA	PÃO + SUMO			
11		Dia 24 - 6ªf	BOLACHAS + FRUTA	PÃO + LEITE CHOC			
12							
13		Restrições Alimentares					
14		Simão	Deve comer poucas gorduras e doces				
15		Nicole	Deve comer poucas gorduras e doces				
16		Diogo	Intolerante ao leite de vaca				
17		Bernardo		Celiaco, não pode consumir produtos com glúten			
18		Pedro		Alguma intolerância à lactose			
19							
20							
21		Alergias ou doenças					
22		Bernardo		Celiaco, não pode consumir produtos com glúten			
23							
24							
25							
26							

←
→
DADOS
REGISTO DE ENTRADAS E SAÍDAS
LANCHES
PAGAMENTOS
+

Selecione o destino e prima a tecla ENTER ou escolha 'Colar'

Imagem 14 – Exemplo de um dos separadores, relativo aos lanches, do dossier da oficina de férias de verão *Brincadeiras para levar a sério*, em Excel (Fonte: Andreia Carreiro, 09.08.2018).

A elaboração do *dossier* da oficina de verão *Brincadeiras para levar a sério* consistiu na aplicação do mesmo método, referido anteriormente.

O trabalho em Excel foi anexado aos separadores realizados no *Microsoft Word*, num *dossier*, que depois de feita a oficina, foi levado para o arquivo do Serviço Educativo da Fundação.

A elaboração dos *dossiers*, das atividades planeadas pelo Serviço Educativo da instituição, são extremamente importantes, uma vez que, para além de servirem de registo, servem de base para atividades futuras.

2.6. Inventariação dos catálogos de exposições

Durante o período de estágio, foi elaborado um inventário de todos os catálogos de exposições recebidas ou realizadas pelo Fórum Eugénio de Almeida/Centro de Arte e Cultura, desde 2004 até 2017. Essa informação serviu de base à construção de uma tabela (ver tabela 7), onde constam todos os catálogos e o respetivo número de exemplares existentes.

Para proceder à recolha de dados sobre os catálogos, foi necessário ir ao armazém e à sala de receção de obras, com o objetivo de se reunirem todos os exemplares existentes, incluindo aqueles que estavam armazenados na Quinta de Valbom, onde a Fundação alberga várias das suas posses. Trouxeram-se dez exemplares de cada uma das obras, para um dos armazéns do Centro de Arte e Cultura, que ficarão de reserva.

Seguiu-se a tarefa de contagem dos catálogos e a sua posterior arrumação, no respetivo armazém, sendo que, alguns dos exemplares foram selecionados para serem vendidos no *Évora Creative Market*²⁵, que decorreu entre os dias 14 e 15 de setembro de 2018.

A tabela que se apresenta em seguida, mostra a lista de edições de catálogos do Fórum Eugénio de Almeida/Centro de Arte e Cultura (ver tabelas 7, 8 e 9).

²⁵ O *Évora Creative Market* é uma iniciativa da Fundação Eugénio de Almeida, e consiste na realização de um mercado urbano, de produtos de autor, originais, de moda, joalheria, decoração, arte, cerâmica e *gourmet*. É também um ponto de encontro, através da realização de concertos, oficinas, eventos de gastronomia e *street food*.

Tabela 7 – Lista de edições de catálogos do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida.

Catálogo de Exposição	Ano
<i>Terra Bendita</i>	2000
<i>Um Olhar de Fotógrafo</i>	2002
<i>Luz no Pátio</i>	2002
<i>Pedras e Rochas</i>	2003
<i>Marc Chagall, Obra Gráfica 1951-1964</i>	2003
<i>Jóias da Pedra, 20 Joalheiros Contemporâneos</i>	2003
<i>Trilogia</i>	2004
<i>Joan Miró, Obra Gráfica</i>	2004
<i>Gravuras de Vieira da Silva</i>	2004
<i>Antoni Tàpies, A Expressividade do Papel</i>	2005
<i>Georges Braque, Gravuras</i>	2005
<i>Retratos - Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos</i>	2005
<i>Picasso Litógrafo</i>	2006
<i>Arte Contemporânea Portuguesa, Obras da Coleção Portugal Telecom</i>	2006
<i>A Fotografia Revolucionária, Uma Seleção da Coleção Nacional de Fotografia</i>	2006
<i>Alexander Calder - A forma e o sonho</i>	2006
<i>Documento: Projeto: Ficção na Coleção da Fundação de Serralves</i>	2007
<i>Escultura Contemporânea no Pátio de S. Miguel</i>	2007
<i>In Transitum, Instalação Escultórica</i>	2007
<i>Tesouros de Arte e Devoção PORT</i>	2008
<i>Tesouros de Arte e Devoção PORT</i>	2008
<i>Tesouros de Arte e Devoção ING</i>	2008
<i>O Fabuloso Mundo de Léger</i>	2008
<i>Niki de Saint Phalle</i>	2008
<i>DALI, O Divino Ilustrador</i>	2008
<i>Antologia Experimental, José M. Rodrigues</i>	2008
<i>Café Portugal</i>	2009
<i>Homenagem e Esquecimento, Obras da Coleção do CAM da Fundação Calouste Gulbenkian</i>	2009
<i>Mário Cesariny, Coleção Fundação Cupertino de Miranda PORT</i>	2009
<i>Mário Cesariny, Coleção Fundação Cupertino de Miranda ING</i>	2009
<i>Paula Rego, Coleção Manuel de Brito</i>	2010
<i>Francis Bacon: A Ponta do Icebergue</i>	2010

<i>A Magia de M.C. Escher</i>	2010
<i>Andy Warhol: Os Mistérios da Arte</i>	2011
<i>Duchamp: A Arte de Negar a Arte</i>	2011
<i>Corto Maltese: Viagem à Aventura</i>	2012
<i>Almada Bordalo: Fábulas Contadas</i>	2012
<i>INTER[IN]VENÇÃO Coleção ZKM Karlsruhe</i>	2013
<i>Tão alto quanto os olhos alcançam: Imagens de transcendência Séculos XV-XXI</i>	2014
<i>Carlos Fadon Vicente - Cenários: de duetos e diários</i>	2014
<i>O Museu a Haver (2ª VERSÃO)</i>	2015
<i>O Museu a Haver (1ª VERSÃO)</i>	2015
<i>Muséum de Mécanique naturelle - Simon Boudvin (FR)</i>	2017
<i>Museu de Mecânica Natural - Simon Boudvin (PT)</i>	2017

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Tabela 7 – Lista de edições de catálogos do Fórum Eugénio de Almeida/Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida (continuação).

Roteiro	Ano
<i>Brochura de Exposição - Documento: Projecto: Ficção na Colecção da Fundação de Serralves</i>	2007
<i>Roteiro - Tesouros de Arte e Devoção</i>	2008

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Tabela 7 – Lista de edições de catálogos do Fórum Eugénio de Almeida/ Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida (continuação).

Revista	Ano
<i>Portefólio # 1</i>	2005
<i>Portefólio # 2</i>	2006
<i>Portefólio # 3</i>	2008
<i>Portefólio # 4</i>	2009
<i>Portefólio # 5</i>	2010
<i>Portefólio # 6</i>	2011
<i>Portefólio # 7</i>	2012
<i>Portefólio # 8</i>	2013

(Fonte: Andreia Carreteiro)

2.7. Inventário das peças de joalharia para o Évora Creative Market

A par da iniciativa *Évora Creative Market*, foi-nos solicitada a inventariação de quarenta e sete peças de joalharia, das artistas Lia Gonçalves e Liliana Alves, com o objetivo de serem vendidas posteriormente (ver imagens 15 e 16).

As peças, que já tinham sido fotografadas e devidamente identificadas com códigos, de acordo com a sua tipologia (colar, pulseira, anel, brincos, etc.), foram depois organizadas, criando-se um registo informático com todas informações recolhidas.

O primeiro passo consistiu em abrir as caixas, onde as peças estavam guardadas, de forma a conferir se todas continham o respetivo código e identificação, bem como, se o número de jóias correspondia ao número indicado no enunciado, previamente cedido pela equipa. Todos os dados fornecidos foram confirmados.

O passo seguinte consistiu em elaborar as tabelas, em formato Excel. Criaram-se dois separadores diferentes, um para cada artista, elaborando-se quatro colunas – Código Creative Market, preço, unidade e fotografia.

Consultando as informações fornecidas, em papel, foram-se preenchendo as colunas com os dados descritos. No que respeita às fotografias, estas encontravam-se numa pasta, dispersas; por essa razão, foi necessário organizar as peças por artista, colocando-as em pastas diferentes. Tendo as peças dispostas à nossa frente, ía-se confirmando, peça por peça, se os códigos correspondiam às fotografias. A par desta atividade, foi também necessário elaborar etiquetas, com o respetivo código de cada peça e o preço (ver imagem 17).

Lia Gonçalves			
Código Creative Market	Preço	Unidade	Fotografia
nº1	50 €	1	
nº2	50 €	1	
nº3	55 €	1	
nº4	70 €	1	
nº5	40 €	1	

Imagem 15 – Tabelas de inventariação de jóias, da artista Lia Gonçalves (Fonte: Andreia Carreteiro, 13.09.2018).





Liliana Alves			
Código Creative Market	Preço	Unidade	Fotografia
nº28	80 €	1	
nº29	80 €	2	
nº30	65 €	1	
nº31	90 €	1	

Imagem 16 – Tabelas de inventariação de jóias, da artista Liliana Gonçalves (Fonte: Andreia Carreiro, 13.09.2018).



Imagem 17 – Etiquetas utilizadas na etiquetagem das jóias das artistas Lia Gonçalves e Liliana Alves (Fonte: Andreia Carreteiro, 13.09.2018).

2.8. Criação de uma rede de destinatários

A pedido da equipa do Serviço Educativo da instituição, elaborou-se uma rede de destinatários²⁶, com o intuito de atualizar a já existente.

A primeira fase da tarefa consistiu em aceder ao *website* da Fundação, e verificar quais as instituições privadas sociais, culturais e de natureza jurídica que esta apoia, bem como, as entidades públicas proeminentes na cidade de Évora e arredores e as instituições de ensino.

Reunido o material, foram criadas quatro colunas, numa folha de Excel – instituições públicas e privadas da região; e-mail; telefone e pessoa responsável.

Posteriormente, a informação recolhida foi organizada de acordo com as três variantes – Évora, Arredores e Escolas presentes no conselho. Por conseguinte, preencheram-se os campos, já enunciados.

A elaboração de uma rede de destinatários permite organizar o trabalho ao Serviço Educativo da Fundação, na medida em que facilita o contacto com as várias

²⁶ Por ser uma tarefa que envolvia informações particulares, não foi possível regista-la.

entidades, acerca dos programas educativos (oficinas, visitas guiadas, espetáculos, etc.) que possam vir a decorrer na instituição.

2.9. Oficina de férias de verão

2.9.1. *Dar corpo ao som*

As oficinas de férias de verão da Fundação Eugénio de Almeida, destacam-se pelo seu ambiente familiar, fomentando a “aprendizagem brincada”, e a exploração da arte contemporânea.

A oficina de férias de verão intitulada *Dar corpo ao som*, pretendeu explorar as sonoridades que ecoam na nossa cabeça, que ouvimos quotidianamente, e dar-lhes um corpo, bem como, desmistificar o conceito de som, refletindo sobre o mesmo, o que serviu de inspiração à exposição INSTRMNTS, de Victor Gama (ver tabelas 8 e 9). Esta oficina destinava-se a crianças e jovens entre os oito e os treze anos e tinha como objetivos:

- Estimular as capacidades criativas e imaginativas do público, através do som, com o objetivo de lhe conferir uma forma;
- Promover o contacto das crianças/jovens com a música, através de atividades enriquecedoras e geradoras de uma aprendizagem ativa e participativa;
- Promover e desenvolver a literacia musical artística.

Tabela 8 – Descrição da oficina de verão *Dar corpo ao som*.

Dia	Atividade	Resultado
<p>30 de julho</p>	<p>Auto-apresentação de cada participante, dividindo o seu nome por sílabas e, por cada sílaba, o participante tinha de reproduzir um som, com uma parte do corpo.</p> <p>Ouvir os sons dos diversos instrumentos, de diferentes continentes, com o objetivo de lhes dar uma forma – através do desenho – sem se saber, à partida, a que classe de instrumentos pertenciam.</p> <p>Visita guiada à exposição INSTRUMENTS.</p> <p>Encontrar sons dentro da sala.</p> <p>A última atividade do primeiro dia teve um caráter reflexivo, tendo sido perguntado aos participantes, se tinham apreciado o dia – os participantes afirmaram que sim.</p>	<p>Estalaram-se os dedos, e bateram-se palmas e os pés.</p> <p>Surgiram instrumentos relacionados com a capoeira, nomeadamente, o berimbau. Outros reportaram para cenários mais orientais, como é o caso da China e/ou Índia. As respostas dos participantes foram muito semelhantes, por exemplo, no caso do berimbau, a maioria dos participantes desenhou guitarras com maracas.</p> <p>A visita focou-se nos instrumentos mais interativos, como o <i>Dino</i>, com o qual houve um momento musical. Cada um dos participantes, pôde incorporar a personagem de maestro ou maestrina, enquanto os restantes formavam a orquestra.</p> <p>Os participantes recorreram às mesas, cadeiras, lápis, folhas, águas, cartão, etc., de modo a apresentarem os três sons que lhes parecessem mais melódicos, identificando-os, do mais grave, para o mais agudo.</p> <p>Finalizou-se o dia, com um pensamento: <i>ter mais respeito para com quem se fala</i>²⁷.</p>

²⁷ Durante a visita guiada, muitos dos visitantes interpelaram-se e a visita acabou por não se concretizar, pelo menos não da maneira que tinha sido pensada originalmente.

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Tabela 8 – Descrição da oficina de verão *Dar corpo ao som* (continuação).

Dia	Atividade	Resultado
31 de julho	<p>Foi solicitado aos visitantes que, numa folha, compusessem a sua partitura. Primeiro tinham de escrever a introdução, o desenvolvimento e a conclusão, definindo um ritmo.</p> <p>Exercício de aquecimento vocal.</p> <p>A pedido de um dos participantes da oficina de verão, um dos coordenadores desta oficina trouxe equipamento de estúdio, para se gravarem melodias vocais, compostas por <i>lás, sí, aas, lis, más, e mis</i>.</p> <p>Criação de um instrumento, partindo da imaginação de cada um²⁸ (ver tabela 9).</p>	<p>Verificou-se que, a maior parte dos participantes começava a sua partitura com um tom mais alegre e ligeiro, para um moderado (nem rápido, nem lento), para um tom mais lento, finalizando com um tom alegre rápido.</p> <p>Os participantes foram divididos em dois naipes, cada um com a respetiva nota. Todos os participantes tiveram também a oportunidade de conduzir a orquestra, ao ritmo desejado. Antes do exercício propriamente dito, houve espaço para um pequeno momento de teoria musical, onde foram abordadas as três propriedades do som – a intensidade, a duração e o ritmo. No final, ouviu-se a composição elaborada.</p> <p>Fez-se o desenho da forma, a listagem do material e a imaginou-se o som.</p>

(Fonte: Andreia Carreteiro)

²⁸ Isto resultou na criação de vários instrumentos, descritos na tabela 9 (ver tabela 9) e expostos nas imagens 18, 19 e 20.

Tabela 8 – Descrição da oficina de verão *Dar corpo ao som* (continuação).

Dia	Atividade	Resultado
<p>1 de agosto</p>	<p>Antes de se começar qualquer tipo de atividade, deu-se um nome à orquestra.</p> <p>Continuação da criação dos instrumentos.</p> <p>Depois de construídos os instrumentos, pensou-se numa composição musical, para a apresentação do último dia da oficina.</p>	<p>Nome da orquestra – <i>T.N.T – Tímpanos Não Furados</i>.</p> <p>Reuniram-se os materiais disponíveis, viu-se o que cada um dos participantes necessitava e, de seguida começaram-se a construir os instrumentos. Muitos dos participantes, necessitaram de ajuda para a construção dos seus instrumentos. Para isso, foi preciso auxiliá-los na colocação das cordas de guitarra e violino, no corte do cartão, a serrar madeira e a pintar/decorar os instrumentos.</p> <p>Realizaram-se várias adaptações aos instrumentos, de forma a ficarem o mais afinados possível – para a afinação ficar melódica, optou-se por colocar camarões de forma a regular as cordas de guitarra e violino, sempre que tal fosse necessário (aconteceu com a <i>Cabarra</i>).</p> <p>Cada um dos participantes apresentou o seu instrumento, enunciando as adaptações que teve de fazer, e depois a composição que tinha realizado no início da oficina, de forma a ouvirem-se os sons produzidos.</p>

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Tabela 8 – Descrição da oficina de verão *Dar corpo ao som* (continuação).

Dia	Atividade	Resultado
2 de agosto	Criação de uma pequena partitura.	A partitura combinava os seguintes ritmos: Introdução – Alegre e rápida, ficando mais lenta; Desenvolvimento – Triste e lento; Conclusão – Alegre, de lento, passando para rápido.
3 de agosto	Ensaios.	O último dia de oficina ficou ocupado pelos ensaios, para a apresentação oficial da tarde, que ficou marcada pela presença dos encarregados de educação e da equipa do Centro de Arte e Cultura.

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Tabela 9 – Instrumentos criados na oficina de verão *Dar corpo ao som*.

Nome	Descrição
<i>Cabarra</i>	Metade cabaça, metade guitarra.
<i>Esquilo das Tempestades</i>	Metade tambor, metade maracas - o tambor consistia numa lata de tinta virada para baixo e, às cabaças acrescentaram-se maracas, que foram abertas e cobertas com material <i>balão</i> .
<i>Dashe</i>	Metade cana, metade peixe – o instrumento consistia numa espécie de cana de pesca, com latas presas por fio de coco, onde se colaram berlindes, dentro das latas.

<i>Violha</i>	Inspirado num violino, com a componente folha, o instrumento foi feito através de uma caixa de madeira, cortada transversalmente, com cordas de violin e com uma folha de acetate no meio, presa por uma corda.
<i>Gapamão</i>	Uma combinação de palavras, entre garrafão, pau e mão, o instrumento era constituído por um garrafão com sementes e duas mãos de cartão, com cordas de guitarra.
<i>Cortan</i>	Composto por um garrafão, com um tambor feito de saco plástico, e cordas de guitarras, inspirado nas palavras <i>corda</i> e <i>tambor</i> .
<i>The music box</i>	O instrumento consistia numa caixa de madeira, com cordas de guitarra.
<i>T.N.T Caveira</i>	Composto por uma caixa de cartão, com sementes lá dentro.
<i>Soprapedrária</i>	Um tabuleiro de ferro, com uma batuta e uma lata com pequenas pedras.
<i>Rola Musical</i>	Duas latas com sementes, ligadas por um pequeno ferro.

(Fonte: Andreia Carreteiro)



Imagem 18 – Resultado da criação das esculturas – instrumentos, da oficina *Dar corpo ao som – Soprapedrária, Esquilo das Tempestades e Cortan*, respetivamente (Fonte: Andreia Carreteiro, 03.08.2018).



Imagem 19 – Resultado da criação das esculturas – instrumentos, da oficina *Dar corpo ao som* – T.N.T Caveira, Gapamão e Dashe, respectivamente (Fonte: Andreia Carreteiro, 03.08.2018).



Imagem 20 – Resultado da criação das esculturas – instrumentos, da oficina *Dar corpo ao som – The Music Box, Rola Musical e Cabarra*, respetivamente (Fonte: Andreia Carreiro, 03.08.2018).

a) Caracterização do público

A oficina de férias de verão *Dar corpo ao som*, teve uma adesão total de dez participantes, um sinal positivo, uma vez que se estava em período de férias de verão. Houve maior afluência de participantes do sexo feminino (sete pessoas) do que do sexo masculino (três pessoas), embora todos pertencessem aos 1º e 2º ciclos de escolaridade, ou seja, tinham idades compreendidas entre os sete e os treze anos – o que criou, por vezes, uma dinâmica difícil de controlar, uma vez que as diferenças comportamentais, nestas faixas etárias, se manifestam de uma forma mais pronunciada.

Apenas dois dos participantes não tinham noções musicais, havendo muitos deles que estudavam música no conservatório regional de Évora, o que lhes permitiu aprofundar os seus conhecimentos. As atividades foram formuladas de forma a que, todos pudessem participar, e uma das particularidades da exposição *INSTRUMENTS* foi o

facto de os instrumentos não terem escalas, ou seja, eram acessíveis a todo o tipo de público.

É importante salientar que, por alguns dos participantes já estarem habituados a este tipo de atividades, também já estavam familiarizados com a instituição. Alguns deles tinham, inclusivamente, os seus encarregados de educação a trabalhar na Fundação. Por esta razão, acredita-se que os participantes pertenciam a uma classe social informada.

b) Análise dos Inquéritos

No último dia da oficina de férias de verão, foi solicitado aos participantes que realizassem um pequeno inquérito, de forma a aferir a eficácia da atividade. Uma amostragem de nove participantes, uma vez que o décimo participante não compareceu ao último dia de atividades, permitiu apurar os resultados que se apresentam em seguida.

Na questão 1 - Gostaste da Oficina de Verão *Dar corpo ao som?*, as respostas foram todas positivas (ver tabela 10).

Tabela 10 – Resultados da questão 1.

Questão 1 – ‘Gostaste da oficina de verão <i>Dar corpo ao som?</i>’	
Sim	Não
9 votos	0 votos

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Na questão 2 - Achaste as atividades criativas/divertidas?, à semelhança da primeira questão, as respostas também foram todas positivas (ver tabela 11).

Tabela 11 – Resultados da questão 2.

Questão 2 – ‘Achaste as atividades criativas/divertidas?’	
Sim	Não
9 votos	0 votos

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Na questão 3 - Achaste as atividades muito longas ou curtas?, a maioria respondeu que as atividades tinham sido longas, sendo que apenas duas pessoas, com idades compreendidas entre os sete e os oito anos, acharam curtas, correspondendo estas últimas, aos elementos mais novos do grupo (ver tabela 12).

Tabela 12 – Resultados da questão 3.

Questão 3 – ‘Achaste as atividades muito longas ou curtas?’	
Longas	Curtas
7 votos	2 votos

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Na questão 4 - Percebeste todas as informações que te foram dadas, ao longo da atividade?, apenas dois dos nove participantes declararam que não tinham percebido as informações recebidas (ver tabela 13). Curiosamente, estas duas respostas pertenciam aos participantes mais novo e mais velho (sete anos de idades e treze anos de idade, respetivamente).

Tabela 13 – Resultados da questão 4.

Questão 3 – ‘Percebeste todas as informações que te foram dadas, ao longo da atividade?’	
Sim	Não
7 votos	2 votos

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Na última questão - De zero a dez, o que achaste, no geral, da oficina de verão *Dar corpo ao som?*, as respostas, situaram-se entre os números seis e dez, tendo o seis um voto, e o dez com três votos (ver tabela 14).

Tabela 14 – Resultados da questão 5.

Questão 5 – ‘De zero a dez, o que achaste, no geral, da oficina de verão <i>Dar corpo ao som?</i> ’	
1	0 votos
2	0 votos
3	0 votos
4	0 votos
5	0 votos
6	1 voto
7	2 votos
8	1 voto
9	2 votos
10	3 votos

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Conclui-se que, na sua generalidade, os participantes gostaram da oficina de férias de verão *Dar corpo ao som*. Constata-se que esta apreciação é influenciada, em grande medida, pela idade, visto que os participantes entre os nove e os dez anos pareceram ser os que mais disfrutaram da atividade, conforme mostram os resultados da questão cinco.

Relativamente à duração das atividades, este fator deverá ser tido em consideração, uma vez que a maioria dos participantes achou a oficina muito longa, principalmente aqueles com idades compreendidas entre os nove e treze anos de idade, conforme se verificou através dos resultados da questão três.

Através dos resultados obtidos na questão quatro, foi possível verificar que se deverá encontrar um discurso mediador, capaz de alcançar todas as faixas etárias presentes, de maneira a não criar conflitos entre os coordenadores e os participantes.

O primeiro dia da oficina não foi tão produtivo, quanto o que tinha sido planeado. Os participantes estavam bastantes dispersos, em termos de atenção, principalmente durante a visita guiada à exposição *INSTRMNTS*, talvez pelo facto de a maior parte dos participantes não se conhecerem.

No segundo dia, os participantes aderiram bastante às atividades, sendo, por vezes, difícil controlar o seu entusiasmo.

Os dois dias seguintes, foram dedicados à construção dos instrumentos, sendo dias de muita confusão, com a ocorrência de alguns atrasos. A maior parte dos participantes tiveram dificuldade em terminar os instrumentos, contudo, no quarto dia, os instrumentos estavam prontos e ainda se conseguiu criar uma composição, para ser apresentada posteriormente no auditório do Centro de Reuniões da instituição.

O último dia de atividades decorreu de forma mais calma, comparativamente aos dias anteriores, sendo um dia dedicado aos ensaios de preparação para a apresentação, que ocorreu ao final da tarde.

Globalmente, as atividades decorreram de uma forma fluída, havendo apenas alguns pequenos contratemplos, no que diz respeito ao planeamento das atividades, uma vez que nem todas, decorreram como previsto – por exemplo, a visita guiada à exposição de Victor Gama e a construção dos instrumentos, acabaram por demorar mais tempo do que tinha sido planeado.

As atividades revelaram-se bastante produtivas, tendo os participantes adquirido uma nova compreensão musical e artística, alcançada através da criação de uma linguagem musical única, que resultou dos instrumentos por eles fabricados.

2.9.2. *Brincadeiras para levar a sério*

A oficina de verão *Brincadeiras para levar a sério*, foi criada a partir da exposição *VISOVOX*, uma das exposições exibidas no Centro de Arte e Cultura, no ano de 2018. A oficina pretendeu, desta forma, mergulhar no universo da poesia virtual e sonora, para descobrir, através do jogo, os pontos, linhas, volumes, cores, os sons, pausas, ritmos e gestos escondidos (ver tabela 15). Esta oficina à semelhança da anterior, destinava-se a crianças e jovens entre os oito e os treze anos, e tinha como objetivos:

- Estimular as capacidades criativas e imaginativas dos participantes, tendo como base a poesia visual e sonora;
- Promover o contacto das crianças/jovens com a poesia, através de atividades enriquecedoras e geradoras de uma aprendizagem ativa e participativa;
- Promover e desenvolver a literacia artística.

Tabela 15 – Descrição da oficina de verão *Brincadeiras para levar a sério*.

Dia	Atividade	Resultado
<p>20 de agosto</p>	<p>Apresentação dos participantes, através de um jogo, com uma bola de papel.</p> <p>Visita à exposição VISOVOX.</p> <p>Cada participante desenhava livremente e, quando terminada esta tarefa, passava o desenho ao colega do lado, para que este descrevesse o que via representado. Posteriormente, este último teria de também desenhar, e o processo decorria assim, sucessivamente.</p> <p>Escrever uma palavra numa folha de papel e passá-la ao colega do lado, que procederia da mesma maneira.</p>	<p>O objetivo era decorar os nomes dos participantes.</p> <p>O objetivo da visita era explorar as obras e, para tal os participantes tinham de escolher cinco palavras que fizessem lembrar a exposição – as palavras mais utilizadas foram <i>letras</i> e <i>música</i> (ver imagem 22).</p> <p>Foram desenhados arco-íris, peixes, símbolos, etc. A palavra mais utilizada foi <i>abstrato</i> (ver imagem 23).</p> <p>No final, cada um dos participantes leu as palavras associadas à sua folha. Palavras como <i>vida</i>, <i>mãe</i>, <i>pai</i> foram as mais utilizadas (ver imagem 24).</p>

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Tabela 15 – Descrição da oficina de verão *Brincadeiras para levar a sério* (continuação).

Dia	Atividade	Resultado
21 de agosto	<p>Incorporar palavras, ao jeito da poesia visual.</p> <p>Recortar imagens de revistas, folhas e outros elementos, e a partir daí, experimentar diversas metodologias criativas da poesia visual. Paralelamente, os participantes tinham de fazer uma proposta de leitura do trabalho acima descrito.</p>	<p>Daqui resultaram, maioritariamente, flores e bonecos (ver imagem 23).</p> <p>Os participantes mais novos recorriam constantemente a imagens e esqueciam-se de colocar as palavras.</p>
22 de agosto	<p>Elaboração de dois murais, um com desenhos e outro com palavras, de forma a representar os cinco sentidos.</p> <p>Exercício de <i>role play</i>, no qual foram distribuídos vários poemas visuais e os participantes teriam de interpretá-los, de acordo com o seu próprio critério.</p>	<p>O mural de desenhos ficou ocupado com diferentes caras, animais e criações como, por exemplo, situações de jogo futebolísticas. O mural das palavras foi mais de encontro ao proposto, e surgiram as palavras <i>ouvido, garfo, cheiros, pizza</i>, etc. (ver imagem 25).</p> <p>Entoaram-se palavras, leu-se mais rápido, mais devagar, elevou-se a voz, pontuou-se, cantou-se e ainda se tentou implementar a expressão corporal.</p>

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Tabela 15 – Descrição da oficina de verão *Brincadeiras para levar a sério* (continuação).

Dia	Atividade	Resultado
23 de agosto	<p>Escolher uma palavra e, através dessa palavra, descobrirem-se mais palavras, relacionadas com a palavra escolhida.</p> <p>Intitular as obras realizadas nos exercícios anteriores, numa folha de papel.</p> <p>Visita guiada de uma das coordenadoras da oficina de verão anterior à exposição <i>INTRMNTS</i>, a pedido dos participantes.</p> <p>Fazer o convite, dirigido aos pais, para a inauguração da exposição.</p>	<p>Exemplo: <i>pontapé – ponta, pé.</i></p> <p>Surgiram títulos como <i>futeanimal, vulcão 3D</i>, entre outros.</p> <p>Na visita guiada, tentaram-se introduzir conceitos de convergência, com as <i>INTRMNTS</i> e a <i>VISOVOX</i>, através do léxico musical.</p> <p>Numa cartolina, escreveu-se a palavra <i>convite</i> e depois a palavra <i>criatividade</i>, completa e dividida por sílabas, dando origem a outras palavras como é o caso de <i>cria, atividade, idade, ria, ativa</i>. Na parte de trás da cartolina, escreveu-se o nome da oficina de verão <i>Brincadeiras para levar a sério</i> e o nome de quem fazia o convite</p>

24 de agosto	Planeamento e execução da exposição.	Expuseram-se os desenhos e os murais nas paredes da sala e treinaram-se as interpretações dos poemas, efetuadas por cada um dos participantes.
---------------------	--------------------------------------	--

(Fonte: Andreia Carreteiro)



Imagem 21 – Visita da oficina *Brincadeiras para levar a sério*, à exposição *VISOVOX*

(Fonte: Andreia Carreteiro, 20.08.2018).



Imagem 22 – Resultado do exercício da visita à exposição *VISOVOX*, da oficina *Brincadeiras para levar a sério* (Fonte: Andreia Carreteiro, 20.08.2018).



Imagem 23 – Exercício – *desenho livre*, da oficina *Brincadeiras para levar a sério* (Fonte: Andreia Carreteiro, 20.08.2018).



Imagem 25 – Elaboração dos murais da oficina *Brincadeiras para levar a sério*
(Fonte: Andreia Carreteiro, 21.08.2018).

a) Caracterização do público

A oficina de férias de verão *Brincadeiras para levar a sério*, contou com um total de treze participantes, resultado mais do que positivo, tendo em conta que se atravessava o período de férias de verão.

A oficina em questão juntou oito participantes do sexo masculino, sendo os restantes do sexo feminino, com idades compreendidas entre os seis e os dez anos. A maioria tinha idades entre os sete e os oito anos de idade, ou seja, frequentavam os 1º e 2º ciclos.

À semelhança do sucedido na primeira oficina de verão enunciada, verificou-se que alguns dos participantes já estavam habituados a este tipo de atividades, pertencendo a um grupo social bem informado.

b) Análise dos Inquéritos

No último dia da oficina, foi pedido aos participantes que realizassem um pequeno inquérito anónimo, de forma a aferir a eficácia da atividade. Através de uma amostragem de treze participantes, obtiveram-se os resultados que se apresentam em seguida.

Na questão 1 – Gostaste da Oficina de Verão *Brincadeiras para levar a sério?*, as respostas obtidas foram quase todas positivas, à exceção de uma (ver tabela 16).

Tabela 16 – Resultados da questão 1.

Questão 1 – ‘Gostaste da oficina de verão <i>Brincadeiras para levar a sério?</i>’	
Sim	Não
12 votos	1 voto

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Na questão 2 - Achaste as atividades criativas/divertidas?, à semelhança da primeira questão, doze das treze respostas foram positivas, apenas uma resposta negativa (ver tabela 17)

Tabela 17 – Resultados da questão 2.

Questão 2 – ‘Achaste as atividades criativas/divertidas?’	
Sim	Não
12 votos	1 voto

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Na questão 3 - Achaste as atividades muito longas ou curtas?, onze dos participantes acharam as atividades longas, sendo que apenas dois dos participantes inscritos as consideraram curtas (ver tabela 18).

Tabela 18 – Resultados da questão 3.

Questão 3 – ‘Achaste as atividades muito longas ou curtas?’	
Longas	Curtas
11 votos	2 votos

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Na questão 4 - Percebeste todas as informações que te foram dadas, ao longo da atividade?, apenas um dos treze participantes afirmou que não tinham percebido as informações dadas (ver tabela 19).

Tabela 19 – Resultados da questão 4.

Questão 3 – ‘Percebes-te todas as informações que te foram dadas ao longo da atividade?’	
Sim	Não
12 votos	1 voto

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Na última questão – De zero a dez, o que achaste, no geral, da oficina de verão, *Brincadeiras para levar a sério?*, as respostas situaram-se entre o número quatro e o dez, tendo o quatro um voto e o dez, sete votos (ver tabela 20)

Tabela 20 – Resultados da questão 5.

Questão 5 – ‘De zero a dez, o que achaste, no geral, da oficina de verão <i>Dar corpo ao som?</i> ’	
1	0 votos
2	0 votos
3	0 votos
4	1 voto
5	0 votos
6	1 voto
7	0 votos
8	4 votos
9	0 votos
10	7 votos

(Fonte: Andreia Carreteiro)

Verifica-se que a oficina *Brincadeiras para levar a sério* teve uma avaliação positiva, semelhante à oficina *Dar corpo ao som*. Os participantes mais novos pareceram desfrutar muito mais da oficina. A maioria dos dez pontos, na questão cinco dos inquéritos, foram atribuídos por elementos do sexo feminino, sendo que alguns correspondiam a elementos de uma faixa etária mais jovem.

Através dos resultados da questão três, relacionada com a duração das atividades, foi possível concluir que a maioria dos participantes afirmou que a oficina foi muito longa, principalmente o público mais velho (nove e dez anos de idade), o que deverá ser tido em consideração em oficinas a realizar posteriormente.

A questão quatro demonstrou que, embora os participantes tivessem inicialmente alguma dificuldade em compreender os conteúdos das atividades, acabaram por compreendê-los, com o apoio das monitoras.

Estabelecendo uma comparação com a oficina de férias de verão *Dar corpo ao som*, observou-se que a oficina de verão *Brincadeiras para levar a sério*, contou com mais participantes, maioritariamente rapazes. A primeira oficina enunciada, tinha um total de nove participantes, dos quais sete eram do sexo feminino, enquanto que a segunda oficina, contou com um total de treze participantes, dos quais oito pertenciam ao sexo masculino, ou seja, o inverso do que ocorreu na oficina de verão anterior.

O facto de haver maior número de participantes e, principalmente, o facto de muitos deles serem irmãos, constituiu um grande desafio, na medida em que existia já uma dinâmica muito própria, em que os atritos eram frequentes. Também o facto de as idades dos participantes serem muito díspares, acabou por ser um fator desafiante uma vez que contribuiu para a existência de conflitos de idéias. Em suma, tentaram-se adaptar as atividades às diferentes condições e idades das crianças, por exemplo, uma vez que alguns dos participantes ainda não sabiam ler, trabalhou-se apenas a poesia visual.

Embora as crianças possam ter sentido dificuldades em compreender as atividades, os resultados obtidos revelaram-se positivos, o que significa que a oficina cumpriu o seu propósito e os participantes conseguiram ultrapassar as suas dificuldades iniciais.

PARTE IV

Capítulo V – Balanço do Estágio realizado e propostas de valorização

1. Balanço do Estágio

O Centro de Arte e Cultura proporciona à comunidade, um lugar de representação de memórias e identidade, dando lugar a um espaço de participação, de criação e, acima de tudo, de partilha e diversidade cultural, elementos fundamentais para a sua própria construção e representação.

Sendo a arte contemporânea um tópico provocatório, é necessário promover o debate, de modo a quebrar os preconceitos. Esta instituição procura produzir conhecimento, utilizando um discurso que se constrói de uma forma participativa, experimental e lúdica. Isto verificou-se nas exposições exibidas durante o período de Estágio, mais precisamente, nas exposições *INSTRMNTS* e *VISOVOX*, cujo carácter interativo marcou as diversas interpretações produzidas, proporcionando uma aprendizagem não formal, adjacente à instituição museu.

O Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida, possui um carácter transversal, embora o seu trabalho se torne mais visível através da sua ação educativa que, como já foi referido, assume diversas tipologias, e constatou-se que estes enquadram, na sua orgânica, um plano de ação educativa, já referido anteriormente, que permite à equipa, implementar uma estratégia direta, aquando da sua programação educativa. O facto de se elaborarem relatórios mensais, anuais e por projeto, de forma a avaliar o desempenho das atividades concretizadas, é essencial para se perceber quais os pontos de sucesso e quais os que são necessário melhorar.

A equipa que integra o Serviço Educativo da Fundação, sendo bastante coordenada e criativa, busca balançar a sua missão, uma vez que são simultaneamente

educadores e consumidores de conhecimento. Para desempenhar melhor a sua função, introduzem-se frequentemente no lugar do público, tentando compreendê-lo e, acima de tudo, com o objetivo de o motivar, através dos seus programas educativos.

O Serviço Educativo da instituição conta ainda com a participação de vários colaboradores externos, devidamente qualificados, recebendo propostas para oficinas, visitas guiadas, visitas-jogo, entre outras, oferecendo também a oportunidade de a sua comunidade se expressar, dentro da sua orgânica institucional, onde estes poderão prestar apoio nas exposições e nas diversas atividades realizadas.

O facto de, no ano de 2013, a Fundação ter dado a conhecer o seu vasto património, constituiu um marco importante, em que o Serviço Educativo assume uma posição fulcral, podendo ser um fator de atração de novos públicos.

O seu público talvez seja restrito, pois as temáticas abordadas pela instituição, não apelam aos interesses da maioria dos membros da comunidade eborense, mas apelando a um grupo restrito com o interesse pela arte contemporânea. Este grupo inclui também portugueses de fora de Évora e pessoas de diferentes nacionalidades, por exemplo, os turistas que visitam o centro histórico de Évora e as suas instituições culturais, com a finalidade de absorver tudo o que a cidade tem para lhes oferecer. Assim, de um modo geral, podemos dizer que o público mais frequente é o público escolar e o estrangeiro. Infelizmente, por ser período de férias de verão, não se obteve contacto com o património presente, quer no Centro de Arte e Cultura, quer no Paço de S. Miguel, quer no Arquivo e Biblioteca da Fundação, daí não se ter conseguido apurar a veracidade de tal afirmação, de uma forma mais ampla.

A estratégia de marketing desta instituição é igualmente bastante ativa, os *mupis* e os *flyers* são sempre uma fonte recorrente, e que parece funcionar, uma vez que não passam despercebidos ao público.

Relativamente às atividades realizadas durante o estágio, estas serviram de aprendizagem e revelaram-se absolutamente essenciais ao nosso desenvolvimento profissional e pessoal.

No processo de montagem e desmontagem, a equipa possuiu uma dinâmica de trabalho já estabelecida, onde reina a experiência, e que se deparou com uma situação delicada, aquando da danificação da instalação *Conversa Tangível I, II, III* (desenho sobre e entre tecido - segunda pele, malha de seda, viscose, arame, linhas e botões, de Susana Pires (WAH!, de julho a setembro 2018), com dejetos de pássaro. Foi necessário comprar sabão azul e branco e cotonetes (estes permitem um trabalho mais minucioso), a pedido da artista. Contudo, e antes disso, a artista tentou limpar com água e detergente da louça, mas o resultado não foi o esperado. A artista afirmou que, para a conservação do tecido, o sabão azul e branco era o produto menos prejudicial à sobrevivência da obra, uma vez que o dejetos de pássaro é corrosivo. Foi a artista quem procedeu à conservação do tecido danificado, deixando-o ficar a secar até à data de embalagem, ou seja, dois dias depois (ver imagens 54, 55, 56, 57 e 58, no anexo 1). Felizmente, o dano que ocorrera devido a uma pequena abertura de uma janela, não deixou quaisquer danos na peça.

As atividades, relacionadas com o Serviço Educativo da Fundação, revelaram-se extremamente necessárias e benéficas. Todas as tipologias de atividades realizadas, desde a pesquisa biográfica e bibliográfica sobre o artista Pedro Proença, até à criação de redes de destinatários, e inventariação dos catálogos, para nomear algumas, permitiram compreender como se planeia e organiza uma exposição.

As visitas guiadas e as visitas-jogo permitiram perceber como se deve abordar o conteúdo de uma exposição, e adaptá-lo ao visitante. As visitas-jogo constituíram uma aposta, que nos parece crucial na nova dinâmica do que representam, mas os Serviços Educativos de uma instituição, que vão além de uma visita guiada, requerem um maior planeamento e atenção, com o objetivo de alcançar todos os seus visitantes.

As oficinas de verão, constituíram um processo extremamente enriquecedor, na medida em que possibilitaram colocar em prática, os conhecimentos obtidos até aquela data.

2. Propostas de valorização

Neste ponto, e depois da aprendizagem obtida durante a realização do Estágio, apresenta-se um conjunto de sugestões, que podem ajudar a valorizar e a contribuir para o sucesso das oficinas desta instituição.

A primeira solução passa pela presença da FEA nas redes sociais, que é ativa, principalmente através do *Facebook*, todavia a sua presença precisa de ganhar o aspeto *live*, à semelhança de outras grandes instituições culturais, como é o caso do Serviço Educativo da Garagem Sul [Exposições de Arquitetura] do Centro Cultural de Belém – CCB e o Museu Nacional de Arte Contemporânea – MNAC, que apostam em diversos programas pedagógicos e parcerias, de modo a promover a consciência crítica sobre determinadas temáticas que nos são essenciais, como a arquitetura e a arte contemporânea, neste caso específico. Os vídeos em direto são um aspeto que atrai muito o público, fá-lo sentir-se como parte do acontecimento. Poderiam também apostar na participação noutra rede social, o *Instagram*, muito mais atual que o *Facebook*, e que possibilita uma maior interação com o público, onde neste momento, é necessário abranger um público mais maduro (adultos e idosos), algo para o qual a instituição trabalha continuamente, mas onde parece que o *feedback* é mais difícil, todavia, possível.

A segunda solução passa por realizar oficinas de verão com grupos mais pequenos, idealmente constituídos por cinco a sete participantes. A terceira solução está relacionada com a idade desses participantes, devendo restringir-se as faixas etárias, criando oficinas de acordo com cada grau de escolaridade, com participantes de idades aproximadas.

Devem também criar-se grupos mais heterogêneos, tentando equilibrar o número de rapazes e de raparigas, o que depois da experiência adquirida em ambas as oficinas experienciadas, se verificou proporcionar uma dinâmica que oferece resultados mais proveitosos. Verificou-se ainda que, uma das estratégias para melhor captar a atenção dos participantes, é manter a rotatividade constante nas atividades, incitando a participação do público e a criação de uma meta comum.

Através dos inquéritos realizados em ambas as oficinas de verão, foi possível concluir que existem aspetos a ter em conta, no que diz respeito à duração das atividades. Deste modo, é necessário considerar a hipótese de as encurtar, por exemplo, em vez de se realizarem durante um dia inteiro, optar por fazer mais oficinas, com uma menor duração.

Para angariar mais participantes, poderão também realizar-se mais oficinas, quer durante o período escolar, quer durante as férias, e fins-de-semana. Uma outra solução seria a de dedicar algumas oficinas a determinados grupos de participantes, por exemplo a pessoas com necessidades especiais, consoante os critérios de atuação da instituição.

Outra das propostas, será a de separar os irmãos presentes, por diferentes atividades.

Parece-nos importante destacar uma outra sugestão, nomeadamente, a de a instituição criar folhetos, que destaquem os factos históricos do antigo Palácio da Inquisição. Embora, o *website* da instituição aborde tal assunto, seria importante disponibilizar materiais que, nos próprios locais, dessem a conhecer ao visitante essa parte da história do edifício. Tal afirma-se porque, através dos contactos que tivemos com vários visitantes, verificou-se que muitos buscavam informações específicas sobre esse património.

2.1. Orquestra *INSTRMNTS*

Como já foi referido anteriormente, a Fundação realiza diversas tipologias de atividades. Por isto, pensou-se em elaborar uma proposta genérica, focada na exposição *INSTRMNTS*, de Victor Gama.

Idealizou-se uma ‘oficina-concerto’, com um caráter muito próprio, como iremos verificar.

O seu principal objetivo, consistiria na formação de uma orquestra simbólica, explorando as sonoridades de algumas das esculturas-instrumentos presentes, entre elas, a instalação *ACRUXON* (ver imagem 10), *Tipaw*, *Uana* e *Toha* (ver imagens 59,60 e 61, no anexo 1). O que idealmente daria origem a uma composição original, que posteriormente seria estreada no seu encerramento (30 de setembro de 2018), no Pátio de S. Miguel.

Esta seria dirigida a um conjunto de jovens específicos, estudantes do Conservatório Regional de Évora e do Departamento de Música, da Universidade de Évora, com idades compreendidas, entre os dezasseis e os dezanove anos, sendo que o total de participantes rondaria os doze (de acordo com número de instrumentos disponíveis, bem como as suas características), onde seria preferível englobar seis músicos de cada sexo (M/F), e teria a duração de uma semana (de 24 a 30 de setembro).

Esta seria liderada pelo o artista da exposição enunciada, com o auxílio de dois professores de cada instituição referida, destacados pelas próprias, e da equipa do Serviço Educativo da Fundação Eugénio de Almeida, que disponibilizaria todo o material e espaço necessário.

Tabela 21 – Plano de Atividades.

Plano de Atividades	
Dia	Atividades
24 de setembro	<p>Visita guiada à exposição <i>INSTRMNTS</i>, pelo seu artista.</p> <p>Exploração da obra do artista, do seu processo criativo e dos seus instrumentos.</p>
25 de setembro	<p>Sessão de <i>brainstorming</i>, de modo a encontrar-se uma inspiração consensual, para a composição do concerto.</p> <p>Atribuição e exploração dos instrumentos, a cada participante ou conjunto.</p> <p>Trabalhar na estrutura da peça musical.</p>
26 de setembro	<p>Continuação da estruturação da peça musical.</p> <p>Ordenação da orquestra, de acordo com as possíveis classes, a que cada instrumento pertence.</p> <p>Realizar testes de som e acústica.</p>
27 de setembro	<p>Finalização da composição.</p> <p>Testar a composição.</p> <p>Ensaios.</p>
28 de setembro	<p>Ensaios.</p>
29 de setembro	<p>Organização espacial da orquestra no Pátio de S. Miguel.</p> <p>Realização de testes de som e luz.</p> <p>Ensaio no Pátio de S. Miguel.</p>
Manhã de 30 de setembro	<p>Ensaio final no Pátio de S. Miguel.</p>

3. Reflexões finais

O Estágio realizado no Centro de Arte e Cultura, permitiu-nos desenvolver diferentes competências, até agora não exploradas, embora tenhamos encontrado algumas limitações, por a nossa formação não se inserir nas ciências da educação e por o Estágio ser de curta duração e se ter realizado durante o período de férias de verão.

Durante o mesmo, tivemos a oportunidade de desempenhar vários papéis – o de educador de museu, o de administrativa, e o de elemento da equipa de produção de uma exposição.

A realização de todas as funções, inerentes ao desempenho desses vários papéis, permitiu-nos adquirir uma aprendizagem que se baseou na concretização direta da ação e que se traduziu, em competências que acreditamos serem essenciais, quer para o desenvolvimento profissional, quer para o pessoal, nomeadamente, a capacidade de resposta rápida às várias situações vivenciadas e a conseqüente adaptação do discurso.

Um dos aspetos mais interessantes dos centros ou museus de arte contemporânea, é, de facto, a possibilidade de conviver com o artista, de sabermos em primeira mão as histórias e o propósito de cada obra de arte. O estágio, permitiu-nos o contacto com vários artistas e com o universo da arte contemporânea, o que constituiu uma oportunidade de alargar os nossos conhecimentos, e conseqüentemente, de os vivenciar e pôr em prática.

Considerou-se que o período de montagem e desmontagem de exposições, consistiu num processo de aprendizagem fulcral, que muito contribuiu para o nosso desenvolvimento profissional, nomeadamente, na compreensão das técnicas utilizadas neste processo, e a linguagem específica, que a técnica oferece.

Outras das competências fomentadas, foi a capacidade de organização, dentro da instituição, que se verificou ser de grande importância, uma vez que o trabalho que ocorre, por detrás da ação, neste caso das visitas guiadas e das oficinas, requereu uma enorme organização e minúcia, que antes nos eram desconhecidas.

Durante as visitas guiadas e as oficinas, constatou-se que um dos aspectos mais importantes, é fazer com que o visitante olhe diretamente para a peça exposta. Devem também ser colocadas questões abertas, que não requerem uma resposta de sim ou não, ajudam o visitante a conhecer e a refletir sobre a peça (este método é particularmente eficaz, na maioria das vezes, com o público infantojuvenil), para isso, é necessário validar as respostas dos participantes e arranjar formas de os manter focados, por exemplo através da partilha com o grupo. É extremamente importante repartir a informação, não monopolizar as interpretações e deixar espaço para as diferentes interpretações.

Relativamente à existência de visitantes que não se sentem confortáveis em partilhar as suas observações, no meio do grupo: uma das formas para contornar esse aspecto, será o de introduzir atividades educativas de diferentes estilos, como por exemplo, desenhar, escrever e incorporar o aspeto físico, tentando obter respostas que, através do diálogo, possivelmente, não existiriam. A par da experiência obtida, percebemos que as instituições museológicas devem procurar acionar todos os sentidos, e não apenas o estímulo visual.

Conclui-se que o educador no museu tem o papel de guiar o processo educativo não formal, e não o de dirigir a “experiência museal” do público, criando um compromisso profundo com os visitantes. O processo de criação de uma comunidade, advém destas experiências diretas, as quais geram uma teia de relações, que acabam por facilitar o processo e a partilha de conhecimento.

As instituições culturais importam, elas são o futuro da educação!

Referências Bibliográficas

- Barriga, S., & Gomes, S. (2007). *Serviços Educativos na Cultura. Coleção: Públicos* (2ª ed.). Porto: SETEPÉS.
- Brigola, J. (2016). Vasco Vilalva - criador de patrimónios. *Museus, Património e Ciência. Ensaios de História da Cultura. Coleção: Biblioteca - Estudos e Colóquios nº3. Publicações CIDEHUS.*
- Duarte, A. (1994). *Educação Patrimonial, Guia para professores, educadores e monitores de museus e tempos livres. Coleção: Educação Hoje.* Lisboa: Texto.
- Espanca, T. (1966). *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora* (Vol. IV). Lisboa: Academia das Belas Artes.
- Fróis, J. P. (2008). Os Museus de Arte e a Educação: Discursos e Práticas Contemporâneas. *Museologia.pt, nº2.*
- Gonçalves, J. (2015). *Discurso, Interpretação e Representação. O Papel da Exposição Temporária nas instituições Culturais de Arte Contemporânea.* Lisboa: Faculdade de Belas Arte da Universidade de Lisboa.
- Heinich, N. (2014). Práticas de Arte Contemporânea. Uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. *Sociologia & Antropologia, IV.*
- Hooper-Greenhill, E. (1998). *Museum and their Visitors* (2ª ed.). London: Leicester Readers in Museum Studies.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). *Museum and Gallery Education* (2ª ed.). London: Leicester Readers in Museum Studies.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). *The Educational Role of the Museum* (2ª ed.). London: Leicesters Readers in Museum Studies.
- Mendes, J. A. (2009). *Estudos de Património. Museus e Educação.* Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Pereira, S. M. (2010). *Deus, Labor Et Constantia* (3ª ed.). Évora: Fundação Eugénio de Almeida.
- Primo, J. (2007). Pensar Contemporâneamente a Museologia. *Cadernos de Museologia, XVI* (16).
- Semedo, A. (2015). Representação e identidade em exposições de museus. *Clío: History and history teaching* (41).

Smith, L. (2010). Changing views? Emotional Intelligence, Registers of Engagment and the Museum Visit. *Museum as Sites of Historical Consciousness: Prespectives on museum theory and practice*. Vancouver: UBC Press.

Referências Eletrónicas

Website da Fundação Eugénio de Almeida:

<http://www.fundacaoeugeniodealmeida.pt/>

Website do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida:

<http://www.fea.pt/centrodearteecultura>

ICOM Portugal:

<http://icom-portugal.org/recursos/documentos/>, acedido a 3 de setembro de 2018.

Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA):

http://www.monumentos.gov.pt/site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=25984, acedido a 29 de dezembro de 2018.

Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal:

<https://www.rcaap.pt/>

Legislação

Decreto-lei nº 47/2004 de 19 de agosto. Diário da República nº 195/2004 - I Série A.

Assembleia da República. Lisboa.

Outros documentos

Dossier Técnico do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida (2013), Évora.

Anexos

Anexo 1 – Imagens obtidas durante o Estágio Curricular



Imagem 26 – Escultura de Gonçalo Jardim – *Anjo da Guarda do Gustavo* (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 27 – Escultura de Gonçalo Jardim – *Mãe* (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 28 – Escultura de Gonçalo Jardim – “asas de pássaros” (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 29 - Escultura de Gonçalo Jardim – “barco” (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 30 - Escultura de Gonçalo Jardim – “mascaras” (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 31 - Escultura de Gonçalo Jardim – “carraças” (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 32 – Escultura-instrumento de Victor Gama – *Dinos* (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 33 - Ponto de escuta de E.M. de Melo e Castro – *Música Negativa e Roda Lume*, (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 34 – Pontos de escuta das peças de Miguel Azguime – *Itinerário do Sal*; de Enzo Minerelli – *1999 millenium poem. A poem looking back in life-in-death*; e de Bartolomé Fernando – *Performance poéticas II, 1984-1998* (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 35 – Ponto de escuta de Arnaldo Antunes – *NOME: Arnaldo Antunes*, (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 36 – Ponto de escuta de Jorge dos Reis – *Codex, Palavra, Simulacro* (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).

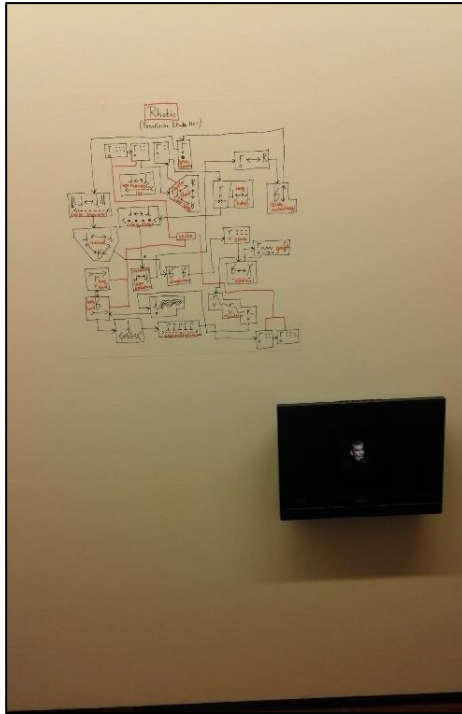


Imagem 37 – Ponto de escuta de Jaap Blonk – *Robotic* (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).

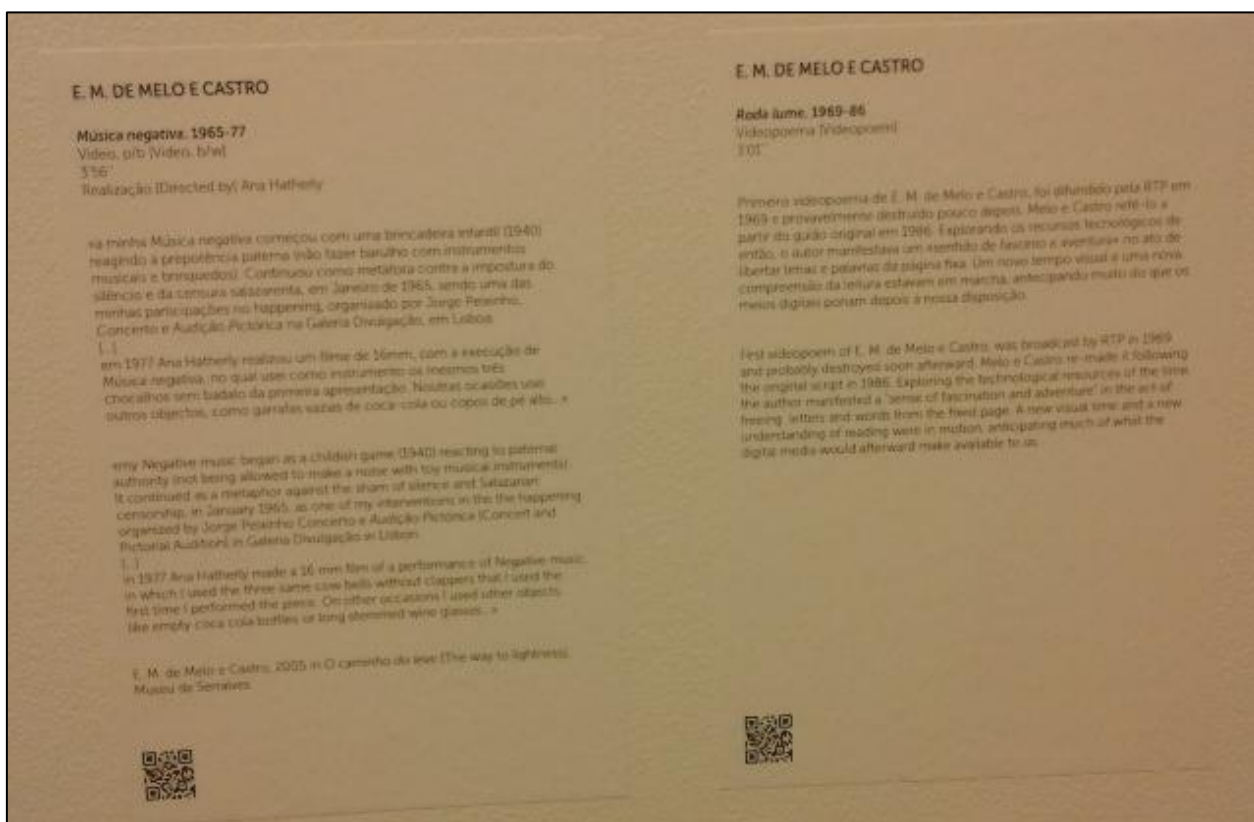


Imagem 38 – Tabelas de E.M. de Melo e Castro – *Música Negativa* e *Roda Lume*,
 (Fonte: Andreia Carreteiro, 26.07.2018).



Imagem 39 – Embalagem dos desenhos, da artista Cristina Tavares – *Desenhos de Monchique* (Fonte: Andreia Carreteiro, 02.07.1018).



Imagem 40 – Encaixotamento da escultura, da artista Virgínia Fróis – *Fóssil* (Fonte: Andreia Carreteiro, 02.07.2018).



Imagem 41 – Empacotamento das peças, da artista Alice Geirinhas – *Bulas Contractivas*, (Fonte: Andreia Carreteiro, 02.07.2018).

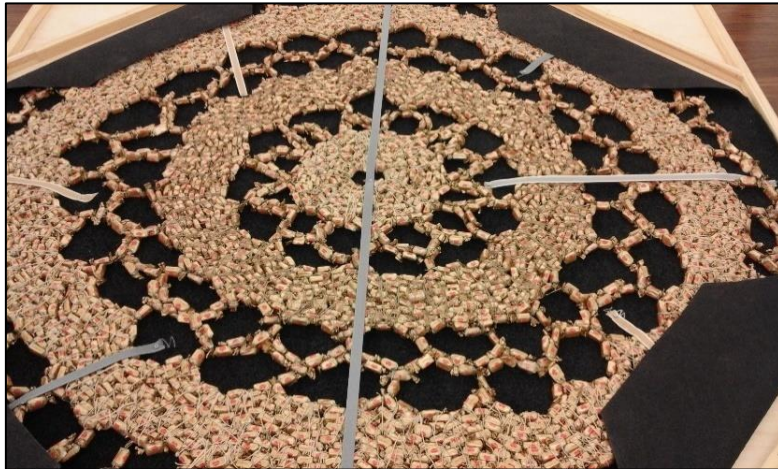


Imagem 42 – Embalamento da peça, da artista Célia Domingues – *Ama de casa* (Fonte: Andreia Carreteiro, 02.07.2018).



Imagem 43 – Embalamento dos desenhos, da artista Rita Vargas – *Adão e Eva*, (Fonte: Andreia Carreteiro, 03.07.2018).



Imagem 44 – Embalamento das esculturas, da artista Noémia Cruz – *Estou de olho em ti II, Sem título, Oferenda I, Oferenda II*, (Fonte: Andreia Carreteiro, 03.07.2018).



Imagem 45 – Empacotamento final das esculturas, da artista Noémia Cruz (Fonte: Andreia Carreteiro, 03.07.2018).



Imagem 46 – Joana Gancho – *oh.as.casas!* e *re.construção* (Fonte: Virgílio Ferreira, 2018).



Imagem 47 – Embalamento da peça, da artista Susana Pires – *Conversa Tangível I, II, III*, de (Fonte: Andreia Carreteiro, 05.07.2018).



Imagem 48 – Embalamento das peças, da artista Coca Froes David – *Talking in Tongues*
I, II, III, IV (Fonte: Andreia Carreteiro, 04.07.2018).



Imagem 49 – Embalamento da peça, da artista Carlota Jardim – *A Pintura Fala* (Fonte: Andreia Carreteiro, 04.07.2018).



Imagem 50 – Embalamento da peça, da artista Leonor Serpa Branco – *Percurso, Memórias da escrita, Transparências* (Fonte: Andreia Carreteiro, 04.07.2018).



Imagem 51 – Embalamento da peça, da artista Estrela Faria – *Sem título* (Fonte: Andreia Carreteiro, 05.07.2018).

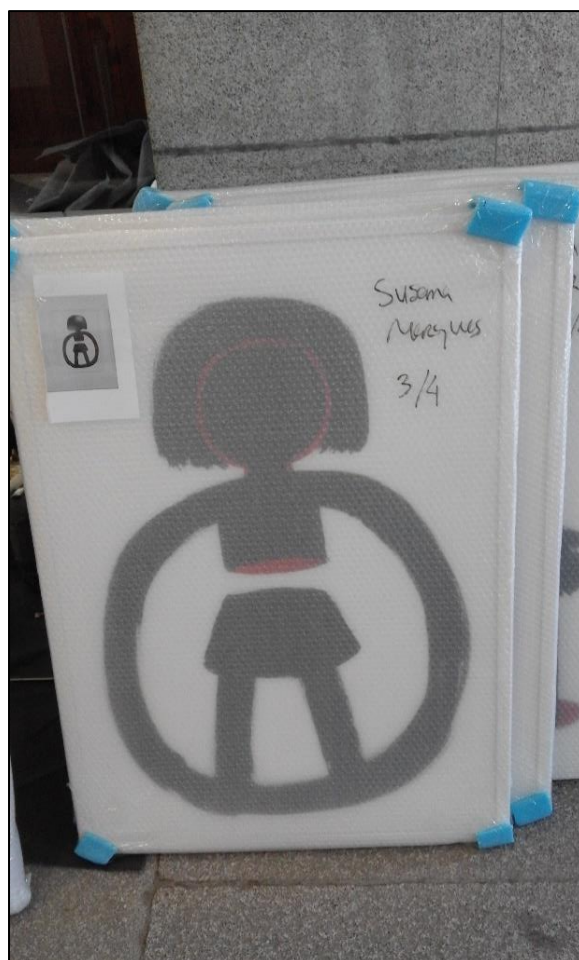


Imagem 52 – Embalamento da peça, da artista Susana Marques – *Desassossego – Agir é repousar* (Fonte: Andreia Carreteiro, 05.07.2018).



Imagem 53 – Embalamento da peça, da artista Virgínia Fróis – *Coroa* (Fonte: Andreia Carreteiro, 04.07.2018).



Imagem 54 – Peça da artista Susana Pires – *Conversa Tangível I, II, III* (Fonte: Andreia Carreteiro, 03.07.2018).



Imagem 55 – Tecido danificado, numa do desenho da artista Susana Pires (Fonte: Andreia Carreteiro, 03.07.2018).



Imagem 56 – Susana Pires, a restaurar o tecido danificado (Fonte: Andreia Carreteiro, 03.07.2018).



Imagem 57 – Resultado da restauração da peça, da artista Susana Pires (Fonte: Andreia Carreteiro, 04.07.2018).



Imagem 58 – Material utilizado pela artista Susana Pires, na restauração/conservação da sua peça (Fonte: Andreia Carreteiro, 04.07.2018).



Imagem 59 – *Tipaw* (Fonte: Victor Gama, 2008).



Imagem 60 – *Toha* (Fonte: Castro Caldas, 2009).

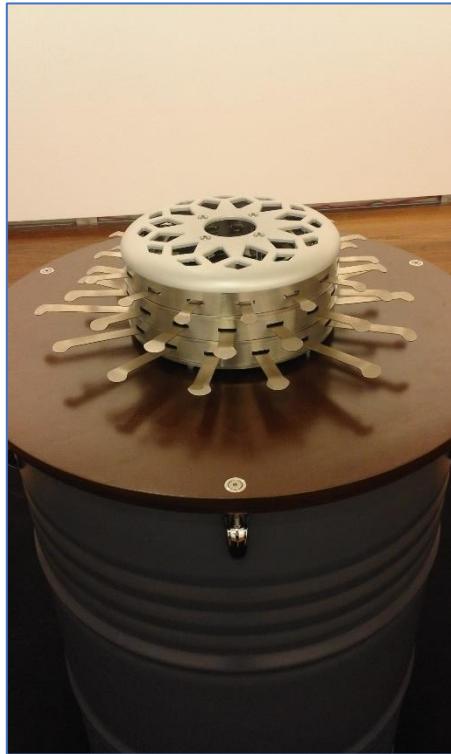


Imagem 61 – *Uana* (Fonte: Andreia Carreiro, 2018)

Anexo 2 – Relatório de Estado de Conservação: modelo usado pelo CAC



RELATÓRIO DE ESTADO DE CONSERVAÇÃO | CONDITION REPORT

Estado de conservação à chegada à FEA Condition of work upon arrival to FEA _____	
Data e assinatura FEA Date and FEA Signature _____	Emprestador Borrower _____

Exposição Exhibition:	
Local Place: CENTRO DE ARTE E CULTURA	
Datas da Exposição Exhibition dates:	
INFORMAÇÃO REFERENTE ÀS PEÇAS INFORMATION ABOUT THE WORKS	
Autor Author: _____ Título Title: _____ Categoria Category: _____ Dimensões Dimensions: _____ Peso Weight: _____ Materiais Materials: _____	Imagem Image:
Tipo e detalhes da embalagem Packing type and details: _____	
Valor Seguro Insurance value: _____ Emprestador Loaner: _____ Transportadora Transporter: _____ Observações Observations: _____ _____ _____ _____	

Estado de conservação à partida da FEA | Condition of work upon departure from FEA

Data e assinatura FEA | Date and FEA Signature Emprestador | Borrower

OUTRAS OBSERVAÇÕES | OTHER COMMENTS:

Anexo 3 – Declaração de Doação: modelo usado pelo CAC



DECLARAÇÃO DE DOAÇÃO

nome do(a) artista), (estado civil), residente (morada), artista com o NIF XXXXXXXXX, vem para os devidos e legais efeitos declarar o seguinte:

Que na sequência de haver integrado a exposição XXXXXXXX com a obra XXXXXXXX (cuja descrição segue anexa ao presente documento, dele fazendo parte integrante) exposição produzida pelo Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida, procede à cedência a título definitivo e gratuito da mesma obra a favor desta Fundação, pessoa colectiva n.º 500 730 733, com sede no Pátio de São Miguel, na cidade de Évora, reconhecendo a ora declarante à Fundação Eugénio de Almeida e a partir desta data, a sua posse total e efectiva, nela se incluindo todos os direitos e dimensões que ao seu aproveitamento são reconhecidos, nos termos definidos pelo Código de Direitos de Autor aprovado pela DL n.º 63/85, de 14 de Março, com a última alteração constante do DL n.º 100/2017 de 23/08.

Por ser correspondente à minha vontade, vai a presente declaração ser assinada e rubricada, dela existindo duas cópias.

Évora, julho de 2018.

(assinatura)

DESCRIÇÃO DE OBRA

Título:

XXXX

Data:

XXXX

Técnica: XXXXX

Medidas: XXXXX

Peso (se aplicável):

XXX

(Imagem da obra)

A presente descrição de obra é anexo da declaração da sua cedência definitiva e gratuita a favor da Fundação Eugénio de Almeida.

(assinatura)

Anexo 4 – Recolha bibliográfica sobre Pedro Proença

BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA

O homem batata / Pedro Proença; rev. António Lampreia; coord. Maria José Pinto.
- Lisboa: Parque das Nações, 2000. - 227, [4] p.: il.; 21 cm.

A arte ao microscópio / Pedro Proença. - Lisboa: Fenda, D.L. 2000. - 192, [3] p.: il.; 21 cm.

A ilha dos amores / Camões; il. Pedro Proença. - Sintra: Colares Editora, D.L. 1994. - [30] p.: il.; 20 cm. - (Livro carta; 15).

Logros consentidos / Inês Lourenço; des. da capa Pedro Proença. - [1a ed.] - Lisboa: E etc, 2005. - 54, [5] p.; 18 cm. - (Livros e etc.).

Queres Bordalo? O pedido de casamento: o génio da garrafa: o grande rato: notícias de Lisboa / Manuel António Pina; il. Pedro Proença. - [1a ed.]. - Lisboa: C. Municipal, D.L. 2005. - 80, [4] p.: il.; 21 cm.

Com os copos / Miguel Esteves Cardoso; desenhos de Pedro Proença. - 1ª ed 1ª reimp.
- Lisboa: Assírio & Alvim, 2009. - 219, [5] p.: il. - (Prazeres; 4).

Pandemos / textos Manuel Vieira, Pedro Portugal, Pedro Proença; fot. Eduarda Abrantes.
- Lisboa: Documenta: Fundação Carmona e Costa, cop. 2013. - 203, [1] p. a 2: il.; 27 cm.

O poeta de Pondichéry / Adília Lopes; des. Pedro Proença. - Porto: Assírio & Alvim, 2015. - 59, [1] p.: il.; 24 cm.

A bela e o monstro e outros contos / Madame de Beaumont, Madame d'Aulnoy; posf. Daniëlle Birck; il. Pedro Proença; trad. Magda Bigotte de Figueiredo. - Sintra: Colares Ed., D.L. 1998. - 151 p.: il.; 24 cm.

A Constituição da República Portuguesa trocada por [para] miúdos / texto Leonor Baeta Neves; concep. e coord. Maria Emília Brederode Santos; il. Pedro Proença; design José Brandão.
- Lisboa: Assembleia da República: Ministério da Educação, 2001. - 98, [2] p.: il.; 31 cm.

Recados do tempo do Menino Jesus: histórias de Natal para crianças / Pedro Strecht; des. Pedro Proença. - Lisboa: Assírio & Alvim, imp. 1998. - 70 p.: il.; 21 cm.

O meu primeiro Fernando Pessoa / texto Manuela Júdice; il. Pedro Proença. - Lisboa: Dom Quixote, 2006. - [44] p.: il.

Aventuras do pato raimundo / Bernardo Pinto de Almeida; ilu. Pedro Proença. - Lisboa: Assírio & Alvim, 2000. - 69 p.; 23 cm.

O tesouro / Manuel António Pina; il. Pedro Proença. - Porto: Assírio & Alvim, 2012. - 45 p.: il.; 23.5 cm.

Perguntem aos vossos gatos e aos vossos cães...: (fábula em um prólogo, cinco cenas e um epílogo / texto Manuel António Pina; com desenhos de Pedro Proença. - Lisboa: Assírio & Alvim, 2002. - 47 p.: il.; 24 cm.




Antologia poética: Fernando Pessoa / ed. lit. Margarida Noronha; il. Pedro Proença. - 2ª ed. - Matosinhos: Faktoria K de Livros, 2013. - 59, [4] p.: il.; 24 cm. - (Treze luas).

Almanach zuturista! / ed. Manuel Vieira, Pedro Portugal, Pedro Proença. - Lisboa: Asa de Icarus, 2017. - 67, [11] p.: il.; 22 cm.

Animais e animenos: e outros bichos mais pequenos / versos Rita Taborda Duarte; des. Pedro Proença. - Alfragide: Caminho, 2017. - [60] p.: muito il.; 23 cm.

O meu primeiro Fernando Pessoa / texto Manuela Júdice; il. Pedro Proença. - 5ª ed. - Lisboa: Dom Quixote, 2009. - [44] p.: il.; 24 cm.

BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DE ÉVORA

TÍTULO: [Pedro Proença: súmula nunca infusa, de exceções morfológicas](#)
AUTOR:  [Proença, Pedro](#)
OUTROS AUTORES:  [Weiermair, Peter, 1944-](#) (editor literário)
 [Frankfurter Kunstverein](#)
FORMATO: Texto
PUBLICAÇÃO: Lisboa : [Frankfurter Kunstverein, 1998](#)
DESCRIÇÃO: 96, [19] p.: il.; 23 cm

TÍTULO: [Pedro Proença: antologia 1989 / 1993](#)
AUTOR: [Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna](#)
FORMATO: Texto
PUBLICAÇÃO: Lisboa : [Fundação Calouste Gulbenkian, 1993](#)
DESCRIÇÃO: 32 p.: il.; 21 cm

Anexo 5 – Inquéritos das oficinas de verão: *Dar corpo ao som & Brincadeiras para levar a sério*



CENTRO DE ARTE E CULTURA DA FUNDAÇÃO EUGÉNIO DE ALMEIDA – SERVIÇO EDUCATIVO: OFICINA DE VERÃO – *DAR CORPO AO SOM* – 30 de julho a 03 de agosto

QUESTIONÁRIO ANÓNIMO²⁹: Este questionário destina-se a propósitos de investigação académica decorrentes do mestrado de Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural da Universidade de Évora, durante o estágio curricular no Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida.

Gostaste da Oficina de Verão *Dar corpo ao som*? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

Sim	Não
-----	-----

Achaste as atividades criativas/divertidas? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

Sim	Não
-----	-----

Achaste as atividades muito longas ou curtas? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

Longas	Curtas
--------	--------

Percebeste todas as informações que te foram dadas, ao longo da atividade? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

Sim	Não
-----	-----

De zero a dez, o que achaste, no geral, da oficina de verão *Dar corpo ao som*? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Obrigado pela tua atenção!

Andreia Carreteiro

Évora, 03 de agosto de 2018

²⁹ Não serão divulgadas quaisquer informações sobre os dados pessoais dos participantes, os questionários são anónimos.



CENTRO DE ARTE E CULTURA DA FUNDAÇÃO EUGÉNIO DE ALMEIDA – SERVIÇO EDUCATIVO: OFICINA DE VERÃO – BRINCADEIRAS PARA LEVAR A SÉRIO – 20-24 de agosto

QUESTIONÁRIO ANÓNIMO³⁰: Este questionário destina-se a propósitos de investigação académica decorrentes do mestrado de Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural da Universidade de Évora, durante o estágio curricular no Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida.

Gostaste da Oficina de Verão *Brincadeiras para levar a sério*? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

Sim	Não
-----	-----

Achaste as atividades criativas/divertidas? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

Sim	Não
-----	-----

Achaste as atividades muito longas ou curtas? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

Longas	Curtas
--------	--------

Percebeste todas as informações que te foram dadas, ao longo da atividade? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

Sim	Não
-----	-----

De zero a dez, o que achaste, no geral, da oficina de verão *Brincadeiras para levar a sério*? Circula a tua resposta na caixa abaixo.

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Obrigado pela tua atenção!

Andreia Carreteiro

Évora, 24 de agosto de 2018

³⁰ Não serão divulgadas quaisquer informações sobre os dados pessoais dos participantes, os questionários são anónimos.

Anexo 6 – Proposta de atividade - Exposição *O riso dos outros*, de Pedro Proença

A equipa do Serviço Educativo da instituição, propôs que se pensasse numa atividade, para os recursos pedagógicos da exposição do artista Pedro Proença. Para responder ao desafio, consultou-se a pesquisa realizada anteriormente, sobre o artista em questão, e solicitou-se à equipa do Serviço Educativo da instituição, mais informação sobre o contexto da exposição, que se iria focar no artista e nos seus vários heterónimos.

Pensou-se, num contexto sala de aula, apropriado para todas as idades, onde cada um dos alunos poderia encarnar uma personagem à sua escolha e, tendo por base um caderno, pudesse escrever ou desenhar, conforme o seu desejo, uma história. Esta história seria, posteriormente, passada para o colega seguinte, que a complementaria, e assim sucessivamente.