

## CONTEÚDOS

- 01 EDITORIAL
- 02 ARTIGO A GESTÃO DA MEMÓRIA EM SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE
- 09 OPINIÕES ESTAMOS LIGADOS? MUSEUS E REDES SOCIAIS
- 12 NOVOS, RECENTES E RENOVADOS MUSEU DAS MARIONETAS DO PORTO
- 15 NOVAS PUBLICAÇÕES
- 16 NOTÍCIAS ICOM
- 17 CALENDÁRIO DE INICIATIVAS

## EDITORIAL

MARIA VLACHOU

É sempre com grande prazer que publicamos neste boletim os resultados do trabalho de investigação e da reflexão de jovens museólogos. **Inês Castaño**, que assina o artigo desta edição, obteve muito recentemente o grau de Mestre em Museologia pela Universidade Nova de Lisboa e apresenta-nos aqui uma versão muito resumida da sua tese “São Tomé e Príncipe: Cultura(s) / Património(s) / Museu(s)”.

Na coluna Opiniões, dois *bloggers* muito conhecidos no nosso meio, **Alexandre Matos** e **Ana Carvalho**, analisam os desafios que os museus enfrentam com a rápida multiplicação de plataformas de criação e partilha de conteúdos nas chamadas redes sociais. Partilham a convicção que o uso eficiente destes meios requer um bom conhecimento das suas potencialidades e uma estratégia adequada às necessidades, prioridades e recursos de cada museu.

Em 2002, João Paulo Seara Cardoso (1956-2010), encenador e director artístico do Teatro de Marionetas do Porto, teve a ideia e o sonho de criar um museu. **Isabel Barros**, actual Directora Artística da Companhia, leva-nos a visitar o recém-inaugurado Museu das Marionetas do Porto.

Agradecemos a todos os colegas a sua colaboração. Como sempre, no fim do boletim, poderão encontrar as referências de novas publicações e o calendário de iniciativas especialmente dirigidas a profissionais de museus. Destacamos muito em especial a **23ª Conferência Geral do ICOM no Rio de Janeiro**.

Boa leitura.

## ARTIGO

### A GESTÃO DA MEMÓRIA EM SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE INÊS CASTAÑO\*



Fortaleza de São Sebastião - Museu Nacional de São Tomé e Príncipe (praça), São Tomé, 2011 (Foto: Inês Castaño)

A herança cultural, ao oscilar num jogo entre a memória e o esquecimento, constitui o âmbito do património cultural de determinada sociedade, dependendo desta as estratégias de significação do seu próprio património, recorrendo para isso a diferentes tipologias de preservação.

A influência dos diferentes contextos históricos e sociais nos processos de representação da cultura contribuiu para a escolha de medidas de selecção e preservação do património, motivando, ao longo dos tempos, entre o período colonial e a circunstância actual, pós-independência, a criação de várias estruturas de identificação, protecção e promoção do património santomense, assim como iniciativas esporádicas, de carácter privado ou público, por vezes implicando a sociedade civil ou mesmo por esta encetadas. Embora vítimas de um processo vago e intermitente podem, neste sentido, definir-se diferentes períodos da acção patrimonial em São Tomé e Príncipe, os quais tentaremos identificar sumariamente.

Ainda que a ideia de património tenha assumido diferentes acepções ao longo do tempo, consoante o seu contexto social e reconhecimento das suas tipologias de valor, a sua indissociabilidade de categorias de pensamento como as de tradição, herança e cultura continua presente. Deste modo, o conceito de património

---

\* **Inês Castaño** (1986; Lisboa) vive e trabalha em Lisboa, Portugal. Concluiu a Licenciatura em Pintura, pela FBAUL, em 2008. Participou nas exposições colectivas *Proximidade da Cópia* (Espaço Avenida, Lisboa, 2008) e *Quinta do Gato Cinzento* (Palácio de Valadares, Lisboa, 2007). Entre 2008 e 2011 foi responsável pelo Serviço Educativo da Galeria Zé dos Bois (Lisboa), destacando-se o trabalho de sensibilização para a arte contemporânea de toda a comunidade escolar do Agrupamento Vertical Baixa-Chiado. Leccionou a disciplina de Oficina de Artes na Escola Secundária Rainha Dona Leonor no ano lectivo 2010/2011 (Outubro-Fevereiro). Entre 2011 e 2012 co-coordenou a Programação *Aguêdê-Alê* ([www.aguede-ale.com](http://www.aguede-ale.com)) realizada no Centro Cultural Português - Instituto Camões de São Tomé e Príncipe, na qual se integrou o projecto *Soya Kutu* criado em parceria com Luisa Seixas, com quem tem vindo a desenvolver projectos de carácter educativo reflectindo sobre a actividade criativa como crítica. Concluiu o Mestrado em Museologia em 2013 na FCSH-UNL tendo desenvolvido, neste âmbito, o trabalho de projecto “São Tomé e Príncipe: Cultura(s) / Património(s) / Museu(s)”.

cultural designa os elementos destinados ao usufruto de uma comunidade, com o objectivo de permear, num mesmo espaço, a identidade e a memória social. Nesse sentido, gera-se a preposição de que preservar os diferentes patrimónios culturais consubstancia a construção dessa mesma memória social.

O que importa compreender, num contexto pós-colonial, será exactamente o modo como o património cultural se manifesta na construção e, por conseguinte, na representação da cultura, através da conservação e da transformação do valor dos elementos culturais. Não podendo patrimonializar a cultura, o património cultural constitui a representação simbólica da própria cultura, reflectindo assim os processos de selecção, negociação e delimitação de significados.

Grande parte das acções que se foram desenrolando nos diferentes momentos históricos em São Tomé e Príncipe dizem respeito, embora os motivos que os tenham presidido sejam de ordem diversa, ao património de origem colonial.

No que ao património arquitectónico diz respeito, contam-se várias iniciativas desde o Estado Novo (1933-1974), conhecendo-se da década de 1950 um abrangente projecto de salvaguarda do património arquitectónico secular ultramarino, desencadeado por uma necessidade de legitimação daquele regime através dos testemunhos do domínio português. Não obstante, os princípios que nortearam o processo coordenado pelo Arquitecto Luís Benavente (Director do Serviço de Monumentos da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais), a ele se deve o inventário, classificação, conservação e restauro dos monumentos de além-mar<sup>1</sup> (Mariz, 2012).

Só mais tarde, em 1995, haveria de decorrer o Programa de Conservação do Património Nacional, elaborado com o apoio da UNESCO e da Cooperação Francesa, sob coordenação do Secretariado Geral da Comissão Nacional de São Tomé e Príncipe para a UNESCO. A primeira fase deste estudo, realizada por Paul Emile Simon, arquitecto-urbanista e consultor da UNESCO, incluía o levantamento de duas tipologias de património - Sítios Construídos e Edifícios - permitindo agregar o património por distrito. Embora tendo sido elaborado, por meio do inventário, um diagnóstico ao património edificado, as indicações ali propostas como via da acção patrimonial acabariam por não ter seguimento.

Recentemente, o projecto Inventari(ar) as Roças de São Tomé e Príncipe, coordenado pelos arquitectos portugueses Rodrigo Andrade e Duarte Pape, percorreu as antigas estruturas agrárias de cacau e café que nos séculos XIX e XX estiveram na base do desenvolvimento territorial, patrimonial e económico da então colónia portuguesa. O projecto expositivo, partindo do inventário de trinta e duas estruturas agrárias, pretendia apresentar o património arquitectónico das roças, valor de unidade e diversidade, através do conhecimento da sua organização, programa e tipologias nas suas diferentes escalas e dimensões, mas sobretudo a sua memória, herança e identidade (Andrade; Pape, 2011).

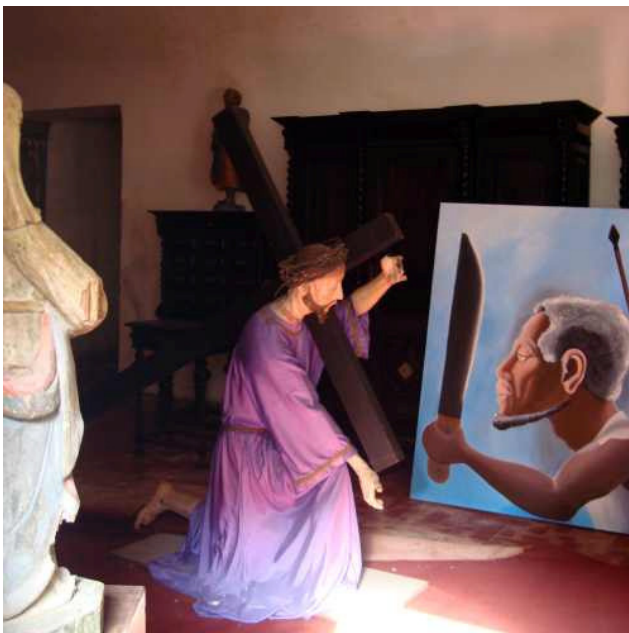
Ainda um importante processo de identificação, com o intuito de se construir um inventário do património cultural, esteve na origem da constituição do Museu Nacional de São Tomé e Príncipe instalado, desde a sua constituição, na Fortaleza de São Sebastião. Desencadeado nos primeiros dias subsequentes à independência de São Tomé e Príncipe, o processo coordenado por Alda Graça do Espírito Santo, Álvaro Ferreira da Silva e Cirineu Barros, foi orientado por uma vontade de salvar o património então nacionalizado.

---

<sup>1</sup> Decreto nº 41: 787 de 1958

Segundo Alda do Espírito Santo, o Museu Nacional Histórico havia sido constituído pela recolha e selecção do «património artístico legado pelo passado colonial, testemunho do fausto instaurado por um sistema colonial feudalista de cinco séculos de existência, fruto da riqueza acumulada com o suor do Povo. O respeito pelo património cultural artístico numa civilização é um dos significados deste Museu, enquadrado numa análise certa e objectiva».

Importa compreender, hoje, quase quarenta anos passados, o papel de uma estrutura museológica enriquecida por um património que ilustra a visão clara do Povo<sup>2</sup>. Ainda que no rescaldo da independência aquele processo pudesse ter contribuído para a construção da identidade do novo país, a partir de um passado colonial comum, note-se que o princípio da adequação da representação, sustentado pela exigência de que os museus devem representar adequadamente as culturas e os valores dos diferentes grupos sociais, não encontra eco, hoje, no Museu Nacional de São Tomé e Príncipe (Bennet,1990).



Reserva do Museu Nacional de São Tomé e Príncipe, São Tomé, 2012 (Foto: Inês Castaño)

Os processos a que fizemos referência promoveram diferentes estratégias de identificação e preservação do património colonial. Muito embora este património constitua um testemunho da presença portuguesa naquele território e, por isso, um símbolo da sua influência incontestável na construção da cultura santomense, é o património imaterial que espelha a génese da sua identidade, fruto do encontro, naquelas ilhas do Golfo da Guiné, das culturas Europeia, Africana e Americana (Mata, 2008:20 e 21; Seibert, 2002:45; Tenreiro, 1961:211).

No que respeita a salvaguarda do património imaterial, é no decorrer da década de 1960 e inícios de 1970 que se dá uma transformação central, por parte do sector cultural da administração colonial do então governador Silva Sebastião<sup>3</sup> (Valverde, 1998:225), reabilitando o actual Parque Popular e ali organizando concursos e entregas de prémios, dando

lugar a todas as manifestações culturais. Segundo Fernando Reis (1969:35), já desde as Festas da cidade que o Município de São Tomé em 1965 vinha fomentando e estimulando o folclore da ilha através de concursos entusiasticamente disputados, despertando o espírito de emulação.

No que respeita a salvaguarda do património imaterial, é no decorrer da década de 1960 e inícios de 1970 que se dá uma transformação central, por parte do sector cultural da administração colonial do então governador Silva Sebastião<sup>4</sup> (Valverde, 1998:225), reabilitando o actual Parque Popular e ali organizando concursos e entregas de prémios, dando lugar a todas as manifestações culturais. Segundo Fernando Reis (1969:35), já desde as Festas da cidade que o Município de São Tomé em 1965 vinha fomentando e

<sup>2</sup> Discurso inaugural do Museu Nacional de São Tomé e Príncipe, a 11 de Julho de 1976, proferido por Alda Graça do Espírito Santo, in *Jornal Revolução* de 28 de Julho de 1976.

<sup>3</sup> António Jorge da Silva Sebastião foi governador de São Tomé e Príncipe entre 1963 e 1972.

<sup>4</sup> António Jorge da Silva Sebastião foi governador de São Tomé e Príncipe entre 1963 e 1972.

estimulando o folclore da ilha através de concursos entusiasticamente disputados, despertando o espírito de emulação.

Contrastando com este cenário, o período pós-colonial confrontou-se com a crise de recursos que afectou as diversas tragédias (grupos teatrais locais), sobretudo nos anos 1990, em consequência da profunda recessão económica que se vivia no país. Porém, as políticas culturais do novo país, ao abrangerem todos os grupos (ao contrário do que acontecia durante o período colonial), permitiram que o Tchiloli<sup>5</sup> consolidasse uma ideia de identidade cultural santomense. A sua presença regular em manifestações de afirmação do Estado santomense - as recepções a visitantes estrangeiros ilustres às tomadas de posse dos governantes locais (Valverde, 1998:225) ou ainda as apresentações oficiais em festivais internacionais, são disso prova.



Representação do *Tchiloli* pela Tragédia Formiguinha da Boa Morte, Oque del Rei, 2011 (Foto: Inês Castaño)

No que diz respeito à *ússua*<sup>6</sup>, manifestação cultural característica de uma elite da terra, note-se que já Fernando Reis, em 1969, afirmava que esta havia morrido com o Sr. Camblé<sup>7</sup>. De facto, e segundo Francisco Costa Alegre, a *ússua*, apesar de ter chegado até aos nossos dias, não mais se conseguiu reabilitar depois de perdas sucessivas (Castaño, 2012:vol.II). Porém, e no nosso entender, importará ainda admitir que a mutabilidade destas manifestações não é mais que um sinal característico de uma cultura viva e em movimento. Será, contudo, fundamental definir um plano de salvaguarda, centrado no inventário como método, para que se possa concretizar o levantamento e estudo da

historicidade das diferentes manifestações culturais, registando o seu processo evolutivo. Assim, ainda que não mais se dance a "original" *ússua* de Sum Camblé, esta continuará a ter lugar na história (e memória) da cultura santomense.

A entrada em vigor, em 2003, de normativas e procedimentos de protecção e salvaguarda do património em São Tomé e Príncipe<sup>8</sup>, que contemplam os processos de inventário e classificação<sup>9</sup>, deveria ter conduzido

<sup>5</sup> A Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno ou Tchiloli, como é conhecida localmente, é baseada num texto escrito por volta de 1540 por Baltasar Dias, um dramaturgo cego madeirense, contemporâneo de Gil Vicente. O drama baseia-se em seis romances castelhanos que derivavam, por seu turno, do ciclo de Carlos Magno do século XI (cf. Reis, 1969:53; Seibert, 2004:682). O tchiloli é, segundo Paulo Valverde (1998:221), uma história de morte e traição, fortemente moralizadora, em que a representação ficcional da morte se funde, segundo os princípios cosmológicos locais, com a presença de defuntos seduzidos pela música, a batucada e as ofertas alimentares. Sendo composto por elementos provenientes de diferentes culturas e tempos que parecem ser incompatíveis à primeira vista, o Tchiloli é um caso exemplar no que toca à crioulização cultural e ao teatro sincrético.

<sup>6</sup> A *ússua* é uma dança de salão tradicional santomense, de origem europeia. Caracteriza-se pelo movimento compassado e o ritmo agradável, tendo por base um instrumento de sopro (corneta feita de madeira ou chifre de animais), que cessava a continuação da dança para novos movimentos. É dançada através da relação estabelecida entre dois grupos (um masculino e outro feminino), num movimento sucessivo e coordenado, dançado um par de cada vez.

<sup>7</sup> Responsável pela denominada *Ússua de Sum Camblé*.

<sup>8</sup> Lei do Património Histórico-Cultural Nacional (lei nº 4/2003) e ratificação das convenções da UNESCO para a defesa do património mundial, cultural e natural (1972) e para a salvaguarda do património cultural imaterial (2003).

uma acção patrimonial mais consciente e orientada. No entanto, estes processos estão longe de ser cumpridos e tomados como uma prática regular, em virtude das obrigações que advêm da sua aplicação. Por este motivo, devem ser repensadas as estratégias de gestão do património, não fazendo que estas dependam exclusivamente das instituições do Estado.

O processo iniciado pelo I Fórum Nacional da Cultura<sup>10</sup>, com vista à definição de políticas de promoção cultural, delimitando os mecanismos e procurando meios para iniciar um processo de recuperação e consolidação dos elementos que sustentam a identidade cultural dos santomenses, ao abrir um espaço para a participação e o debate públicos, poderá estar na base de uma nova forma de fazer política cultural em São Tomé e Príncipe, centrada numa postura de reflexão e análise, dando voz aos diferentes actores, na tentativa de se compreender a realidade cultural existente.

A via de um processo participativo, ao promover a cidadania, por meio de um método que premeia a representatividade cultural, a partir do qual os santomenses possam afirmar o que consideram ser as manifestações da sua cultura, testemunhos da sua história, do seu passado, da sua forma de viver individual e colectivamente, enforma um processo de inclusão, fundamental na definição de um plano de gestão integrada que passa invariavelmente por todos. Note-se que o forte associativismo que se vive no país constitui um indicador preponderante dessa capacidade de mobilização, uma vez que aponta para a viabilidade de um modelo de gestão que promova a participação dos santomenses.

Neste processo, o inventário constituirá então, um meio de diagnóstico que abranja todo o território de São Tomé e Príncipe, que permita identificar e conhecer a realidade patrimonial, traçando medidas de preservação e salvaguarda, bem como as suas potencialidades enquanto factor de desenvolvimento. Ao incluir as comunidades neste processo, estas poderão assumir as suas responsabilidades na preservação e no uso do seu património com vista ao desenvolvimento local, enquanto acção pedagógica a longo prazo que se reflectirá numa comunidade de futuro (Varine, 2002).

Se realizado exclusivamente por especialistas, os critérios de classificação não se enquadrarão no mesmo sistema de valores, em virtude do seu afastamento das idiosincrasias e memórias locais. Deste modo, o processo resultará de um trabalho conjunto entre especialistas - detentores de conhecimentos técnicos e conceptuais - e actores locais - profundos conhecedores do território e dos patrimónios locais.

---

<sup>9</sup> Segundo a lei do Património Histórico-Cultural Nacional (lei nº 4/2003), o inventário é um instrumento indispensável e fundamental da protecção e salvaguarda do património nacional santomense, sendo instrumento essencial para a identificação, recenseamento e gestão dos bens culturais materiais, móveis e imóveis (Título II, Capítulo I, Artigo 43º, Secção IV, Ponto 1). A classificação é o acto segundo o qual o estado santomense considera doravante protegidos os bens culturais materiais, móveis ou imóveis, públicos ou privados, já inventariados e cuja protecção apresenta um interesse público particular do ponto de vista da Ciência, da História, da Arte ou Religião (Título II, Capítulo I, Artigo 10º, Ponto 1).

<sup>10</sup> O I Fórum Nacional da Cultura, organizado pelo Ministério da Educação, Cultura e Formação e realizado no mês de Novembro de 2011, contou, numa primeira fase, com um processo realizado em todos os distritos e na Região Autónoma do Príncipe, no qual participaram os agentes culturais locais na identificação das potencialidades culturais locais, os desafios e as ameaças que cada distrito vive no âmbito da preservação e promoção cultural; propondo, após o diagnóstico, acções prioritárias que visem preservar e promover a cultura local, definindo o âmbito das responsabilidades - local/nacional, e identificando um símbolo cultural que caracterize o distrito ou a região. Num segundo momento, vários painéis temáticos (Poder e Memória; Preservação e promoção do património cultural; Cultura, Educação e Cidadania; Literatura; Propriedade Intelectual; Cultura e Desenvolvimento; Línguas Nacionais; Cultura e Saúde) promoveram o debate e a troca de ideias entre todos os participantes.

Seria então central, do nosso ponto de vista, uma mudança de paradigma da actividade museológica em São Tomé e Príncipe, centrada doravante na comunidade em detrimento do seu enquadramento tradicional no edifício-fortaleza, fazendo do território o seu objecto museológico, propondo-se a identificá-lo, a conhecê-lo, a estudá-lo e a apresentá-lo, dando lugar a um novo conceito de museu entendido como um instrumento necessário e ao serviço da sociedade (Hernandéz, 1994). Segundo Hugues de Varine (2005:11), o museu é o único dispositivo que permite mobilizar globalmente o património do território como recurso, de federar à sua volta os respectivos proprietários, de sensibilizar a população, de trabalhar eficazmente com a escola e as estruturas de educação popular».

O museu e os museólogos passam, assim, a ser sujeitos sociais comprometidos com o desenvolvimento e, desta forma, os membros da comunidade constituem-se como seus parceiros. A especificidade dos saberes profissionais contribuem para a gestão de conhecimento e a criação de novos diálogos com a comunidade. Nesta relação, a comunidade toma então um papel preponderante e activo e os sujeitos, especialistas sobre questões relativas à sua própria história e meio ambiente. Ora, neste contexto, o museu ganha um novo papel, o qual implica dotar os membros da comunidade dos instrumentos conceptuais e materiais que lhes permitam fazer parte do processo de recolha, preservação, investigação e difusão do seu próprio património.

Ao activar um processo de educação em que a tomada de consciência do indivíduo se constitui como um instrumento para o desenvolvimento da comunidade, promovendo a sua capacidade criadora, esta mudança pretende, pois, reservar-lhe um lugar de actor cultural, social e económico, na sua comunidade e no seu território.

De acordo com Henri-Pierre Jeudy (1990), apenas a gestão de um património e as escolhas da sua representatividade escapam ainda à colectividade que, no entanto, é a sua origem. Porém, em São Tomé e Príncipe, no fazer em conjunto se poderá encontrar uma política concertada entre cidadãos, associações locais e instituições do Estado, a partir do reconhecimento do património, enquanto espaço de partilha e união, operando assim processos de educação, participação e emancipação, promovendo o fortalecimento da identidade e da cidadania individual e colectiva.

## Bibliografia

ANICO, Marta (2005), 'A Pós-Modernização da Cultura: Patrimónios e Museus na Contemporaneidade', *Horizontes Antropológicos*, Ano 11, n.º 23, Porto Alegre, pp.71-86.

BENNETT, Tony (1990), 'The Political Rationality of the Museum', *Continuum: The Australian Journal of Media & Culture : Space, Meaning, Politics*, vol. 3, n.º 1, s.l.: Institute for Cultural Policy Studies, Griffith University.

CASTAÑO, Inês (2012), São Tomé e Príncipe: Cultura(s), Património(s), Museu(s), Trabalho de Projecto do Mestrado em Museologia, Vol.I e II; Lisboa, FCSH-UNL.

CRAVO, Carolina, LONDAITZBEHERE, Laure, DIOGO, Olívio, SOUSA, Sónia (2010), *Estudo Diagnóstico das ONG em São Tomé e Príncipe*, ACEP-Associação para a Cooperação Entre os Povos, FONG-STP - Federação das ONG em São Tomé e Príncipe.

FENTRESS, James e WICKHAM, Chris (1992), *Memória Social*, Lisboa, Teorema.

HENRIQUES, Isabel Castro (2000), *São Tomé e Príncipe: a invenção de uma sociedade*, Lisboa, Vega, p.152.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (1994), *Manual de museología*, Madrid, Editorial Síntesis.

JEUDY, Henri-Pierre (1990), *Memórias do social*, trad. Márcia Cavalcanti, Rio de Janeiro, Forense Universitária, p.146.

MARIZ, Vera Felix (2012), 'O caso pioneiro de São Tomé e Príncipe no panorama da salvaguarda dos monumentos portugueses ultramarinos durante o Estado Novo', *Actas do Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe numa perspectiva interdisciplinar, diacrónica e sincrónica*, ISCTE-IUL, Lisboa.

MATA, Inocência (2008), *Diálogo com as ilhas - sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Edições Colibri.

PAPE, Duarte, ANDRADE, Rodrigo Rebelo de (2011), 'As roças de São Tomé e Príncipe – O fim de um paradigma', *Revista Monumentos*, n.o 32 (Dezembro), Lisboa, IHRU.

REIS, Fernando (1969), *Povô Flogá : O povo que brinca*, São Tomé, Câmara Municipal de São Tomé.  
SANTO, Alda do Espírito (1978), 'Presença Cultural', *África : literatura - arte e cultura*, vol. 1, n.o 2, Lisboa, Editorial Estampa, p.189.

SEIBERT, Gerhard (2002), *Camaradas, Clientes e Compadres : Colonialismo, Socialismo e Democratização em São Tomé e Príncipe*, 2a edição, Lisboa, Vega Editora.

TENREIRO, Francisco (1961), *A ilha de São Tomé*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar.

VALVERDE, Paulo (1998), 'Carlos Magno e as artes da morte : Estudo sobre o Tchiloli da Ilha de São Tomé', *Etnográfica*, vol. 2, Lisboa, ISCTE, pp.221-250.

VARINE, Hugues de (2002), *As Raízes do Futuro - O património ao serviço do desenvolvimento local*, trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta, Brasil, Porto Alegre, Editora Medianiz, 2012.

VARINE, Hugues de (2005), 'Museologia e museografia dos territórios', *Ecomuseu Informação*, n.o 34 (Jan/Fev/Mar), p.11.

Assembleia Nacional, Lei n.o 4/2003, de 2 de Junho de 2003, in *Diário da República*, n.o 7 - 'Lei do Património Histórico-Cultural Nacional', pp.129-144.

[s.n.] (redactores locais), 'Foi inaugurado o Museu Nacional de S. Tomé e Príncipe', *Jornal Revolução*, 28 de Julho de 1976, pp.3-5.



## OPINIÕES

### ESTAMOS LIGADOS? MUSEUS E REDES SOCIAIS

**ALEXANDRE MATOS**

Responsável pelo Departamento de Investigação e Formação da Sistemas do Futuro; autor do blogue *Mouseion*

A utilização das redes sociais pelos museus, enquanto instituições que têm uma missão muito específica, tem suscitado um interessante debate a nível internacional e uma intensa profusão de estudos, académicos e não só, sobre o tema. O debate, revelador da dificuldade que os museus encontram nesta matéria, centra-se na(s) forma(s) de abordagem às redes sociais por parte de instituições que não se enquadram naquilo que os 'gurus' desta área definem como a participação das grandes corporações, ou seja a promoção de marcas ou produtos, mas sim uma interação entre instituição e público que as beneficie mutuamente e contribua para a evolução da sociedade. Ou seja o museu deve utilizar as redes sociais como mais uma plataforma, um meio, para cumprir a sua missão e políticas, de acordo com o que está inscrito na definição de museu do ICOM. Mas como o tem feito?

Alguns museus centram-se na promoção das suas atividades, serviços, coleções, etc. Outros procuram uma maior interatividade com o público através de perguntas, debates ou através de programas específicos de participação em projetos concretos do museu (documentação de coleções, classificação de exposições, etc.). Outros ainda centram-se na promoção e divulgação de conteúdos provenientes de utilizadores das redes sociais, tendo por base um tema (ou evento, por exemplo) relacionado com o museu, dando todo o destaque aos utilizadores. A existência de um catálogo da coleção on-line tem permitido em alguns casos experiências interessantes nesta matéria, através de interações diretas com a própria coleção. Enfim, são inúmeras as formas encontradas pelos museus para utilizar a enorme audiência disponível no Facebook, Twitter, Flickr, Pinterest, Google+, LinkedIn, Foursquare ou a que tiver sido criada entre o tempo em que escrevi este texto e a sua publicação. Mas como o devem fazer?

As redes sociais, tal como outras formas de contato e interação com o público dos museus, devem ser enquadradas no âmbito da missão e políticas definidas pelos responsáveis dos museus considerando, como não podia deixar de ser, as particularidades inerentes a este tipo de ferramentas interativas. O museu deve compreender o âmbito específico de cada uma das redes que tem à sua disposição, conhecer o seu funcionamento, o fim para que são criadas e conhecer as motivações de quem as usa. O Twitter tem um universo de utilizadores e objectivos distintos dos que tem o LinkedIn ou o Flickr. Duas redes muito semelhantes, como o Facebook ou o Google+ por exemplo, terão resultados de interação distintos. Por outro lado, o museu deve ter previamente definida uma estratégia de utilização das redes sociais (mesmo quando o que pretende se resume apenas à promoção das suas atividades), inserida na sua política de comunicação, à qual deve corresponder um planeamento onde estejam previstos os recursos (humanos e financeiros) necessários para corresponder às expectativas que cria a partir do momento em que usa uma rede social. A estratégia e plano de utilização das redes sociais, por seu turno, devem capacitar o museu e a sua equipa na persecução dos objetivos traçados inicialmente. Um trabalho que representa bem mais do que a autorização administrativa para abrir e começar uma conta em nome do museu, mas que, na minha opinião, tem obrigatoriamente que ser feito com antecedência. E porquê a estratégia e planificação prévia?

A resposta resume-se numa palavra: avaliação. Ou seja, perceber qual é exatamente o contributo das redes sociais para que o museu possa cumprir o que está definido na sua missão. Um valor que, na minha opinião, não se pode medir unicamente na quantidade de ‘seguidores’ que a instituição tem nas redes sociais e que deve ter principalmente em conta o contributo destas novas tecnologias para adicionar significado às três vertentes (ou às relações existentes entre elas) desta equação: Museu, Coleções e Público. Sem definir estratégia e plano o que poderemos avaliar?

Alexandre Matos escreve de acordo com a nova ortografia.

## II ANA CARVALHO

**CIDEHUS – Universidade de Évora; autora do blogue *No Mundo dos Museus***

Não sou especialista em comunicação, mas de uma forma ou de outra sou com frequência confrontada no meu dia-a-dia com as novas tecnologias (não somos todos?), em particular com a internet e os chamados *social media* (daqui em diante “redes sociais”). E é na qualidade de quem tem experimentado numa base muito empírica algumas dessas ferramentas que escrevo estas linhas.

Quando em 2008 escrevia entusiasticamente (e um pouco ingenuamente) neste mesmo boletim sobre os blogues como potenciais plataformas para uma maior comunicação e interacção dos museus com o público (*Informação ICOM.PT*, n.º 1, 3-7), acreditava firmemente nesse potencial. Continuo a acreditar na utilidade dos blogues como de muitas outras ferramentas que entretanto se tornaram populares - fóruns na internet, *facebook*, *twitter*, *ning*, *pinterest*, *instagram*, *wikis*, *youtube*, *podcasts*, *linkedIn*, *google+*, etc.; a lista é imensa!) - que, independentemente das suas especificidades, permitem, afinal, partilhar conteúdos em rede e em modo virtual. E porquê? Não é apenas por ser uma tendência anunciada abundantemente nos fóruns de discussão, mas porque, de facto, as novas tecnologias ampliam as possibilidades dos museus comunicarem as suas actividades e explorarem novas formas de envolvimento com as pessoas, que também podem ser criadoras de conteúdos e participantes no processo. E os museus são comunicação. Ao ignorarem os meios de comunicação do seu tempo os museus correm o risco de se tornarem encerrados sobre si próprios, sem capacidade de chegar às novas gerações. Por isso, torna-se imprescindível que essa actualização ocorra de forma equilibrada, sem que isso implique o abandono dos meios de comunicação tradicionais (e aqui a inclusão também é palavra-chave).

Mas aquilo que pode ser visto como uma oportunidade também encerra ameaças. O leque de possibilidades é vasto e nem sempre temos uma percepção clara de como tirar partido delas, seja em termos profissionais seja em termos pessoais. A rapidez com que estas ferramentas surgem também não ajuda. Os mal entendidos surgem com frequência e a sensação de não estarmos actualizados acontece não raras vezes. Por outro lado, a relação dos museus, e das instituições em geral, com as redes sociais é recente e experimental, tornando mais difícil a decisão de fazer uma escolha.

Quanto aos mal entendidos (1). Na escola do meu filho, a educadora decidiu criar uma página no *facebook* (do tipo grupo fechado) que pudesse dar resposta aos problemas da comunicação com os pais. Ali, foi colocando informação sobre o que se ia passando em sala e animando a página com várias fotografias das actividades. Mas não funcionou. Não resolveu os problemas do essencial da comunicação, porque não houve uma articulação concertada com os restantes meios de comunicação. Este exemplo também se poderia aplicar aos museus. O erro está em pensar que ter uma página no *facebook* é suficiente para garantir que a

comunicação (*eficaz*) acontece. Pelo contrário, pode até reforçar mal entendidos, quando não é bem conseguida e pensada dentro de um plano de comunicação integrado.

Quanto aos mal entendidos (2). No âmbito das minhas pesquisas de terreno, também tenho estado atenta à forma como os museus lidam com as redes sociais no sentido de fomentar a participação. Por exemplo, no *Museum of World Culture* (Suécia) tem-se apostado muito na vertente virtual (a grande maioria dos visitantes do museu está abaixo dos 30 anos) e uma das curadoras, que tinha passado a usar o *facebook* como extensão do seu trabalho, chegava à conclusão que a tarefa implicava um considerável consumo de tempo e energia, confirmando que o trabalho nas redes sociais não é de somenos quando comparado com o trabalho em contexto físico, exigindo a mesma atenção nas relações que se estabelecem com as pessoas. Por outro lado, estar presente nas redes sociais não significa apenas uma gestão exigente do tempo que os profissionais dedicam, mas tem também subjacentes preocupações mais abrangentes, nomeadamente sobre o papel que os museus pretendem assumir ao estar ligados: o de editores, moderadores ou catalisadores? (entre outros...)

Quanto aos mal entendidos (3). O ano passado numa formação sobre património imaterial no Canadá, as novas tecnologias ocuparam grande parte das discussões entre formadores e alunos. As conclusões a que todos chegámos foram estas: são indiscutíveis as potencialidades que oferecem as novas tecnologias, mas o cerne da questão está na definição de estratégias ajustadas às necessidades de cada museu (ex. missão, valores, orçamentos, etc.), tendo em conta, por outro lado, o equilíbrio entre as necessidades dos museus e a pressão do mercado. Ou seja, são as novas tecnologias que devem estar ao serviço do museu e não o contrário.

Por isso, creio que não é preciso ser-se especialista para criar um blogue, abrir uma página no *facebook* ou ter uma conta no *twitter*, mas precisamos muito de especialistas que nos orientem sobre como aproveitar e otimizar os recursos disponíveis a favor da nossa instituição e dos nossos objectivos. Claramente, o problema também está nas instituições, que nem sempre reflectem sobre estas questões. Por isso, antes de aderir a todas as aplicações disponíveis na internet é necessário pensar numa estratégia concertada e humanizada, definida a partir de questões basilares: porquê, para quê e para quem?

---

## NOVOS, RECENTES E RENOVADOS

### MUSEU DAS MARIONETAS DO PORTO

**ISABEL BARROS**

Directora Artística do Teatro de Marionetas do Porto e Museu das Marionetas do Porto



Em 2002, **João Paulo Seara Cardoso** (1956-2010) encenador e director artístico do Teatro de Marionetas do Porto, teve a ideia e o sonho de criar um Museu das Marionetas no Porto. Nesse ano foi alugado o espaço na Rua das Flores, um imóvel que na altura estava praticamente em ruínas. Foi, portanto, na Rua das Flores, uma das mais belas artérias da cidade do Porto, e próximo do Teatro de Belomonte, sede da companhia, que o Museu das Marionetas do Porto foi inaugurado e 3 de Fevereiro de 2013, data de aniversário de João Paulo Seara Cardoso.

A abertura oficial do Museu das Marionetas do Porto assinala ainda os 25 anos do Teatro de Marionetas do Porto e em simultâneo inscreve na cidade a obra do seu autor, João Paulo Seara Cardoso. A sua localização privilegiada - a par da proximidade da sede da companhia e, ainda, o contacto com instituições com as quais o Museu está a estabelecer parcerias, nomeadamente Fundação da Juventude/Palácio das Artes - permite criar dinâmicas novas e sempre renovadas.

O projecto do museu tem a assinatura do arquitecto José Gigante, o mesmo que em 1993 fez o projecto de arquitectura do Teatro de Belomonte, um excelente exemplo de renovação de prédio histórico, que recebeu uma Menção Honrosa, na categoria de Reabilitação, no âmbito do Prémio Nacional de Arquitectura.

O edifício tem 3 pisos amplos e uma cave. A cave destina-se às reservas e oficina de restauro e ainda não está acessível a visitas. O piso de entrada possui uma zona de acolhimento, espaço de projecção/vídeo e escritório. Aqui realizam-se exposições de ilustrações ou, ainda, instalações dirigidas por artistas convidados. As salas expositivas encontram-se nos dois pisos superiores. Uma grande parte dos expositores são constituídos por fragmentos da própria cenografia dos espectáculos e articulam com imagens que permitem ao público compreender a utilização das marionetas e adereços em contexto cénico.

#### Um Museu de Autor

Uma das características deste museu é ser um museu intimamente ligado a um projecto de criação artística, que possibilita que a colecção seja sempre renovada e o núcleo de exposições ganhe uma forte dinâmica, uma vez que a companhia, ao criar todos os anos novos espectáculos, vai enriquecendo a todo o momento a colecção. Temos marionetas com existência teatral, vistas em contexto cénico, com alma, mais tarde revistas

no seu estado de vida latente no museu; e temos o contrário, marionetas expostas que voltam a existir em cena através das reposições dos espectáculos. Este será em parte o conceito de animação museológica, uma vez que a partir do olhar e descobrir as marionetas provoca-se a descoberta desses objectos com existência/vida teatral.

## Missão

O Museu das Marionetas do Porto é um lugar onde a poética das marionetas permite criar múltiplas narrativas e alarga a compreensão do mundo de forma sensível. A missão do museu é essa partilha do mundo das marionetas contemporâneas criadas para o Teatro de Marionetas do Porto ao longo dos 25 anos de existência.

Como lugar, o grande objetivo é permitir a descoberta da marioneta contemporânea concebida como objecto teatral e privilegiar o movimento entre a casa de exposição e a casa-teatro, tentando que cada visitante possa usufruir dessa relação, quer de uma forma directa, através dos espectáculos, quer através da presença de vídeos das peças que podem ser visionados no museu, quer ainda através das visitas orientadas, durante as quais as marionetas “ajudadas” pelos actores, acompanham e dinamizam alguns momentos, permitindo assim que os visitantes tomem contacto com as diferentes técnicas de manipulação, formas de representação e até da história da personagem.



## Exposições

A exposição permanente é um traço do passado relacionado com o começo de uma vida dedicada às marionetas. Nela encontramos *Miséria* e Teatro Dom Roberto, peças emblemáticas de João Paulo Seara Cardoso que foram apresentadas em inúmeros festivais nacionais e internacionais ao longo de 23 anos. Estas peças permitem o contacto com uma parte do trabalho inicial do autor, nomeadamente com a sua pesquisa e reconstituição do Teatro Dom Roberto (fantoques populares portugueses que João Paulo recebeu do Mestre António Dias como herança dessa tradição secular) e com *Miséria*, um espectáculo criado a partir de um conto popular, no qual o pobre ferreiro engana a morte e é assim condenado à eternidade (este espectáculo foi considerado por Carlos Porto (1930-2008), crítico de teatro, uma obra-prima do teatro de marionetas, e uma obra-prima do teatro simplesmente).

O Tempo é o conceito principal em cada nova exposição, assumindo diferentes formas para uma mesma ideia: cruzar o passado, o presente e o futuro e dessa forma permitir a ilusão da eternidade. Cada nova

exposição é inaugurada com uma nova pintura da porta do museu, feita por um artista anónimo, como primeiro ato de renovação e intervenção.

No decurso de cada ano estão previstas três exposições temporárias. No passado dia 31 de Maio encerrou a exposição “Lugares de Apaziguamento”, que ocupou dois pisos e onde se pôde ver marionetas de dez espectáculos do Teatro de Marionetas do Porto, todos da autoria de João Paulo Seara Cardoso. As marionetas eram de vários artistas, nomeadamente: Rosa Ramos, António P. Onofre, João Vaz de Carvalho e Júlio Vanzeler. Num dos pisos, tivemos também a exposição “Pelos Cabelos”, com ilustrações de João Vaz de Carvalho.

No dia 6 de Junho será inaugurada nova exposição intitulada “O Segredo das Nuvens” (que apresenta marionetas, cenários e objetos de seis peças encenadas por João Paulo Seara Cardoso) e que irá ocupar o 1º e 2º piso e “MIM” (exposição de Júlio Vanzeler a partir da experiência deste artista enquanto colaborador habitual do Teatro de Marionetas do Porto) que irá habitar o piso de entrada. As obras seleccionadas vão criar uma nova possibilidade de existir fora do espaço teatral. No 1º piso, os mais novos poderão deliciar-se com “A Praia grande dos pelicanos e pinguins”, “O jardim de casa do Óscar” e “As redondezas de casa do Joanica Puff”. No 2º piso, as peças dos espectáculos “Paisagem azul com automóveis”, “Nada ou o silêncio de Beckett” e “Principio do Prazer” estão na ordem de uma estética do sonho e do fantástico, como se nos provocassem o olhar para uma nova ordem do mundo. Pensar nesta exposição com estas peças transportou-nos para um lugar secreto habitado por criaturas impossíveis, com uma vida, onde há vento e nuvens que entram pelas janelas e pelas portas do museu e corpos incompletos à procura de novos sentidos, assim surgiu o nome da exposição O Segredo das Nuvens, nome de um quadro de Magritte que de forma próxima também paira neste lugar.

### Programação

A programação do museu é feita a partir das exposições, ou seja, as visitas guiadas, leituras encenadas e formações pontuais, nomeadamente para professores, partem do universo/matéria da exposição presente. O museu terá sempre uma vertente de formação pontual apoiada na criação. As formações terão como matriz a criação. Disso é exemplo os projectos “Quem sou eu?”, com duas edições, a primeira realizada com o apoio da Porto Lazer/Manobras e a segunda com a Fundação da Juventude, através do programa Animação de Espaço Público eixo Mouzinho/Flores. “Quem sou eu?” é um projecto que se destina a trabalhar com a comunidade preferencialmente residente no Centro Histórico. Nestes projectos de formação interessa, sobretudo, passar a experiência de processos criativos, desde o desenho, à escrita, à prática das técnicas de teatro e de manipulação, à construção de marionetas, figurinos. Cada formação será uma espécie de laboratório de experimentação a partir das possibilidades das marionetas e a criação de uma poética para existirem. Cada mês há ainda a exibição de um documentário, normalmente a partir de temas que cruzam com o universo do teatro de marionetas. No fim das exposições cria-se um espaço com presença dos realizadores para conversa informal.

A vida e a morte das marionetas confundem-nos e apaziguam-nos na nossa relação com o Mundo. Marionetas - que são também objectos plásticos, esculturas, ilustrações, ciclos de vídeo, conversas, visitas livres e guiadas - são já matéria de um sonho que o público pode encontrar de segunda a sábado na Rua das Flores.

## NOVAS PUBLICAÇÕES

### **Corrections and Collections: Architectures for Art and Crime**

Joe Day

Editora: Routledge

Preço: £24.99

ISBN 978-0-415-53482-6

### **Museum Communication and Social Media: The Connected Museum**

Kirsten Drotner, Kim Christian Schroeder

Editora: Routledge

Preço: £80

ISBN 978-0-415-83318-9

### **Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today**

Suzanne MacLeod

Editora: Routledge

Preço: £24,99

ISBN 978-0-415-45334-9

---

## DIVULGAÇÃO

A revista MIDAS - *Museus e Estudos Interdisciplinares*, acaba de lançar novo *call for papers* para o 3º número, que irá incluir um *dossier* temático: "Museus e participação biográfica: introduzindo a dimensão pessoal como alternativa à abordagem hegemónica". O *dossier* será coordenado por Maria Acaso e Andrea De Pascual.

Além do *dossier* temático, aceitam-se propostas de textos para as secções habituais da MIDAS:

- Artigos (várias áreas) – até 6000 palavras
- Notações: pequenos artigos, notícias sobre projectos, etc. (até 3000 palavras)
- Recensões críticas: livros ou exposições (até 1500 palavras)

Data limite para o envio de propostas: **6 de setembro** de 2013. Os artigos para o *dossier* temático serão seleccionados por Maria Acaso e Andrea de Pascual. Os textos devem ser enviados para: [revistamidas@gmail.com](mailto:revistamidas@gmail.com).

Mais informações aqui: <http://revistamidas.hypotheses.org/536>

## NOTÍCIAS ICOM

### A DECLARAÇÃO DE LISBOA

Uma das principais missões do ICOM é fornecer às instituições culturais o apoio e ferramentas necessários para enfrentarem ameaças e desafios, desde desastres naturais a cortes orçamentais. No cumprimento desta missão, os Comités Nacionais do ICOM na Europa apresentam ***The Lisbon Declaration to Support Culture and Museums to Face the Global Crisis and Build the Future*** (<http://icom.museum/the-vision/statements/>). É o resultado da conferência internacional que se organizou nos dias 5 e 6 de Abril de 2013 no Museu Nacional de Etnologia em Lisboa, intitulada **Public policies toward museums in times of crisis**.

A Declaração de Lisboa é um apelo ao Parlamento Europeu e à Comissão Europeia, aos Parlamentos e Governos dos países da Europa e às autoridades regionais e locais, com o objectivo de defender os museus e as instituições culturais e de chamar a atenção para a situação precária em que estes se encontram, enfrentando ameaças e dificuldades em termos de sustentabilidade económica.

Os Comités Nacionais de seis países europeus (Bélgica, Croácia, Grécia, Itália, Portugal e Espanha) juntaram-se ao ICOM Europa neste apelo. Mais tarde, a declaração foi ainda assinada pelos Presidentes dos Comités Nacionais da Noruega, Alemanha, Malta, Roménia e Reino Unido.

A Declaração pode ser consultada aqui: <http://icom.museum/the-vision/statements/>



## CALENDÁRIO DE INICIATIVAS MAR - MAI 2013

### EM PORTUGAL

**[Seminário] CIBERMUSEOLOGIA: SEMINÁRIO SOBRE A INTEGRAÇÃO E O PAPEL DA TECNOLOGIA NOS MUSEUS**

6 JUN

Museu de Aveiro

Organização: Museu de Aveiro

Entrada livre

**[Conferência] MUSEUS, EDUCAÇÃO E OS SEUS PROFISSIONAIS**

22 JUN

Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa

Organização: Museu Nacional de Arqueologia, ICOM Portugal, CECA – Comité Internacional do ICOM para a Educação e Acção Social

Entrada livre, mediante inscrição prévia

Mais informações: [www.icom-portugal.org](http://www.icom-portugal.org)

### NO ESTRANGEIRO

**[Conferência] 23ª CONFERÊNCIA GERAL DO ICOM**

10 A 17 AGO

Cidade das Artes, Barra da Tijuca

Rio de Janeiro, Brasil

Mais informações: [www.icomrio2013.org.br](http://www.icomrio2013.org.br)

### MAIS À FRENTE

**[Conferência] CONFERÊNCIA ANUAL DA ACESSO CULTURA (ex-GAM)**

14 OUT

Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Informações em breve em [www.acessocultura.org](http://www.acessocultura.org)

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

Editoras Maria Vlachou ([mariavlachou.pt@gmail.com](mailto:mariavlachou.pt@gmail.com))

Design Sistemas do Futuro