

CICLO DE ESTUDOS
[MUSEOLOGIA]

**Educação e Mediação no museu de arte
contemporânea:
Um projeto para o futuro *MUZEU***

Rita Moreira Pinto da Fonseca

M

2025



Rita Moreira Pinto da Fonseca

Educação e Mediação no museu de arte contemporânea:

Um projeto para o futuro *MUZEU*

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Museologia, orientada pela
Professora Doutora Alice Lucas Semedo
e pela Doutora Inês Ferreira

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025

Índice

Declaração de honra / <i>Declaration of Honour</i>	vi
Agradecimentos.....	vii
Resumo	viii
Abstract.....	ix
Índice de Figuras	x
Índice de Tabelas.....	xi
Lista de abreviaturas e siglas	xii
Introdução.....	1
1. Museus de Arte Contemporânea: Características e Funções.....	4
2. <i>MUZEU</i> : pensamento e arte contemporânea dst	18
2.1. O edifício	21
2.2. Antecedentes: <i>zet gallery</i>	29
2.3. A coleção	33
3. Fundamentos Teóricos: Educação e Mediação em Museus	39
3.1. Educar e Mediar: Visões em Construção	39
3.2. Importância da EM para a instituição.....	54
4. Construir Pontes: Estratégias de Educação e Mediação no <i>MUZEU</i>	58
5. Construção da Política Educativa	68
5.1. Como se escreve uma Política Educativa	68
5.2. Proposta de Política Educativa do <i>MUZEU</i>	71
5.3. Programação e Implementação.....	81
Considerações Finais	93
Referências Bibliográficas	95
Apêndices.....	98
Anexos.....	108

Declaração de honra / *Declaration of Honour*

Declaro que a/o presente tese/dissertação/relatório é de minha autoria e não foi utilizada/o previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

I hereby declare that this thesis/dissertation/report is of my authorship and has not been used previously in another course, degree, curricular unit or subject, at this or any other institution. References to other authors (statements, ideas, thoughts) scrupulously respect the rules of attribution and are duly indicated in the text and bibliographical references, in accordance with the rules of referencing. I am aware that the practice of plagiarism and self-plagiarism is an academic offence.

Declaro, ainda, que utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da/o presente projeto.

I further declare that I have used generative artificial intelligence tools (chatbots based on large language models) to carry out part(s) of this project.

Braga, junho de 2025 / *Braga, June of 2025*

Rita Fonseca

Agradecimentos

A conclusão deste projeto de mestrado em Museologia marca mais uma etapa do meu percurso académico, desta vez na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, que foi um espaço de crescimento e conhecimento, essencial para a minha formação. Nesta fase, é essencial agradecer a todas as pessoas que contribuíram para a concretização deste trabalho:

À minha família, os meus pais e a minha irmã, obrigada pelo carinho, por acreditarem em mim e tornarem este caminho mais leve.

Ao Luís, pela confiança constante, pelo apoio incansável e pela motivação que contribuiu para nunca pensar em desistir. Sempre presente em todas as horas, de forma incondicional, obrigada.

À Helena e ao Eng. Teixeira, pela oportunidade de explorar este novo desafio e pela confiança depositada em mim e no meu trabalho.

Aos meus amigos e colegas de mestrado, obrigada pelos bons momentos proporcionados, compreensão e conversas enriquecedoras.

Por fim, é necessário agradecer a todas as professoras que encontrei neste caminho: Prof. Alice Duarte, Prof. Carla Ribeiro, Prof. Elisa Noronha Nascimento, Prof. Manuela Pinto, Prof. Marta Rocha Moreira e Prof. Paula Menino Homem. Obrigada pelos ensinamentos, conhecimento e dedicação.

Com especial apreço, agradeço às minhas orientadoras, a Professora Doutora Alice Lucas Semedo e a Doutora Inês Ferreira, por todo o tempo que me dedicaram, pelas palavras de encorajamento, pelo conhecimento que partilharam comigo e pela escuta atenta. Sem o vosso acompanhamento e apoio, este trabalho não teria sido possível. Muito obrigada.

Resumo

Este projeto de Mestrado em Museologia, desenvolvido na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, propõe uma política de educação e de mediação para o futuro *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*, na cidade de Braga. Pretende demonstrar o papel central da educação e da mediação como pilares fundamentais na aproximação entre os museus de arte contemporânea e os seus públicos.

O primeiro capítulo apresenta uma reflexão sobre as características e funções dos museus, com especial enfoque nas instituições dedicadas à arte contemporânea.

O segundo capítulo contextualiza o futuro museu, descrevendo o edifício, os antecedentes e parte do acervo previsto.

O terceiro capítulo define o enquadramento teórico e institucional, sublinhando os conceitos e a relevância da educação e mediação na museologia contemporânea.

O quarto capítulo propõe estratégias específicas de educação e mediação para o *MUZEU*, que se concretizam, no quinto capítulo, numa programação quinquenal (2026–2030), pensada para diferentes públicos e orientada pelos princípios da acessibilidade, participação e descentralização.

O projeto conclui com propostas de avaliação contínua, com vista a uma gestão educativa mais ágil, crítica e participativa.

Palavras-chave: arte contemporânea, educação, mediação, museu.

Abstract

This Master's project in Museology, developed at the Faculty of Arts of the University of Porto, proposes an education and mediation policy for the future *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*, located in the city of Braga. It aims to demonstrate the central role of education and mediation as fundamental pillars in bringing contemporary art museums and their audiences closer together.

The first chapter presents a reflection on the characteristics and functions of museums, with a special focus on institutions dedicated to contemporary art.

The second chapter contextualizes the future museum, describing the building, its background, and part of the planned collection.

The third chapter defines the theoretical and institutional framework, highlighting the concepts and importance of education and mediation in contemporary museology.

The fourth chapter proposes specific education and mediation strategies for *MUZEU*, which are outlined in the fifth chapter as a five-year program (2026–2030), designed for different audiences and guided by the principles of accessibility, participation, and decentralisation.

The project concludes with proposals for continuous evaluation, aiming for more agile, critical and participatory educational management.

Key-words: contemporary art, mediation, education, museum.

Índice de Figuras

FIGURA 1 - FACHADA EXTERIOR DO ANTIGO PALACETE VILHENA COUTINHO CRÉDITOS: JOSÉ GONÇALVES© ...	22
FIGURA 2 - LADO POENTE INTERVENCIÓNADO POR CARLOS AMARANTE. (S/ DATA)	24
FIGURA 3 - LIGAÇÕES ENTRE PRAÇAS DO MUSEU	25
FIGURA 4- PRAÇA DO MUNICÍPIO (SÉCULO XX). CRÉDITOS: ACERVO MANUEL CARNEIRO MUSEU NOGUEIRA DA SILVA, BRAGA©	25
FIGURA 5 - PLANO ARQUITETÓNICO DO FUTURO MUSEU CRÉDITOS: ATELIER CARVALHO ARAÚJO©.....	27
FIGURA 6 - EXEMPLO DO INTERIOR DO MUSEU. CRÉDITOS: ATELIER CARVALHO ARAÚJO©.....	28
FIGURA 7 - SALA GRANDE DA ZET GALLERY CRÉDITOS: HUGO DELGADO©.....	33
FIGURA 8 - AUDITÓRIO DA ZET GALLERY CRÉDITOS: HUGO DELGADO©.....	33
FIGURA 9 - EXERCÍCIO DE DEFINIÇÃO DE EM PELA EQUIPA DA ZET GALLERY	55
FIGURA 10 - ELEMENTOS A CONSIDERAR NUM PROGRAMA DE EDUCAÇÃO E MEDIAÇÃO.....	63
FIGURA 11 - CONTEÚDOS DE UMA POLÍTICA EDUCACIONAL SEGUNDO E. HOPPER-GREENHILL (1991).....	69
FIGURA 12 – “UNTITLED... (BY ART)” (2021), POR ALEXANDRE BAPTISTA.....	108

Índice de Tabelas

TABELA 1 – ORGANOGRAMA DA EQUIPA DA ZET GALLERY.....	30
TABELA 2 - DEFINIÇÃO DE QUESTÕES RELATIVAS À MEDIAÇÃO POR INÊS FERREIRA (2016).....	49
TABELA 3 - EXEMPLOS DE ESTRATÉGIAS A IMPLEMENTAR NO MUSEU	63
TABELA 4 - 5 PERFIS MOTIVACIONAIS DE ACORDO COM JOHN H. FALK (2009, p.158)	71
TABELA 5 - PERFIS MOTIVACIONAIS E ESTRATÉGIAS EDUCATIVAS PARA OS PÚBLICOS-ALVO DO MUZEU.....	75
TABELA 6 - QUADRO DE AVALIAÇÃO DA POLÍTICA EDUCATIVA E DE MEDIAÇÃO	92
TABELA 7 - EXEMPLOS DE OBRAS ADQUIRIDAS PARA A COLEÇÃO DO MUZEU E RESPETIVOS AUTORES	105
TABELA 8 - IDEIAS-CHAVE DOS TERMOS EDUCAÇÃO E MEDIAÇÃO MENCIONADOS	107

Lista de abreviaturas e siglas

EM	EDUCAÇÃO E MEDIAÇÃO
FLUP	FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
ICOM	CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS
M	MEDIAÇÃO
MAAT	MUSEU DE ARTE, ARQUITETURA E TECNOLOGIA
MOCAA	ZEITZ MUSEUM OF CONTEMPORARY ART AFRICA
MoMA	MUSEUM OF MODERN ART
TATE	TATE GALLERIES

Introdução

Perante a conceção de um novo museu de arte contemporânea, a oportunidade de repensar a função da Educação e Mediação (EM) no atual cenário social, atenta às rápidas mudanças sociais, à inclusão, à diversidade de públicos e à democratização do acesso à cultura, representa um grande desafio. Este trabalho centra-se no futuro *MUZEU*, um museu de arte contemporânea promovido por uma iniciativa privada do Eng. José Teixeira (CEO do dstgroup), sediado em Braga, cuja coleção é composta maioritariamente por obras de arte contemporânea portuguesa e internacional provenientes da coleção privada do grupo, e com inauguração prevista para 2026.

Deparamo-nos com um contexto que desafia as formas convencionais de interação entre a instituição museológica e o público, exigindo estratégias mais inclusivas, participativas e adaptadas à complexidade do cenário contemporâneo, e os seus diversos públicos. Desta forma, a sua atuação deve procurar influenciar e impactar o público através de ações e objetivos que defende.

Esta investigação desenvolvida no âmbito do mestrado em Museologia, pela Faculdade de Letras do Porto (FLUP) tem como tema “Educação e Mediação no museu de arte contemporânea: um projeto para o futuro *MUZEU*”. O objetivo principal consiste em refletir sobre a elaboração de uma política de educação e mediação, que seja viável para ser implementada no futuro museu. A proposta parte da análise de estratégias de mediação que possam alcançar públicos de diferentes idades e contextos socioculturais, contribuindo para uma conceção mais inclusiva e participativa do espaço museológico. Assim sendo, o desenvolvimento deste projeto parte também da convicção de que a EM, mais do que uma função técnica, é uma estratégia transformadora nos museus, capaz de ampliar o acesso, diversificar públicos e promover o envolvimento crítico com os conteúdos expositivos.

A relevância de um museu no contexto atual encontra-se relacionado com a sua capacidade de responder às mudanças sociais, tecnológicas e culturais, assim como à sua capacidade de interagir com a comunidade em que se insere. Como defende a museologia crítica, o museu deve tornar-se uma verdadeira ferramenta de comunicação, com pertinência social e impacto coletivo.

Pretende-se, neste trabalho, compreender de que forma a educação e mediação podem promover espaços de educação mais relevantes através de estratégias colaborativas, com práticas educativas não restritas ao público escolar. Algumas das questões de investigação que orientam este plano incluem a exploração de estratégias de EM que possam ser aplicadas num museu de arte contemporânea, de forma a abranger e envolver a diversidade de públicos; que exemplos nacionais e internacionais podem servir como referência para o *MUZEU* e de que forma as especificidades da arte contemporânea influenciam as abordagens educativas e de mediação nos museus.

Estas problemáticas serão abordadas de um ponto de vista teórico, sustentados por diferentes autores académicos essenciais, cobrindo desde uma abordagem mais tradicional a autores mais recentes. Tenciona-se explorar casos existentes de práticas inspiradoras no campo educacional em diversos museus, nacionais e internacionais, realizando um levantamento base de práticas-chave que poderão ser implementadas no futuro *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst.* A investigação adota uma perspetiva construtivista, com recurso a técnicas mistas de recolha e análise de dados, que incluem a análise documental de programas educativos de museus.

A estrutura deste projeto encontra-se dividida em 5 capítulos. O primeiro apresenta as características e funções dos museus, tendo como exemplos específicos, os museus de arte contemporânea (relevantes para a investigação), contextualizando o seu papel na sociedade. O segundo capítulo possui como ponto fulcral o *MUZEU*, descrevendo a sua componente arquitetónica e estrutura, os antecedentes que levaram à criação desta instituição (como a *zet gallery*) e a coleção que servirá como base à futura programação do museu. O terceiro capítulo desenvolve o enquadramento teórico dos conceitos de Educação e Mediação, refletindo sobre as suas características e a sua aplicação no contexto museológico. No quarto capítulo são exploradas as propostas de estratégias de EM integrando exemplos de boas-práticas e que elementos devem ser considerados para estabelecer uma relação construtiva com os diversos públicos. Por fim, o quinto capítulo aborda a construção de uma política de educação e mediação para a instituição, incluindo propostas de programação e atividades adaptadas ao conceito do museu e respetivos visitantes.

O desenvolvimento deste projeto pretende contribuir para a valorização da EM como um eixo estruturante das políticas educativas a serem adotadas pelo museu, oferecendo propostas concretas para a implementação de estratégias inclusivas, inovadoras e participativas nos museus de arte contemporânea.

1. Museus de Arte Contemporânea: Características e Funções

Este primeiro capítulo visa responder e explorar questões específicas relacionadas com o espaço museológico e a produção artística mais recente, nomeadamente, como se define o museu de arte contemporânea e quais são as suas características. Através da exploração de diversas abordagens e verificando uma adaptação das instituições às mudanças sociais e culturais, inicia-se a análise deste projeto. Em seguida, considera-se a questão de como a arte contemporânea se caracteriza e como é que se relaciona com a sociedade e o tempo atual. Por fim, aborda-se a questão do papel dos museus na sociedade contemporânea, focando no seu papel educativo, social e transformador.

Esta parte do trabalho tem, assim, como objetivo analisar o conceito de museu de arte contemporânea, refletindo sobre as suas características, ainda que estas não sejam estritamente exclusivas dos museus de arte contemporânea. Além disso, procura-se analisar as complexidades das definições de museus e de arte contemporânea, tendo em conta a dificuldade em estabelecer uma definição clara. Pretende também destacar a adaptação às mudanças culturais; e explorar a multiplicidade dos museus e as suas funções como agentes sociais e políticos.

A definição do que constitui um museu sempre se revelou complexa, nomeadamente pela dificuldade em estabelecer de forma clara os elementos que caracterizam e identificam uma instituição como tal. Não existe uma regra universal que se aplique a todas as instituições museológicas, uma vez que cada museu possui uma identidade própria e responde a contextos específicos. No prefácio do livro editado por Eileen Hooper-Greenhill (1999), a autora sublinha esta complexidade ao afirmar que um museu não é um livro, nem uma enciclopédia, ainda que frequentemente comparado com ambos. Define, então, a instituição museológica da seguinte forma:

A museum is a complex cultural organization, which is made up of a site that is frequently spectacular, a body of people with rare and fascinating expertise, a collection of objects that is totally unique, and a range of values that are currently under intense scrutiny from within the institution, from the academy and from the government. (Greenhill, 1999, prefácio).

Elaine Heumann Gurian (2002) estabelece cinco categorias de museus: os centrados nos objetos, os de narrativas, os centrados no cliente, os comunitários e os nacionais. A autora

justifica esta divisão com base nos museus que alargaram as suas definições, visões e objetivos, de modo a incluir benefícios sociais, compromissos com culturas e públicos diversos, aprendizagem e educação, e até mesmo a promoção da atividade cultural. (p. 75).

Na prática, os museus variam bastante entre si, e a abordagem de um tipo de museu pode ser mais adequada a certos públicos, enquanto outra pode não o ser. Deste modo, Gurian, E. H. (2002) declara que frequentemente, os museus emprestam ideias uns aos outros e que deste modo, se tornam uma miscelânea de todos os tipos de museus, eliminando a ideia de que um museu pode pertencer a uma categoria específica:

(...) But museums always borrow ideas from each other, and the result has been through borrowing all museums are now a mixture of some or all of these types, and almost no museum is wholly one kind or another (Gurian, 2002, p. 75).

Distinguir as diferenças entre os diversos tipos de museus é uma tarefa complexa, uma vez que se sobrepõem em termos de objetivos, funções e nas experiências que podem proporcionar aos visitantes. Diferentes tipos de museus podem ter a intenção de educar, inspirar ou promover a reflexão, mas fazem-no de maneiras distintas, muitas vezes usando semelhantes métodos e abordagens. Para além disto, muitos museus, incluindo os de arte contemporânea, estão cada vez mais dinâmicos e integram diferentes metodologias e meios. Exploram frequentemente novas formas de interação, como tecnologia, arte interativa, e atividades colaborativas, o que torna difícil traçar uma linha clara entre as funções e experiências que diferentes tipos de museus oferecem. Todos estes fatores levam a que as distinções entre os espaços se tornem cada vez mais subtis, levando a uma sobreposição de funções, públicos e objetivos.

Estas complexidades na distinção entre os diferentes tipos de museus, que se sobrepõem em objetivos e funções, são exemplificadas pela abordagem do MoMA, que, ao enfrentar os desafios da arte contemporânea, adotou uma estrutura mais colaborativa para integrar diversos departamentos e lidar com as múltiplas formas de expressão artística.

Segundo Lowry (2009, p.32), a estrutura organizacional do MoMA, é composta por sete departamentos curatoriais que apresentam desafios tanto para a coleção como para a exposição de arte, particularmente de arte contemporânea, numa época em que os artistas tendem a trabalhar regularmente sobre diferentes meios, por vezes na mesma obra. Uma das estratégias que o museu criou em 2005 para dar resposta a estes desafios, foi um grupo

de trabalho contemporâneo, onde reuniu os curadores de todos os departamentos para discutir questões relacionadas com a contemporaneidade. Ou seja, a criação do grupo visa integrar os diferentes departamentos, permitindo que eles colaborem de forma mais eficaz na gestão e apresentação da arte contemporânea. A arte contemporânea passou por uma transformação radical, evoluindo de um movimento restrito a um grupo pequeno para um fenómeno global, cosmopolita e multidisciplinar que permeia todos os aspetos da cultura. O autor analisa o museu como um papel fundamental neste processo, sendo um espaço onde a história da arte é continuamente revisitada e o novo é explorado e acolhido.

No conjunto de ensaios, editado por Anderson (2004, p.1), o Museu é visto como um espaço de importância no que toca a guerras de ideologias, tal como um espaço de grande responsabilidade pois possuem a possibilidade de abranger milhares de cidadãos. Na última conferência em Praga, o *International Council of Museums* (ICOM¹) definiu Museu da seguinte forma:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento.

O museu é hoje compreendido como um artefacto social e assume-se como uma instituição política com potencial transformador. Neste sentido, verifica-se uma redefinição do seu foco, que passa a centrar-se na responsabilidade social e na democratização do acesso. O museu deve, portanto, deixar de ser percebido como um espaço reservado a uma elite ou a públicos especializados, e afirmar-se como uma instituição capaz de dialogar com a pluralidade da sociedade. A sua missão deve passar por reconhecer e responder às especificidades de diferentes comunidades, sabendo ser relevante para cada uma delas, e promovendo uma participação cultural verdadeiramente inclusiva e representativa.

¹ ICOM: <https://icom-portugal.org/icom-portugal-quem-somos/icom-internacional/>

“O Conselho Internacional de Museus (ICOM), criado em 1946, é a organização mundial dos museus e dos profissionais de museus. O ICOM dedica-se à promoção e proteção do património natural e cultural, presente e futuro, material e imaterial.”

Atualmente, os museus caracterizam-se por uma grande diversidade de funções, públicos e abordagens, o que dificulta a sua categorização em modelos fixos. As suas atividades frequentemente se sobrepõem e adaptam-se às necessidades sociais, culturais e educativas dos contextos em que estão inseridos. Nesse cenário, torna-se fundamental que cada museu defina a sua própria visão de acordo com a sua identidade, missão e contexto específico. Essa visão institucional permite alinhar estratégias a longo prazo com as aspirações da instituição, embora nem sempre essas aspirações se concretizem. Por isso, é necessário refletir criticamente sobre os fatores que dificultam a sua realização e adotar uma linguagem realista e consciente na sua formulação.

Vejamos como alguns dos museus mais relevantes se definem a si próprios. A Tate² identifica-se como uma instituição líder mundialmente que influencia o pensamento crítico sobre a prática artística, com um alcance poderoso. Esta instituição considera o acesso à arte como um direito universal, vendo o seu próprio espaço como local de aprendizagem criativa. Mostra-se como um museu dedicado a explorar sua complexidade e diversidade. Com o objetivo de ampliar o impacto da arte na sociedade, através da promoção de criações que entoeem globalmente. Oferece uma ampla gama de experiências imersivas, proporcionando aos visitantes múltiplos pontos de contacto com a coleção e novas perspectivas sobre a arte.

O museu Guggenheim de Bilbao³ define-se como exemplo de arquitetura inovadora do séc. XX, que proporciona um cenário sedutor para a exibição de arte, através do seu design. Um exemplo que superou as expectativas artísticas e culturais, e que contribuiu de forma extraordinária para a regeneração urbana, económica e social da cidade onde se encontra. Estabelece-se como um motor da economia do território e como instituição focada em elevar o espírito humano através do acesso à arte moderna e contemporânea. Dedicar-se a aproximar a cultura da sociedade, promovendo atividades que atendem ao interesse geral. As suas ações pretendem transmitir valores de tolerância e respeito, além de contribuir para a educação artística do público, enriquecendo a experiência cultural e social da comunidade.

² Tate: <https://www.tate.org.uk/>

³ Guggenheim Bilbao: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/>

O museu Whitney⁴ define-se como um museu que se dedica à arte e aos artistas americanos, que assume uma posição corajosa relativamente aos artistas americanos, outrora, ignorados. Com uma vasta coleção de arte com grandes personalidades, oferece um espaço para os artistas desafiarem limites e gerarem diálogo. Caracteriza-se como um lugar para a exploração da arte americana na sua diversidade e complexidade, com uma programação transversal a todas as faixas etárias.

Já em África, temos o Zeitz MOCAA⁵, o museu de arte contemporânea que define como uma instituição pública e sem fins lucrativos, que tem o seu foco na arte contemporânea africana e na sua diáspora. Dedicar-se à promoção e preservação das artes e cultura de África, tendo como objetivo desenvolver programas educativos que enriqueçam, inspirem e levem a arte e a cultura aos jovens. Assim sendo, procura incentivar a compreensão intercultural e garantir o acesso inclusivo a todos. Estabelece-se com uma posição apolítica, referindo que prioriza a humanidade e o combate ao sofrimento humano, respeitando o direito à liberdade de expressão.

Em Portugal, podemos verificar o caso do MAAT⁶ (Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia) define-se como uma instituição internacional que promove o discurso crítico e a prática criativa, com a intenção de aprofundar o conhecimento da história atual e incentivar um compromisso responsável com o futuro. É um espaço que possui exposições permanentes e temporárias e disponibiliza atividades para diferentes faixas etárias. Designa-se como uma plataforma para converter o discurso em ação, permitindo ao público o poder de escolha e o incentivo ao debate. O museu visa também promover uma relação transformadora entre as instituições culturais e a sociedade, investigando as interações entre arte, arquitetura e tecnologia, enquanto reflete sobre o compromisso coletivo para com o ecossistema do planeta.

Analisando estes cinco exemplos, tão distintos entre si nas suas abordagens e orientações, procurou-se identificar pontos comuns que, apesar da diversidade, permitem

⁴ Whitney museum: <https://whitney.org/>

⁵ ZEITZ MOCAA: <https://zeitzmocaa.museum/>

⁶ MAAT: <https://maat.pt/pt>

reconhecer elementos transversais às diferentes definições do que pode ser um museu, tais como:

- O **acesso à arte**, com base no compromisso em tornar a arte acessível a todos os públicos, especialmente com foco na arte atual, tendo coleções dinâmicas como ponto de partida, independente da sua faixa etária.

Aqui temos o exemplo do Guggenheim, com o programa “Acércate al arte” que facilita o acesso às exposições, em grupo ou individualmente, com diferentes ferramentas e níveis de informação. O museu também possui o programa “Sana y Crea” que é direcionado a crianças e adolescentes hospitalizados. O objetivo é levar atividades artísticas a estes jovens, focando no papel da arte para estimular a aprendizagem.

- A **oferta de programas educativos**, que visam enriquecer a compreensão e a experiência cultural do público, através de uma panóplia de atividades, experiências imersivas e práticas experimentais.

O MAAT proporciona o programa “Como funciona este museu?”, onde se explora o funcionamento de um espaço museológico contemporâneo. Abordam áreas como a circulação de obras de arte, a sua preservação, montagem e manutenção.

- A **promoção do pensamento crítico e reflexão sobre o presente**, ao estimular o diálogo em torno da arte e sociedade, abordando questões contemporâneas e sociais, com debates sobre temas atuais.

O mesmo museu (MAAT) também possui uma formação que promove o pensamento crítico e a reflexão sobre questões contemporâneas através do curso aberto “Isto É Arte?”.

- O **envolvimento cultural e social**, que se verifica com exemplos de impacto social e regeneração urbana e económica, de modo a refletir sobre o futuro, e explorar a arte e a tecnologia para marcar uma diferença positiva na comunidade.

O museu Zeitz MOCAA trabalha com organizações comunitárias, como o “Butterfly Arts Project” e o “Mark Jeneker Foundation” onde se visa utilizar arte como ferramenta de regeneração urbana e social, pensando sobre o futuro.

- As **perspetivas globais e diversas**, suportado pelo compromisso com a diversidade cultural, com a promoção de artistas locais ou de diferentes nacionalidades, que reforça a conexão com as culturas locais e comunidades.

Neste ponto, temos o exemplo da Tate Modern, com o programa “Arts and Minds”, que procura promover a diversidade cultural e defende a inclusão da criatividade nos currículos escolares britânicos, reforçando o compromisso com uma educação artística inclusiva.

- A **exploração de novas perspetivas e inovação**, quando os museus oferecem experiências que desafiam as normas artísticas e apresentem arte de forma inovadora, quer seja através da arquitetura ou de novos meios de envolvimento com o público e tecnologia.

No Whitney Museum, temos o programa “On the Hour”, um projeto online que convida o público a explorar o quotidiano de Nova Iorque através da arte. A iniciativa promove novas formas de expressão artística e utiliza a tecnologia para incluir os visitantes.

Os museus em questão possuem diferentes geografias, mas partilham temáticas e a missão de transformar a arte numa ferramenta de aprendizagem, reflexão, inclusão e transformação social. O curador João Fernandes (2009) define o museu de arte contemporânea e as suas modificações ao longo do tempo, da seguinte forma:

O museu de arte contemporânea tem vindo a modificar significativamente o lugar do museu na sociedade do nosso tempo. Sendo não só um espaço de apresentação e conservação da obra de arte, mas também um espaço de produção dessa mesma obra de arte, assim como de aprofundamento de uma reflexão crítica sobre ela e sobre a sociedade onde surge, o museu de arte contemporânea abre-se ao efêmero, à interação, à participação de todos os que o visitam, (...). (Fernandes, 2009, p. 9)

Os espaços de arte contemporânea são frequentemente definidos de forma redutora, como meros locais de exposição da arte produzida na atualidade. No entanto, a persistência e vitalidade desta produção artística está intimamente ligada ao surgimento e expansão de espaços dedicados à arte contemporânea — ainda que o seu número continue a ser limitado em muitas cidades.⁷ A criação de museus de arte contemporânea nas cidades serve vários

⁷ Note-se que apenas **3** das 25 instituições oficiais da RPAC (Rede Portuguesa de Arte Contemporânea: <https://rpac.pt/rede/>) presentes no Norte de Portugal, se identificam como Museus.

propósitos e objetivos. Os espaços museológicos dedicados à arte contemporânea são infraestruturas de valor para os centros urbanos porque potenciam a sua arquitetura, a revitalização do espaço envolvente e conectam-se com diversos públicos e desenvolvem estratégias inovadoras que envolvem socialmente a comunidade local. São lugares onde o público pode contemplar a arte que o rodeia, criar e refletir sobre os assuntos da sociedade, servindo assim um propósito maior para a comunidade. Como afirma Gurian (2002), “I steadfastly believe that museums can foster societal cohesion and civility” (p.75).

Além da sua relevância urbanística e social, os museus de arte contemporânea enfrentam hoje exigências cada vez mais complexas, que vão além da mediação tradicional. A necessidade de responder a públicos diversificados, questões identitárias, crises ecológicas e desafios tecnológicos implica uma reconfiguração das práticas museológicas. Já não basta que o museu seja um espaço de exibição; espera-se que seja também um lugar de participação, de escuta ativa e de posicionamento perante os dilemas contemporâneos. Este contexto impulsiona uma mudança de paradigma na forma como os museus operam e se relacionam com a sociedade.

Devido às profundas transformações socioculturais, políticas e tecnológicas das últimas décadas, os museus de arte contemporânea têm sido convocados a reinventar-se perante novos desafios. Nesse contexto, o discurso museológico evoluiu de uma perspectiva centrada na crítica institucional — focada em expor as estruturas de poder e exclusão dos museus — para um paradigma pós-crítico, que emergiu a partir de 2005. Este novo paradigma não se limita à desconstrução, mas propõe práticas mais construtivas, colaborativas, digitais e inclusivas, capazes de reposicionar o museu como um agente ativo na produção de conhecimento e na transformação social. Claire Bishop (2013) sublinha esta viragem ao afirmar que “um modelo mais radical de museu está a tomar forma: mais experimental, menos determinado arquitetonicamente e que oferece um envolvimento mais politizado com o nosso momento histórico” (p.6). Este novo modelo aponta para uma prática museológica que não apenas reflete sobre o mundo contemporâneo, mas atua nele de forma crítica e comprometida.

A abordagem participativa proposta por Nina Simon representa uma das expressões mais significativas do paradigma pós-crítico na museologia contemporânea. Para Simon (2010), a grande mudança não está apenas no envolvimento do público, mas no

reposicionamento do museu como uma plataforma relacional, onde os visitantes não são apenas consumidores de conteúdo, mas também criadores, críticos e colaboradores. Esta transformação implica uma reconfiguração do pensamento curatorial e expositivo, passando de uma lógica mais tradicional, centrada na consistência e no controle de qualidade, para um modelo que privilegia a criação de estruturas abertas e flexíveis, capazes de sustentar a coprodução de significado e experiência entre os visitantes e as instituições. Como afirma a autora, “the institution supports multidirectional content experiences” (p.2), e confia na capacidade dos visitantes de reinterpretar e redistribuir conteúdos. Esta confiança implica redefinir as relações de poder entre curadores, públicos e comunidades, ao abrir espaço para práticas mais fluídas, inclusivas e dinâmicas. Simon também sublinha o impacto da cultura digital e das redes sociais na ampliação da escala e da frequência dessas práticas, e evidencia como a tecnologia permite que a participação deixe de ser episódica e limitada, para se tornar contínua, descentralizada e acessível a todos.

A importância destes museus vai além da sua função tradicional de promover coesão social e educação. No cenário contemporâneo, a crítica institucional, que sempre destacou as limitações dos museus como espaços muitas vezes considerados elitistas, tem dado lugar a uma nova abordagem. Este movimento, conhecido como bibliografia pós-crítica, não rejeita as críticas anteriores, no entanto, utiliza-as como ponto de partida para repensar o papel do museu na sociedade atual. Em vez de ser visto apenas como um espaço de contemplação e preservação, o museu pós-crítico é entendido como um lugar de diálogo, inclusão e inovação, adaptando-se às novas realidades sociais, culturais e tecnológicas.

Esta evolução aponta para uma nova forma de interação com os públicos, onde a participação ativa e a acessibilidade são elementos-chave. Os museus deixam de ser locais estáticos e hierárquicos, para se tornarem ambientes mais dinâmicos e colaborativos, capazes de responder às necessidades de uma sociedade plural e em constante transformação. Estas transformações nas práticas museológicas refletem não apenas uma resposta institucional a novas exigências sociais e culturais, mas também uma relação mais profunda com o próprio tempo em que vivemos. Compreender o papel atual dos museus de arte contemporânea implica, por isso, refletir sobre o que significa estar no tempo presente, ou seja, sobre o conceito de contemporaneidade, que influencia diretamente a forma como os museus se posicionam e se definem na atualidade.

Assim, para compreender plenamente o papel e a função dos museus de arte contemporânea, é essencial não apenas entender as suas características institucionais, mas também refletir sobre o próprio conceito de contemporaneidade. Afinal, a definição do que é ser contemporâneo afeta diretamente a forma como a arte e os museus são percebidos na sociedade atual.

Na sua tese de doutoramento, Júlia Pinto (2015) define o ser contemporâneo como alguém que está ciente de que se encontra no seu tempo e é capaz de o compreender criticamente. Há, no entanto, uma dissonância entre o que é viver no tempo atual e a sua perceção, e de como esse tempo se relaciona com o tempo histórico, uma vez que muitas pessoas que vivem no tempo presente, frequentemente não possuem a plena compreensão de como o momento em questão se relaciona com o passado e o processo histórico. Refere também que a história é essencial para a compreensão do presente, por isso o ser contemporâneo reconhece que a transitoriedade dos tempos, permite uma mais favorável compreensão de onde se encontra no momento atual (pp. 161-162).

De acordo com Giorgio Agamben (2009, pp.57-59), contemporâneo é aquele que mantém uma certa desconexão relativamente ao seu tempo, e assim, é capaz de entender criticamente o presente. O autor recorre a Nietzsche (1874) para afirmar que o contemporâneo é “o intempestivo”, isto é, alguém que necessita de um distanciamento face ao presente para o compreender verdadeiramente, de modo a conseguir vê-lo com clareza. Agamben afirma que “(...) contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (p.62). Esta interpretação completa também a perspetiva de Júlia Pinto (2015), ao defender que o ser contemporâneo é quem vive com uma perceção crítica do tempo, que o percebe através do seu distanciamento, tendo consciência da tensão entre o presente e os outros tempos. Este distanciamento permite uma compreensão mais profunda do momento em que se vive.

Uma vez abordada a questão do ser contemporâneo, a mesma autora mostra-nos como o pensamento flui até ao museu, e como este termo se torne mais abrangente de modo que a definição de museu contemporâneo seja mais do que um local onde se alberga objetos que sejam produzidos no presente. O museu é algo de maior presença com um conceito alargado, que pretende marcar um posicionamento relativamente a um momento histórico. Ou seja, quando se aplica aos museus, o conceito de contemporaneidade não se

refere apenas a objetos produzidos no presente, mas sim à forma de como as instituições museológicas se relacionam com o tempo e a história.

E se este pensamento contemporâneo altera a nossa visão sobre o ser e o museu, o que significa para a arte? Arte não é termo de fácil consenso e ao longo do tempo, várias personalidades tem vindo a defini-la de diferentes maneiras. A obra do artista plástico Alexandre Baptista⁸, “Untitled... (by art)”⁹ (2021), mostra-nos exatamente isto. Através de um conjunto de obras de pintura divididas em duas partes: a parte superior mostra uma pintura com fundo abstrato e um símbolo que diz “no image available” e a parte inferior reúne várias citações de personalidades conhecidas sobre a definição do que é arte para eles. Ao visualizar as obras é possível verificar as variadas opiniões destes artistas plásticos, filósofos, escritores, entre outros, e como todas comunicam diferentes noções. Esta obra mostra-nos a dificuldade em atingir um consenso sobre a definição de arte, sendo impossível estabelecer uma imagem que identifique o termo, daí mostrar que não existe uma imagem disponível correspondente à definição de arte. Deixo alguns dos exemplos presentes na obra:

Art is guaranty of sanity. That is the most important thing I have said. (Louise Bourgeois) / Art is not merely an imitation of the reality of nature, but in truth a metaphysical supplement to the reality of nature, placed alongside thereof for its conquest. (Friedrich Nietzsche) / Art is an effort to make you walk a half an inch above ground. (Yoko Ono) / Art is a form of understanding like philosophy and science and mathematics are an understanding but the difference is that art has the capacity to hold all these different things. Art is the form of understanding that is best suited for the contemporary time. (Robert Longo)

No que toca a arte contemporânea, o termo pode ser mais focado, mas não torna a sua definição mais simples. A definição de arte contemporânea tem de ser mais eminente do que apenas o que se encontra em produção atualmente. No artigo para o *ArtForum*, Dumbadze e Hudson (2023), analisam o livro *What is Contemporary Art?* (2009) do professor de arte contemporânea, Terry Smith, numa nova tentativa de definição, procuram algo mais

⁸ Alexandre Baptista é um artista multidisciplinar que nasceu em Portugal em 1969. Licenciou-se em Artes Plásticas – Pintura, pela Faculdade de Belas Artes do Porto, instituição onde também frequentou o mestrado de Práticas Artísticas Contemporâneas. Expõe individualmente e coletivamente desde 1988, sobre diferentes meios.

⁹ Ver anexos.

do que o que se encontra em produção agora. A arte contemporânea deve ser entendida dentro do contexto e das condições da atualidade, como uma resposta aos tempos que vivemos, à sociedade e às questões culturais e políticas atuais, sendo preciso ter em conta as mudanças que influenciam o público. A citação de Smith (2009), diz-nos que o estudo da arte contemporânea não pode ser desvinculado das ideias que moldam o mundo corrente:

For the history of contemporary art, the core object of inquiry is the art, the ideas, the cultural practices and the values that are created within the conditions of contemporaneity. (T. Smith. 2009, Artforum).

Segundo Pinto (2015, p.164), a arte contemporânea não se limita à sua produção atual, sendo também definida por uma prática e método que ultrapassam períodos históricos. A definição transpõe os objetos criados no presente, envolvendo práticas que desafiam convenções artísticas e refletem sobre a relação entre arte, sociedade e história. O *Dicionário de Termos Artísticos da Tate Modern*¹⁰, atribui o ano de 1947, como a primeira vez que “arte contemporânea” foi oficialmente utilizado, apesar do tempo variar mediante as fontes. No entanto, a curadora Shristi Sainani (2021, p.2) argumenta que esta prática não pode ser limitada a uma categoria temporal, uma vez que se designa como uma resposta multifacetada ao contexto social, político e cultural da sociedade no momento.

Afirma também que a arte contemporânea é caracterizada pela sua natureza experimental que dá aos artistas a oportunidade de utilizarem variados meios que exploram ideias inovadoras. É algo que deve ultrapassar a questão do tempo e visa refletir sobre os assuntos atuais de forma complexa, ou seja, a arte contemporânea não se define como apenas temporal, sendo uma reflexão sobre o presente e as suas condições. Como descreve Sainani (2021):

“Therefore, expanding Contemporary Art and allowing it to surpass the brackets of a ‘temporally categorised’ movement. (...) Contemporary Art is, then, neither uniquely temporal nor empirical. But it may just be *the hybrid product* of experience and time, sitting amid an ‘economic cluster’. Today, Contemporary Art comprises of works produced in a diverse range of media including new-age photography, video, dance and performance” (p.2).

¹⁰ Dicionário de termos artísticos da Tate Modern, com a definição de “arte contemporânea”: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/contemporary-art#:~:text=In%20relation%20to%20contemporary%20art,the%20later%20date%20of%201977.>

Para Pérola Mathias (2015), a arte contemporânea possui como característica essencial a “multiplicidade e heterogeneidade de materiais” e diferentes meios que os artistas utilizam. A eventualidade do objeto artístico faz com que a obra de arte não se limite à estrutura de uma pintura ou escultura, possuindo formas muito mais abrangentes e não se contenha ao espaço do museu.

Na arte contemporânea, o objeto material como obra de arte compartilha seu posto com ideias, performances, documentações visuais fotográficas, videográficas, projetos ou intervenções, planos de execução, *site-specific*, dentre muitas outras opções. (...) E aí está uma das principais características do que se chama arte contemporânea: a multiplicidade e heterogeneidade de materiais e meios que podem constituir um trabalho artístico (p.148).

Esta mudança no que toca à forma física tradicional de uma obra de arte e as variadas novas possibilidades e recursos que os artistas podem assumir, tornam a escolha deste processo mais complexo, mas torna clara esta metamorfose do objeto artístico. As obras de arte passam a ser ideias ou conceitos por detrás da obra, performances, projeções, intervenções no espaço de exposição ou obras criadas especificamente para um local, mostrando as suas possibilidades de expressão.

A arte contemporânea é então algo que não se define como fixo ou permanente, sendo mais fluida e fugaz, enfrentando os desafios que a sua identificação como um tipo de arte trazem para o nosso tempo (uma vez que muitas das obras podem não ser instantaneamente identificáveis devido a diferentes suportes e na forma como não segue as estruturas de arte clássica).

Assim sendo, com base nos autores mencionados ao longo deste capítulo, compreende-se que a arte pertence a um campo de experimentação constante e os artistas adaptam-se mediante os desafios que vão encontrando, através da utilização de diferentes meios e tecnologias do seu tempo. Concluindo-se que os museus ao adotarem uma postura contemporânea significa que refletem sobre o papel da história e possuem uma respetiva construção crítica. Este exercício de reflexão é realizado através de uma abordagem complexa de narrativas e discursos museológicos, reconhecendo que não existe neutralidade nas exposições e que as estruturas de poder influenciam as interpretações dos objetos. Estas mudanças no papel do museu de arte contemporânea têm implicações diretas na forma como as instituições pensam a sua relação com os públicos.

A diversidade de práticas artísticas, a multiplicidade de narrativas e o caráter participativo e relacional do museu exigem igualmente estratégias educativas e de mediação capazes de dialogar com esta complexidade, fomentando envolvimento crítico e experiências significativas com os visitantes. Neste contexto, torna-se pertinente analisar a forma que estas transformações se podem materializar num caso como o *MUZEU*, na cidade de Braga, que procura continuar a redefinir o papel dos museus na sociedade.

2. MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst

Após a exploração do conceito e das funções dos museus de arte contemporânea no primeiro capítulo, é pertinente refletir sobre como essas características se aplicam a um caso concreto e emergente: o *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*, projetado para ser um novo marco cultural na cidade de Braga. A construção deste museu, que surge a partir da coleção privada do Eng. José Teixeira e da transformação de um espaço em desuso, não só se alinha com as tendências contemporâneas de adaptação e inovação dos museus, como também responde a uma necessidade local de democratizar o acesso à arte contemporânea. Ao focar-se na criação de um espaço cultural de relevância internacional, o *MUZEU* não só visa impulsionar a reflexão crítica e a educação artística, mas também reforça o papel dos museus como agentes de regeneração urbana e dinamização social, propondo-se a ser um centro de promoção cultural que integra acessibilidade, beleza arquitetónica e estímulo à economia local.

Braga é uma cidade situada na província do Minho da região Norte de Portugal, rica em história que tem apostado na cultura nos últimos anos, quer seja na reestruturação urbana ou valor dado à cultura tradicional, património material e imaterial. Com o intuito de promover e dinamizar a arte e cultura contemporânea, e em seguimento do primeiro projeto com este objetivo, a *zet gallery*, dá-se a criação do *MUZEU*. Este local pretende albergar e mostrar a coleção de arte contemporânea estabelecida ao longo dos últimos anos, pelo Eng. José Teixeira, presidente do grupo dst¹¹.

A construção do *MUZEU* é vista como uma mais-valia e um contributo para a sociedade em si. Mostrando-se uma grande vantagem para a cidade de Braga, uma vez que pegou num espaço que se encontrava em abandono e inutilizado, e devido a um processo de reestruturação e transformação tenciona criar um espaço útil para o usufruto da população e disponível para toda a sociedade. Pretende possuir uma agenda cultural

¹¹ O grupo dst foi fundado nos anos 1940, em Braga, Portugal, e exerce a sua principal função nas áreas de engenharia e construção. Ao longo das últimas décadas tem desenvolvido a sua atividade e alastrado a novos campos como energias renováveis, telecomunicações e imobiliário. Com o lema de “building culture”, tem como missão construir projetos empresariais sustentáveis que acrescentam valor para a comunidade, sendo também mecenas de vários projetos e instituições como o teatro circo e a feira do livro.

preenchida que visa dotar os seus visitantes com ferramentas de reflexão e desenvolvimento do pensamento crítico. Alinhando-se como um espaço de reflexão crítica e criação cultural, o *MUZEU* estabelece as condições ideais para a adoção de práticas educativas inovadoras, que conectem a arte contemporânea aos diferentes públicos.

O espaço do *MUZEU* pretende afirmar-se como um espaço de pensamento e arte contemporânea, proporcionando ao visitante uma experiência que transcende a vertente estética presente nas obras de arte. A esta construção de significado e confronto de ideias dá-se o nome de visão dialética. Esta abordagem é defendida por autores como Claire Bishop (2017, p.6) que entende que o tempo presente pode ser um palco de decisão entre diferentes ideologias e perspetivas, em que o museu deve assumir uma postura crítica e ativa perante a nossa história e sociedade. A autora propõe, assim, uma visão dialética da contemporaneidade, visão que implica uma transformação profunda na forma como concebemos o museu, a categoria de arte que ele consagra e os modos de receção e participação do público. É um questionamento sobre como, porquê e para quem se fazem os museus na atualidade.

Ao abordar as instituições museológicas a partir de uma visão dialética da contemporaneidade, impõe-se um repensar do próprio museu, da categoria de arte que legitima e dos diferentes perfis de espectador que convoca. Esta perspetiva transforma o público de mero observador passivo em participante ativo de um processo cultural mais amplo. Nesse sentido, o *MUZEU* inscreve-se numa tendência contemporânea que entende o museu como um espaço de revisão de narrativas históricas, de crítica às estruturas de poder e de escuta das vozes anteriormente silenciadas.

Esta reinterpretação do conceito de museu, refletida já no próprio nome “*MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*”, evidencia a intenção de romper com modelos tradicionais e criar uma instituição enraizada num pensamento crítico, reflexivo e socialmente comprometido. A escolha desta denominação reveste-se de particular significado simbólico e estratégico, refletindo simultaneamente uma identidade própria e uma missão alargada. A utilização da letra “z” na palavra “museu” representa uma homenagem subtil, mas intencional, ao Eng. José Teixeira, fundador da coleção e impulsionador do projeto, estabelecendo uma ponte direta também com a *zet gallery*, o seu primeiro espaço dedicado à promoção da arte contemporânea. Este gesto linguístico

promove uma reinterpretação do conceito tradicional de museu, conferindo-lhe um caráter distintivo, atual e enraizado numa visão pessoal e empresarial, pretendendo também dignificar a palavra “museu” como um elemento de extrema importância na história. Por sua vez, o subtítulo “pensamento e arte contemporânea dst” reforça a intenção de que o espaço não seja apenas um repositório de obras artísticas, mas sim um lugar de produção de conhecimento, debate e crescimento cultural. A referência ao *dstgroup*, grupo empresarial na área da engenharia e construção, sublinha o compromisso com a inovação, a regeneração urbana e o investimento na transformação social através da cultura. Assim, o nome do museu espelha o desejo de promover uma nova centralidade cultural em Braga, pautada pela acessibilidade, pelo pensamento crítico e pelo alargamento dos horizontes da comunidade.

Um dos principais objetivos da criação deste espaço é proporcionar à população de Braga o acesso a artistas internacionais, sem ter a necessidade de se deslocar aos grandes centros urbanos. Sem nunca descurar a vertente estética, um edifício bem projetado e visualmente apelativo contribui para a valorização do espaço envolvente. Melhora o estatuto da zona onde se insere, beneficia os estabelecimentos comerciais próximos e impulsiona uma dinâmica económica circular. Este impacto representa um fator relevante para o grupo de construção bracarense envolvido no projeto. Prevê-se que um dos futuros objetivos seja possuir uma agenda de programação firme e diferenciadora, com vantagens competitivas nas áreas do conhecimento artístico. A combinação da arquitetura no edifício e na paisagem urbana cria oportunidades para discutir questões como património, acessibilidade e mudança social. Estes são também possibilidades de tópicos a serem abordados em futuras iniciativas educativas.

A criação de novos espaços museológicos exige uma análise cuidada de diversos fatores. É essencial garantir que o local escolhido seja adequado à construção prevista e que ofereça acessos eficazes, tanto pedonais como rodoviários. No interior do edifício, devem estar asseguradas todas as condições de segurança e acessibilidade, incluindo os recursos necessários para que pessoas com mobilidade reduzida possam usufruir da mesma experiência que os restantes visitantes. É necessário também ter em atenção a maneira de como é que a estética do edifício se vai enquadrar na paisagem da cidade.

A criação do *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*, em Braga, reflete de forma prática as tendências atuais na construção de espaços culturais voltados para a arte contemporânea. Este projeto surge da transformação de um espaço anteriormente em desuso, alinhando-se com a ideia de que os museus não são apenas repositórios de arte, mas também agentes de regeneração urbana e dinamização social. De maneira semelhante, a proposta para o museu no Palacete Vilhena Coutinho segue a mesma linha de pensamento, destacando-se pela escolha de um local de grande valor histórico, mas que precisa passar por intervenções arquitetónicas para atender às exigências de um museu moderno. Ambos os projetos mostram como é possível integrar a arte contemporânea no tecido urbano de Braga, criando espaços acessíveis, dinâmicos e de reflexão crítica, capazes de fortalecer o vínculo da comunidade com a cultura e a história da cidade.

2.1. O edifício

O *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst* surge como resultado da transformação de um espaço antes desocupado. Demonstra o poder da arte contemporânea como motor para a regeneração urbana e social. Este conceito está intimamente ligado à proposta para o museu a ser instalado no Palacete Vilhena Coutinho, cuja intervenção arquitetónica visa, além de preservar o património histórico de Braga, criar um ambiente cultural vibrante e acessível. Este projeto sublinha a crescente relevância de integrar a arte contemporânea no contexto urbano, oferecendo não só um espaço de exposição, mas também um ponto de reflexão, educação e desenvolvimento comunitário.

Desta forma, este subcapítulo tem como objetivo descrever a proposta para o futuro museu a ser implantado no edifício histórico do Palacete Vilhena Coutinho, em Braga. A escolha deste local visa não só preservar um património arquitetónico de grande valor histórico, mas também transformá-lo num espaço moderno e funcional para abrigar um museu de arte contemporânea. Serão discutidos, ao longo deste subcapítulo, os principais aspetos relacionados à localização do edifício, a sua história, e as intervenções arquitetónicas necessárias para que ele se adapte às exigências de um museu contemporâneo, mantendo sua identidade histórica, sem perder as características necessárias para garantir uma boa experiência aos visitantes.

No que toca à localização escolhida para a construção do museu, o objetivo era que fosse um espaço central, a que a público tivesse facilmente acesso, quer seja de transportes públicos ou via pedonal. Como o centro histórico de Braga possui um espaço limitado disponível, a solução mais sustentável seria apropriar-se de um espaço devoluto e dar-lhe uma nova vida. Assim, o museu encontra-se situado numa zona de periférica do centro histórico, sendo atravessado por uma muralha medieval.



Figura 1 - Fachada exterior do antigo palacete Vilhena Coutinho
Créditos: José Gonçalves©

O edifício em questão, anteriormente um palacete e o antigo tribunal da cidade de Braga, encontra-se na área noroeste de Braga, entre duas praças de relevância estruturante para o tecido urbano da cidade, a praça Conde de Agrolongo e a praça do Município, mesmo ao lado da Câmara Municipal de Braga. Para além disso, o edifício está inserido numa área de grande importância histórica, próximo de outros marcos arquitetónicos e culturais da cidade, como a Igreja e Convento do Pópulo (atualmente sede da Câmara Municipal de Braga), o Museu dos Biscainhos, a Igreja e Convento do Salvador, a Câmara Municipal de Braga, e o Paço Arquiepiscopal de Braga e pela Biblioteca Pública de Braga.

Este edifício foi também conhecido pelo nome “Palacete Vilhena Coutinho” e já teve várias funções. Nos seus primórdios históricos, começou por ser uma casa senhorial, pertencente à família Costa Pereira de Vilhena Coutinho, que deu o nome ao palacete. Entre os séculos XVIII e XIX, foi uma das famílias mais influentes de Braga, devido ao poder secular da família e da sua influência junto tanto do Arcebispado de Braga, como na corte real.

Com o passar dos anos, foram necessárias remodelações no palacete e esta intervenção (sem data exata) foi realizada pelo arquiteto Carlos Amarante, o que explica as diferenças entre as fachadas do lado poente e nascente. Vieira (2018) diz-nos o seguinte sobre o projeto:

Não é possível datar rigorosamente o projeto do palacete Vilhena Coutinho, contudo é possível localizá-lo num intervalo de tempo relativamente curto. O projeto da casa nobre é nitidamente anterior ao plano do Bom Jesus (1784) e posterior à nomeação de Carlos Amarante (1773) a Inspetor das Obras Públicas. Contudo, é possível restringir ainda mais este período de tempo, visto que Carlos Amarante só em 1783 começa a estabelecer um maior contacto com as matérias arquitetónicas no período em que foi nomeado porteiro da Câmara do Arcebispo D. Gaspar de Bragança (p.67).

Em 1873, a Câmara de Braga comprou um edifício em praça pública por 9.600 reis. Este edifício foi destinado a acomodar a repartição da Justiça, que até então funcionava no Tribunal Eclesiástico (Tribunal da Relação), no Largo do Paço. O edifício comprado pela Câmara foi remodelado e, após as obras, passou a ser o local onde os réus eram mantidos nas celas. Após o período de aquisição por parte da Câmara, as instalações tornaram-se pequenas e remodelações foram novamente necessárias. Sendo este projeto adjudicado pelo arquiteto Moura Coutinho, que acrescentou um anexo à atual fachada Norte, proporcionando-lhe uma índole mais simples, de forma a aproveitar o alçado existente e com o intuito de não prejudicar a linha retórica do edifício (Vieira, 2018, p.79).



Figura 2 - Lado poente intervencionado por Carlos Amarante. (s/ data)

O tribunal encontrou-se em funcionamento até pelo menos meados dos anos 90. Atualmente, a edificação escolhida para o museu encontra-se em abandono há algumas décadas. As razões que levaram ao detrimento do edificado são desconhecidas (mesmo após variadas intervenções arquitetónicas que visavam a preservação e adaptação do espaço a outras funções).

As traseiras do edifício

Um dos objetivos do projeto foi garantir que o museu estabelecesse uma ligação entre dois pontos centrais da cidade. Por esse motivo, tanto a fachada principal, voltada para a Praça do Conde de Agrolongo, como a entrada posterior, com acesso direto à Praça do Município, assumem igual importância no desenho do edifício. (ver fig 4). Este local possui uma relação intrínseca com o público, pois antigamente era na praça adjacente ao espaço do museu que se realizava o mercado local, criando um elo de ligação entre a memória nostálgica e a população local, num sítio que outrora foi um ponto de encontro para o público. O museu pretende servir esta ideia de praça coberta que conecta duas praças exteriores existentes, assumindo uma posição de estabelecer uma forte relação com a cidade.



Figura 3 - Ligações entre praças do museu

Créditos: Atelier Carvalho Araújo©

No artigo da plataforma de arte e cultura urbana, *A Passeio*, Veronez (2021) diz-nos que “a Praça pode ser vista como um espaço de comunidade, de sentir, de contestação da vida, de produção e afirmação de cultura” e que é neste espaço de praça que aconteciam os encontros do quotidiano, sendo espaços com valor patrimonial que carregam a história e cultura da cidade, preservando a sua identidade.



Figura 4 - Praça do Município (Século XX).

Créditos: Acervo Manuel Carneiro | Museu Nogueira da Silva, Braga©

Na figura acima, mostra-nos as traseiras do edifício do futuro museu e como se conectam com a praça do município, num dia em que havia mercado no espaço da praça e a população se encontrava. No foco central da fotografia, encontramos o edifício da câmara

municipal de Braga e o segundo edifício à direita, com as portadas concavas são as traseiras do Palacete Vilhena Coutinho, que nesta altura, pertencia à família com o mesmo nome.

Arquitetura do museu

O Sistema de Informação para o Património Arquitetónico¹² (2011), definiu o palacete como uma “Casa nobre neoclássica, de planta retangular, evoluindo em três pisos, separados por friso, com pilastras nos cunhais, percorridas por embasamento, rematadas em friso e cornija, coroadas por platibanda e rasgadas por vãos sobrepostos de verga reta e abatida. Fachada principal, de três panos, com o central terminado em frontão triangular com brasão no tímpano.”

Para edificar este projeto, o arquiteto escolhido foi o bracarense Carvalho Araújo e o seu atelier¹³. O atelier Carvalho Araújo é formado por uma equipa multidisciplinar, composta por arquitetos, designers de produto, designers de comunicação e imagem. A essência de cada projeto reside na fusão e interação das diferentes áreas de conhecimento. Com uma vasta experiência, o atelier tem desenvolvido um portfólio sólido, com projetos não só em território nacional, mas também em diversos países da Europa, Brasil, Estados Unidos e África.

Devido à história que o edifício carrega, seria essencial preservar a sua fachada original, no entanto, o museu de arte contemporânea necessita de outras características que o edifício não iria conseguir suportar apenas com a sua estrutura original. Assim sendo, como se pode verificar na fig. 5, o projeto para este futuro museu, é fazê-lo crescer verticalmente, uma vez que horizontalmente, as restrições da sua localização não permitem. O volume do telhado do museu apresenta uma deformação, ajustando-se à posição da fachada, ao seu ambiente envolvente e aos edifícios que configuram a identidade visual da cidade.

¹² Fonte: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=25792

¹³ O atelier Carvalho Araújo foi fundado em 1996, por José Manuel Carvalho Araújo, em Braga (Portugal) e tem como campo de ação o desenvolvimento de projetos de Arquitetura e Design de escalas e abordagens diversas, sempre com uma postura estratégica, racional e simultaneamente poética. Fonte: <http://carvalhoaraujo.com/ca/atelier/>

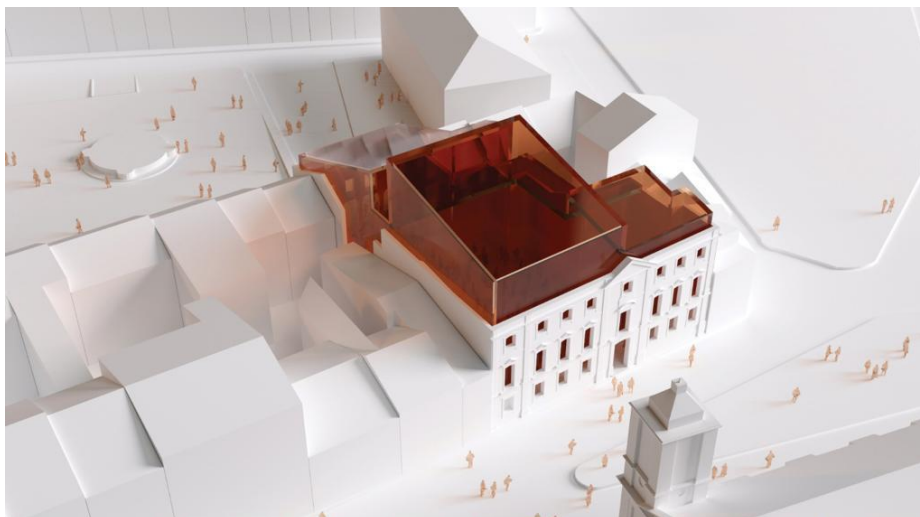


Figura 5 - Plano arquitetónico do futuro museu
Créditos: Atelier Carvalho Araújo©

A identidade de uma cidade é configurada pela interação dinâmica entre os conceitos de cidade e cultura. A integração indissociável destes dois elementos é fundamental para assegurar o pleno acesso ao conhecimento. No projeto estrutural deste museu, existem alguns elementos previstos do ponto de vista arquitetónico que já podemos referir.

Com o seu crescimento vertical, o volume do telhado do museu vai apresentar uma deformação, com o intuito de ajustar-se à posição da fachada, ao seu envolvente e aos edifícios que configuram a identidade visual da cidade. A presença do elemento da parede impõe e determina a organização do espaço. A nova composição, em contraste com o exterior, afirma a contemporaneidade ao evidenciar as tensões e o contraste histórico-temporal, sem recorrer a excessos ou desrespeito da estrutura original. No interior do museu, a escada constitui um elemento estrutural fundamental, facilitando a fluidez do movimento entre os espaços expositivos e o auditório. (ver fig.6)



Figura 6 - Exemplo do interior do museu.
Créditos: Atelier Carvalho Araújo©

No que toca à sua organização, prevê-se a criação de 4 pisos, 3 pisos dedicados a exposições temporárias e fixas e um último piso em formato de auditório, de modo a que seja possível albergar eventos, apresentações e conversas à volta de temas artísticos e culturais. A disposição do espaço expositivo e a inclusão de um auditório indicam um investimento evidente na elaboração de programas educativos e de encontros com a comunidade, sinalizando um modelo de museu em que a mediação tem um papel destacado. Os primeiros andares serão assim dedicados à exposição de obras de arte, tirando o espaço no piso 0, dedicado à receção e a uma loja de museu. Assim, com esta proposta de crescimento vertical e de integração com o tecido urbano, o museu não só oferece um espaço para exposições, mas também um ponto de reflexão, educação e desenvolvimento cultural.

Além da sua componente arquitetónica, o *MUZEU* constrói também um legado curatorial e artístico que tem raízes na *zet gallery*, cuja experiência e práticas moldaram a identidade do museu. A trajetória desta galeria, possui um compromisso de promover a arte para todos os públicos, serviu também como um alicerce para o desenvolvimento do *MUZEU*, ampliando o alcance e a relevância da arte contemporânea na cidade. O legado curatorial e artístico da *zet gallery* foi influência crucial para a formação da identidade do *MUZEU*, garantindo que este novo espaço seja uma extensão da rica oferta cultural já existente em Braga.

Torna-se agora essencial entender de que forma a experiência da *zet gallery* contribuiu para a conceção do futuro museu, assumindo um papel precursor e inspirador na génese do *MUZEU*, tanto no plano artístico como cultural.

2.2. Antecedentes: *zet gallery*

De modo a contextualizar a criação do futuro museu de arte contemporânea, *MUZEU*, é relevante mencionar parte do seu antecedente, e como a ideia do museu se iniciou com a importância da dinamização da arte para todos os públicos através da galeria de arte contemporânea, *zet gallery*.

A *zet gallery* é uma galeria de arte contemporânea responsável pela organização de exposições temporárias, tendo trabalhado com artistas de grande renome no mundo da arte contemporânea, como Fernanda Fragateiro, João Louro, Miguel Palma, Ângela Ferreira, João Penalva, Pedro Calapez, Miguel Rio Branco, Sandra Baía e Délio Jasse. As exposições da *zet gallery* são sensivelmente renovadas a cada dois meses, sendo apresentadas uma média de seis exposições por ano, cujo número de peças é variável.

Abriu as suas portas ao público em 2014, na altura com o nome de *shairart*. Localiza-se na rua do raio nº175, perto do centro histórico de Braga. É um projeto privado da empresa bracarense, *dstgroup*, que funciona como mecenas deste espaço, que se iniciou com o propósito de promover artistas emergentes e dar-lhes uma plataforma de divulgação e promoção segura.

Para além do seu espaço físico de exposição e acervo (onde são armazenadas obras), dispõe também uma plataforma online de e-commerce, onde atualmente, cerca de 300 artistas (nacionais e internacionais), de diferentes meios, podem expor a sua arte num perfil de artista próprio para venda ao público, combinando assim o modelo mais tradicional de galeria de arte com as estratégias digitais, promovendo uma economia circular.

O espaço da galeria abrange aproximadamente 800 m² e inclui várias salas (ver fig.7), um pequeno auditório destinado, habitualmente, à exibição de um documentário relacionados com a exposição em curso (ver fig.8), bem como uma sala dedicada à realização de oficinas de artes plásticas. O ambiente está devidamente equipado para a conservação e o acondicionamento das obras de arte.

Em adição a estas funções, a galeria possui uma vasta e diversificada programação cultural que dinamiza conferências, apresentações de livros, concertos, visitas guiadas e orientadas, workshops entre outras atividades. Possui também projetos como o Prémio de Arte em Espaço Público, residências artísticas e projetos editoriais. Importante referir que é a primeira galeria de arte em parceria com o Plano Nacional das Artes¹⁴. Todos os seus conteúdos são bilingues, sendo possível encontrar toda a informação em português e inglês, de modo que seja acessível a uma maior audiência.

No que toca à sua equipa, é constituída por profissionais em várias áreas distintas, cujo trabalho se interliga, de modo a que seja possível dar resposta às montagens de exposições em curtos prazos de tempo e gerir os restantes projetos paralelos. Assim sendo, o seguinte organograma pretende demonstrar os cargos que constituem a equipa da *zet gallery* no presente momento (uma vez que a equipa irá crescer substancialmente de modo a organizar a abertura do museu) e as suas respetivas funções.



Tabela 1 – Organograma da equipa da *zet gallery*

¹⁴ “Desenvolvido pelas áreas governativas da Cultura e da Educação, o Plano Nacional das Artes (PNA) tem como objetivo tornar as artes mais acessíveis aos cidadãos, em particular às crianças e aos jovens, através da comunidade educativa, promovendo a participação, fruição e criação cultural, numa lógica de inclusão e aprendizagem ao longo da vida.” in <https://www.dge.mec.pt/plano-nacional-das-artes>.

O funcionamento da *zet gallery* organiza-se através de uma clara hierarquia estruturada e distribuição de tarefas, com o objetivo de dar resposta a todos os projetos que angaria e participa. Esta organização é liderada pelo cargo de **Direção Geral e Curadoria**, que centraliza a orientação artística e gestão administrativa da galeria. É responsável pelo núcleo estratégico, cujas funções acumulam uma centralidade da visão artística e a programação expositiva. Este cargo lidera e influencia todas as áreas da instituição, existindo assim uma interligação entre as diversas áreas funcionais e as práticas contemporâneas da gestão cultural do espaço.

O cargo de Marketing Digital Serviço Administrativo necessita de integrar competências de comunicação digital e gestão administrativa, abrangendo assim desde redes sociais e desenvolvimento de estratégias de marketing até ao tratamento de documentação e burocracia da instituição. Exige assim uma função multifuncional e eficiente, sendo muito útil também para o futuro museu, onde se pretende manter esta versatilidade. A pessoa responsável pelas Traduções e Mediação Cultural possui um papel essencial na promoção dos eventos e na aproximação entre o público e as exposições, tal como a acessibilidade dos mesmos. As suas funções passam também pela tradução de diversos conteúdos, gestão da plataforma digital e organização de visitas orientadas e atividades educativas. A unidade de Curadoria Editorial e Projetos Especiais apoia a direção no desenvolvimento de materiais visuais, sendo responsável por funções como o design gráfico, decisões relacionadas com a imagem da *zet gallery* e respetivos vídeos. Abrange também a conceção dos catálogos, com uma dimensão editorial forte que reforça a identidade da galeria e potencia a valorização crítica das exposições que são apresentadas ao público. A área de vendas e acompanhamento do cliente está direcionada para o Comercial e Logística, que atua como um elo de ligação entre o artista e o público interessado na aquisição de obras de arte. O responsável por esta área coordena também toda a logística relativa à montagem das exposições, indispensável para viabilidade dos projetos culturais que são levados a cabo na *zet gallery*. Por fim, temos o cargo de Atendimento ao Público e Logística, que desempenha um papel relevante ao assegurar o funcionamento do espaço físico da galeria no seu dia a dia, incluindo o atendimento presencial ao público. Fornece também apoio no que toca à logística das montagens das

exposições e eventos. Contribui assim para uma experiência fluida e profissional para os visitantes.

Esta organização das funções dos membros da equipa da *zet gallery* contribuiu para um bom funcionamento do espaço, de forma estruturada, onde a liderança centralizada é conjugada com especializações de distintas áreas, permitindo a cada um exercer as suas funções de forma especializada. A *zet gallery* articula de forma eficaz os domínios da criação artística, mediação e estratégias de desenvolvimento que valorizam o setor, ao adotar esta abordagem integrada de gestão.

Este espaço expositivo mostra que vai além da simples acumulação de objetos, apresentando uma abordagem mais abrangente. A sua missão é tornar a arte contemporânea acessível a um público diversificado, promovendo a inclusão e o diálogo cultural, ao mesmo tempo que dinamiza conteúdo cultural relevante. O objetivo é enriquecer a experiência dos seus visitantes, contribuindo para o desenvolvimento de cidadãos ativos e participativos na sociedade.

A experiência consolidada da *zet gallery*, tanto na curadoria como na promoção de artistas contemporâneos, assume um papel fundamental para a construção da identidade do futuro *MUZEU*. Ao longo da última década, a galeria não apenas serviu como palco de apresentação de obras de vários artistas, mas também como um espaço onde se testaram e afirmaram linhas curatoriais que agora encontram continuidade e expansão num projeto museológico. Muitas das obras que integram a coleção do futuro museu foram inicialmente apresentadas ao público através das exposições organizadas pela galeria, demonstrando uma linha de coerência e visão estética partilhada. Assim, torna-se natural que o próximo capítulo se dedique à análise da coleção do *MUZEU*, revelando o percurso do colecionador e as motivações que estiveram na origem da constituição deste acervo artístico de relevância nacional e internacional.

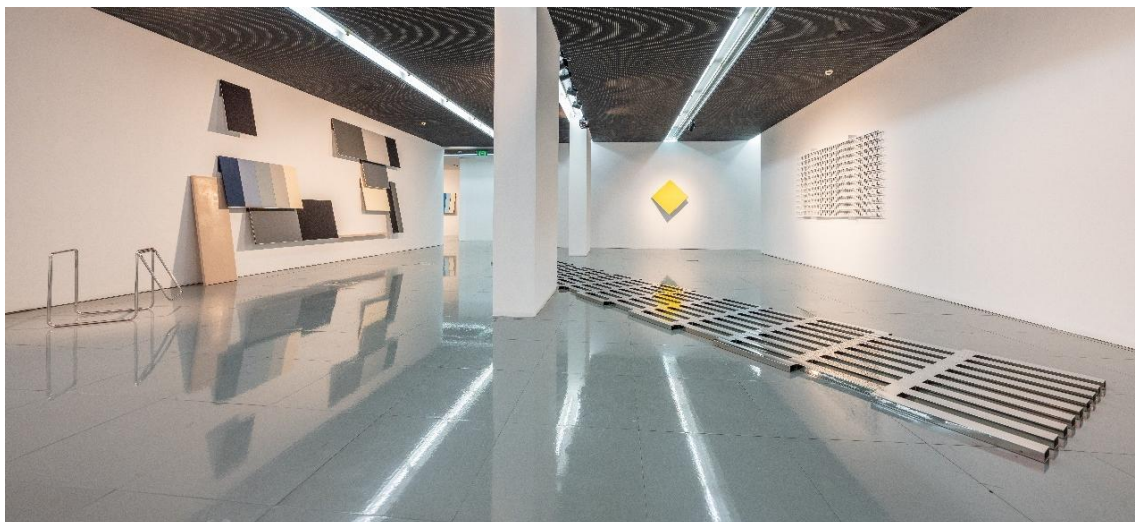


Figura 7 - sala grande da *zet gallery* Créditos: Hugo Delgado©



Figura 8 - auditório da *zet gallery* Créditos: Hugo Delgado©

2.3. A coleção

Após a análise do percurso da *zet gallery* como espaço de experimentação curatorial e plataforma de promoção da arte contemporânea, torna-se natural avançar para a génese da coleção que dará corpo ao futuro *MUZEU*. As obras reunidas ao longo dos anos pelo Eng. José Teixeira não surgem do acaso, mas de uma intenção clara e sustentada: promover a arte contemporânea, dar visibilidade a artistas e tornar acessível ao público um acervo que espelha tanto os seus valores pessoais como a sua visão sobre o papel transformador da

cultura. A *zet gallery* foi o primeiro passo desse compromisso com a arte, funcionando como o laboratório onde se testaram afinidades estéticas, relações humanas e estratégias de mecenato. Agora, com o *MUZEU*, essa missão é amplificada, propondo-se um novo espaço para consolidar e partilhar com a comunidade uma coleção que é, acima de tudo, resultado de uma paixão profunda e de uma visão com futuro.

As obras de arte presentes no futuro *MUZEU* pertencem à coleção de arte privada do Eng. José Teixeira. Mas o que é que faz alguém adquirir uma coleção? O exemplo do Eng. José Teixeira e a sua apreciação pelo belo faz com o que ao longo dos anos reúne uma vasta coleção de arte contemporânea. Este amor pelas obras de arte e o seu desejo de dinamizar a arte e fazer com que a comunidade possa ter acesso às mesmas, fazem com o que se crie primeiro o projeto da *zet gallery* e depois transportá-lo para um novo nível, dando origem ao futuro museu de arte contemporânea no centro histórico da cidade bracarense.

Tentar estabelecer uma definição para o que é uma coleção não é simples, tendo em conta que é um termo suscetível a definições amplas que podem variar. Coleccionar pode ser visto como uma acumulação de objetos de valor para a pessoa que os possui. Susan Pearce (1994), indica-nos que Durost (1934) foi um dos primeiros investigadores na área de colecionismo, dizendo que coleção pode ser definida da seguinte forma:

A collection is basically determined by the nature of the *value* assigned to the objects or ideas possessed. If the *predominant* value of an object or idea for the person possessing it is intrinsic, i.e., if it is valued primarily for use, or purpose, or aesthetically pleasing quality, or other value inherent in the object or accruing to it by whatever circumstances of custom, training, or habit, it is not a collection. If the predominant value is representative or representational, i.e., if said object or idea is valued chiefly for the relation it bears to some other object or idea, or objects, or ideas, such as being one of a series, part of a whole, a specimen of a class, then it is the subject of a collection. (Durost, 1934, como citado em Pearce, 1994, p.157)

De acordo com esta perspetiva, um objeto não faz parte de uma coleção se for valorizado pelo seu uso, funcionalidade ou mesmo pela sua qualidade estética. Para ser considerado parte de uma coleção, o objeto deve ser valorizado pela sua relação com outros, não enquanto membro de uma tipologia ou género no sentido estritamente material ou classificatório, mas pela sua capacidade de representar, evocar ou construir ligações conceptuais ou simbólicas com outros elementos. É essa dimensão relacional e representacional que transforma um conjunto de objetos numa coleção.

De acordo com V. Moutinho (2009), a atividade de colecionar pode ser vista como algo lúdico, mas sustentado por uma paixão pela descoberta, em busca de uma materialização de um impulso vital, que eventualmente contribui para a aquisição de conhecimento enriquecedor sobre determinados temas e assim, irá reunir-se no futuro um espólio com valor significativo que acaba por ser disponibilizado ao público através de instituições como os museus (p.343). Este caso é a representação do que aconteceu com o futuro *MUZEU*, em Braga. O colecionador é quem dá sempre sentido à coleção, os objetos que colecionamos acabam por ser uma extensão de nós próprios, em termos de identidade. Refletem os nossos gostos pessoais e a nossa personalidade.

Neste sentido, a coleção do Eng. José Teixeira ultrapassa o gosto pessoal e assume um papel relacional e simbólico, como referem os autores mencionados. Ao ser tornada acessível ao público através do futuro *MUZEU*, esta coleção ganha uma nova dimensão, reforçando a ideia de Altshuler (2005), que nos diz que só pelo facto de as obras de arte contemporânea fazerem parte de uma coleção e especialmente, ao serem expostas num museu, são mais valorizadas e desempenham um papel importante na História, pois desta forma, são projetadas para o futuro (p.2).

A verdade é que uma coleção é feita de características partículas que fazem com que sejam distintas de umas das outras. Tendo isto em mente, existem alguns elementos que caracterizam a coleção de obras que irão integrar o futuro *MUZEU*, possuindo fatores diferenciadores dos restantes museus já existentes. De acordo com Helena Mendes Pereira, a coleção do museu assenta em três eixos:

- Muitas obras de poucos artistas.
- Mostra estratégias de mecenato ao longo dos anos.
- Combina uma dimensão de espaço público que não pode ser mostrada dentro de quatro paredes.

Desde o início da sua atividade como colecionador, houve algumas estratégias que foram implementadas que se evidenciam através da presença de alguns artistas e obras na sua coleção. No começo da coleção, existe uma aposta num número reduzido de artistas, mas com um elevado volume de aquisições artísticas, nomeadamente artistas como Alfredo Cunha, Alberto Péssimo e Ângela Berlinde. Muitas destas obras, encontram-se espalhadas pelo espaço da empresa, divididas pelos escritórios dos trabalhadores. No dstgroup, estas

obras partilham a atenção com as obras de arte em espaço público, colocadas no espaço exterior da empresa, englobando artistas como Rui Chafes, Miguel Palma e José Pedro Croft.

A coleção do futuro *MUZEU*, formada ao longo dos anos pelo Eng. José Teixeira, reflete a diversidade e a riqueza da arte contemporânea, reunindo peças que abrangem múltiplos estilos, contextos e temáticas. No entanto, apesar de o museu ainda estar em processo de definição das obras que irão integrar a exposição, algumas aquisições já estão confirmadas e demonstram a intenção de criar uma narrativa artística única e multifacetada. O que une todas estas obras é a sua relevância histórica, social e cultural, representando não apenas a apreciação estética do colecionador, mas também um compromisso em dar visibilidade a artistas e temas que abordam questões profundas da sociedade contemporânea. A partir de artistas como Francisco Vidal, Ângela Ferreira, Fernanda Fragateiro, Délio Jasse, Sandra Baía, Pedro Calapez e Miguel Rio Branco, o museu propõe ser um espaço de reflexão sobre a história, a identidade e a memória coletiva, enquanto também coloca em evidência a beleza e a complexidade das diferentes linguagens artísticas. Esta curadoria, que atravessa fronteiras geográficas e culturais, é a base de uma coleção que, quando apresentada ao público, pretende proporcionar uma experiência que vai além da simples contemplação estética.

A inclusão de alguns destes artistas acima mencionados, com trajetórias transnacionais e experiências diversas evidenciam uma importância relevante na escolha das obras que integram a coleção e uma prática curatorial que mostra o valor que a instituição museológica pretende reconhecer através de debates contemporâneos sobre a circulação global da arte e a forma de como podem afetar as exposições museológicas. Mostra também uma forte abordagem e um posicionamento do *MUZEU* face aos desafios que se deparam face às narrativas eurocêtricas.

Este perfil curatorial e a diversidade da coleção irão necessariamente colocar desafios e oportunidades específicas no desenho das futuras práticas de mediação e educação do museu.

Hans Belting (2012, pp.16-17) analisa a forma de como a globalização desempenha um papel relevante nesta abordagem museológica, em que identifica uma mudança de paradigma, pois uma vez que a produção artística não se centraliza apenas nos centros tradicionais, sendo provenientes de várias culturas e contextos. As coleções devem

acompanhar o mesmo desenvolvimento e desafiar as fronteiras geográficas. Será que o espaço do museu se encontra preparado para lidar com as questões da globalização? Cada dia que passa, é um tema cada vez mais complexo, tendo em conta que os museus possuem uma larga história baseada nos museus ocidentais de exposição. O autor desafia estas instituições a pensar no seu papel e função, com o objetivo de se tornarem espaços de negociação entre diferentes identidades culturais e ampliarem o acervo geograficamente:

The presence of non-Western contemporary art in biennials and private collections is not a clear indication of whether its institutionalization in permanent and public collections will follow or whether, on the contrary, the new art production will undermine the profile of the museum (p.17).

Nos dias de hoje, não é suficiente expor obras de diferentes culturas, sendo necessário também adaptar o modelo institucional do museu para as integrar nas exposições de forma significativa. O *MUZEU* não apenas simboliza a coleção de obras de arte, mas também a possibilidade de ser uma plataforma segura para debates geopolíticos e culturais, que abordam os temas das tensões locais e globais. Belting (2012) chama à atenção das coleções não poderem apenas refletir os gostos pessoais, sendo indispensável a articulação de discursos relevantes no seu contexto sociocultural.

Museums, on the contrary, in principle, have to justify their collections and represent ideas that are broader than mere personal taste. Since they are official institutions, they are also subjected to public pressure, and must rely on support from funding authorities. They must therefore offer a program which, in this case, clarifies the constellation and local meaning of modern, contemporary, and global (p.21).

Sendo mais que uma representação do gosto pessoal do colecionador, Eng. José Teixeira, entende-se aqui que a escolha das obras representa uma curadoria crítica que assume uma posição alinhada de acordo as transformações da instituição museológica, ao longo do tempo. Existe uma responsabilidade em incorporar artistas locais e internacionais que estabeleçam um diálogo entre diferentes áreas geográficas e participem ativamente na construção de uma sociedade mais justa através da sua produção artística, refletindo sobre os problemas da sociedade.

Neste sentido, o futuro *MUZEU* posiciona-se como um agente ativo na reconfiguração destas narrativas, acolhendo uma coleção que reflete não só a diversidade de linguagens artísticas, mas também uma preocupação em dar visibilidade a temas como

a identidade pós-colonial, a memória histórica e a representação de subjetividades plurais. Valorizam-se assim a produção artística nacional, mas também transnacionais, em contextos africanos de diáspora, numa análise das complexidades da atualidade, que mostram um compromisso com a descentralização dos discursos artísticos. Esta abordagem curatorial, focada na diversidade e na equidade social, proporciona uma base essencial para refletir sobre práticas educativas críticas e decoloniais, que podem incluir os públicos na análise das narrativas predominantes.

Considerando que o museu está previsto para abrir ao público em 2026, ainda não foram completamente determinadas todas as obras que integrarão a exposição permanente do espaço museológico. No entanto, algumas das peças adquiridas ao longo do tempo pelo mecenas já estão confirmadas para fazer parte da coleção. Estas peças e os respetivos artistas podem ser consultados nos apêndices deste projeto.

Assim sendo, o futuro museu, enquanto projeto cultural emergente em Braga, não se limita a ser um espaço dedicado à arte contemporânea, mas procura, de forma estratégica, integrar práticas educativas e de mediação que promovam a acessibilidade e a inclusão para uma diversidade de públicos. O museu, através da sua coleção e arquitetura, ambiciona ser um centro de reflexão crítica e desenvolvimento intelectual, e, neste contexto, a implementação de uma política de educação e mediação é fundamental. Essas práticas são essenciais para transformar a experiência museológica, permitindo que o público se relacione de maneira mais profunda com as obras e os temas que elas abordam. Ao adotar uma abordagem que favoreça o diálogo, a compreensão e a reflexão, o *MUZEU* vai além da simples exposição de arte, proporcionando uma experiência mais rica e envolvente para os visitantes. Assim, o desenho das futuras práticas educativas e de mediação deverá ser sensível a esta diversidade de vozes e histórias, criando espaços de escuta e participação que possam trabalhar criticamente as questões identitárias, pós-coloniais e sociais presentes na coleção.

Consequentemente, a educação e a mediação não apenas complementam, mas são elementos estruturais que garantem que o museu atinja seu objetivo de ser um espaço acessível, inclusivo e transformador para todos, contribuindo para o enriquecimento cultural e social da cidade de Braga e para a regeneração urbana da região, fazendo assim a ligação com o próximo capítulo.

3. Fundamentos Teóricos: Educação e Mediação em Museus

Este projeto tem como objetivo o desenvolvimento de uma proposta de política de educação e mediação para o *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*. Antes de se desenvolver esta política, é fundamental estabelecer uma compreensão de alguns conceitos que a sustentam, como educação e mediação. Conceitos estes de extrema relevância para as instituições museológicas e os seus respetivos públicos, pois são o ponto de partida para a construção de práticas que possam efetivamente transformar a experiência museológica, tornando-a mais acessível e inclusiva para uma diversidade de públicos. Assim sendo, neste capítulo começa-se por explorar os conceitos de Educação e Mediação.

3.1. Educar e Mediar: Visões em Construção

O termo Educação é muito abrangente e pode-se estender a diferentes áreas. O conceito de Educação no contexto museológico entende-se não apenas como um processo de transmissão de conhecimento, mas como uma prática de interação e reflexão, que visa promover o pensamento crítico, a construção de aprendizagens e uma educação transformadora.

Segundo Hein (1998), a educação em museus pode ser definida como uma função especializada dentro da instituição, com o objetivo de tornar as coleções e as experiências museológicas acessíveis e significativas para o público. Contudo, o autor destaca a conotação negativa associada ao termo "educação", a qual, de forma indevida, era frequentemente vinculada à ideia de uma transferência formal e obrigatória de informações. Como resultado, muitos educadores optaram por utilizar termos alternativos para descrever essa prática, apesar de sua importância constante nas instituições museológicas. Hein (1998) afirma:

The term 'education', however, was not always used. (...), for example, it had acquired such negative connotations for museum educators – implying obligatory, formal, fact-laden information transfer – that many in the museum world preferred to use the term 'interpretation'. (p.340)

A educação museológica tem experimentado uma evolução significativa ao longo do tempo, transitando de uma função mais ampla para uma área especializada, particularmente após a Segunda Guerra Mundial, com o reconhecimento da profissão e a criação de programas

educacionais e profissionais específicos. Nesse contexto, a educação nos museus deixou de ser vista exclusivamente como a transmissão de informações formais, assumindo também um papel fundamental na promoção de mudanças sociais e culturais, ao oferecer experiências de aprendizagem que estimulam a reflexão crítica. O autor define assim o termo de educação como um processo que envolve o uso de práticas interpretativas para comunicar de maneira envolvente e informativa o conhecimento e as ideias dos museus ao público, promovendo, além disso, a reflexão social. O texto também sugere que a educação museológica está intimamente ligada a mudanças sociais e tem um papel na responsabilidade social, defendendo uma abordagem mais interativa e transformadora do ensino, com ênfase no desenvolvimento do pensamento crítico e na participação ativa do público.

O que se pretende mostrar aqui é evidenciar que, no contexto atual, o conceito de educação nos museus não se pode apenas associar e reduzir à educação escolar e formal. Existem diversas formas informais de implementar a educação museológica nas instituições, sendo importante repensar a conotação negativa que ainda lhes é, por vezes, associada. Atualmente, o conceito de educação é mais abrangente e integra uma diversidade de abordagens informais, reconhecendo o seu valor no contexto da prática museológica.

No artigo online escrito Chiovatto (2020, p.78-80) e publicado pelo ICOM, a autora defende a educação museológica, afirmando que mais uma vez não se resume à mera transmissão de conhecimento ou factos para recetores passivos, como ocorre frequentemente na educação tradicional. Trata-se sim de um processo ativo e participativo, que enfatiza o desenvolvimento da capacidade do público de criar e construir significados. Mostra também como o termo “educação” deriva do latim *educare*, sugerindo tanto a orientação da audiência em direção a um novo conhecimento ("instruir") relativamente à capacitação para que consigam fazer a gestão da sua compreensão ("criar"). No espaço do museu, educação envolve conduzir os visitantes a descobrirem e a participarem com o mundo além de si mesmos, promovendo sua autonomia na construção do conhecimento, em vez de simplesmente oferecer informações prontas para o consumo.

Esta abordagem posiciona o visitante como um participante ativo, envolvido na construção de seu próprio saber, em vez de ser um recipiente passivo a ser preenchido com dados. A educação neste contexto exige atenção às necessidades e aos pensamentos

específicos da audiência, promovendo a participação num processo de aprendizagem transformadora. Chiovatto (2020, p.80) ressalta que a educação museológica deve superar modelos rígidos e formais (como os encontrados nas instituições escolares tradicionais) e adotar uma compreensão mais ampla e dinâmica da aquisição de conhecimento.

Para Hooper-Greenhill (2007, p.4) o conceito de educação pode ser interpretado de maneiras diferentes, dependendo da experiência dos sistemas educacionais e estilos de ensino. Estes sistemas variam consoante os países e são sustentados por múltiplas definições e percepções. Defende também que o termo continua ambíguo, destacando que para uns, a educação é a parte fulcral do museu, “o propósito do museu, como um todo”, e para outros é designado pelo trabalho realizado por um conjunto de trabalhadores especializados dentro do museu. Considerando que, no contexto educativo, o ideal seria a conjugação de possuir um museu onde a educação fosse o cerne e a equipa fosse constituída por pessoal com formado na área.

No espaço do museu, a educação é construída continuamente pelos visitantes e a presença das obras de arte e a direta experiência no espaço do museu, criam novas noções de conhecimento para os diversos públicos visitantes. De acordo com Hooper-Greenhill (1999, p. 11) a aprendizagem no museu deve tentar ser informal e tirar partido do seu espaço aberto, tendo liberdade para explorar e questionar os temas expostos, sendo que cada um possa descobrir no ritmo que seja mais conveniente.

Já para o educador, Paulo Freire (1967, p.15), educação define-se como um processo que leva à “decisão, para a responsabilidade social e política”, de extrema necessidade na sociedade. Defende que a educação deve ser para todos os estratos sociais e um direito coletivo e comum. Para Freire, a educação não pode ser uma simples transmissão de conhecimento, mas deve ser um processo consciente que leva os educandos a assumir uma responsabilidade social e política, dotando-os com as ferramentas necessárias para lhes permitir compreender e transformar a realidade em que se encontram. Este autor defende a pedagogia crítica na educação, traduzindo-se como se fosse um ato de transformação, em que quem transmite o conhecimento não é a sua fonte principal, mas sim o transmissor da informação que facilita e ajuda no pensamento crítico.

O autor também realça que a separação entre elites e o povo, bem como a separação entre os que sabem e os que não sabem, são resultados de circunstâncias

históricas que podem e devem ser modificadas. Portanto, a educação, para Freire (1979, p.7), deve ser libertadora, promovendo a conscientização e a ação para a transformação social. Neste ponto de vista, não se pode isolar o termo de educação do mundo real e da sua respetiva sociedade. A educação não é entendida como uma ferramenta para adquirir conhecimentos escolares, mas sim como um instrumento com um objetivo mais abrangente: o de possibilitar lutar por uma realidade melhor, com justiça social e defesa dos direitos humanos para todos, independentemente da sua origem. (1979, p.8-9) As teorias de Paulo Freire incluem a educação e a ação de transformação social, sendo também vista como uma prática de liberdade. Assim sendo, para atingir a verdadeira liberdade, teria de se incluir a comunidade no processo de aprendizagem.

Descrito como um processo que implica a construção de narrativas, conhecimento histórico e uma visão política, a ideia de Educação para Freire (1967) possui assim uma relação com a política e o poder que desempenha na sociedade, estando diretamente relacionado com uma estrutura de poder que ensina princípios como a democracia, mas que simultaneamente não permite que a população desempenhe um papel nas decisões:

(...) Como se fosse possível dar aulas de democracia e, ao mesmo tempo, considerarmos como “absurda e imoral” a participação do povo no poder. Daí a necessidade de uma educação corajosa, que enfrentasse a discussão com o homem comum, de seu direito àquela participação. De uma educação que levasse o homem a uma nova postura diante dos problemas de seu tempo e de seu espaço (p.88).

No que toca ao contexto museológico, pretende-se também implementar as ideias de Freire, no sentido em que educação deve ser um processo transformativo com impacto no ser humano, contribuindo para uma comunidade com pensamento crítico e um espírito participativo, através da aquisição de conhecimento sobre o mundo real que é interpretada nas exposições de arte contemporânea, relacionando os temas.

No livro editado por Carmen Mörsch (2016), encontramos diversos artigos sobre educação e o seu papel nos museus. Com base no texto introdutório, explicam-nos que a educação nos museus está estreitamente interligada ao processo de descolonização e à desconstrução de abordagens eurocêtricas, através de uma procura mais inclusiva e sensível às diversas perspetivas culturais. O papel da educação é ampliar as possibilidades de interação e interpretação, promovendo o pensamento crítico e a reflexão social.

Para Mörsch (2016), o conceito de educação está ligado à transformação do papel dos museus e da curadoria no contexto contemporâneo. Entende que a educação em museus deve promover a troca de saberes, explorar contextos sociais e históricos, e incentivar o público a tornarem-se produtores e consumidores de conhecimento, dentro de um ambiente de aprendizagem em rede. Estabelece uma correlação com a curadoria, no sentido em que deve ser uma prática integrante e transformadora, que altera e expande as instituições e exposições, criando uma experiência mais envolvente e consciente para o público:

One factor that has contributed to this development is that museums are interrogating their role in the knowledge society in diverse ways. According to this perspective, visitors are always also potential “prosumers”, and the diversity of voices of networked learning communities stands in opposition to the claim to validity of specialist expertise. Apart from their strong focus on the objects, museums are oriented towards society, towards their users (p.9).

Nos exemplos apresentados na obra, destaca-se a relevância do caso português do MUDE¹⁵, em que a diretora Bárbara Coutinho (2016), discute as mudanças radicais ocorridas nas últimas duas décadas no cenário geopolítico, socioeconómico, cultural e tecnológico, que afetaram as práticas artísticas e, por consequência, a educação nos museus. A autora reflete sobre o papel dos museus na sociedade contemporânea, defendendo que estes devem se afastar de um modelo passivo de exibição, para se tornarem centros de educação para a cidadania, estimulando um maior envolvimento dos visitantes (p.65 – 68).

Com base no seu texto, analisa-se a importância da educação nos museus, que para Coutinho, o significado de educação em museus é compreendido como um processo dinâmico e em constante evolução, que vai além das formas tradicionais de ensino e aprendizagem. Defende que a educação museológica deve adaptar-se às mudanças contemporâneas na cultura e sociedade, destacando a participação e colaboração do público. Afirmar que esta adaptação irá provocar uma transformação no papel do museu, passando de uma instituição passiva, para um espaço interativo e social, que estimule o pensamento crítico e a educação para uma melhor formação da cidadania, ou seja, o museu deve ser um espaço para partilha de experiências e diálogo. Deve-se criar um ambiente que

¹⁵ Museu Design Lisboa: <https://mude.pt/>

permitam os visitantes participar ativamente, questionar e refletir sobre seus próprios valores, atitudes e emoções. Sendo o objetivo que através da educação museológica, seja possível formar públicos mais conscientes relativamente ao contexto social e político em que estão inseridos, contribuindo para o processo de mudança social.

Concluindo assim que o propósito não é não é apenas transmitir conhecimento, mas envolver os visitantes em múltiplos níveis, criando conexões mais profundas e pessoais com o conteúdo exposto, na medida que a educação é vista como um meio de promover a consciência crítica e a cidadania participativa, onde o museu é redefinido como um espaço colaborativo, permitindo aos visitantes explorar e refletir tanto sobre o conteúdo das exposições quanto sobre seus próprios contextos pessoais e sociais.

A opinião do historiador de arte, Paul Spies (2016), indica-nos que educação, como conceito museológico, pode ser compreendida como um conceito dinâmico e em constante evolução, que destaca a participação ativa e o envolvimento dos visitantes. Os museus estão constantemente a procurar experimentar diferentes abordagens educativas com o objetivo de estabelecer uma conexão mais eficaz com diversos públicos, especialmente aqueles que não são frequentadores habituais de museus. Neste contexto, a educação museológica não se limita à transmissão de conhecimento, mas sim, de criar uma experiência interativa em que os visitantes tenham a oportunidade de se tornarem contribuidores ativos na construção das narrativas e na definição dos significados do museu. O foco no elemento participativo é visto como central na função do museu enquanto instituição profundamente ligada à sua comunidade. Sendo que assim, educação para Spies, revela-se como uma abordagem inclusiva e participativa, que prioriza o envolvimento da comunidade, a conexão pessoal e um processo contínuo de avaliação, com o intuito de garantir que os museus se mantenham relevantes e acessíveis a todos os públicos (p.91).

De forma geral, foi abordado o trabalho desenvolvido por diferentes investigadores na área de educação, de modo a tentar definir o conceito. Ao longo do texto, foi possível perceber como a educação museológica tem se distanciado da visão tradicional de transmissão formal de conhecimento, avançando para uma abordagem mais dinâmica e interativa. Autores como George E. Hein, Paulo Freire e Eileen Hooper-Greenhill destacam a importância de práticas educativas que envolvem o público de maneira ativa e reflexiva, promovendo a construção de significados e a conscientização crítica. A educação

museológica, portanto, emerge como um processo transformador, não apenas de aquisição de conhecimento, mas de estímulo à participação social e ao desenvolvimento do pensamento crítico, alinhado com as necessidades contemporâneas de maior inclusão e diversidade. Assim, o museu torna-se um espaço de transformação social, onde a educação vai além da sala de aula e se configura como um processo contínuo de aprendizagem, capaz de impactar tanto o indivíduo quanto a comunidade em sua totalidade.

No espaço do museu, como se vem observando, a mediação vai para além da explicação das obras de arte patentes nas exposições. A M tem como objetivo criar um espaço de diálogo que ampliem as formas de fruição e interpretação das obras. Este capítulo visa explorar as bases conceituais a partir de diferentes contribuições e bases teóricas, com o propósito de tentar delinear o seu significado, destacando seu papel transformador na construção de uma experiência museológica mais inclusiva e significativa.

Ao tentar procurar criar uma ligação entre as diferentes formas de conhecimento e a experiência dos visitantes e o conteúdo das obras, a mediação é fundamental para entender a relação que se estabelece entre o público e a arte, contribuindo para a democratização da cultura e arte. Consoante a opinião de Kaitavuori (2013, pp. 17-18), o museu é um ponto de encontro de interesses diversos e até contraditórios. Vendo assim a mediação como uma das suas principais atividades e definindo-a como “uma zona de conflito que não se isenta de possíveis negociações na construção de significados”. Na continuação desta reflexão, a autora enfatiza que o papel da mediação, seja na curadoria ou na educação, não é eliminar os conflitos. Tendo como objetivo lidar com esses conflitos e facilitá-los, de forma construtiva. Em vez de tentar criar um ambiente completamente harmonioso onde todos concordem com as interpretações das obras, a mediação visa explorar as divergências de interpretação e opinião, considerando que isso pode enriquecer a experiência e a aprendizagem dos visitantes.

No entanto, esta ideia de conflito não é defendida por todos os especialistas da área. A autora já anteriormente citada, Chiovatto (2020, pp.81-82) aborda a ascensão do termo mediação no contexto dos museus, especialmente a partir da década de 1980, como uma mudança em relação aos conceitos tradicionais de educação. Sugerindo que a mediação visa criar um diálogo e uma interação construtiva com o público, com ênfase na ação social transformadora. Afirma que o termo se tornou proeminente nas políticas públicas francesas

desde 2002, estendendo-se para outros países, como Alemanha e Canadá, principalmente em resposta ao crescimento de grandes exposições e museus nas últimas décadas do século XX e início do século XXI. Esta mudança de nomenclatura está relacionada à profissionalização do setor museológico, especialmente à medida que os museus procuram aumentar o número de visitantes.

No entanto, a autora argumenta que, embora o termo "mediação" seja frequentemente utilizado como sinónimo de diálogo, não deve substituir o conceito mais amplo e profundo de "educação museológica", que envolve o enriquecimento pessoal e o direito social e critica o termo de mediação por sugerir um conflito e a necessidade de reconciliação, o que contrasta com os objetivos da educação museológica, que procura enriquecer e envolver o público de maneira significativa, sendo que este é a parte central para as práticas museológicas e que a educação, e não a mediação, deve ser o princípio orientador no trabalho dos museus. Ou seja, para Chiovatto, a mediação não deve ser vista como um substituto para a educação museológica, que é mais ampla e envolve o enriquecimento pessoal e os direitos sociais do público, indo além da mera transmissão de informações ou resolução de conflitos.

Para o autor Francesco Sergio (1998), um mediador cultural não se limita a ser um simples tradutor ou intérprete. A mediação é mais ampla e envolve o ajuste de entendimentos entre diferentes culturas. Portanto, o mediador cultural precisa de habilidades tanto analíticas quanto criativas, envolvendo tanto o raciocínio lógico quanto a capacidade de entender e construir “quadros” de referência culturais.

(...) cultural mediation is much more than translation or interpretation. The role touches that of a mediator in any other field, from arbitrator to therapist. (pp.153-154).

Na sua investigação, o autor sugere que a função do mediador deve ser mais ampla e dinâmica do que a de um simples tradutor ou intérprete. Este novo papel envolve negociar significados culturais, facilitar o entendimento entre diferentes grupos e tomar um papel ativo nas interações, contribuindo para construção de ligações e promoção da cooperação entre culturas. A função de mediação exige uma abordagem mais assertiva, com o mediador sendo uma figura de facilitação, não apenas de tradução ou interpretação.

Alice Semedo (2023) diz-nos que o museu contemporâneo procura criar condições para o envolvimento dos visitantes, permitindo que a voz do público seja ouvida, através da mediação.

The museum tends to address the emergent and the urgent through situated practices that collectively analyse and respond to circumstances in the world. (...) the contemporary museum seeks to create conditions for visitor engagement by empowering their unmediated voices to be heard. (...) arguing that approaches based on artistic and design processes of speculative fabulation are helpful for thinking and acting in these spaces of experience. That is, they are useful to help museums to break out of their ontological blindness to fulfil their critical and transformative potential (p.74).

A mesma autora (2023, p.75) diz-nos que o museu tem sido um espaço que tem procurado reavaliar os seus objetivos e maneiras de saber e fazer, pretendo assim, entender melhor o seu papel e a sua missão na sociedade atual, através da reflexão sobre como pode fazê-lo mais eficazmente. A instituição museológica recorre assim a teorias de mudança que afetam o museu e a sociedade, reconhecendo o primeiro como uma organização que se encontra em constante aprendizagem e adaptação, evoluindo com o tempo.

Através da adoção de uma perspetiva que questiona as abordagens tradicionais, exploram-se maneiras colaborativas e interativas que envolvam a comunidade no processo de criação de conhecimento. Este movimento de transformação dentro dos museus reflete também a sua ambição para a mudança social, ou seja, sendo cada vez mais um local de transformação, com uma aprendizagem dinâmica, que leva à participação do público e à transformação social, não se limitando à preservação e exibição de objetos, com o intuito de ajudar a moldar uma comunidade mais inclusiva e justa.

Na sua tese de doutoramento sobre criatividade nos museus, Inês Ferreira (2016) aborda também o conceito de mediação no contexto museológico. A autora mostra-nos como a mediação influencia a experiência do visitante relativamente aos objetos expostos. Vê a mediação como um ato de transformação dizendo-nos que “A mediação não é simples intermediação, mas transformação. (...) Mediar é ligar as partes para construir significados, no espaço entre, num processo transformador” (pp.279-280). Ou seja, é vista como algo que cria uma nova perspetiva e compreensão sobre os objetos exposto.

A presença de elementos de mediação exerce uma função transformadora na experiência do público. Estes elementos podem assumir diversas formas (tais como textos explicativos, elementos multimodais, ou dispositivos interativos), o que não apenas facilita o acesso ao conhecimento sobre o objeto, mas também estabelece uma relação de interseção entre os mundos do visitante e do objeto museológico. Ferreira (2016), a mediação é vista como um processo criativo, que pode aumentar a profundidade e complexidade do encontro entre o visitante e o objeto, permitindo a criação de novas relações. A ideia é que, ao aprofundar a experiência, surjam novas ideias e conexões, favorecendo a criatividade do visitante. Defendendo que a mediação contribui não apenas para a compreensão intelectual, mas também para o desenvolvimento de uma experiência afetiva e subjetiva mais rica, que promove a criação de relações novas e originais entre o visitante e os objetos. Em última instância, a mediação potencia a criatividade ao estimular o visitante a envolver-se de forma mais profunda e dinâmica com o conteúdo exposto, promovendo um processo de autodescoberta e reflexão no museu.

No decorrer do seu texto, a autora define várias questões relacionadas com a mediação no espaço do museu e o papel que desenvolver. Para uma mais fácil compreensão, desenvolveu-se uma tabela com as respetivas questões abordadas e as suas descrições, de modo a ter um panorama geral da importância da mediação neste contexto.

Questão	Descrição
1. Provocação	A mediação é vista como uma provocação que estimula o visitante, levando-o a uma adesão pessoal do conteúdo.
2. Objeto intermediário	O elemento de mediação é considerado um objeto adicional entre o visitante e o objeto museológico, funcionando como um estímulo na interseção desses dois espaços.
3. Self-service	A mediação é descrita como um serviço de <i>self-service</i> , onde o visitante escolhe como, quando e o que usar para enriquecer sua experiência, utilizando as ferramentas de mediação de acordo com suas preferências.
4. Visita personalizada	Utilização de elementos de mediação para personalizar a visita, em que cada visitante cria sua própria experiência, desenhando seu percurso e significado a partir dos elementos.

5. Espaço de múltiplas possibilidades	O espaço <i>entre</i> é multifacetado, em que dispõe de vários caminhos e canais de entrada, permitindo que os elementos de mediação se sobreponham e criem uma experiência diversificada.
6. Espaço transformador	O espaço de mediação é transformador, pois cada experiência pessoal pode transformar o visitante, criando uma realidade aumentada dentro da exposição.

Tabela 2 - Definição de questões relativas à Mediação por Inês Ferreira (2016)

Na tentativa de estabelecer uma relação entre o espaço criativo no museu e a mediação, Ferreira (2016, p.268) afirma que a mediação pode desempenhar um papel significativo na construção de um espaço efetivamente criativo, bem como no aprofundamento das suas potencialidades criativas. Contudo, a mediação, por si só, não tem o poder de transformar um espaço que possui potencial criativo. A ferramenta da mediação facilita o processo, mas cabe ao público individualmente a responsabilidade de fazer essa mudança acontecer.

De acordo com a autora já anteriormente referida, Hooper-Greenhill (1999, pp.11-12), os visitantes são incentivados a construir significados a partir dos objetos em exposição e das interações com os responsáveis pela Educação e Mediação, em que estes possibilitam ações facilitadoras de aprendizagem para com o público. Vendo o museu como um espaço de transformação social em que é possível questionar sobre diferentes temáticas.

A mediação revela-se uma atividade paralela às exposições de arte e às suas curadorias, contudo, é complementar a esta área, pois é a partir da sua mediação que se abrem novos horizontes ao público em geral, tendo como propósito a educação. Quando há elementos que possam não ser plenamente compreendidos, cabe ao mediador a função de conduzir atividades que visem permitir ao público defender a arte, reconhecendo sua relevância e utilidade na sociedade, e assim fomentar um espaço de diálogo e compreensão. Uma das funções da mediação é procurar dotar o público das ferramentas necessárias para que eventualmente sejam autónomos no processo de análise.

Trata-se de uma noção muito abrangente, que pode ser vista como uma forma de compreender e discutir a arte e criação de espaços para debates públicos de modo a incluir opiniões diferentes. (Buerger, 2007, p.1). É uma criadora de conexões entre as coleções de arte e os diferentes públicos. De acordo com Honorato (2007), investir na área da cultura é

urgente e acaba por ter um impacto na sociedade. Assim sendo, as empresas tendem a investir na produção cultural de modo a reforçar o seu papel social.

(...) investir em cultura é uma forma de criar uma proteção invisível a favor da imagem das empresas que querem projetar uma face de compromisso com a comunidade, de agente económico moderno, inserido na sociedade e que considera os seus valores. (p.120).

Segundo o mesmo autor, os mediadores culturais são um dos reflexos da imagem da instituição e a mediação veio para romper com a maneira tradicional de como se promove uma exposição de arte, mas também para questionar e pensar os seus temas. Assim sendo, não deve ser vista como algo casual, tornando-se duradoura, com a viragem educacional que se deu no âmbito museológico, durante as últimas décadas. A viragem educacional nos museus refere-se a uma mudança no papel dos museus. A partir do final do século XX, dá-se uma forte transformação nas instituições museológicas, em que se começa a substituir a ideia de serem essencialmente locais de coleção e exposição para se centrarem mais na educação e na aprendizagem, reformulando a forma de como os museus se relacionam com o público. Procurou também a conceção de novas metodologias para a criação de arte fora das estruturas educativas e tradicionais já existentes. Segundo o dicionário de termos da *Tate Modern*, a sua definição enquadra-se do seguinte modo:

A theme that emerged in the mid-1990s, educational turn refers to collaborative or research-based art where the impetus is on the process rather than an object-based artwork.¹⁶

Esta viragem educacional representou uma mudança para uma aprendizagem ativa, em que se evidenciou uma alteração na forma como os museus visualizam os seus objetivos. Tradicionalmente, os museus eram locais onde o conhecimento era apresentado de uma forma estática e centrada nos objetos. Com a viragem educacional, os museus começaram a centrar-se mais na experiência do visitante e no processo de aprendizagem.

A mediação, no contexto museológico, revela-se como uma prática essencial para a construção de experiências interativas e significativas entre os visitantes e as obras de arte. Ao contrário de simplesmente fornecer explicações sobre os objetos expostos, a mediação

¹⁶*Educational Turn* segundo o dicionário de termos da Tate Modern: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/e/educational-turn>

procurar criar um espaço de diálogo que amplia as possibilidades de fruição e interpretação dos visitantes. Esta prática permite que os públicos não apenas compreendam as obras, mas também se envolvam de forma criativa e reflexiva, promovendo um processo de autodescoberta e aprendizagem ativa.

A mediação concentra-se na experiência imediata com as obras de arte ou exposições, facilitando uma interpretação e compreensão mais acessível. Promove o acesso à arte e à cultura, embora não tenha, necessariamente, a intenção de transformar a visão do indivíduo ou da sociedade, como ocorre no caso da educação. Enquanto a mediação se concentra na experiência imediata e acessível da arte, a educação visa a transformação de valores e atitudes a longo prazo.

No entanto, a partir das reflexões de diversos autores, como Chiovatto, Hooper-Greenhill, Semedo e Ferreira, podemos observar que a mediação vai além da simples intermediação de significados. Ao empoderar o público e promover o diálogo, a mediação contribui para a democratização do acesso à cultura, tornando os museus locais de aprendizagem dinâmica, transformação social e construção de uma comunidade mais inclusiva e justa. Desta forma, a mediação no museu é um processo criativo e multifacetado, que envolve não apenas o entendimento intelectual, mas também a experiência do visitante. Ao transformar a relação com as obras de arte e os espaços museológicos, fomenta-se uma nova forma de interação, permitindo que cada indivíduo crie suas próprias conexões e significados, contribuindo para uma experiência museológica mais rica e significativa.

A mediação e a educação nos museus contemporâneos têm se reposicionado como práticas essenciais para além da simples transmissão de conhecimento. Em vez de operarem segundo um modelo com apenas um sentido, caminham para abordagens participativas, colaborativas e, cada vez mais, digitalmente expandidas. Esta mudança reflete uma transformação paradigmática na forma como os museus se relacionam com o público, reconhecendo-os como cocriadores de conhecimento.

A articulação entre estes dois campos, que têm sido analisados ao longo destes capítulos, mostra uma grande complementaridade necessária para alinhar uma visão da instituição museológica atual, que se encontra em constante transformação. A educação e a mediação são conceitos abertos ao diálogo e empenhados em contribuir para a noção de

partilha e participação. Cada vez mais se afastam dos modelos hierárquicos e autoridade institucional, com o intuito de integrar abordagens participativas, colaborativas e digitalmente expandidas num museu vivo. No contexto do MUZEU, a educação fornecerá o quadro transformador e crítico da aprendizagem, enquanto a mediação, através de dispositivos e estratégias diversificados, criará as pontes concretas entre visitantes, obras e contextos sociais.

Desta forma, verifica-se que a mediação e a educação aglutinam-se para a produção de novas ideias que sejam inclusivas e relevantes na sociedade atual. Tornam-se assim ferramentas fundamentais para responder aos desafios do museu que tenta ser mais participativo e democrático. No próximo capítulo, aprofunda-se a importância destes conceitos aplicadas ao museu de arte contemporânea, tendo em conta estratégias que possam aproximar os visitantes da arte contemporânea.

Na elaboração deste projeto interessa então focar os conceitos acima referidos, uma vez que estes andam de mão dada e são necessários para garantir que as experiências museológicas sejam enriquecedoras, acessíveis e transformadoras para todos. Emergem no museu como ferramentas essenciais para garantir a criação de estratégias para dar respostas às demandas contemporâneas que exigem uma abordagem mais democrática e participativa, focando na comunicação e no diálogo entre objetos e visitantes.

“O museu de arte contemporânea tem vindo a modificar significativamente o lugar do museu na sociedade do nosso tempo.”

Este excerto retirado da frase de João Fernandes (2009, p.9), já referida em extensão no primeiro capítulo serve como mote para mostrar a importância que um espaço dinamizador de arte pode trazer para a comunidade em geral.

Este capítulo procurou estabelecer uma base teórica robusta para o desenvolvimento de uma política de educação para museus de arte contemporânea, focando-se na definição e evolução dos conceitos de educação e mediação no contexto museológico. Sendo que demonstrou a importância que a mediação e a educação desempenham como fundamental no espaço museológico, contribuindo para que estes locais sejam mais do que a preservação dos objetos, transformando-se em espaços de debate e reflexão.

Verificou-se então que a educação é vista como conceito amplo e multidimensional, que engloba um processo de formação integral a vários níveis. Possui um alcance transformador, estimulando os visitantes a pensar de maneira crítica e reflexiva sobre o mundo ao seu redor. A mediação é um conceito mais específico, referindo-se a processos e práticas que facilitam a compreensão e troca de saberes, ajudando a que o público consiga estabelecer ligações com as obras expostas, e representa-se como um instrumento dentro do processo educativo.

De modo a que os museus cumpram seu papel transformador e social, é essencial que se continue a investir na criação de espaços educacionais que incentivem o pensamento crítico, a reflexão coletiva e a construção de novos significados. O futuro dos museus reside na sua capacidade de se adaptar às necessidades de uma sociedade em constante mudança, mantendo-se como espaços vivos e dinâmicos de aprendizagem e cultura, acessíveis a todos e capazes de implementar uma verdadeira transformação social a que os visita.

Em síntese, o tema desenvolvido no decorrer desta reflexão mostra como os conceitos de educação e mediação podem ser aplicados ao museu de arte contemporânea, sendo constantemente redefinidos no âmbito museológico. Estas práticas servem para vários propósitos, verificando-se a sua pertinência numa dimensão que tem como cerne a participação ativa, o diálogo e a transformação social. Evidencia-se a relevância dos termos abordados como pilares fundamentais na reestruturação da instituição museológica, como um espaço de escuta e diálogo aberto a todos.

A área da Educação e Mediação em museus é descrita como um processo complementar dinâmico que favorece a criação de significados, o pensamento crítico e a cidadania ativa. Autores como Chiovatto, Ferreira, Freire, Hooper-Greenhill e Semedo promovem uma educação e mediação transformadora, inclusiva e dedicada à realidade social, destacando a função do museu como espaço de aprendizagem contínua e de intervenção cultural, que incentiva a personalização da experiência museológica. Esta transformação social valoriza a participação e a inclusão, revelando-se essencial para que seja possível implementar experiências museológicas mais acessíveis, críticas e significativas para um museu consciente do seu papel social. Estes valores querem estar presentes na instituição do *MUZEU* e para isso, no próximo capítulo mostra-se como é possível incorporar

estes conceitos na visão do museu, através de uma reflexão coletiva, onde os membros da equipa colaboram para uma construção de significado relevante e de mudança.

3.2. Importância da EM para a instituição

Uma vez explorados os conceitos de Educação e Mediação, revelou-se importante definir também a importância para a futura instituição museológica, ou seja, o que os membros da equipa¹⁷ entendem por estes termos e que ligações estabelecem com os mesmos. Assim sendo, para a instituição, o setor relacionado com a educação que lida com os diferentes públicos não se irá definir apenas como *setor educativo*, mas sim como *setor de educação e mediação*, reforçando a importância destes dois conceitos, que englobam uma vasta panóplia de atividades e estratégias a serem desenvolvidas.

Através de exercícios discutiu-se em equipa, a importância da EM para um museu e em específico, o significado deste termo para cada membro individualmente. A voz destas pessoas é extremamente importante, uma vez que através das suas experiências adquiridas ao longo dos últimos anos como trabalhadores na *zet gallery*, representam também a voz da futura instituição e o que ela irá representar. Assim sendo, em conjunto, a equipa definiu o conceito brevemente, obtendo os seguintes resultados:

“Educação e Mediação traduzem-se em atividades paralelas às exposições e correspondente a curadorias, mas sendo sempre complementares às mesmas. É algo que abre novos horizontes ao público, dotando-o com as ferramentas necessárias para que eventualmente possam realizar futuras interpretações da produção artística diversificada. Não é só caracterizada por visitas orientadas, mas sim por um conjunto de atividades e informação que o museu é capaz de produzir e fornecer (folhas de sala, catálogos, textos de parede, vídeos informativos), ou seja, tudo o que ajude o público a adquirir mais conhecimento sobre os objetos expositivos, através de diferentes canais de mediação humana ou digital. Esta informação deve encontrar-se presente nas exposições, em conjunto com uma vasta e diversa programação paralela às exposições patentes. Deve ser comunicante e colocar o visitante como personagem principal e oferecer uma boa experiência para que se sintam bem-vindos aos espaços museológicos, sendo um ambiente acolhedor e de aprendizagem, simultaneamente.”

¹⁷ Para este exercício, participaram os membros da equipa da *zet gallery* (provenientes de diferentes áreas), que como um todo irão definir-se como a base trabalhadora do futuro museu de arte contemporânea, *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst.*

Após um processo de reflexão, realizou-se um exercício em estilo de *mind map*, mediante a utilização de post-its. Cada membro possuía um post-it com uma cor distinta e durante a discussão de importância de conceitos, foram-se escrevendo as principais palavras que se destacavam como mais relevantes e colando na parede da galeria, como podemos verificar na figura 3. Determinou-se assim, que para a equipa da *zet*, os termos educação e mediação reviam-se também nas seguintes características e valores:

- Inovação
- Missão
- Públicos
- Democratização
- Diversidade
- Interação
- Programação
- Liberdade
- Comunicação
- Tradução
- Inclusão
- Divulgação
- Estratégias
- Acessibilidade
- Tecnologias

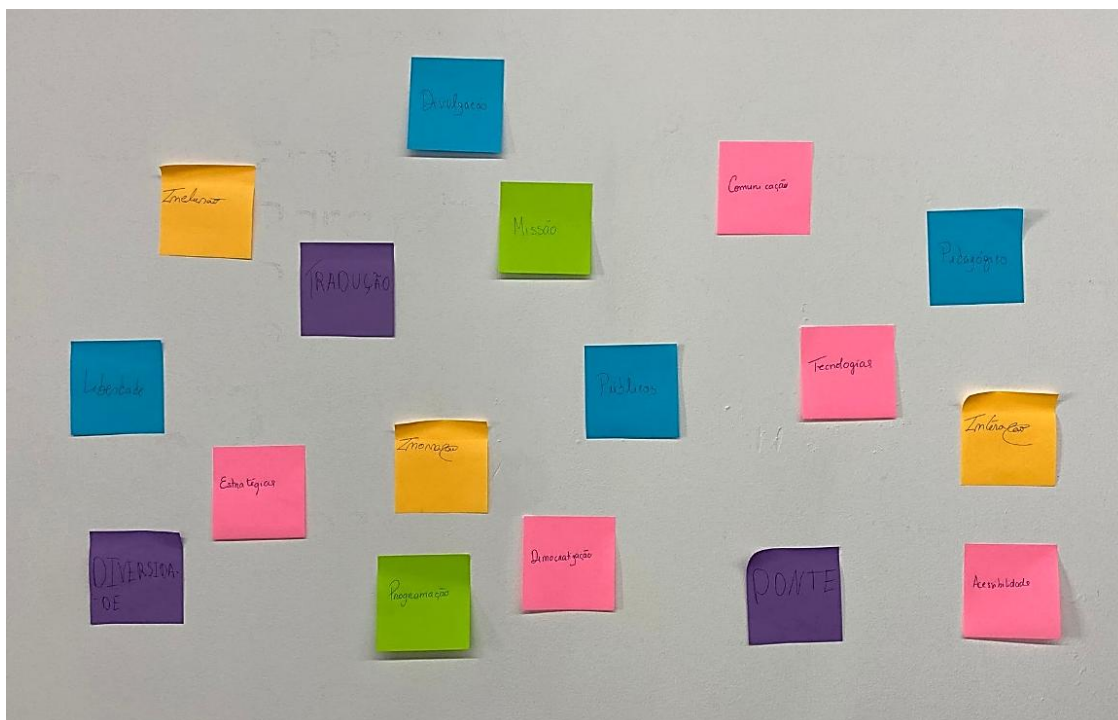


Figura 9 - Exercício de definição de EM pela equipa da *zet gallery*

Neste enquadramento, torna-se evidente que a Educação e a Mediação não se apresentam apenas como componentes operacionais do museu, mas como expressões diretas da sua visão e valores fundacionais. O modo como a equipa concebe estas dimensões revela já uma intenção clara de posicionar o *MUZEU* como uma instituição orientada para a inclusão, a participação ativa dos públicos e a produção de conhecimento partilhado. Assim, torna-se necessário compreender como estas intenções se traduzem na formulação da

missão da instituição, uma vez que é a missão que confere coerência às suas práticas e estabelece o seu propósito maior. A missão, enquanto síntese das orientações estratégicas e dos valores essenciais do museu, permite alinhar as ações educativas, curatoriais e institucionais sob uma mesma lógica de intervenção cultural e social.

De acordo com Alice Semedo (2019), a missão de um museu não deve ser vista apenas como uma declaração formal ou retórica, mas como um instrumento estratégico, inspirador e orientador. Deve refletir os valores fundamentais, o propósito do museu, e comunicar claramente a sua razão de existir, o seu papel na sociedade e o impacto positivo que pretende gerar nas comunidades. A missão deve responder às seguintes perguntas de “Porque fazemos o que fazemos?”, “Para quem e como o fazemos?” e “O que fazemos, afinal?”

Rejeita a noção de que os museus são valiosos apenas por suas coleções, argumenta-se que seu real valor reside nas mudanças que promovem na comunidade. Ou seja, trata-se de uma ferramenta de liderança e de transformação, profundamente ligada à dimensão social e pública do museu, e ao seu compromisso com a mudança e com uma atuação relevante no mundo contemporâneo.

Assim sendo, de acordo com a mesma autora, a missão de um museu constitui um elemento essencial na definição da sua identidade institucional, devendo refletir o pensamento estratégico subjacente ao espaço e afirmar os seus valores fundamentais. Para além de descrever as atividades que o museu realiza, a missão deve evidenciar o propósito que orienta a sua existência, funcionando como expressão do seu compromisso com a sociedade. Nesse sentido, a missão deve transcender os limites operacionais da instituição, posicionando-se como um princípio orientador que visa contribuir para o bem-estar coletivo, promovendo o desenvolvimento cultural, emocional e intelectual dos seus públicos. Ao integrar preocupações com a qualidade de vida da comunidade e a relevância social da ação museológica, a missão assume-se, assim, como a “alma” do museu — um enunciado que articula intenções, valores e impactos desejados, orientando todas as dimensões da sua atuação.

Tendo isto em conta, juntou-se o conhecimento da equipa e desenvolveu-se uma declaração de missão para a futura instituição museológica:

“O MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst nasce com o propósito de transformar a relação da comunidade com a arte contemporânea, assumindo-se como um espaço de pensamento, liberdade e encontro. A sua missão é contribuir para o bem-estar individual e coletivo, através da criação de experiências culturais que estimulem a sensibilidade, o espírito crítico e o alargamento de horizontes.

Mais do que apresentar obras, o *MUZEU* procura gerar sentidos, provocar perguntas e promover a participação ativa dos seus públicos, sendo um lugar de democratização do acesso à cultura, de valorização do território e de diálogo entre artistas, cidadãos e instituições. Afirmando-se como uma entidade com responsabilidade social e educativa, e enraizada na cidade de Braga, a instituição articula arte, mediação e inovação para construir uma comunidade mais inclusiva, informada e criativa. A missão do *MUZEU* é, por isso, um compromisso com a transformação social através da cultura e do pensamento.”

Em síntese, o trabalho desenvolvido pela equipa da *zet gallery* (constituente do futuro museu) em torno dos conceitos de Educação e Mediação permitiu não só clarificar o papel central que estas dimensões ocuparão na futura instituição, como também evidenciar o alinhamento entre as práticas educativas e a orientação estratégica do museu. A construção coletiva da missão institucional reflete esta articulação, assumindo-se como a expressão dos valores fundacionais do museu e do seu compromisso com a comunidade. Desta forma, o *MUZEU* afirma-se como um espaço onde pensamento crítico, arte contemporânea e responsabilidade social convergem, estabelecendo as bases para uma atuação cultural transformadora, inclusiva e participativa. Partindo deste quadro teórico, torna-se agora essencial desenhar estratégias práticas de educação e mediação que concretizem estes princípios na programação do *MUZEU*, considerando a sua especificidade institucional e a sua coleção.

4. Construir Pontes: Estratégias de Educação e Mediação no MUZEU

Que estratégias de educação e mediação podem ser aplicadas de modo a abranger os públicos definidos como prioritários pelo Museu nesta fase? É a partir desta questão que se tenciona desenvolver a proposta deste projeto. Partindo dos fundamentos de educação e mediação já explorados, propõem-se aqui estratégias concretas que operacionalizam os princípios de inclusão, participação ativa e construção de sentido no *MUZEU*. Pretende-se aqui realizar um levantamento de algumas das estratégias, verificadas em museus que podem servir como exemplos.

O futuro *MUZEU* prevê abrir com a exposição da coleção de arte contemporânea que terá um cariz permanente. Simultaneamente a esta exposição, prevê-se a realização de exposições temporárias de artistas nacionais e internacionais, provenientes de vários pontos do globo. Mediante isto, o objetivo é criar um programa de educação e mediação com diferentes atividades relacionadas com as exposições patentes no momento, que sejam transversais a diferentes públicos.

Com o objetivo de alinhar o espaço museológico com os seus públicos prioritários e com o propósito deste projeto, procura-se identificar estratégias de mediação capazes de os envolver. Pretende-se, assim, compreender de que forma um programa de educação e mediação pode incluir a comunidade local e, com isso, propor um modelo específico para o futuro *MUZEU*.

Tendo em conta o objetivo de compreender a maneira de como um programa de EM pode ser eficaz na aproximação da arte e dos seus públicos, é essencial analisar o papel do educador e mediador cultural e por assim, as suas respetivas funções no contexto do museu. Os trabalhadores nesta área constituem variadas responsabilidades que se pretendem aqui descrever. Assim sendo, os responsáveis pelo setor de educação e mediação de um museu de arte contemporânea têm uma função essencial para garantir que a experiência do visitante seja enriquecedora, acessível e envolvente. Estes profissionais organizam e coordenam uma variedade de atividades, programas e ações que conectam os públicos à arte contemporânea de maneira significativa.

Uma das funções essenciais do educador e mediador cultural é a colaboração com a curadoria na elaboração dos textos expositivos e outros materiais de apoio. Isso garante que a comunicação escrita nas exposições seja acessível e adequada a diversos públicos, facilitando a compreensão e criando uma ligação direta entre o visitante e as obras em exibição. Os textos de parede e os documentos de apoio devem ser formulados de maneira clara e inclusiva, considerando a diversidade de experiências, idades e formações dos públicos, para que todos se sintam parte da experiência museológica.

No que toca ao desenvolvimento de atividades, o ponto de partida são as visitas orientadas. Este trabalho encontra-se diretamente ligado às funções do educador e mediador cultural. Mais do que uma simples explicação sobre os artistas e as suas obras, estas visitas devem ser pensadas como momentos de mediação ativa, em que o educador ou mediador promove o diálogo, estimula a reflexão e convida os participantes a construir sentidos próprios a partir da exposição. A partir dessa interação, podem emergir narrativas sobre a história dos artistas, o seu percurso de vida e trabalho, as motivações que os conduziram até à exposição e os sentidos que os próprios visitantes atribuem às obras, num processo partilhado de descoberta e interpretação.

A organização de visitas, conduzidas por pessoal qualificado, é uma das funções primordiais. Essas visitas são planeadas para contextualizar, explorar e discutir as obras de arte e discutir os conceitos subjacentes, promovendo um ambiente de reflexão crítica. São também organizadas visitas adaptadas para diferentes públicos, tais como escolas, universidades, idosos ou grupos com necessidades especiais, com o objetivo de procurar ajustar o conteúdo de acordo com as especificidades de cada grupo.

Para além das visitas orientadas, cabe aos educadores e mediadores a organização de um programa diversificado de atividades, que pode incluir workshops e oficinas que incentivem a experimentação prática com técnicas e conceitos da arte contemporânea. Estas atividades têm como objetivo promover uma compreensão mais abrangente da arte, através da participação ativa do público em processos criativos. Paralelamente, é fundamental desenvolver estratégias como o estabelecimento de parcerias com escolas, universidades, comunidades e outras instituições culturais, no sentido de reforçar a educação artística e alargar o alcance das iniciativas do museu.

Fora do contexto para grupos específicos, enquadra-se a promoção de palestras e conversas, em que criam eventos que envolvam artistas, curadores, historiadores de arte e outros profissionais da área, de modo a proporcionar uma oportunidade para discussões aprofundadas sobre os temas abordados nas exposições. Em alguns museus, estas atividades estão integradas no Serviço de Educação, enquanto que noutros, estes eventos são vistos como responsabilidade de departamentos autónomos, como os de programação cultural ou curadoria. Em qualquer dos casos, trata-se de uma estratégia relevante para ampliar a compreensão teórica e crítica da arte contemporânea junto dos diferentes públicos. Tais eventos são uma forma de ampliar a compreensão teórica e crítica sobre a arte em exposição.

No que toca aos materiais de apoio às exposições, também devem ser produzidos conteúdos que ajudem os visitantes a compreender melhor as obras, seus contextos e as intenções dos artistas, como guias de visita, catálogos de exposições, textos explicativos, infográficos ou recursos multimédia. E por fim, uma das tarefas que cabe a estes especialistas educativos é a organização de mecanismos de avaliação e feedback dos visitantes sobre as atividades de educação e mediação. A avaliação do impacto das atividades educativas e mediadoras é essencial para medir a eficácia das ações realizadas. Esta análise contribui para a melhoria contínua dos programas e para o alinhamento das atividades com os objetivos institucionais do museu.

Apesar do papel dos profissionais de Educação e Mediação ser essencial na aproximação do público para com a arte, não significa que seja imune aos obstáculos com que se deparam. A complexidade da arte contemporânea, juntamente com a diversidade dos públicos e as exigências de um espaço museológico inclusivo determinam vários desafios à prática da mediação. Compreender estas dificuldades é fundamental para refletir sobre as competências necessárias e sobre as estratégias que devem ser adotadas para responder às necessidades e expectativas dos visitantes.

Trabalhar com objetos de arte contemporânea pode ser desafiante, especialmente quando são percecionados como abstratos ou sem uma utilidade imediata. À primeira vista, alguns dos objetos em exposição podem ser algo de difícil compreensão, criando uma distância com os visitantes que não entendem imediatamente o objeto. A mediação não se limita a uma simples tradução das obras, tratando-se de uma criação de possibilidades de

relação entre os públicos e os objetos em exposição, recorrendo aos serviços de educação e mediação para um esclarecimento mais direto e facilitar o encontro com a arte.

Outros desafios passam pela diversidade de públicos com diferentes graus de interesse no conteúdo exposto e conhecimento relativamente a arte contemporânea, onde é necessário adaptar a forma como realiza a mediação para com estes visitantes. A arte contemporânea muitas vezes lida com temas abstratos, conceituais e até experimentais, que podem ser difíceis de se relacionar sem um contexto adequado. Muitas vezes não possui uma única interpretação e várias pessoas podem fazer leituras diferentes, e o serviço de educação e mediação deve traduzir esses conceitos de forma acessível, sem distorcer o significado da obra e equilibrar a liberdade interpretativa do público. O contexto cultural e social é outro desafio, uma vez que a arte contemporânea está diretamente relacionada a questões sociais, políticas ou culturais atuais. Isso pode gerar debates e até desconforto, especialmente quando o público tem diferentes perspetivas sobre os temas abordados. O especialista do setor educativo precisa ser sensível a essas dinâmicas e criar um ambiente de respeito e reflexão.

Uma das coisas que os responsáveis pela educação e mediação nos museus podem fazer é estabelecer uma ligação entre o tema da exposição de arte contemporânea e um outro tema relevante. Existem um enorme número de possibilidades que a arte contemporânea permite. Exemplificando com casos concretos, a partir da obra de Sandra Baía, pode-se tratar os temas das redes sociais, da inteligência artificial, da autoimagem, etc. Para tratar temas de desigualdades de género ou arquitetura podemos relacionar com as obras de Fernanda Fragateiro. Com Miguel Rio Branco, também se pode abordar as questões de desigualdades sociais ou temas como o barroco. Temas como racismo, colonialismo ou reparação da história podem ser analisados através da produção de artistas como Ângela Ferreira, Délio Jasse ou Francisco Vidal. O museu é também um espaço de exploração de controvérsia e assim, um local indicado para explorar diversas temáticas. Por isso, a arte contemporânea pode ser vista como “mais complicada” de se perceber pois não é tão figurativa, mas existem ilimitadas maneiras de relacionar arte contemporânea com temas relevantes para as audiências, que permitem mediar ligações e criar conexões. Estas questões podem ser tratadas através de diferentes atividades como visitas que começam

no museu e se expandem para o exterior ou para a sala de aula ou mediante workshops e oficinas de trabalho.

Uma vez analisados as diferentes tarefas que um especialista da área é responsável, os possíveis desafios na área de educação e mediação museológica e a forma de como é possível utilizar as exposições de arte contemporânea para relacionar com assuntos de cariz social e cultural, que afetam a nossa sociedade atualmente, nesta secção pretende-se analisar as diferentes estratégias que se podem implementar no espaço do museu de modo a garantir que o público tenha uma experiência significativa ao interagir com as exposições, ao mesmo tempo que possibilitam um diálogo mais amplo entre a arte contemporânea e os diversos segmentos da sociedade.

Um programa de EM para ser bem-sucedido deve-se ter em consideração aspetos que possam ser adaptados a diferentes públicos, abrangendo o tema da inclusão e acessibilidade. Os programas de educação e mediação nos museus devem ser para todos, de modo a que toda a gente tenha acesso ao contacto direto com a arte, sendo que aqui, um dos objetivos é permitir que todos consigam ter uma experiência positiva no museu. Para isto, deve-se pensar em vários níveis, desde a adaptação de conteúdos, à exploração de temas atuais que fazem ligação com as obras em exibição.

Em suma, a estratégia para pensar um programa de mediação que seja transversal a vários públicos, tem de passar por alguns elementos essenciais que se encontram expostos na seguinte figura 17.



Figura 10 - Elementos a considerar num Programa de Educação e Mediação

Mas que estratégias deve um profissional implementar de modo a que consiga abranger os campos mencionados na imagem anterior? Para responder a esta questão, foram pensadas algumas estratégias que possam ajudar e ser aplicadas no trabalho de campo museológico.

Linguagem	Utilização de vocabulário claro, com pausas e boa projeção de voz, de modo a facilitar a compreensão do que é dito.
Adaptação ao público	Ajuste do discurso de acordo com as características do público (idade, formação ou outras especificidades).
Inclusão e acessibilidade	Inclusão de recursos como audiodescrição, linguagem gestual e abordagens multiculturais.
Dinâmicas de grupo	Promoção de discussões, questões e partilhas durante as visitas que incentivem a participação dos elementos do grupo.
Uso de suportes visuais	Utilização de imagens, infográficos e sinalética acessível que sirvam como apoio à mediação.
Utilização de tecnologias	Utilização de aplicações móveis, <i>QR codes</i> e conteúdos digitais que contribuam para uma boa experiência.

Tabela 3 - Exemplos de estratégias a implementar no museu

Começando pela linguagem que é utilizada com o público, com o objetivo que todos possam entender, adaptando a linguagem às necessidades de diferentes públicos (especialmente para grupos de idosos ou públicos não familiarizados com linguagem mais técnica). Deve-se assim utilizar uma comunicação clara e acessível, ou seja, falar de forma espaçada, utilizar frases curtas e pausas entre as explicações, de modo a que tenham tempo

de processar a informação antes de continuar para o seguinte tópico. Além disso, a projeção vocal é crucial, de modo a garantir que todos consigam ouvir bem as explicações. O volume da voz deve ser ajustado à dimensão do espaço e ao número de visitantes presentes, de modo a alcançar todos de forma eficiente. Se houver alguma mensagem principal que se pretenda ser transmitida, deve-se utilizar a repetição para que reforce a sua importância e garantir a sua compreensão. Por exemplo, numa visita com alunos do secundário, deve-se

Os textos expositivos devem ser acessíveis em termos linguísticos, mas também nas suas estratégias de comunicação, considerando a diversidade dos públicos. Através da adoção de linguagem inclusiva e adequada, evita-se o sentimento de forasteiro por parte dos visitantes, no ambiente artístico e museológico. Assim sendo, a correta utilização dos textos e da linguagem permite criar uma ligação entre o público e as obras em exposição, facilitando a sua perceção e interpretação.

A investigadora Maria de Lourdes Horta (2014, p.142) diz-nos que o museu utiliza uma comunicação simbólica, através de signos, sinais e símbolos, e que assim, carregam significados culturais, históricos e científicos que o visitante interpreta. A área da museologia age como um tradutor, a partir da organização, contextualização e interpretação dos objetos, e desta forma, ajuda-se o público a entender o que significam. Cada pessoa que visita um museu reconstrói o significado dos objetos com base nas suas próprias experiências e conhecimento. A comunicação no museu não se limita à transmissão de informação, é abrangente e construtora de significados, provocadora de reflexões e transformadora, no que toca ao modo de como as pessoas veem o mundo.

Considerando os museus como espaços artificiais e concretos de representação da realidade, através dos fragmentos reais, originais e concretos da natureza física ou humana que neles se conservam e expõem ao público, a museologia pode ser vista, antes de mais nada, como a Ciência e a Arte da construção e da desconstrução de significados, através dos signos, sinais ou símbolos dessa representados por esses fragmentos. Esse processo de construção e desconstrução que acontece nos museus hoje, aqui e agora, no presente, tem um passado e tem um futuro, uma história e uma expectativa que poderiam ser formulados numa análise mais profunda, numa epistemologia do museu (pp.142-143).

Seguindo com a tabela, outra característica relevante a ter em conta é a adaptação aos públicos. É necessário adaptar a forma como se comunica mediante os visitantes. Não podemos utilizar a mesma linguagem com uma turma do ensino primário e com uma turma

universitária, logicamente. Adaptação é o ato de alterar algo ou um comportamento de modo a torná-lo mais adequado para uma situação ou propósito específico. Assim sendo, a adaptação é uma competência que tem sempre de ser considerada. Para isso, deve-se ajustar o tom para o público-alvo, sendo mais energético para os visitantes mais novos e mais formal e técnico para público mais adulto ou grupos académicos. Se forem grupo com necessidades especiais, deve-se avaliar o grupo e adaptar o ritmo de acordo com as respetivas necessidades. Durante visitas, pode-se incentivar os visitantes com perguntas simples de modo a envolver e a incluir o público na experiência. Por exemplo, numa visita com escolas secundárias, pode-se convidar os alunos a criar micro-histórias inspiradas nas obras, enquanto com grupos seniores se pode privilegiar o diálogo biográfico e memórias associadas.

O que nos leva à seguinte estratégia de inclusão e acessibilidade. Quando existe grupos com necessidades específicas, deve-se tentar incluir da melhor forma possível, por exemplo, utilizar estratégias como descrições detalhadas e permitir tocar cuidadosamente em determinadas obras texturadas, para grupos com deficiências visuais. Incluir recursos visuais para deficientes auditivos, como imagens e vídeos. E pensar em perspetivas mais abrangentes a nível cultural, como na interpretação de obras, é essencial considerar uma variedade de pontos de vista. O questionamento sobre como diferentes culturas percebem a mesma obra, permitindo também que o público contribua com suas próprias experiências. Tal prática reveste-se de particular importância quando se trata de públicos diversos, com experiências de vida distintas, promovendo uma compreensão mais inclusiva e enriquecedora. Por exemplo, se houver obras têxteis em exposição, devem ser utilizadas em visitas com deficientes visuais para que possam estabelecer contacto com a arte e sentir os materiais utilizados.

A utilização de dinâmicas de grupo durante as visitas ao museu constitui uma estratégia eficaz, promovendo a interação ativa entre os participantes e facilitando uma compreensão mais rica e diversificada das obras expostas. A proposta de criar momentos de interação, onde os visitantes discutem brevemente sobre a obra ou expressam suas percepções e emoções, pode contribuir para a criação de um ambiente mais participativo e dinâmico. Estas dinâmicas podem ser estruturadas de várias formas, dependendo dos objetivos da visita e do perfil do público. Através da organização de pequenos grupos para

discutir questões específicas sobre a obra, como impressões iniciais, possíveis significados ou contextos históricos. Esta troca de ideias não só favorece a reflexão crítica, mas também permite que diferentes pontos de vista se complementem, enriquecendo a experiência coletiva. Estas iniciativas não apenas tornam a experiência mais colaborativa como contribui para a aprendizagem individual. (Hughes, J., 2021, pp.64-75). Por exemplo, pode-se elaborar conjuntos de perguntas sobre as obras e pedir a cada subgrupo que crie uma reflexão em conjunto, para posteriormente partilhar com todos.

A interação visual é também uma estratégia comumente utilizada, em que garante a acessibilidade e a eficácia da mediação no museu, através do envolvimento de combinação de recursos visuais e linguísticos para facilitar a interpretação das obras de arte, tornando-as mais acessíveis a diferentes tipos de públicos, incluindo aqueles com dificuldades auditivas, cognitivas ou de leitura, já referidos aqui anteriormente. Para isso, pode-se recorrer ao uso de imagens, infográficos e outros recursos gráficos, que podem complementar e enriquecer a descrição das obras de arte. Assim, não se depende exclusivamente dos recursos verbais do trabalhador especializado e serve como apoio que podem ajudar a explicar alguns conceitos. Para além destes recursos, a sinalização dentro do espaço do museu desempenha um papel crucial na experiência do visitante. Sinalizações claras e acessíveis são fundamentais para garantir que todos saibam como se orientar dentro do ambiente, promovendo uma navegação fácil e intuitiva. Para isso, é importante utilizar textos legíveis, com fontes grandes e de fácil leitura, além de símbolos e ícones visuais, como setas, que orientem o público de forma eficaz. (Falk, J., p.219) Por exemplo, junto de uma obra com muitos detalhes, pode-se imprimir partes mais detalhadas e explorar com o público, de modo a analisar atentivamente as obras. Ou dependendo, do contexto, imprimir um infográfico visual com o contexto histórico da obra, para facilitar a sua interpretação.

Por fim, recorre-se à última estratégia, a utilização de suportes digitais. Num mundo onde as novas gerações estão cada vez mais habituadas à utilização de tecnologias, utilizar estas competências pode ser uma vantagem no museu, de forma a conseguir captar a atenção dos visitantes e criar formas de mediação que envolvam de fato o público de forma ativa. As tecnologias podem ser exploradas em formato de áudio-guias ou aplicações móveis que fornecem a liberdade de explorar conteúdos individualmente e oferecer uma

experiência mais personalizada. As aplicações também podem ser uma ferramenta de mediação, pois permitem uma interação ainda mais imersiva. Caso o museu possua esses recursos, os visitantes podem explorar conteúdos adicionais, como vídeos, entrevistas, detalhes sobre a coleção, ou explorar jogos educativos. Também podem ser feitas através de códigos QR e dar acesso a informação que os visitantes possam ler nos seus telemóveis. Por exemplo, aqui pode-se recorrer aos códigos QR para partilhar informação adicional sobre as obras, exposições ou artista, o que torna o percurso da visita mais envolvente.

A utilização de tecnologias digitais oferece uma nova dimensão à mediação no museu, tornando a visita mais acessível, personalizada e envolvente. Não apenas moderniza a experiência museológica, mas também garante que todos os visitantes, independentemente de suas necessidades ou preferências, possam aproveitar ao máximo o potencial educativo e cultural do museu. (Falk, J., p.220)

O presente capítulo analisou a forma de como a EM é fundamental para a instituição museológica, iniciando a reflexão pelas funções e responsabilidades que os trabalhadores do setor acumulam e desempenham, que assim promovem a participação e criam a ligação entre o público e a arte contemporânea. Examinou-se também os respetivos desafios com que os responsáveis de educação e mediação se deparam, como a compreensão das obras, lidar com a diversidade dos públicos, a inclusão e acessibilidade, e fazer a gestão de conteúdos sensíveis, quando muitas vezes se possui recursos limitados.

Verificou-se também as diversas estratégias de educação e mediação que podem ser aplicadas aos museus de arte contemporânea, que tornem o espaço mais acessível e significativo como a adaptação das práticas de mediação à diversidade de audiências, incluindo crianças, idosos, pessoas com necessidades especiais e outros grupos, destacou a complexidade e a relevância do trabalho dos profissionais da área. Tal como a utilização de uma linguagem acessível, a implementação de dinâmicas de grupo e o uso de recursos visuais e digitais. O êxito de um programa de educação e mediação reside na sua capacidade de integrar diversas estratégias de ensino e mediação, ajustando-se às necessidades dos visitantes.

Estas estratégias articulam-se num modelo integrado de educação e mediação que permitirá ao MUZEU afirmar-se como espaço acessível, inclusivo e socialmente relevante, capaz de dialogar com públicos diversos e com a complexidade da arte contemporânea.

5. Construção da Política Educativa

Este capítulo final engloba todo o conhecimento previamente adquirido neste documento de projeto com bases teóricas e estudos de caso. Com base nesta informação, propõe-se a construção de uma política de educação e mediação para o futuro *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*, em Braga.

5.1. Como se escreve uma Política Educativa

Após a fundamentação teórica e análise de práticas inspiradoras desenvolvidas nos capítulos anteriores, apresenta-se neste capítulo a proposta concreta de política de educação e mediação para o *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*. Tendo como base o livro “Writing a Museum Education Policy”, editado por Eilean Hooper Greenhill (1991), define-se aqui uma proposta de política de EM, a ser implementada durante um período de 5 anos, até 2030. Segundo um conjunto de orientações que se encontram apresentadas no livro supramencionado, identificam-se áreas que devem ser tidas em conta para o desenvolvimento do museu. Uma política de educação pode ser elaborada e desenhada para um espaço em específico, sendo possível seguir um conjunto de orientações estruturadas, que podem ser adaptadas às condições de cada instituição, sujeitas a alterações durante o processo.

A autora afirma que a criação de uma política educacional para um museu não significa aumentar o volume de programação que a instituição museológica pode oferecer, mas sim, a relocação de esforços já existentes do local, para situações mais focadas. Antes de se partir para a definição, o conceito de política educativa, visa-se mostrar que benefícios pode trazer para o museu, pois uma política de educação fornece um enquadramento para a ação e ao estabelecer prioridades claras, é possível fazer uma melhor gestão do tempo. A sua implementação tem potencial para gerar aspetos positivos como o aumento da visibilidade do museu, atrair novos visitantes, proporcionar um programa mais focado na educação e assim, melhorar o serviço de educação e mediação.

De acordo com Hopper-Greenhill (1991), uma política educacional é uma ferramenta de gestão, que define o carácter de um serviço e deve estabelecer objetivos gerais, em que seja possível explicar, de forma clara, o que o serviço de educação e mediação faz e é responsável por. Trata-se de um documento orientador que deve fornecer

contexto no que toca às decisões que são tomadas, identificar as prioridades que a equipa pode utilizar na tomada de decisões, e ser preciso o suficiente para permitir que se efetuem avaliações.

Assim sendo, a autora diz o seguinte:

The education policy should be drawn up following discussions between management and staff charged with educational responsibilities. (...) The education policy of any museum has to reflect the policy of the museum as a whole, and reflect the concerns and priorities which shaped that policy (pp.8-9).

Uma política educacional deve ser trabalhada diretamente com os responsáveis do setor, em conjunto com os responsáveis pelo museu e curadores, todos devem participar ativamente na sua criação. No que toca à missão e visão do museu, não deve ser separada da política criada, porque se o museu possuir prioridades específicas, estas devem se manter presentes nas atividades e programas desenvolvidos. Ou seja, tudo o que é feito no âmbito educativo deve estar em sintonia com a identidade do museu – os seus valores, o tipo de coleções que tem, a forma como comunica com o público.

Com base na informação de E. Hooper-Greenhill (1991), o conteúdo de uma política de educação encontra-se dividido em 8 áreas, representadas no seguinte mapa mental:

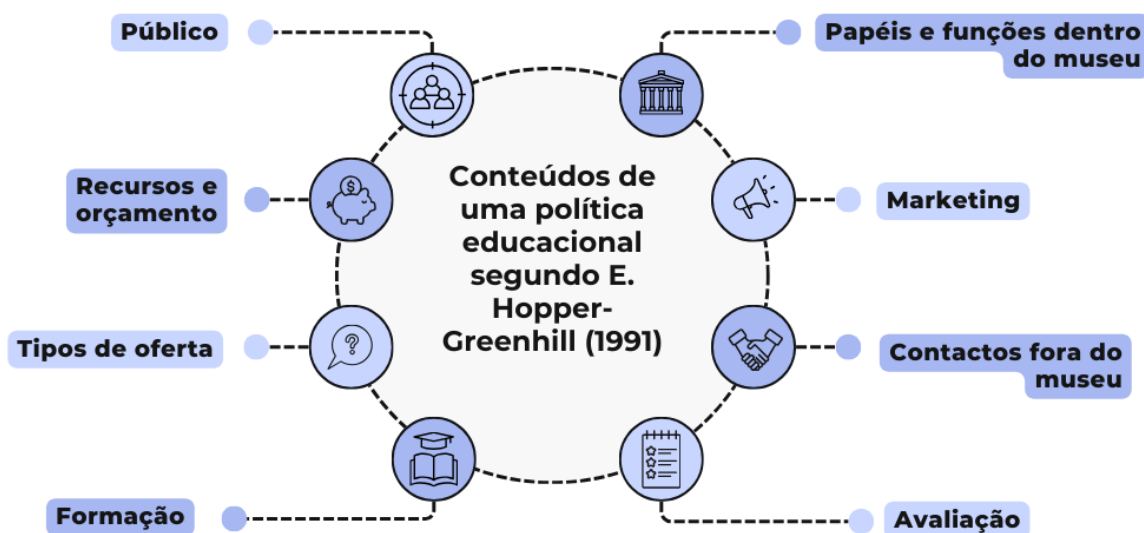


Figura 11 - Conteúdos de uma política educacional segundo E. Hooper-Greenhill (1991)

Estes 8 pontos servem para nos guiarmos na criação da política educacional, no que toca ao *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*. O primeiro ponto a definir são os

tipos de públicos que serão alvo na futura instituição museológica. Partindo da proposta de Hopper-Greenhill (1991), junta-se autores mais recentes como John H. Falk (2009), que procura compreender não só os tipos de públicos, mas aprofundá-los ao tentar conceber as motivações individuais que levam os visitantes a procurar experiências no museu. Através do modelo das identidades motivacionais defendido pelo autor, estabelece-se um ponto de vista mais focado no visitante, o que permite traçar uma proposta educativa mais personalizada.

Este modelo adotado por Falk (2009, pp.158-161), mostra a experiência do visitante como um processo contínuo que se inicia antes de chegar ao museu (com a decisão de deslocar até ao espaço) e continua após a visita (com a reflexão do que viu e a criação de significados). A motivação pode fluir de diversas fontes. A ideia de lazer do visitante pode ser equivalente a uma visita a um museu ou apenas porque a visita pode significar o preenchimento de uma necessidade, quer seja a necessidade de aprendizagem, de realizar uma pausa ou interagir com os demais. No pós-visita, o visitante reformula a sua opinião do que é uma instituição museológica e define novas interpretações cujas influenciam visitas futuras e contribuem para uma perspetiva comunitária sobre os museus. Assim sendo, a experiência do visitante não se pode limitar à observação do tempo da visitante, pois trata-se de uma relação subjetiva, construída e única em cada interação, não sendo algo fixo ou tangível. Para isto, o autor apresenta 5 perfis motivacionais:

Perfil de visitante motivacional	Principal motivação	Características
Explorador (<i>explorer</i>)	Existe uma curiosidade intelectual e um desejo de descoberta. Procura por conhecimento e aprendizagem.	Explora livremente o espaço e as informações disponíveis.
Facilitador (<i>facilitator</i>)	Acompanha outras pessoas com o intuito de apoiar uma decisão de outra pessoa e proporcionar uma experiência para os demais.	Por norma visita com familiares, alunos, amigos. Foco na experiência do outro.
À procura de experiências (<i>experience seeker</i>)	Existe um desejo de procura, com o intuito de encontrar vivências culturais marcantes.	Valoriza a visita como um estilo de vida e visualiza-a como algo sofisticado.

Profissional/ Entusiasta <i>(professional/hobbyist)</i>	Há um interesse técnico ou especializado, muitas vezes relacionado com uma profissão ou um <i>hobby</i> em específico.	Consumo de informação aprofundada, com detalhes técnicos de uma área de interesse.
Recarregador <i>(recharger)</i>	Existe uma necessidade de tranquilidade, reflexão ou reconexão consigo próprio.	Procura uma pausa calma, inspiração ou bem-estar emocional.

Tabela 4 - 5 perfis motivacionais de acordo com John H. Falk (2009, p.158)¹⁸

Após a definição dos potenciais públicos, é possível estabelecer as prioridades consoante os grupos escolhidos e as suas respetivas atividades pensadas consoante as suas necessidades. A missão educacional do museu agrega-se com a missão do museu, em que deve apoiar a arte contemporânea como espaço de pensamento, descentralização, filosofia, educação.

A elaboração de uma política educativa evidencia assim a visão que o museu possui relativamente à educação, além de estabelecer com precisão a função do setor educativo dentro da instituição museológica. Adicionalmente, define objetivos que orientam a criação de programas e atividades educacionais, assegurando que estes respondam às necessidades dos públicos, incentivem a inclusão e acessibilidade, e estimulem a construção de conhecimento.

5.2. Proposta de Política Educativa do MUZEU

No contexto do *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*, que visa ser um local de reflexão crítica, descentralização do conhecimento, incentivo à arte contemporânea e promoção da educação, a política educativa deve incorporar tais princípios e executá-los por meio de ações específicas. Neste capítulo, define-se a identificação dos públicos-alvo prioritários, os seus perfis motivacionais, e o delineamento de estratégias educativas coerentes com os recursos, objetivos e valores que remetem para a missão do museu.

Tendo em conta a informação do ponto anterior, referidos pelos autores de E. Hooper-Greenhill (1991) e J. Falk (2009), definiu-se como públicos-alvo prioritários os seguintes:

¹⁸ A estrutura desta tabela foi desenvolvida com o apoio de inteligência artificial (IA).

- A comunidade escolar, uma vez que a educação é um dos pilares centrais da missão do museu. Pretende-se promover o pensamento crítico desde cedo, como forma de contribuir para a formação de públicos mais conscientes e participativos na sociedade futura. Braga possui uma grande rede escolar¹⁹ que pode beneficiar de projetos de articulação entre arte e currículo escolar (por exemplo em áreas de cidadania, filosofia, educação visual e história). Dentro deste público, é importante considerar que os alunos muitas vezes se posicionam como exploradores, movidos pela curiosidade e desejo de descoberta, enquanto os professores que os acompanham assumem frequentemente o papel de facilitadores, interessados em proporcionar uma boa experiência educativa aos seus estudantes.
- Estudantes universitários, justificando-se pelo facto de a cidade de Braga ser um polo universitário com instituições como a Universidade do Minho, o IPCA e a Universidade Católica. São um público em formação que se alinham com questões sociais, políticas e filosóficas, alinhando-se com as temáticas do *MUZEU*. Defende-se aqui que beneficiem de atividades que estimulem o pensamento crítico e debates, como agentes de mudança e criação cultural. Estes visitantes podem assumir vários perfis. Podem-se classificar como exploradores, motivados pelo interesse intelectual. Outros poderão ser profissionais/entusiastas, quando visitam com um interesse específico na sua área de estudos, e há ainda quem procure no museu uma experiência cultural relevante, identificando-se um visitante à procura de experiências.
- A comunidade local bracarense, com o objetivo em que o futuro museu pretende ser um espaço da cidade e para a cidade. Afirmando a necessidade de incluir a população local nas atividades, considerados imprescindíveis para consolidar o papel do *MUZEU* como uma ferramenta de equipamento cultural próximo, não servindo apenas os turistas. Este público pode ser incluindo nos recarregadores, se procuram momentos de tranquilidade e bem-estar emocional no museu, facilitadores, se acompanham amigos ou familiares, e visitantes à procura de experiências, interessados em enriquecer o seu repertório cultural local.

¹⁹ Braga possui atualmente 13 agrupamentos escolares, com 171 escolas. Fonte: <https://educacao.cm-braga.pt/>

- Os professores e educadores, uma vez que são um dos elos entre as instituições escolares e o museu, sendo assim multiplicadores e aliados fundamentais na relação com o público escolar e jovem. Ao receberem formação contínua sobre arte contemporânea, com foco na coleção do *MUZEU*, cria-se uma mais-valia para ambas as partes e estabelece-se uma ligação mais forte com esta rede de apoio essencial para contribuir para o sucesso do programa educativo. Alguns destes profissionais podem visitar o museu como facilitadores, focados na experiência dos seus alunos, como já referido anteriormente, enquanto outros posicionam-se como profissionais/entusiastas, interessados no aprofundamento dos conteúdos para a sua própria formação.
- Os públicos com necessidades especiais, cuja inclusão alinha-se com o desenvolvimento de políticas de acessibilidade, igualdade de oportunidades e justiça social, defendendo a posição do museu, do acesso à arte contemporânea para todos, de forma igual. Ou seja, dentro deste público podem existir exploradores, recarregadores, facilitadores ou visitantes à procura de experiências, dependendo das motivações individuais de cada um. Tem como objetivo garantir que o museu é um espaço aberto e justo e para isso pretende ser adaptado conforme as necessidades de cada visitante.
- O público geral e turistas, com base na ocorrência de Braga é uma cidade com elevada crescente atratividade turística e cultural. Entre estes visitantes, predominam frequentemente os que procuram experiências, que desejam vivenciar algo culturalmente enriquecedor durante a sua estadia, e recarregadores, que procuram um espaço de pausa e contemplação. É também possível encontrar exploradores, especialmente entre os turistas mais interessados em arte ou cultura contemporânea. Existe a possibilidade do museu se posicionar como um ponto de referência no que toca à arte contemporânea, no Norte de Portugal. Contribuem para a visibilidade e projeção do museu fora dos círculos escolares ou locais e potenciam o enraizamento do museu no tecido urbano e turístico de Braga, diversificando a oferta cultural da cidade.
- Por fim e não menos importante, os trabalhadores do dstgroup. Estes enquadram-se no campo de facilitadores, vao venham com familiares, recarregadores, ao procurem o museu como um espaço de pausa e bem-estar, e claro,

profissionais/entusiastas, motivados pelo espírito de inovação da empresa. É importante manter a ligação com a empresa que está na génese do museu, incutir uma responsabilidade social nos trabalhadores e um desejo de os incluir no projeto cultural e educativo, alinhando-se com a sua visão e mote de *building culture*²⁰.

Estes públicos devem ser vistos como prioritários, não excluindo todos os outros grupos que não se incluíram nesta lista. A integração do modelo de Falk (2009) na definição de públicos do *MUZEU* representa uma mudança de paradigma, pois em vez de pensar apenas em públicos institucionais ou demográficos, passamos a considerar motivações pessoais e sociais dos visitantes no momento da visita. Esta abordagem permite projetar experiências mais relevantes, acessíveis e impactantes, respeitando a pluralidade de interesses e identidades que o museu pode acolher.

Assim sendo, pode-se transcrever esta informação para uma tabela, de modo a que a informação seja mais perceptível. Cada grupo prioritário é associado aos seus perfis motivacionais predominantes, necessidades e expectativas específicas, e um conjunto de atividades e estratégias educativas e mediadoras sugeridas, em coerência com a identidade e missão do museu:

Públicos-alvo prioritários	Perfis motivacionais predominantes	Necessidades e expectativas	Atividades e estratégias educativas e mediadoras sugeridas
Comunidade e escolar (ensino básico e secundário)	Facilitadores (professores e pais). Exploradores (alunos).	Aprendizagem curricular, ligação entre arte e temas educativos, estímulo do pensamento crítico.	Visitas orientadas curriculares integradas nos programas escolares. Oficinas criativas. Materiais pedagógicos alinhados com as áreas de cidadania, filosofia, artes visuais e história.
Estudantes universitários	Exploradores, Profissionais/Entusiastas, Visitantes à procura de experiências.	Debate crítico. Ligação entre arte e questões contemporâneas, aprofundamento teórico.	Ciclos de pensamento, conversas com artistas, projetos de cocuradoria, acesso a recursos digitais, fóruns de discussão e envolvimento em projetos curatoriais.

²⁰ <https://www.dstsgps.com/dst-group-pt-pt/about-us-pt-pt/#/#text>

Comunidade local e local bracarense	Recarregadores, Facilitadores, Visitantes à procura de experiências.	Inclusão cultural, pertença comunitária, acesso gratuito ou acessível e valorização da identidade local.	Oficinas com comunidades; visitas acessíveis e personalizadas; projetos colaborativos; cocuradoria; fóruns de discussão comunitária; mediação participativa.
Professores e educadores	Facilitadores, Profissionais/Entusiastas.	Formação contínua, integração museu-escola, atualização de práticas educativas.	Programa de formação docente anual, workshops temáticos, encontros interinstitucionais e materiais didáticos prontos a aplicar na sala de aula.
Públicos com necessidades especiais	Exploradores, Recarregadores, Facilitadores, Visitantes à procura de experiências.	Acessibilidade física, sensorial e cognitiva, fruição autónoma e digna da arte, inclusão.	Visitas adaptadas com mediação sensorial, materiais táteis e em linguagem acessível. Exposições interativas, oficinas inclusivas, formação da equipa em acessibilidade e inclusão.
Público geral e turistas	Visitantes à procura de experiências, Exploradores, Recarregadores.	Experiência cultural relevante, descoberta do património artístico local, descanso e fruição estética.	Visitas temáticas e multilingues, exposições digitais, aplicações interativas com jogos e trilhos gamificados, sessões de cinema, visitas comentadas para turistas e públicos de passagem.
Colaboradores do dstgroup	Profissionais/Entusiastas, Recarregadores, Facilitadores.	Aproximação entre trabalho e cultura, formação transversal, e sentimento de pertença.	Formação em mediação, visitas orientadas internas, workshops de criatividade e estética, eventos internos com mediação artística e trilhos culturais na empresa.

Tabela 5 - Perfis Motivacionais e Estratégias Educativas para os Públicos-alvo do MUZEU²¹

A leitura desta tabela evidencia a diversidade de públicos do MUZEU e a importância de estratégias educativas diferenciadas e intencionalmente desenhadas para responder às suas motivações e necessidades específicas. Ao articular os perfis motivacionais com objetivos pedagógicos claros, torna-se possível garantir uma mediação mais eficaz, personalizada e inclusiva. Esta abordagem reforça o compromisso do MUZEU com a acessibilidade, a participação ativa e a construção de experiências significativas, promovendo uma relação contínua entre o museu e os seus visitantes. Assim, a política educativa assume-se como um instrumento estratégico fundamental para afirmar o museu como um espaço vivo de aprendizagem, reflexão crítica e envolvimento comunitário.

²¹ A estrutura desta tabela foi desenvolvida com o apoio de inteligência artificial (IA).

O objetivo da definição de públicos-alvo é que possa ser possível a definição de estratégias focadas para garantir uma maior acessibilidade, participação e impacto, sempre refletindo as políticas de igualdade de oportunidades, inclusão e diversidade que o *MUZEU* defende, ou seja, pretende-se refletir um compromisso com a pluralidade, a inclusão e a participação ativa da comunidade. Os públicos aqui identificados representam prioridades estratégicas para o desenvolvimento das ações educativas e de mediação, permitindo orientar decisões, alocar recursos de forma eficaz e garantir relevância social. A experiência de visitar um museu é pessoal, motivada pela identidade e construída ao longo do tempo. Embora os padrões sejam reconhecíveis, cada visita é única e subjetiva, com impacto tanto individual quanto social.

Seguindo para o próximo ponto, relativo aos recursos e orçamento, estes pontos vão influenciar as decisões tomadas sobre a política de educação, em que o plano de ação deve seguir um orçamento. Segundo Greenhill (1991, p.10) existem diferentes categorias de **recursos** a considerar, como a coleção, a equipa, o financiamento, o tempo, o espaço e equipamento, sendo a coleção do museu o seu recurso principal, pois é a partir dele que se pode estruturar tudo o resto. É vista como o cerne conceptual e material do museu e representa um recurso educativo essencial, a partir do qual se vão conceber programas, atividades e visitas. Através da coleção, é possível estimular o pensamento e a criatividade dos públicos, e trabalhar temas transversais como questões de identidade, desigualdade de género, descolonização, temas políticos, entre outros. A equipa do museu dedicada ao serviço de educação e mediação deve ser diversa e ter formação em áreas como educação ou museologia, em que serão responsáveis pela implementação da política educativa, articulação com a direção e curadoria, gestão de equipa e projetos. Devem também colaborar com convidados como artistas, investigadores e educadores que participem em projetos específicos do museu.

No caso do *MUZEU*, como é um museu privado, existe uma maior facilidade no que toca aos seus recursos orçamentais. No entanto, é importante desenvolver parcerias com outras instituições públicas ou privadas, desde escolas, universidades a municípios e fundações. A política educativa deve prever diferentes níveis de investimento consoante a complexidade das ações: desde visitas regulares com poucos recursos até projetos colaborativos de longa duração com maior investimento. O seguinte recurso é o tempo,

frequentemente subestimado, a programação deve estar pensada a médio e longo prazo, de modo a garantir uma continuidade e profundidade nas relações com os públicos, sendo que no caso do *MUZEU* vai-se preparar os próximos 3 anos. É de extrema importância também prever tempo para preparação e avaliação das atividades, e não apenas para a sua execução, articular a agenda de atividades de acordo com o calendário letivo e datas simbólicas.

Relativamente ao espaço físico, o futuro museu está a ser instalado num edifício senhorial reabilitado no centro de Braga, sendo um recurso com elevado potencial simbólico, arquitetónico e funcional. De forma geral, irá ser dotado de espaços que correspondam a todas as necessidades dos trabalhadores, com salas de copa, sala de segurança, balneários e casas de banho. No que toca à área de educação e mediação, irá continuar a trabalhar diretamente com o espaço da *zet gallery*, que irá servir de apoio à realização de atividades. Irá também dispor de zonas de mediação integradas na exposição, com suportes interpretativos e materiais pedagógicos, tal como irá beneficiar de um espaço de auditório totalmente equipado que pode ser utilizado pelo serviço de EM.

Os tipos de oferta que o museu disponibiliza definem o que é que o museu vai realmente oferecer em termos de educação e mediação, tendo em conta os temas abordados com os públicos-alvo e os recursos disponíveis, juntamente com os objetivos estratégicos do museu, como a descentralização da arte contemporânea, a valorização do pensamento crítico e a acessibilidade. O plano educativo do *MUZEU* deve assentar numa combinação equilibrada entre mediação interpretativa, ações dentro do museu e atividades de extensão fora do museu. Prevê-se uma oferta diversificada, articulada em quatro grandes áreas de ação: atividades pedagógicas, serviço informativo, atividades museológicas e ações de extensão (*outreach*).

As atividades pedagógicas incluem visitas orientadas e atividades com os programas escolares que promovem o pensamento crítico desde os primeiros ciclos de ensino. A dimensão informativa será garantida através de materiais interpretativos acessíveis, em formato impresso e digital, áudio-guias, recursos online e publicações educativas, promovendo a autonomia dos visitantes na fruição da coleção. O serviço museológico abrangerá todas as atividades educativas realizadas no espaço físico do museu, como visitas, palestras, conversas, programas para grupos, ações de mediação informal e ciclos de

pensamento que aproximam arte e o pensamento. Paralelamente, o serviço de extensão permitirá chegar a públicos afastados geograficamente ou simbolicamente do museu, através de parcerias com escolas, instituições e intervenções artísticas em contextos não convencionais. A oferta será adaptada a diferentes públicos, com especial atenção à acessibilidade, diversidade e participação ativa. O trabalho educativo irá decorrer em escolas, espaço do museu, *zet gallery* e pretende focar na coleção do museu, no museu como instituição cultural e em temas relacionados e presentes nas obras de arte.

Os papéis e funções dentro do museu centram-se na importância de integrar a educação como dimensão transversal da gestão museológica, e não como uma atividade isolada. Influenciando decisões relativas ao planeamento das exposições, comunicação, acessibilidade, gestão de recursos e relação com os públicos. No contexto do *MUZEU*, propõe-se uma integração efetiva da equipa de educação e mediação em várias áreas da atividade institucional. No que toca ao planeamento das exposições, os responsáveis pelo serviço de EM devem colaborar com os curadores, de forma a certificarem-se que os conteúdos são acessíveis, a linguagem é inclusiva e existe espaço na exposição para atividades e visitas, o que permite alinhar os objetivos educativos com a narrativa museológica e reforçar a relevância social das exposições. Na área de gestão, o serviço de EM pode também contribuir para a comunicação e marketing, na criação de conteúdos pedagógicos para suportes impressos e digitais, que sejam direcionados para públicos específicos, caso exista essa possibilidade. Isto também se aplica à dimensão da acessibilidade como um eixo fundamental, com a equipa de educação a colaborar na conceção de sinalética inclusiva, materiais adaptados e estratégias para acolhimento de públicos com necessidades particulares. Deste modo, verifica-se como o papel da educação se encontra presente em várias áreas do museu e deve ser vista como uma função estratégica, que contribui ativamente para a construção de um museu mais acessível e inclusivo.

O tópico da formação é um investimento para uma política educativa consistente, qualquer política tem implicações formativas, uma vez que a sua concretização exige, muitas vezes, novas competências, atualização de conhecimento e aquisição de práticas inovadoras, que contribuem para garantir a qualidade do serviço. Inicialmente, deve-se realizar um levantamento das necessidades formativas da equipa de educação e de outros

profissionais que trabalhem diretamente com o departamento e o público. Neste sentido, a formação será considerada uma ferramenta estratégica de qualificação institucional, incidindo em duas frentes principais: o desenvolvimento da equipa de educação e mediação, e a capacitação de outros profissionais do museu, como vigilantes, guias e pessoal de acolhimento. A política educativa prevê ainda a identificação regular de necessidades formativas e a valorização da participação da equipa em redes profissionais, promovendo a atualização constante e o diálogo. A formação interna, dinamizada pelo próprio museu, reforça a coesão entre equipas e contribui para a construção de um museu mais colaborativo, acessível e comprometido com os seus públicos.

Os contactos estabelecidos fora do museu devem estar diretamente relacionados com as decisões sobre públicos-alvo e o tipo de oferta que o museu oferece, sendo essenciais para garantir o alcance e a eficácia das ações educativas. No caso do *MUZEU*, situado no centro da cidade de Braga e com uma missão fortemente enraizada na comunidade, torna-se fundamental estabelecer redes de colaboração consistentes com agentes locais, regionais e nacionais. Estes contactos serão decisivos para garantir que os programas educativos chegam aos seus destinatários, são culturalmente relevantes e sustentáveis a longo prazo. Estas parcerias podem incluir outros curadores, centros de investigação, turismo cultural, departamentos de setores educativos de outros museus, voluntários, associações e conselhos de museus. Adicionalmente, a ligação institucional ao *dstgroup*, enquanto entidade fundadora, permitirá desenvolver projetos com os colaboradores da empresa, promovendo o cruzamento entre arte, pensamento e práticas sociais dentro e fora do espaço museológico.

De acordo com a autora que criou as diretrizes para a política do museu, um aspeto a ter em conta é a política de marketing, e que esta devia estar relacionada com o marketing do serviço de EM. É fundamental definir com clareza o que está a ser promovido, a quem se destina, qual o resultado esperado e quais os meios a utilizar, pois o marketing educativo assume um papel essencial na visibilidade da oferta pedagógica e cultural. No *MUZEU*, prevê-se uma articulação com os canais institucionais de comunicação, garantindo a visibilidade dos programas educativos e a sua coerência com os valores da instituição. Nesta instituição, o que vai ser publicitado será a coleção do museu, o serviço de EM e uma experiência educacional com base na comunidade. Porquê? Devido à possibilidade de dar

ao público informação sobre os serviços disponíveis; atrair novos públicos e promover a imagem do museu. E que estratégias se podem utilizar para publicitar? Serão valorizadas estratégias de comunicação acessíveis, inclusivas e culturalmente relevantes, reforçando a identidade educativa do museu como um espaço de pensamento crítico, participação e proximidade, sendo o principal método a utilização das redes sociais. O objetivo não é apenas promover atividades pontuais, mas construir uma relação duradoura com os públicos, consolidando a educação como dimensão estruturante da missão museológica.

Por fim, temos a avaliação, uma ferramenta muito importante para a política educativa de qualquer museu, que permite analisar a sua qualidade e impacto na comunidade. Para Hooper-Greenhill (1991; p.12), a avaliação deve ser pensada como um processo contínuo e estruturado, que se articula em três momentos distintos: avaliação preliminar (*front-end*), avaliação formativa e avaliação final (*summative*). Antes de se planear uma atividade, deve-se tentar compreender o contexto, os interesses e as necessidades do público. Durante o desenvolvimento de um programa ou atividade, deve-se testar soluções e ajustar a configuração e os conteúdos antes da sua implementação final. Após a realização da atividade, deve-se medir o grau de sucesso em relação aos objetivos propostos, através de dados quantitativos (nº de participantes e públicos alcançados) e questionários de satisfação, sendo também importante a avaliação interna dos membros do setor de EM. A avaliação no *MUZEU* visa não só o monitoramento dos resultados, mas também a melhoria contínua da oferta educativa, baseando-se em *feedbacks* construtivos que orientem as futuras decisões.

A política educativa do *MUZEU: pensamento e arte contemporânea* procura estabelecer um compromisso claro com a educação, através da oferta de um espaço de reflexão, aprendizagem e envolvimento com a arte contemporânea para diferentes públicos. Mediante uma gestão eficiente de recursos, uma estrutura organizacional bem definida e a implementação de programas educativos acessíveis e inclusivos, o *MUZEU* posiciona-se como um ponto de encontro entre a arte, pensamento e comunidade. Ao identificar os públicos-alvo prioritários, recursos essenciais, tipos de oferta educativa e estratégias de gestão, estabelece-se uma abordagem integrada que reflete os valores e a missão do museu, com foco na acessibilidade, diversidade e pensamento crítico. A política

proposta não visa apenas ampliar a programação educativa, mas otimizar os esforços existentes, garantindo maior impacto e visibilidade.

O trabalho conjunto entre a equipa de EM, curadores e gestores do museu é crucial para a criação de um ambiente inclusivo e reflexivo, que fomente o desenvolvimento cultural e intelectual da comunidade bracarense e além. Para a criação desta política educativa, seguiu-se o modelo proposto por Hooper-Greenhill (1991), através de um processo reflexivo que procurou envolver diferentes visões institucionais, da instituição museológica e académica. O processo de escrita foi orientado pelos textos teóricos referidos, servindo como referências de boas-práticas, que assim permitiram delinear um modelo que abordasse os desafios da EM no museu de arte contemporânea. Verifica-se também uma articulação com a missão institucional definida para o *MUZEU*, já referida no capítulo 3, garantindo uma conformidade entre os princípios fundamentais da instituição e atividades propostas. E conforme defendido por Hopper-Greenhill, foi construída em diálogo com os diferentes setores do futuro museu, de modo a que atividades pudessem abranger variados campos, focando nas áreas de curadoria, direção e educação. Esta relação é reforçada no capítulo seguinte, com as diferentes atividades propostas.

5.3. Programação e Implementação

Após a definição de uma política educativa sólida e alinhada com os valores, missão e visão do *MUZEU: pensamento e arte contemporânea dst*, torna-se essencial delinear uma programação concreta que traduza essa política em ações efetivas, sustentáveis e com impacto real na comunidade. A programação constitui a materialização dos princípios anteriormente definidos, através do desenvolvimento e implementação de atividades dirigidas aos diversos públicos identificados como estratégicos.

Neste capítulo, abordaremos como o serviço de EM irá operacionalizar os seus objetivos, traduzindo-os em ações específicas, pensadas de forma a responder às necessidades e características dos públicos-alvo — desde crianças e jovens em contexto escolar, até à comunidade académica, local e turistas, passando por públicos com necessidades especiais e os colaboradores do dstgroup. As atividades foram pensadas em articulação com a coleção do museu, a metodologia adotada para a sua conceção e execução, bem como os critérios para a sua calendarização e avaliação. Este planeamento

será sempre guiado pelos princípios da acessibilidade, participação ativa, descentralização cultural e estímulo ao pensamento crítico, pilares fundamentais da identidade do *MUZEU*.

Para concretizar esta missão, o museu aposta em metodologias de mediação inovadora, como a cocuradoria educativa, a mediação digital interativa e experiências participativas, que valorizam a escuta ativa, o envolvimento criativo e o pensamento autónomo dos seus públicos. Assim sendo, desenvolveram-se um conjunto de atividades pensadas especificamente para este espaço museológico, para um período de 5 anos, desde a abertura do museu, em 2026 até 2030. Este plano quinquenal propõe uma trajetória faseada e progressiva, articulando objetivos imediatos com uma visão de longo prazo que posiciona o *MUZEU* como referência na educação e mediação em arte contemporânea.

2026 – Primeiro ano

Este primeiro ano é marcado pela estruturação do setor de EM e o início da atividade, focando também na construção dos primeiros materiais e criação de diferentes programas dirigidos a diferentes públicos. Estas ações serão desenvolvidas com atenção à sua sustentabilidade social e financeira, com parcerias estratégicas que garantam continuidade e integração nas comunidades locais

- Pretende-se recrutar e formar uma equipa para o setor de EM.
- Criar materiais pedagógicos para a exposição que inaugura o museu.
- Planear visitas orientadas com base na coleção do *MUZEU*, para o público escolar e geral.
- Introdução da mediação digital com tablets ou *QR codes*.
- Criação de conversas no espaço museológico.
- Implementação de ações de mediação inclusiva.

Atividades detalhadas:

- **Visitas orientadas especializadas**, com foco em grupos escolares, concebidas em articulação com os conteúdos curriculares e adaptadas às faixas etárias dos participantes. Paralelamente, serão também desenvolvidas visitas para o público em geral, com abordagens temáticas e interpretativas centradas na coleção permanente e nas exposições temporárias, estimulando o envolvimento contínuo dos visitantes com o acervo do *MUZEU*.

- **“O que diz o artista?” – Diálogos entre criação e mediação.** Um programa que convida artistas representados na coleção a pensar e a colaborar com a equipa do setor de EM, oferecendo assim uma perspetiva diferente e artística sobre o processo das obras e sobre os temas abordados nas exposições.
- **“Construir Arte” – Mediação com a comunidade laboral.** Tendo em vista a estreita ligação institucional entre o *MUZEU* e o *dstgroup*, propõe-se o desenvolvimento de um programa inovador de capacitação interna que visa formar colaboradores da empresa em competências básicas de mediação. Através de um programa de formação, convidam-se os trabalhadores do grupo a inscreverem-se para aprenderem sobre mediação e sejam habilitados a fazer visitas orientadas espontâneas, com foco na ligação entre as duas instituições.
- **Ação de mediação digital** no museu, com o intuito de se instalar instrumentos digitais como aplicações, tablets ou *QR codes*, com perguntas abertas sobre as obras (*O que sentiu ao ver esta obra? / Daria um título diferente? Porquê?*) e informação com entrevistas a artistas. O objetivo seria gerar um mural de interpretação dos visitantes, promovendo a mediação participativa do público através do digital.
- **Formação contínua para os mediadores,** a ser desenvolvida num plano com sessões regulares de atualização, capacitação técnica e desenvolvimento de competências humanas e criativas, ao longo dos 5 anos iniciais de funcionamento do museu. A formação contínua da equipa de mediação é essencial para garantir a qualidade, atualidade e pertinência dos discursos e métodos utilizados nas ações educativas do *MUZEU*. Numa museologia contemporânea centrada na participação, acessibilidade e diversidade, os mediadores desempenham um papel estratégico como facilitadores de experiências significativas.

2027 – Segundo ano

O segundo ano pretende alargar e consolidar o público do museu, expandir programas e possuir uma programação regular. Prevê-se a oferta de atividades regulares para diferentes públicos, enquanto se inicia a estruturação de projetos colaborativos com escolas e artistas.

- Lançar um programa de formação para professores contínuo.
- Desenvolver materiais de apoio multimédia (Ex. aplicações didáticas).
- Encontros e conversas com artistas e profissionais de áreas culturais.
- Implementação de parcerias com escolas para levar os alunos à instituição museológica, focando na cocuradoria.
- Realização de sessões de formação interna contínua, com especialistas nacionais e internacionais.
- Realização de oficinas práticas entre mediadores para troca de experiências e aprendizagem

Atividades detalhadas:

- **Formação de professores** com a diretora do *MUZEU*, tendo por base as exposições do museu e da *zet gallery*, incluindo os docentes de diferentes ciclos de ensino numa reflexão sobre a arte contemporânea. Para além da abordagem pedagógica à arte, estas sessões pretendem envolver os professores numa reflexão crítica sobre o papel da arte na cidade de Braga, incentivando a sua participação ativa enquanto mediadores culturais dentro e fora do espaço escolar.
- **Oficinas práticas de mediação**, com um plano de formação contínua para a equipa de mediação do *MUZEU*, com sessões regulares sobre práticas pedagógicas, acessibilidade, inovação digital e pensamento contemporâneo, assegurando que a equipa se mantém atualizada e em constante desenvolvimento.
- **Ciclos de pensamento sustentável**, com base em conversas sobre temas relevantes para a comunidade, que se encontrem representados nas obras de arte. Tem como objetivo o incentivo ao debate público sobre o papel da cultura na construção de um futuro mais justo e ecológico. Partindo de uma lógica transdisciplinar, procuram ativar o museu como espaço de debate público, onde a arte serve de ponto de partida para explorar questões sociais, filosóficas,

ambientais ou políticas. Estes encontros contarão com a participação de artistas, investigadores, agentes culturais e membros da comunidade, fomentando uma escuta ativa e a construção coletiva de conhecimento. Aberto a todos os públicos.

- **“Construção e Estética”**, um workshop dedicado a trabalhadores do dstgroup onde se cria a fusão entre a construção civil, arte contemporânea e a beleza, através da exploração de conceitos de estética, design e inovação. O objetivo é estimular a criatividade e a reflexão sobre como os conceitos de construção (estruturas, materiais, formas) podem ser aplicados à arte, criando um espaço para os trabalhadores pensarem além das suas funções técnicas e se conectarem com a área artística.
- **Implementação de instalações interativas**, com o objetivo de desenvolver exposições interativas, onde o público pode participar ativamente e servir como base exploratória de atividades para públicos com necessidades especiais, assegurando uma fruição plena da arte contemporânea por parte de todos os visitantes.
- **Lançamento do primeiro projeto de cocuradoria**, com uma escola ou comunidade local. Tenciona-se selecionar uma turma do ensino básico e secundário para, em articulação com a equipa de EM, escolher uma pequena mostra paralela, dentro da exposição principal. Os estudantes escolhem obras, redigem legendas e ajudam a pensar o design expositivo de uma exposição.

2028 – Terceiro ano

O terceiro ano possui como objetivo o alcance nacional e atingimento de uma posição internacional, através da diversificação de formatos. Pretende-se assinalar um crescimento qualitativo e quantitativo, com o alargamento da ação educativa a territórios fora da cidade de Braga.

- Avaliar e analisar os programas educativos que estão em execução.
- Lançamento de uma aplicação interativa com jogos para jovens ou visitas gamificadas.
- Criação de programas regulares para vários públicos (desde seniores a públicos com deficiência).
- Alargamento de parcerias com escolas para levar as exposições às salas de aula.
- Criação de fóruns de discussão sobre arte e comunidade.
- Implementação de parcerias com municípios vizinhos para exposições e atividades.
- Visitas orientadas aos trabalhadores do dstgroup em eventos de pré-inaugurações.
- Organização de conferências e colóquios internacionais.
- Criação de oficinas sustentáveis para vários públicos.
- Formalização de estágios curriculares e programas de voluntariado com instituições de ensino superior da região, reforçando a formação de mediadores e diminuindo custos operacionais.
- Consolidar recursos educativos multilíngues e acessíveis.

Atividades detalhadas:

- **Cinema no museu**, com o intuito de realizar uma programação de exibições de filmes e vídeos que complementem as exposições temporárias, explorando a intersecção entre arte e outras formas de expressão, direcionados a todos os públicos. Propõe-se explorar a intersecção entre arte visual e linguagem cinematográfica, ampliando a experiência estética e interpretativa dos visitantes. As sessões poderão incluir debates com artistas, realizadores e especialistas, reforçando a dimensão formativa e reflexiva da proposta.
- **Museu vai à escola**: Dar a conhecer o *MUZEU*, artistas e obras presentes na coleção do museu ao público escolar. Disponível para vários graus escolares, podendo ser

adaptado. As ações educativas incluem visitas comentadas (*in loco* ou virtuais) e visa, sobretudo, alcançar escolas situadas fora dos centros urbanos, assegurando que todos os alunos tenham as mesmas oportunidades de contacto com a arte contemporânea, independentemente da sua localização geográfica. Com o objetivo de implementar a descentralização da arte e permitir que os alunos localizados em escolas mais distantes tenham as mesmas oportunidades que os agrupamentos centrais.

- **Parcerias com escolas e universidades**, com o propósito de desenvolver programas de colaboração com escolas locais e universidades para criar oportunidades de aprendizagem contínua. Estas parcerias visam promover o cruzamento entre saberes artísticos e científicos e o envolvimento direto de estudantes, professores e investigadores nos processos curatoriais, educativos e artísticos do museu.
- **Oficinas sustentáveis**, direcionadas a públicos variados. Desenvolvimento de oficinas com materiais reaproveitados para crianças e famílias, promovendo práticas de criação ecológica.

2029 – Quarto ano

O quarto ano irá consolidar as atividades de EC e ampliar as redes colaborativas do museu, e assim criar estabilidade e parcerias. Pretende também reforçar o posicionamento como espaço de investigação, criação e reflexão.

- Consolidação de parcerias com centros de investigação e universidades internacionais.
- Ampliar os ciclos de pensamento e conferências internacionais.
- Criação de projetos colaborativos com redes de museus e instituições culturais.
- Implementação de projetos comunitários de longa duração.
- Concretização de um projeto colaborativo de mediação artística com comunidades, onde estas participam na criação de conteúdos para exposições.
- Implementação de oficinas temáticas sobre arte e ecologia.
- Apoiar projetos de cocriação artística com comunidades locais.

Atividades detalhadas:

- **Colóquios e encontros internacionais**, com a participação de especialistas internacionais para seminários e colóquios, afirmando o *MUZEU* no cenário internacional de pensamento e arte. Estes encontros pretendem funcionar como momentos de partilha de investigação, cruzamento de perspetivas e aprofundamento teórico, contribuindo para a criação de redes transnacionais de colaboração e para a projeção do museu enquanto centro de referência cultural e intelectual.
- **Fóruns de discussão sobre o papel da arte na sociedade**, com o objetivo de realizar fóruns abertos ao público e incentivar a participação ativa na discussão de temas como a ética, a política, as questões sociais e ambientais, sempre com base nas exposições em curso. Os encontros serão concebidos com uma lógica dialógica e inclusiva, abrindo espaço à intervenção de públicos diversos e valorizando a arte como agente ativo de transformação social.
- **Palestras e Debates**, com base na organização de eventos com artistas, curadores, historiadores de arte ou outros profissionais da área, para discutir temas pertinentes às exposições e à arte contemporânea de uma forma mais aprofundada. As

atividades serão abertas ao público e desenhadas para articular saberes especializados com formas acessíveis de mediação do conhecimento.

- **“Mediar a comunidade”** – um projeto de mediação artística colaborativa com a comunidade de Braga. Pretende envolver associações, centros comunitários e coletivos culturais, na criação de uma exposição temporária, juntamente com o *MUZEU*. O objetivo é partilhar informação sobre a criação de conteúdos de uma exposição e partilhar estratégias de mediação de práticas colaborativas, a partir de algumas obras selecionadas da coleção.
- **Oficinas** que exploram questões como resíduos, natureza e mudanças climáticas a partir da coleção do museu. Com o intuito de incentivar a consciência ecológica, o pensamento crítico e a criatividade sustentável, e ao mesmo tempo, promover um olhar atento sobre os problemas ambientais através da linguagem da arte contemporânea. Podem ser adaptadas a diferentes faixas etárias e incluem versões acessíveis para públicos com necessidades especiais.

2030 – Quinto ano

No quinto e último ano, pretende-se realizar uma avaliação dos resultados nos últimos anos, realizar ajustes estratégicos e preparar a programação do próximo ciclo.

- Avaliação qualitativa e quantitativa do impacto dos programas de EM.
- Avaliação de impacto das práticas participativas.
- Publicação de um relatório de boas práticas e recomendações.
- Iniciar o planeamento estratégico do ciclo 2031–2035.
- Avaliação do impacto ambiental, social e financeiro das atividades do *MUZEU*, com indicadores específicos para cada eixo de sustentabilidade.
- Publicação de um relatório de boas práticas em sustentabilidade museológica, com recomendações para o ciclo 2031–2035.
- Integração do *MUZEU* como centro de formação contínua em mediação.
- Consolidação do *MUZEU* como centro de formação em EM, promovendo a atualização permanente da sua equipa, bem como a partilha de boas práticas com outras instituições culturais.
- Consolidação de Braga como referência em mediação e educação em arte contemporânea.

A avaliação dos resultados do plano proposto será realizada com base em vários indicadores qualitativos e quantitativos. Entre os principais critérios de monitorização destacam-se: o número de visitas ao *MUZEU* e a taxa de participação nos seus programas educativos; a análise do impacto das práticas de mediação junto dos diversos públicos; o volume de colaborações e parcerias estabelecidas com instituições de ensino, como escolas e universidades, bem como com outras entidades culturais; e o grau de reconhecimento obtido junto das comunidades locais, em particular no âmbito das iniciativas de descentralização territorial. Adicionalmente, será considerado o reconhecimento progressivo do *MUZEU* enquanto centro de reflexão crítica, consolidando o seu papel na promoção da literacia cultural e na dinamização do pensamento contemporâneo.

Dimensão	Indicadores Quantitativos	Indicadores Qualitativos	Método de Recolha	Frequência
Participação	Nº de visitantes anuais.	Grau de envolvimento e satisfação geral dos públicos.	Registo de entradas, inquéritos pós-visita.	Anual.
Acessibilidade e Inclusão	Nº de atividades adaptadas a públicos com necessidades especiais.	Perceção dos participantes relativamente à acessibilidade.	Relatórios de observação e entrevistas com os participantes.	Anual.
Formação	Nº de sessões de formação realizadas com a equipa de mediação, professores, etc.	Avaliação do impacto das formações na prática profissional.	Questionários pós-formações e autoavaliação.	Semestral.
Parcerias	Nº de parcerias com a comunidade escolar e académica, e instituições.	Qualidade das relações de colaboração.	Entrevistas com os parceiros, reuniões com atas.	Semestral.
Sustentabilidade	Nº de projetos com foco em práticas sustentáveis.	Consciencialização ambiental dos participantes nas atividades.	Análise de conteúdos e questionários.	Anual.
Mediação Digital	Nº de atividades que incorporam a mediação digital.	Experiência de uso das ferramentas digitais e envolvimento do público.	Feedback direto dos visitantes e análise de dados através de aplicações.	Trimestral.

Tabela 6 - Quadro de Avaliação da Política Educativa e de Mediação²²

A realização deste quadro permite compreender o progresso das atividades de EM e o afinamento das estratégias com base nos dados adquiridos. Assim, propõe-se a adoção de uma avaliação contínua que pretende monitorizar os indicadores-chave de participação, satisfação e impacto das ações desenvolvida. Este procedimento estimula uma cultura de aprendizagem e apresenta um compromisso com a qualidade e desejo de melhoria para o futuro *MUZEU*, possibilitando ajustes regulares e garantindo a relevância e qualidade.

Ao concluir este ciclo de cinco anos, o *MUZEU* reafirma o seu compromisso com práticas sustentáveis, tanto do ponto de vista ecológico (com o objetivo de reduzir a pegada ambiental das suas atividades) como social, através do reforço das redes comunitárias e do acesso equitativo à cultura. A sustentabilidade financeira será assegurada pela diversificação de parcerias institucionais e envolvimento da comunidade local e do setor privado.

De forma geral, estas atividades assumem um papel fundamental na criação de experiências significativas para o público no contexto da fruição das exposições, ao mesmo tempo que promovem um diálogo alargado entre a arte contemporânea e os diversos segmentos da sociedade. O campo da educação e mediação ultrapassa a função meramente explicativa da obra de arte, configurando-se como um processo que visa fomentar a reflexão crítica, o questionamento e uma compreensão mais aprofundada da produção artística no seu enquadramento sociocultural e contemporâneo.

O presente plano tem como objetivo consolidar o *MUZEU* enquanto espaço de referência na promoção da literacia artística, do pensamento crítico e da participação cívica. Através de uma articulação estratégica entre os domínios da educação e mediação pretende-se contribuir para a formação de públicos diversos, conscientes das problemáticas contemporâneas e comprometidos com a construção cultural das suas comunidades. O modelo proposto assenta numa abordagem inclusiva, participativa e descentralizadora, em consonância com as melhores práticas internacionais no campo da museologia contemporânea.

²² A estrutura desta tabela foi desenvolvida com o apoio de inteligência artificial (IA).

Considerações Finais

Esta investigação reuniu um conjunto de dados e reflexões que sustentam a proposta de uma política de educação e mediação (EM) para o futuro *MUZEU*: pensamento e arte contemporânea dst, com inauguração prevista em 2026, em Braga. O objetivo central foi refletir criticamente sobre o papel da EM na construção de museus mais inclusivos, participativos e socialmente relevantes, respondendo aos desafios de um contexto em constante transformação, marcado por rápidas transformações sociais, culturais e tecnológicas.

Ao longo dos cinco capítulos que compõem este trabalho, verificou-se que os museus de arte contemporânea, mais do que espaços expositivos capazes de promover a acessibilidade, a inclusão e a participação crítica. A análise de boas práticas nacionais e internacionais permitiu perceber que o sucesso de uma política de EM reside na sua capacidade de articular conteúdos artísticos com estratégias pedagógicas flexíveis, adaptadas à diversidade dos públicos e à complexidade da arte contemporânea.

O estudo da estrutura, missão e orientações do museu evidenciou um alinhamento com os princípios da museologia crítica e participativa. Neste contexto, a EM surge, como elementos fundamentais para posicionar o museu enquanto espaço de construção coletiva de conhecimento, de pensamento crítico e de ligação à comunidade. Destaca-se que os museus de arte contemporânea são instituições em permanente redefinição, moldadas pelas dinâmicas socioculturais, políticas e tecnológicas do presente.

Através da análise da futura instituição foi possível compreender como os princípios da museologia podem ser aplicados a um projeto emergente e enraizado numa realidade local concreta. Tendo como exemplo a reabilitação do Palacete Vilhena Coutinho, aliada a uma proposta arquitetónica inovadora e a um forte compromisso com a acessibilidade e a inclusão, reforça a importância de repensar o papel das instituições museológicas no século XX. A coleção do museu traduz um compromisso com uma prática curatorial enraizada numa visão crítica e inclusiva, promovendo artistas e discursos que desafiam narrativas dominantes, questionam a memória histórica e refletem a diversidade cultural, contribuindo para a descentralização dos discursos eurocêntricos.

A análise permitiu compreender a mudança de paradigma do museu contemporâneo, que deixa de ser apenas um espaço de conservação e exposição para se afirmar como lugar de participação, diálogo e transformação social. A EM é essencial para afirmar o museu como construção coletiva de conhecimento e a valorização da autonomia do público. Neste sentido, a construção da política educativa do *MUZEU* reflete um compromisso estratégico ao integrar referências teóricas consolidadas com modelos contemporâneos de segmentação de públicos, promovendo uma mediação mais eficiente. Esta proposta valoriza a diversidade de motivações e necessidades dos visitantes, afirmando o museu como ferramenta de gestão, essencial para o posicionar como um espaço ativo de pensamento, diálogo e participação comunitária.

A programação sugerida assume-se como um plano de ação estruturado, alinhado com os valores da instituição. Tendo em conta os objetivos definidos, reflete uma abordagem abrangente e inclusiva, orientada para públicos diversos e propõe atividades específicas, pensadas para diferentes contextos, com metodologias como a cocuradoria educativa, a mediação digital e os processos participativos. Este plano quinquenal estrutura a intervenção educativa do museu desde a sua abertura, em 2026, e lança as bases para uma prática museológica relevante, sustentável e transformadora, com impacto na regeneração urbana e no enriquecimento cultural da cidade de Braga.

Para concluir, esta investigação propôs uma política educativa e de mediação alinhada com os desafios contemporâneos e ancorada nos princípios da museologia crítica. Considerando o caráter dinâmico e transformador da educação em museus, sugere-se que esta política educacional seja reavaliada e atualizada com regularidade, a cada 3 a 5 anos. Esta revisão poderá incluir uma análise do impacto das atividades educativas nos vários públicos, através da recolha contínua de dados qualitativos e quantitativos sobre o envolvimento e a satisfação dos visitantes.

O *MUZEU* afirma-se, assim, como um projeto museológico situado e visionário, capaz de integrar práticas educativas transformadoras e participativas num espaço de pensamento crítico, inclusão social e envolvimento cultural ativo.

Referências Bibliográficas

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Argos, pp.57–62.
- Altshuler, B. (2005). *Collecting the new*. Princeton University Press.
- Anderson, G. (2004). *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. AltaMira Press. p.1.
- Belting, H. (2012). *Contemporary art and the museum in the global age*. Disputatio. Philosophical Research Bulletin.
- Bishop, C. (2013). *Radical museology, or, What's 'contemporary' in museums of contemporary art?*. Koenig Books. pp-2-12.
- Buerger, R. (2007). *documenta 12: Leitmotifs*.
<https://www.documenta12.de/leitmotive.html?&L=1>
- Chiovatto, M. (2020). In defense of museum education. *ICOFOM Study Series*, 48(1), 78–82. ICOM.
- Dobbs, R. F., Primm, E. B., & Primm, B. (1991). Mediation: A commonsense approach for resolving conflicts in education. *Focus on Exceptional Children*, 24(2).
<https://doi.org/10.17161/foec.v24i2.7535>
- Duarte, A. (2013). Nova Museologia: Os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST*, 6(1), p. 102.
- Dumbadze, A., & Hudson, S. (2023, setembro 26). On Terry Smith's book *What Is Contemporary Art?*. *Artforum*. <https://www.artforum.com/columns/terry-smiths-what-is-contemporary-art-194257/>
- Falk, J. H. (2009). *Identity and the museum visitor experience*. Left Coast Press. pp.158-161.
- Ferreira, I. (2016). *Criatividade nos museus: Espaços entre e elementos de mediação* (Tese de doutoramento, FLUP). Caleidoscópio.
- Freire, P. (1967). *Educação como prática da liberdade*. Paz e Terra.
- Freire, P. (1979). *Educação e mudança*. Paz e Terra.

- Garcia, N. G. (2003). O museu entre a cultura e o mercado: Um equilíbrio instável. Instituto Politécnico de Coimbra.
- Gurian, E. H. (2002). Choosing among the options: An opinion about museum definitions. *Curator: The Museum Journal*, 45(1), pp.75–88.
- Hein, G. H. (1998). *Learning in the museum* (pp. 340–341). Routledge.
- Herkenhoff, P. (2019). *Maldicidade*. Taschen.
- Honorato, C. (2007). Expondo a mediação educacional: Questões sobre educação, arte contemporânea e política. *ARS (São Paulo)*, 5(9), pp. 116–127.
<https://doi.org/10.1590/s1678-53202007000100010>
- Hooper-Greenhill, E. (1991). *Writing a museum education policy*. Dept. of Museum Studies, University of Leicester.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). *The educational role of the museum*. Routledge, p.11.
- Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and education: Purpose, pedagogy, performance*. Routledge, pp. 1–14
- Horta, M. L. (2014). Modos de ver – Museus e Comunicação. *Cadernos do CEOM*, 14(12), pp.142–143.
- Hughes, J., & Moscardo, G. (2021). *The dynamics of collaboration in heritage science*. Museum International, pp. 64–75.
- Kaitavuori, K., Kokkonen, L., & Sternfeld, N. (2013). It's all mediating: Outlining and incorporating the roles of curating and education in the exhibition context. *Cambridge Publishing*.
- Leite, E., & Victorino, S. (2009). Retirado do artigo escrito por Moutinho, V. *Serralves: Projetos com escolas 2002–2007*, p. 343.
- Leite, E., & Victorino, S. (2009). Retirado do artigo escrito por Fernandes, J. *Serralves: Projetos com escolas 2002–2007*, pp. 9–10.
- Lowry, G. D. (2009). *Museums for a new century: A conversation about MoMA's vision*. Museum of Modern Art, p. 32.
- Melo, A. (2007). *Arte e artistas em Portugal*. Instituto Camões/Bertrand Editora.
- Pearce, S. M. (1992). *Museums, Objects, and Collections: A Cultural Study* (pp. 79–81). Recuperado de <http://www.ulb.tu-darmstadt.de/tocs/25736566.pdf>

- Pearce, S. M. (1994). *Interpreting Objects and Collections*, p. 157.
- Pearce, S. M. (2010). Collecting as medium and message. In E. Hooper-Greenhill (Ed.), *Museum, media, message*. Routledge eBooks, pp. 15.
<https://doi.org/10.4324/9780203456514>
- Pereira, H. M. (2020). Catálogo da Exposição “OFICINA TROPICAL”. Zet Gallery, p. 4.
- Pérez-Barreiro, G. (2007). Fronteiras Cruzadas. *Revista SP Arte*, p. 6. Retirado de Honorato, C. (2007). Expondo a mediação educacional: Questões sobre educação, arte contemporânea e política. *ARS* (São Paulo), 5(9), pp. 116–127.
- Pinto, J. R. (2015). Reflexões sobre o Meio: O espaço entre a escola e o museu de arte contemporânea. *Universidade do Porto*, pp. 161–166. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10216/80772>
- RPAC - Rede Portuguesa de Arte Contemporânea. (n.d.). <https://rpac.pt/>
- Sainani, S. (2021, maio). *What is Contemporary Art?* Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/351580467_What_is_Contemporary_Art, pp. 1–9.
- Semedo, A. (2019). *Definir a missão... da necessidade ao desafio*. Prefácio. Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão Coordenação: Rede de Museus de Vila Nova de Famalicão, pp. 21-24.
- Semedo, A. (2023). *The Object Matter of Museums: Designing Otherwise*. FLUP, pp. 74–75.
- Sergio, F. (1998). Notes on Cultural Mediation. *SSLMIT, University of Trieste*, pp. 153–154.
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Museum 2.0. p.2.
- Tirri, K. (2016). Education for Purposeful Teaching around the World. *Journal of Education for Teaching*, pp. 2–4.
- Veronez, T. (2021). Um Passeio pelo Mercado-Praça | Espaço de Sociabilidades. *Passeio*. <https://www.passeio.pt/galeria/walking-through-the-public-market-of-braga-praca/>

- Vieira, M. (2018). Entre o Campo da Vinha e o Campo de Touros - Uma Proposta de Reabilitação e Reutilização do Palacete Vilhena Coutinho. *Universidade do Minho*, pp. 67.

Apêndices

Esta seção tem como objetivo apresentar e descrever as obras que, até o momento, foram definidas para integrar a exposição no novo espaço, dividindo-se por artistas, que se apresentam de seguida:

Francisco Vidal

Começando assim pelas obras de Francisco Vidal, que foram adquiridas no início de 2020, através da sua exposição individual na *zet gallery*, com o nome de “Oficina Tropical”. Estas obras são compostas por desenhos de tinta-da-china sobre papel, telas com técnicas mistas e um conjunto de catanas pintadas com tinta a óleo, consolidado num total de 86 obras. A curadora e diretora geral da *zet gallery*, Helena Mendes Pereira (2020) definiu a produção artística do artista português, angolano e cabo-verdiano, patente na exposição, da seguinte forma:

A OFICINA TROPICAL de Francisco Vidal (n.1978) pretende ser uma recriação expográfica dos seus tempo e espaço criativos, na evidente emergência de uma aproximação, pela Arte, dos territórios que marcam, semanticamente, as suas pinturas e desenhos. (...) Francisco Vidal traz-nos África, de Angola a Cabo Verde, devolve-nos Lisboa e Nova Iorque e faz-nos sentir mundo, tropicalidade e paixão. Com uma plêiade de trabalhos fundamentalmente recentes, que itineram entre o suporte papel, a tela ou as composições de catanas (...) transportam-nos para o seu gesto livre, carregado de irreverência, jazz e espiritualidade. (Pereira, 2020, p.4)

Ângela Ferreira

A exposição de Ângela Ferreira (AO, 1958) mostra-se como uma reparação histórica, utilizando a sua produção artística e posição privilegiada para dar voz aqueles que não possuíam as mesmas condições. Possui como objetivos mostrar a resistência africana ao colonialismo, à opressão e à segregação. Intitula-se “Miriam Makeba: a pós-memória da luta pela Liberdade na obra de Ângela Ferreira” e como o nome indica quis mostrar a importância desta personalidade africana e os seus contributos para a humanidade. No catálogo desta exposição, a curadora diz-nos o seguinte sobre a artista:

Não obstante a sua condição de branca e privilegiada no país do Apartheid, cedo compreendeu as diferenças de afirmação entre a arte contemporânea produzida na Europa ou na América do Norte e a arte contemporânea Africana. Cedo compreendeu que o fim do colonialismo não eliminava as desigualdades criadas durante séculos de exploração. Esta consciência marcou as primeiras fases da sua produção artística e, muito em particular, a que marca a década de 1990. Através de processos de investigação histórica, começou a desenvolver projetos e corpos de trabalhos que refletem sobre as consequências do colonialismo e do pós-colonialismo na sociedade contemporânea, no que poderíamos enquadrar na condição de pós-memória. (Pereira, 2023)

Ângela Ferreira desenvolveu uma profunda admiração por Miriam Makeba e, ao explorar a sua biografia e o seu legado, descobriu a residência onde a artista viveu em Dalaba, na Guiné-Conakry. As obras produzidas para a exposição na *zet gallery* parte do espaço desta casa e da sua arquitetura, de modo a contar a sua história ao público. Na exposição era então possível verificar a utilização de recursos endógenos como a madeira, o bambu e a ráfia, que contrastavam com materiais industriais, como o ferro, o vidro, entre outros, num exercício reflexivo sobre a pluralidade africana e sobre a forma como coabita o desenvolvimento e a tradição.

Fernanda Fragateiro

A artista visual Fernanda Fragateiro (PT, 1962) reúne, nesta exposição na *zet gallery*, obras recentes e inéditas que evocam artistas, designers e arquitetas que, pela condição de serem mulheres, não conseguiram inscrever o seu nome de forma plena na História. A sua intenção é dar visibilidade a estas artistas femininas, oferecendo-lhes uma homenagem através da exposição ao público. As obras presentes nesta exposição não fazem parte de um projeto único, mas são provenientes de diversos projetos distintos. A artista pretende que as suas obras se expressem por si mesmas, criando uma tensão dinâmica no espaço expositivo. A seleção das peças foi realizada com base na temática da exposição, visando estabelecer uma relação direta com o conceito proposto. Fragateiro procura apresentar as obras como elementos integrantes de uma paisagem que permite ao público percorrer e descobrir diferentes perspetivas e significados ao longo da visita. Alguns dos nomes femininos que evidencia através da exposição são: Lotte Stam-Beese, Eileen Gray, Agnes Martin e Otti Berger. Sobre esta exposição, a artista (2023) diz-nos o seguinte:

Aura é assim uma espécie de fantasma e de voz que está presente na ausência. A palavra Aura é também sopro; emanção; atmosfera; celebridade. Aura é também nome de mulher. As artistas que aparecem no meu trabalho têm uma aura, existe um rumor à volta delas pelas histórias que as envolvem, pelo desaparecimento a que foram sujeitas.

Délio Jasse

O artista Délio Jasse tem como cerne da sua obra aquilo que foi silenciado pela História, dando voz aos objetos que caíram no esquecimento coletivo. Ele coloca em questão a visibilidade de uma categoria que já desapareceu, ao refletir sobre o impacto de uma narrativa histórica não contada. Através da arte contemporânea, Jasse estabelece uma conexão entre um período da História portuguesa, a guerra colonial, e a sua própria vivência durante o pós-25 de abril, utilizando arquivos antigos e símbolos como carimbos e documentos. O uso recorrente de documentação histórica visa estabelecer um paralelo com a experiência pessoal do artista, ao mesmo tempo que questiona o valor atribuído aos documentos em detrimento do ser humano. Jasse sublinha a prioridade era dada aos papéis e não às pessoas, sugerindo que a consideração da humanidade dependia da regularização documental, quase como se os papéis fossem sobrepostos à própria essência humana. Trata-se de uma exposição que aborda a temática da discriminação racial e das desigualdades experimentadas ao longo de um período histórico, as quais permanecem presentes e continuam a ser sentidas até os dias atuais.

Relativamente à sua produção artística, o processo inicia-se com um trabalho de pesquisa aprofundada. O artista recolhe uma diversidade de arquivos por meio de investigações em feiras de antiguidades, onde encontra cartas, fotografias antigas, mapas, documentos, cartas de condução, aerogramas, entre outros materiais, que servem como base para a sua criação. Com técnicas utiliza a cianotipia e serigrafia sobre papel e papel Fabriano azul.

Sandra Baía

Sandra Baía é uma artista que iniciou o seu percurso no mundo artístico como modelo na década de 1990. Ao longo do tempo, a artista procurou desenvolver um estilo próprio, decidiu interromper a prática da pintura e iniciou uma nova fase de exploração artística, voltando-se para a escultura e experimentando novos materiais, particularmente

de caráter mais industrial. Este processo culmina nas obras que fazem parte da exposição “Cicatriz”. A exposição abordava a relevância de esclarecer conceitos como a identidade de género, a pressão social associada aos padrões de beleza e a forma como nos vemos a nós mesmos. Refletindo sobre a constante tentação de alterar a nossa aparência, influenciada pelo julgamento externo da sociedade. A produção destas obras de cariz mais industrial utiliza chapas de aço e tinta eletromagnética, numa técnica que se chama *flocking*, traduzindo-se para flocagem, onde o pó da tinta eletromagnética é adicionado em spray de compressão.

Recorrendo ao catálogo da exposição, retiro o seguinte excerto: Perfeição e beleza são conceitos altamente subjetivos, numa subjetividade que nem as múltiplas definições de Arte ultrapassam. Não obstante, e muito influenciada pela frequência de um atelier em Cascais, situado em ambiente fabril, Sandra Baía inicia um processo de pesquisa em redor de materiais e tecnologias industriais, procurando a sua forma bela. (Pereira, 2024, p.3)

Pedro Calapez

De acordo com Melo (2007, p.17), Pedro Calapez (PT, 1953) desenvolve uma trajetória marcada por um rigor metodológico, tendo o desenho como prática fundadora de sua produção artística. Ao produzir pinturas por incisão, que se aproximam da tradição da gravura, o artista concentra-se especialmente no tratamento pictórico e arquitetónico do espaço. A Arquitetura é uma das principais referências estruturadoras da obra de Calapez, embora esta, ao ser riscada na superfície do suporte, apresente elementos como caminhos, fachadas ou pontos de fuga que se contradizem, resultando em paisagens que desafiam a lógica da realidade. Esta arquitetura remete à cenografia, funcionando como um empilhamento de fragmentos cuja aparência teatral sugere um espaço de representação. Calapez integra na sua abordagem cenográfica não apenas referências arquitetónicas, mas também conjuntos de objetos que poderiam ser interpretados como adereços ou elementos de cena.

Para a exposição patente na *zet gallery*, as técnicas utilizadas na seleção de obras têm a característica comum de o alumínio como suporte, com exceção feita apenas para duas obras sobre tela e uma com acrílico sobre tijolo cerâmico. De acordo com o artista, o seu trabalho não visa explicar nem resolver as necessidades e problemas da sociedade. A

força visual é um elemento fundamental na sua pintura e, através do desenho e da pintura, o objetivo é captar algo do que nos rodeia para nós mesmos.

Miguel Rio Branco

Por fim, terminamos esta parte sobre a coleção com o artista brasileiro, Miguel Rio Branco, onde apresentou na *zet gallery*, um conjunto de fotografias que retratam o corpo humano como um ato político e um retrato social da década de 1970, num Brasil que vivia sob um regime de ditadura militar. As suas fotografias e vídeos abordam temas de grande intensidade, como o movimento e o corpo humano, com destaque para os atletas de boxe na Academia de Santa Teresa e para as trabalhadoras de rua nos bairros de prostituição de Pelourinho e Maciel. A sua obra carrega uma profunda carga poética, privilegiando cenas que exploram a violência e a sensualidade. Como afirma Herkenhoff (2019):

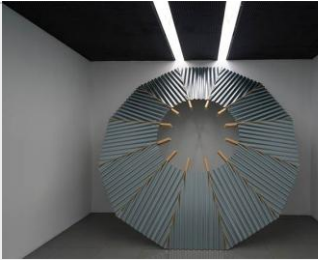
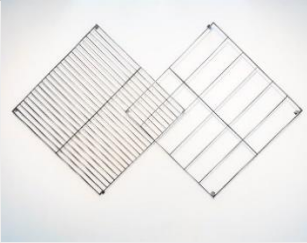
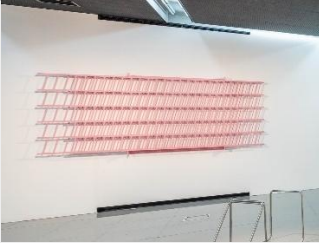
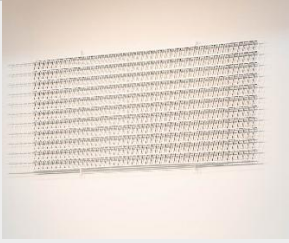
Miguel Rio Branco reúne décadas de trabalho, entre diversas metrópoles, numa surpreendente declaração poética sobre a vida urbana. Abastecendo-se de locais emblemáticos e de ideias ambiciosas, Rio Branco volta as suas lentes para as lutas quotidianas nas grandes cidades do mundo. (p.1)

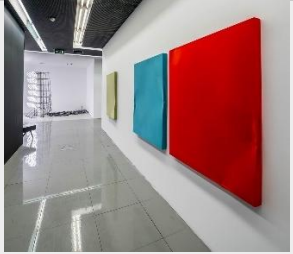
Segundo as palavras Helena Mendes Pereira (2024), o artista apresenta obras provenientes de diferentes períodos, que se consolidam na instalação “Out of Nowhere”, a qual pode ser entendida um exercício de justaposição. Esta instalação, de grandes dimensões, exhibe projeções fotográficas, recortes de jornais, fragmentos de espelhos e retalhos de tecido. A justaposição e o caos, presentes na obra, desenvolvem-se como uma espécie de quase biografia, com o artista embarcando num processo de desconstrução da imagem e da narrativa.

Exemplos de obras adquiridas para a coleção do MUZEU

Francisco
Vidal



			
Ângela Fernan des			
			
			
Fernan da Fragatei ro			

Délio Jasse			
			
Sandra Baía			
			
Pedro Calapez			

			
Miguel Rio Branco			
			

Tabela 7 - Exemplos de obras adquiridas para a coleção do MUZEU e respetivos autores

Autor(a)	Termo	Ideias-chave
George E. Hein (1998)	Educação	• Educação museológica como função especializada. • Tornar coleções acessíveis e significativas. • Vai além da transmissão formal de conhecimento. • Valoriza práticas interpretativas e reflexão social.
Milene Chiovatto (2020)	Educação e Mediação	• Educação ativa e participativa. • Construção de significados pelos visitantes, com autonomia. • Mediação como diálogo com o público e ação transformadora. • A mediação não substitui a educação, que é mais abrangente.
Eilean Hooper-Greenhill (1999/2007)	Educação e Mediação	• Educação como processo contínuo e informal. • Interação com as obras, exploração livre. • Mediação como espaço de troca, acessível e interpretativo. • Estímulo à interpretação autónoma futura.
Paulo Freire (1967/1979)	Educação	• Educação como libertadora e crítica. • Conscientização social e política. • Inclusão comunitária e transformação social.
Carmen Mörsch (2016)	Educação	• Educação adaptada às mudanças sociais. • Formação de cidadãos críticos. • Participação ativa e reflexão para transformação.
Paul Spies (2016)	Educação	• Educação dinâmica e interativa. • Construção conjunta de significados com a comunidade. • Avaliação contínua e conexão comunitária.
K. Kaitavuori (2013)	Mediação	• Mediação como zona de conflito produtivo. • Negociação de significados. • Criação de múltiplas interpretações a partir da arte.

F. Sergio (1998)	Mediação	• Mediação além da tradução. • Mediador como facilitador com competências específicas. • Promoção de cooperação entre culturas.
A. Semedo (2023)	Mediação	• Mediação como promotora de mudança social. • Participação ativa e empoderamento do público. • Análises coletivas e transformação comunitária.
I. Ferreira (2016)	Mediação	• Estímulo à criatividade e autodescoberta. • Mediação como transformação e criação de conexões.
Roger Buerger (2007)	Mediação	• Estímulo à criatividade e autodescoberta. • Mediação como transformação e criação de conexões.
C. Honorato (2007)	Mediação	• Mediação como estratégia institucional. • Diálogo e reflexão com vozes plurais. • Reforço do papel social do museu.

Tabela 8 - Ideias-chave dos termos Educação e Mediação mencionados

Anexos

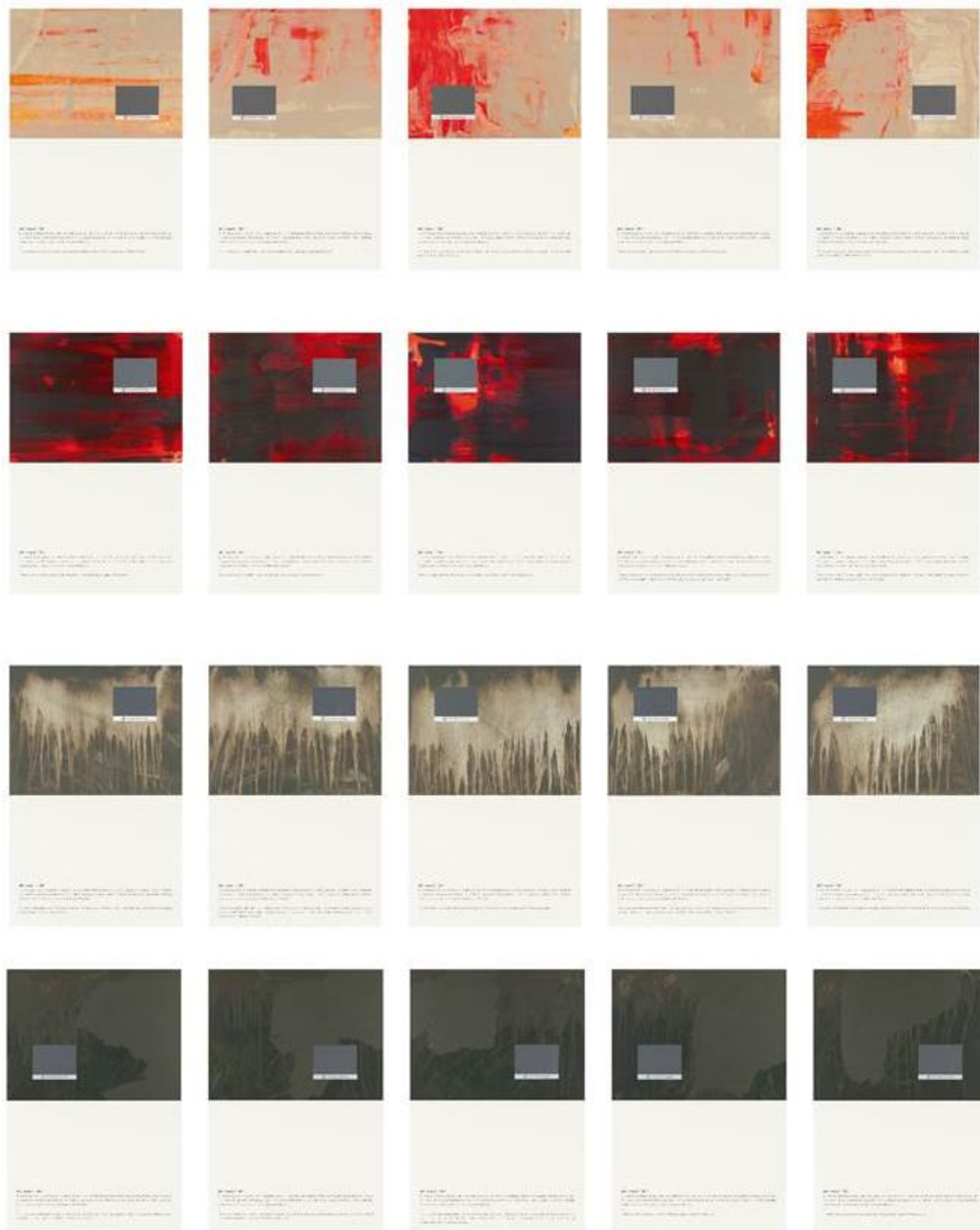


Figura 12 – “Untitled... (by art)” (2021), por Alexandre Baptista