

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Departamento de Ciências e Técnicas do Património
2º Ciclo de Museologia

**Novos desafios, novas conquistas: renovação do serviço educativo do Museu Marítimo de
Ílhavo**

Relatório de Estágio

Orientadora: Professora Doutora Alice Semedo

Mestranda: Ana Catarina Coelho Nunes

Porto
Setembro 2010

Agradecimentos

À Professora Doutora Alice Semedo, pelo profissionalismo, pela atenção e dedicação ao longo deste ano;

À Dr.^a Márcia Carvalho, à Dr.^a Paula Ribeiro e ao Doutor Álvaro Garrido, membros da Direcção do Museu Marítimo de Ílhavo, pela oportunidade, por acreditarem no meu trabalho, pelo apoio e por tudo aquilo que me ensinaram;

Aos colegas do Museu Marítimo de Ílhavo que, ao longo do estágio, se transformaram em amigos e que contribuíram para que o Museu se tornasse uma segunda casa;

A todos aqueles que contribuíram para a realização deste trabalho, nomeadamente a Dr.^a Ana Maria Lopes e os Professores da Escola Secundário Doutor João Carlos Celestino Gomes;

Às colegas e amigas de curso, sempre presentes: Paula, Helena, Sofia, Armanda e Marta;

À Teresa, amiga de sempre e para sempre;

Aos meus Pais e Avô pelo carinho e compreensão com que enfrentaram a minha ansiedade no último ano;

Ao Miguel, pelo amor, companheirismo, compreensão e muita paciência, que tornaram este sonho possível.

Sumário	pág.
Agradecimentos	i
Lista de Figuras	v
Lista de Gráficos e Tabelas	v
Lista de Abreviaturas	vi
 Introdução	 1
Parte I – Públicos, aprendizagens e inclusão no museu do mundo contemporâneo – Contextos teóricos	5
Introdução	6
1. Públicos: os outros personagens principais	6
1.1 Conhecer os públicos	7
1.2 A chegada ao museu: importância da recepção ao visitante	11
1.3 Chegar até aos públicos: comunicar	14
2. Os museus de hoje: espaços de aprendizagem	20
2.1 A afirmação do museu como espaço de educação e aprendizagem	20
2.2 A experiência no museu: educação e aprendizagens	27
2.3 Proporcionar experiências educativas: serviços educativos, práticas e estratégias	32
3. Museu e comunidades: uma ligação que se estreita	37
3.1 Laços que unem indivíduos: a comunidade	38
3.2 Olhar para a comunidade	39
3.3 Estar à margem: as minorias e a conquista de voz activa	40

3.4 O museu inclusivo: as práticas de uma cidadania activa	42
 II Parte – Investigar para agir: o Museu Marítimo de Ílhavo	 46
1. Introdução	47
2. Apresentação do projecto	47
3. Metodologia	48
4. Do sonho à obra: breves apontamentos históricos	51
5. O Museu nos dias de hoje	56
5.1 O meio	56
5.2 O edifício	57
5.3 Perfil e Vocação	58
5.4 A equipa	60
6. O Serviço Educativo	60
6.1 Os objectivos educativos: da génese do Museu aos dias de hoje	60
6.2 As práticas educativas actuais	64
6.2.1 A oferta educativa	64
7. Públicos: a realidade do Museu	66
8. Políticas e práticas de comunicação	73
9. Visões distintas sobre as práticas actuais	74
9.1 A equipa do Museu: práticas e representações	75
9.2 A Direcção: três períodos, três olhares	90
9.3 O outro lado: os docentes	95
9.4 Analisar para agir: traçar rumos de acção	102

Parte III – Novos rumos: mudanças e outras práticas no Museu	105
1. Repensar estratégias, melhorar práticas	106
1.1 Reformulação da oferta educativa existente	106
1.2 Nova oferta educativa: exposições temporárias, férias escolares e dias comemorativos	107
2. Projecto Educativo 2010/2011	109
Considerações Finais	113
Bibliografia	115
Anexos (em CD)	119
Anexo A - Categorias e formação profissional e académica dos membros da equipa do MMI	112
Anexo B – Guiões de Entrevista	114
Anexo C – Transcrições de Entrevistas	116
Anexo D – Planificação, descrição e imagens das actividades desenvolvidas	184
Anexo E – Projecto Educativo 2010/2011	291
Anexo F - Planificação da Oferta Educativa para 2010/2011	309
Anexo G – Tabela Modelos de análise da Tipologia dos Visitantes	417

Lista de Figuras	pág.
Fig.1 – Modelo simples do processo de comunicação	15
Fig.2 e 3 – Museu Marítimo de Ílhavo e Navio Museu Santo André	55
Fig.4 e 5 – Sala da Faina Maior/Cap.Francisco Marques e Sala da Ria	57
Fig.6 e 7 – Sala dos Mares e Sala das Conchas	58
Fig.8 e 9 – Mascote do MMI (Gaspar) e o Cantinho do Gaspar	62
Fig.10 – Guia do Museu Marítimo de Ílhavo	63
Fig.11 – Encenação d’A <i>Menina do Mar</i>	63
Fig.12 – Cartograma da Sala da Faina Maior/Cap.Francisco Marques	65

Lista de Gráficos e Tabelas

Gráfico 1 – Número total de Visitantes entre 2001 e 2009	67
Gráfico 2 – Percentagem de Visitantes por faixa etária entre 2001 e 2009	68
Gráfico 3 – Proveniência dos Visitantes entre 2001 e 2009	68
Gráfico 4 – Percentagem de Visitantes por nível de ensino entre 2001 e 2009	69
Gráfico 5 – Percentagem de adesão à oferta educativa entre 2001 e 2009	70
Gráfico 6 – Evolução da adesão à oferta educativa entre 2003 e 2009	70
Gráfico 7 – Origem dos Visitantes, por Distrito, entre 2001 e 2009	71
Gráfico 8 - Percentagem de Visitantes provenientes do Concelho de Ílhavo entre 2001 e 2009	72
Gráfico 9 – Número de Visitantes provenientes do Concelho de Ílhavo entre 2001 e 2009	72

Lista de Abreviaturas

AMI – Associação de Amigos do Museu Marítimo de Ílhavo

APOM – Associação Portuguesa de Museologia

CMI – Câmara Municipal de Ílhavo

CNE – Corpo Nacional de Escutas

DREC – Direcção Regional de Educação do Centro

DREN – Direcção Regional de Educação do Norte

ESDJCCG – Escola Secundária Doutor João Carlos Celestino Gomes

FEUC – Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

FLUC – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

FLUP – Faculdade de Letras da Universidade do Porto

ICOM – International Council of Museums

ISCAA – Instituto Superior de Contabilidade e Administração de Aveiro

MNES – Muséologie Nouvelle et Expérimentation Social

MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia

MMI – Museu Marítimo de Ílhavo

NMSA – Navio Museu Santo André

RPM – Rede Portuguesa de Museus

SE – Serviço Educativo

UA – Universidade de Aveiro

UC – Unidade Curricular

Introdução

O presente trabalho, realizado no âmbito do 2º Ciclo de Museologia, pertencente ao Departamento de Ciências e Técnicas do Património, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, tem como objectivo a apresentação e a descrição do trabalho desenvolvido na área de serviços educativos ao longo do estágio realizado no Museu Marítimo de Ílhavo. Com a realização deste trabalho pretende-se a renovação e reestruturação do serviço educativo do Museu Marítimo de Ílhavo, a partir de uma reflexão sobre o mesmo, tendo em vista a implementação de novos objectivos, outras políticas e outras práticas. A relevância deste trabalho reflecte-se a dois níveis: o pessoal e o do próprio museu. Em termos pessoais, a aquisição de novos conhecimentos teóricos acerca do museu contemporâneo – a importância crescente dos públicos, a afirmação do museu como espaço de aprendizagem e a sua consolidação no seio da comunidade, como espaço de democratização e inclusão – enriqueceram e consolidaram os conhecimentos previamente existentes, obtidos através da pós-graduação em Museologia e das leituras realizadas a título pessoal. Ao enriquecimento intelectual e pessoal, une-se o profissional, que se reflecte na prática quotidiana enquanto funcionária do Museu Marítimo de Ílhavo, contratada, em regime de avença, após finalização do estágio, e que tem contribuído para o desenvolvimento de outras actividades e projectos, tendo como base o novo paradigma de museu e a teoria que o sustenta. Para o Museu, a relevância deste trabalho espelha-se numa reflexão sobre as práticas existentes e com a consequente criação de uma equipa de serviço educativo, com a proposta de novas actividades, a exploração de outras colecções e o recurso a diferentes estratégias, que considerem o visitante como ser activo que é.

Sendo o objectivo deste trabalho conhecer para agir, a metodologia adoptada para o seu desenvolvimento foi a investigação-acção. Esta metodologia de investigação pode ser dividida em duas modalidades: “investigação-para-a-acção” e “investigação-na/pela acção”, tal como refere António Joaquim Esteves¹. Para o desenvolvimento deste trabalho optou-se pela última. Ao contrário da primeira, em que há uma total separação do processo de investigação em relação ao curso da acção sobre o objecto, a investigação-na/pela acção divide-se em três objectivos²:

- Investigação: produção de conhecimento sobre a realidade;
- Inovação: introdução de transformações numa situação com o fim de solucionar problemas identificados;

¹ Esteves, A., J. - «A investigação-acção», in SILVA, Santos A.; PINTO, J. Madureira - *Metodologia das Ciências Sociais*. Porto: Afrontamento.pp.251-277.

² Esteves, A., J. - «A investigação-acção», in SILVA, Santos A.; PINTO, J. Madureira – *Op.Cit.*.pp.271.

- Formação de competências: desenvolvimento de um processo de aprendizagem social, envolvendo todos os participantes, no quadro de um processo mais amplo de transformação social, cultural e política.

Tendo em conta o trabalho desenvolvido no estágio, facilmente se identifica o processo de investigação acerca do museu no mundo contemporâneo e do próprio Museu Marítimo de Ílhavo; o processo de inovação em relação à introdução de transformações ao longo dos meses de estágio e do processo de investigação; e a formação de competências, não só pessoais mas ao nível profissional, de toda a equipa, que se reflectirão numa transformação ao nível das práticas do museu e, consequentemente, do seu papel social e da sua ligação à comunidade. O recurso a esta metodologia permitiu, assim, perceber os moldes em que insere o museu actual, conhecer o MMI – a sua história, as suas personalidades, os seus objectivos e as suas políticas -, ouvir quem nele contacta com os públicos e dirige as políticas de acção, assim como parte dos seus públicos, e, em paralelo e como produto final, implementar transformações que visem a mudança de práticas do Museu e da sua relação com a comunidade.

O ponto de partida para o desenvolvimento deste trabalho foi o enquadramento teórico do mesmo. A bibliografia analisada e interpretada tinha como temas globais o museu de hoje, os públicos, o museu como espaço de educação e aprendizagem e a ligação deste à comunidade. Autores como Eilean Hooper-Greenhill³, Gail Anderson⁴, John Falk e Lynn Dierking⁵, Kotler e Kotler⁶, George Hein⁷, Stephen Weil⁸, Richard Sandell⁹ e Sharon Macdonald¹⁰ – os quais provêm da prática dos museus ou da teoria das universidades – permitiram perceber quais as teorias que sustentam o conceito de museu actual, que se abre aos públicos como espaço de aprendizagem e materializa a luta pela igualdade, democratização e inclusão, no âmbito da sua responsabilidade social. Além do rol de bibliografia lida e analisada, recorreu-se igualmente à consulta de legislação e documentação, não só impressa, mas também a partir de locais electrónicos na Internet, que as disponibilizam.

³ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Cultural Diversity. Developing Museum Audiences in Britain*. London: Leicester University Press, 1997
- *Los Museos y sus Visitantes*. Madrid: Ediciones Trea, S.L., 1998.

-*The Educational Role of the Museum*. London: Routledge, 1994.

⁴ ANDERSON, Gail – *Reinventing the Museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.

⁵ FALK, John; DIERKING, Lynn D. – *The Museum Experience*. Washington D.C.: Whalesback Books, 1992.

⁶ KOTLER, Neil; KOTLER, Philip - «Can Museums be all things to all people? Missions, Goals, and Marketing's role», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*2004.pp.167-186.

⁷ HEIN, George E. – *Learning in the Museum*. London: Routledge, rep.2000

⁸ WEIL, Stephen E. - «Rethinking the Museum: an emerging new paradigm», in ANDERSON, Gail – *Reinventing the Museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.pp.74-79.

⁹ SANDELL, Richard (Ed.) – *Museums, society, inequality*. Routledge: London & New York, 2002.

¹⁰ MACDONALD, Sharon – *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell, 2006.

O presente relatório divide-se em três partes. A I parte diz respeito à contextualização teórica do trabalho. A partir da leitura e análise da bibliografia, é feita uma reflexão crítica acerca do museu no mundo contemporâneo e das teorias que o sustentam, nomeadamente a sua função educativa. Primeiramente, procura-se compreender quais as características do museu actual. Começa-se por atentar na crescente atenção dada aos públicos - entendidos como grupo heterogéneo - os quais exigiram uma adaptação por parte do museu, das suas políticas e práticas, com o reconhecimento da necessidade da existência de uma comunicação efectiva e da implementação das práticas de avaliação. Este protagonismo dos públicos reflecte-se ainda no museu enquanto espaço de aprendizagem, o qual se tem vindo a afirmar e a consolidar como tal. Procura-se assim compreender de que forma o museu, ao longo dos anos, se tornou num espaço educativo; no processo de construção de aprendizagens e nas suas bases teóricas, com a análise de diferentes teorias da aprendizagem; e na forma como essa teoria se reflecte nas práticas educativas actuais. Por último, atenta-se no museu como elemento agregador da comunidade, onde esta se deve sentir representada e ter voz activa, indo ao encontro da ideia de museu de todos e para todos. Esta democratização do espaço museológico, vai ainda ao encontro da sua responsabilidade social, reflectida, não só no facto de ser um espaço educativo, mas também de igualdade e inclusão.

A II parte do relatório atenta no Museu Marítimo de Ílhavo enquanto objecto de estudo. Este estudo acerca da instituição vai ao encontro do objectivo “conhecer para agir” e do projecto desenvolvido ao longo do estágio, descrito nesta mesma parte. Começa-se por referir alguns apontamentos históricos essenciais para perceber o seu nascimento e os seus objectivos. Seguidamente, atenta-se no museu actual – o meio em que insere, o seu perfil e vocação, a equipa, os objectivos e as práticas educativas. Esta análise do museu actual é complementada por uma análise dos seus públicos, não aprofundada mas importante para o entendimento dos mesmos, ao longo dos últimos nove anos. Indo ao encontro da agenda previamente delineada, recorreu-se ainda à realização de entrevistas – como parte integrante do processo de investigação – ao pessoal do museu que contacta diariamente com os públicos, a três membros da direcção do museu em três períodos distintos, e a professores que fazem parte da comunidade escolar local. A sua análise e a organização dos dados obtidos permitiram perceber os pontos fortes, os pontos fracos, as ameaças e oportunidades que o museu oferece no âmbito educativo. A última parte é o reflexo de toda a investigação realizada – a acção. É feita uma reflexão sobre o trabalho desenvolvido ao longo dos meses de estágio e, como resultado final do mesmo, é apresentado o Projecto Educativo para o ano lectivo 2010/2011, onde se reflectem os contextos teóricos analisados e a investigação feita no terreno.

Este trabalho permitiu uma reflexão e redefinição dos objectivos e práticas do serviço educativo e da oferta educativa existentes no Museu Marítimo de Ílhavo, contribuindo para uma alteração e melhoria das mesmas, visíveis no presente mas que se consolidarão no futuro, através da criação de uma equipa destinada a coordenar este serviço e da definição das políticas educativa, comunicativa e avaliativa.

I Parte

Públicos, aprendizagens e inclusão no museu do mundo contemporâneo – Contextos teóricos

Introdução

Olhar para o conceito de museu é olhar para um conceito em transformação, reflexo dos tempos, dos contextos, da sociedade e dos seus ideais. Palco de diversas alterações ao longo das últimas décadas, interessa sobretudo, no presente trabalho, olhar e perceber o museu actual, o museu do século XXI. O museu tornou-se um espaço complexo. Símbolo de pluralidade, são várias as disciplinas e os campos que os museus de hoje abraçam, tocando facilmente a vida de qualquer um de nós¹¹. Nele habitam múltiplas áreas, disciplinas distintas, numa intersecção entre a conservação, a comunicação, a educação, a tecnologia, o entretenimento, o marketing e a economia. As mudanças verificadas e a complexidade adquirida devem-se sobretudo ao crescente reconhecimento da importância dos públicos¹², os quais, para além dos objectos, se tornam protagonistas do museu contemporâneo. Esta crescente importância dada aos públicos exigiu do museu uma gradual adaptação, com a introdução e desenvolvimento de novas áreas de actuação, para além das suas tradicionais funções centradas nas colecções: a conservação, a investigação e a exposição¹³. Distante está o museu virado para si próprio, para as suas colecções, como simples armazém de objectos. O museu é, cada vez mais, um espaço aberto aos e para os públicos, um espaço de aprendizagem activa¹⁴. Proporcionar novas experiências, momentos de aprendizagem, confronto de ideias, colocar questões e lançar problemas, são alguns dos objectivos dos museus actuais, sendo o museu entendido como um espaço de auto-reflexão, de inclusão e igualdade, e como um espaço educativo, construtivista, que concorre para a aprendizagem ao longo da vida.

No presente capítulo propõe-se um olhar sobre o crescente protagonismo dos públicos nos museus do mundo contemporâneo e na forma como essa importância se reflecte nas práticas actuais dessas instituições, nomeadamente no que toca à recepção e à comunicação realizadas. Atenta-se ainda na afirmação do museu como espaço de aprendizagem e na forma como essas aprendizagens acontecem. Para além da afirmação como espaço de educação e aprendizagem, o museu tem se vindo a afirmar, igualmente, no seio da comunidade, o que se espelha no crescente papel activo na luta pela igualdade e inclusão social.

1. Públicos: os outros personagens principais

O século XX foi palco de diversas transformações, a diversos níveis, nos mais variados campos, tal como a política, a cultura, a sociedade e a educação. Os museus não foram excepção. Com o crescente

¹¹ VERGO, Peter – *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1993.3ª ed.p.1.

¹² BARROS, Ana Bárbara – *De Corpo e Alma: narrativas dos profissionais de educação em museus da cidade do Porto*. Dissertação de Mestrado em Museologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2008,p.14.

¹³ IDEM.*Ibidem*..pp.14-15.

¹⁴ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Los Museos y sus Visitantes*. Madrid: Ediciones Trea, S.L, 1998.p.9.

número de visitantes que acorrem ao museus e a sua crescente profissionalização, verificados após a Segunda Guerra Mundial, os públicos adquirem um novo protagonismo¹⁵.

Quando os públicos adquirem um novo protagonismo dentro dos museus, estes espaços adaptam-se, redefinem-se, alteram os seus objectivos e instituem novas práticas. Uma nova atenção passa a ser dada à experiência da visita e a aprendizagem que ocorre durante esta torna-se a principal preocupação da instituição, indo esta preocupação ao encontro da responsabilidade social dos museus de hoje¹⁶. É o público que confere sentido à existência e ao papel dos museus.

1.1 Conhecer os públicos

A abertura dos museus aos públicos e o reconhecimento da sua importância implica um conhecimento, por parte dos próprios museus, das suas audiências. Porquê conhecer aqueles que visitam um museu? Qual a importância que poderá ter para a instituição? Querer atender e responder às necessidades de quem visita, saber as razões dessa procura, permite ao museu a existência de uma maior, melhor e mais adequada oferta¹⁷. Ao saber os tipos de públicos que compõem o grupo de visitantes de um museu, os seus responsáveis poderão ter uma oferta adequada a cada um desses tipos e às suas características. É essencial então que o museu perceba qual o seu público-alvo para melhor o poder servir. À importância do número de visitantes sobrepõe-se, no museu contemporâneo, a qualidade da experiência vivenciada no espaço museológico¹⁸. No entanto, é importante conhecer, não só os visitantes efectivos, mas sobretudo os potenciais¹⁹. Captar novos públicos, atrair aqueles que não têm por hábito ir ao museu, proporcionar-lhes uma experiência revestida de qualidade, é prioridade para qualquer instituição que deseja alargar o leque de pessoas que a visitam.

O público do museu não é de toda uma massa homogénea. A heterogeneidade caracteriza-o²⁰, tornando-se mais adequado utilizar o termo no plural: públicos. Dentro desta pluralidade, os visitantes têm características que os distinguem uns dos outros. Cada um dos visitantes pertence a uma diferente comunidade, tem um passado diferente, pertence a um contexto social e político próprio; tem gostos, interesses e necessidades diferentes; o seu processo de aprendizagem e construção de significados também difere. Estas são particularidades que fazem com que um visitante não seja igual a outro,

¹⁵ HEIN; George - «Evaluation of museum programmes and exhibits», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge, 1994.p.305.

¹⁶ BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.*p.4

¹⁷ FALK, John; DIERKING, Lynn D. – *The Museum Experience*. Washington D.C.: Whalesback Books, 1992.p.129.

¹⁸ HOOPER, GREENHILL, Eilean - « Audiences: a curatorial dilemma », in HOOPER-GREENHILL, Op.Cit.,1994.p.260.

¹⁹ HOOPER, GREENHILL, Eilean - « Counting on visitors or visitors who count? », in LUMLEY, Robert (Ed.) – *The Museum Time-Machine*. London: Routledge, 2001.p.214.

²⁰ HOOPER, GREENHILL, Eilean - « Museum learners as active postmodernists: contextualizing constructivism », in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*,1994.p.67

apesar de existirem elementos comuns que os unem. São estes elementos comuns que permitem criar tipologias, consideradas e aceites pela maioria das instituições, e identificar as necessidades e características de cada uma delas²¹. Estas tipologias, os tipos de público, dividem-se sobretudo pela faixa etária dos seus visitantes: infantil, juvenil, adulto e sénior. No entanto há grupos transversais às várias faixas etárias, definidos pelo contexto em que visitam a museu, tais como as visitas escolares ou as visitas em família. Cada um destes grupos tem particularidades, as quais o museu deve conhecer, assim como os seus interesses e necessidades, de forma a ir ao encontro dos mesmos e, em simultâneo, propor desafios. A necessidade de ter conhecimento acerca desses interesses levou ao desenvolvimento de estudos qualitativos, iniciados no Reino Unido e nos Estados Unidos da América, em detrimento do interesse pelos dados quantitativos²².

As crianças, dentro ou fora do grupo escolar, constituem outro dos grupos de públicos do museu. Participar na vida cultural é um direito que assiste à criança. É importante que estas ganhem hábitos culturais desde cedo para que isso se reflecta na sua vida adulta. Ao visitarem museus, ao assistirem a espectáculos, ao verem exposições, têm contacto com a estética, com as manifestações artísticas de várias naturezas, tornando-as pessoas mais sensíveis, mais atentas, com uma maior capacidade crítica, capazes de questionar e propor respostas. Contactar com o património cultural, material ou imaterial, leva a que a criança tenha noção do valor dessa herança da qual todos têm responsabilidade de salvaguardar e preservar. Há que ter em conta que estes visitantes, devido à sua idade e às particularidades que daí advêm, precisam que a visita seja especialmente estimulante. O seu tempo de atenção e concentração é bastante curto em relação a um jovem ou adulto. Os interesses e necessidades são também completamente díspares. Assim sendo, estas devem ser cativadas com actividades onde sejam reunidas as vertentes lúdica e didáctica, contribuindo assim para a sua aprendizagem de forma efectiva. Segundo Nicopolou, seguindo o pensamento de Vygotsky, brincar e jogar é uma das melhores formas da criança aprender no espaço do museu, contribuindo para o seu desenvolvimento cognitivo, não sendo apenas o seu reflexo, tal como defendia Piaget²³. O contacto com os objectos tem, igualmente, bastante relevância para as crianças, facto que será desenvolvido mais à frente no presente trabalho. Se a visita for agradável, a criança vai desejar voltar, muitas vezes trazendo a sua família consigo²⁴.

Os adolescentes são um sector do público muito especial. É noção geral que a adolescência é uma fase da vida de um indivíduo muito particular. Entre a infância e a idade adulta, o adolescente é por

²¹ HOOPER, GREENHILL, Eilean - « Audiences: a curatorial dilemma », in HOOPER-GREENHILL, *Op.Cit.*,1994.p.260.

²² HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.* 1998.p.87.

²³ HEIN, George E. – *Learning in the Museum*. London: Routledge, rep.2000.p.143.

²⁴ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*,1998.p.139.

natureza revoltado e inconformado. Porém, é também alguém cheio de novas ideias, cheio de sonhos e com muita vontade de mudar o mundo. São exactamente estas particularidades desta faixa etária que devem ser exploradas para que a aprendizagem no museu ocorra. Com bastante necessidade de se exprimirem e com a mediação e interacção do educador do museu, os adolescentes devem levantar questões, problemas, assim como darem a sua opinião e construir o seu próprio raciocínio e significados, assegurando que as suas ideias são ouvidas e respeitadas²⁵.

O público adulto e a sua educação no espaço museológico passaram, a ser alvo de atenção há relativamente pouco tempo. A verdade é que, com o tempo médio de vida mais longo e a reforma a acontecer mais tardiamente, os adultos, em idade activa ou seniores, fazem cada vez mais parte dos visitantes dos museus. O público adulto tem a particularidade de ter um maior nível de experiência e os seus interesses bem definidos. Ao acorrerem ao museu, os adultos procuram responder às suas próprias questões, relacionando essa experiência com a sua o lado prático das suas vidas, esperando, desde logo, excelência e qualidade ao longo da visita²⁶. Ao público activo importa ter possibilidade de visitar um museu de acordo com a sua agenda e horários pós-laborais.

Aos seniores convém oferecer programas que tenham em conta as dificuldades e limitações que advêm naturalmente da idade, permitindo a sua participação a um ritmo mais lento²⁷. Na sociedade actual, os seniores são pessoas sensibilizadas para a importância da educação e que valorizam a aprendizagem e o lazer²⁸. Este sector de público crescente confirma o conceito aprendizagem ao longo da vida (*Lifelong Learning*²⁹), reforçando a ideia de que a educação não é sinónimo de escolarização mas que ocorre ao longo da vida. Se a frequência e uso do espaço museológico se cultivar desde cedo, maior será a tendência para que o visitante volte e, em adulto, seja um utilizador frequente, sendo este um dos benefícios a longo prazo que o museu pode proporcionar. A aprendizagem ao longo da vida é uma das provas de que a aprendizagem não é sinónimo de escola, já que não se limita aos anos de escolaridade mas decorre desde a infância até ao fim da vida.

O público escolar é um dos grupos ao qual se dá mais importância. O número elevado de visitantes provenientes das escolas, o aumento da escolaridade obrigatória, a crescente importância do museu no panorama educativo, e a crescente procura de graus elevados de educação levam a que a relação entre o museu e a escola seja cada vez mais próxima e o museu dê mais atenção a este público. Além disso,

²⁵ JENSEN, Nina - «Children, teenagers and adults in museums: a developmental perspective», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.p.113.

²⁶ IDEM, *Ibidem*, in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.p.113.

²⁷ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1998.p.152.

²⁸ IDEM, *Ibidem*.p.152.

²⁹ MILANO, Cristina da - *Lifelong Learning in Museums and Galleries* in COLLECT & SHARE, *Collecting and sharing good practice for lifelong learners in art museums and galleries in Europe*, S.L., Collect & Share, 2005.p.2.

existem muitos museus que dedicam a sua atenção e direccionam os serviços educativos somente para este tipo de público. No entanto, estes não são os únicos visitantes dos museus nem é isso que se pretende. Para muitas crianças, é no âmbito das visitas de estudo que contactam pela primeira vez com instituições culturais como o museu. O facto de a visita ser realizada com um grupo que se conhece e sociabiliza quotidianamente, contribui para que a aprendizagem no museu seja efectiva e que fique na memória durante cerca de 15 a 20 anos, segundo John Falk e Lynn Dierking³⁰. Aprender em grupo, possibilitando que esse grupo interaja entre si, faz com que seja mais fácil colocar problemas, encontrar soluções e adquirir conteúdos. Atentaremos nesta questão, na relação do museu e da escola, mais à frente no presente trabalho.

A família é outro dos grupos a que os museus devem estar atentos. As famílias, crianças e adultos, são cada vez mais um público crescente, o qual selecciona cuidadosamente a oferta existente e o museu a visitar³¹. É importante ter em conta não só o público adulto, geralmente pais ou avós, e as suas necessidades, mas também as crianças, sendo que estas, na maioria das vezes, são a principal razão da família realizar a visita. Assim, devem-se proporcionar experiências que atendam as necessidades e motivações das faixas etárias distintas, tentando fazer com que estas actividades sejam conjuntas e permitam a interacção entre ambas. A interactividade é uma das características mais marcantes da experiência educativa das famílias no museu, natural pela relação entre pais e filhos, pautada pela conversa e troca de impressões, relacionadas com o que estão a vivenciar em confronto com as experiências e vivências anteriores e cúmplices³². Devem aprender não só as crianças mas também os adultos, novamente numa perspectiva de aprendizagem ao longo da vida. Além disso, é uma oportunidade de troca de ideias e experiências que no contexto do lar e da vida familiar poderá não acontecer tão facilmente. A criança tem possibilidade de confrontar as suas ideias com o que vê e colocar questões aos adultos. Os adultos têm oportunidade de aprender, não só com o museu e com as suas colecções, mas também com as reacções e opiniões do público infantil. Para as famílias é importante manipular, tocar, ouvir, interagir, partilhar, sem limitações de tempo e num espaço novo, diferente, que convida à exploração³³.

O museu contemporâneo é um espaço para os públicos. A sua importância e o conhecimento acerca dos mesmos reflectem-se nas práticas destas instituições. Estas práticas são, não só ao nível da própria visita, mas igualmente, logo desde a recepção ao visitante. A qualidade da experiência educativa no

³⁰ FALK, John; DIERKING, Lynn D. – *The Museum Experience*. Washington D.C.: Whalesback Books, 1992.p.51.

³¹ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*,1998.p.139.

³² FALK, John; DIERKING, Lynn D. – *Op.Cit.*,1992.p.47.

³³ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*,1998.pp.140-142.

museu reflectir-se-á desde a chegada do visitante até à saída do museu, prolongando-se e reflectindo-se posteriormente, ao longo da vida.

1.2 A chegada ao museu: importância da recepção ao visitante

Se os públicos são o alvo de maior atenção dos museus de hoje, os museus devem responder às suas necessidades desde o primeiro contacto. A crescente preocupação dos museus em atender a essas necessidades tem levado, ao longo dos últimos tempos, a uma adaptação e a uma reorganização das suas práticas. Esta adaptação reflecte-se, desde logo, na preocupação em conhecer melhor os públicos, reais e potenciais, na divisão dos mesmos em diversos grupos e na existência de oferta educativa adaptada a cada um deles. Reflecte-se ainda nas questões mais práticas do quotidiano dos museus: as atitudes dos seus funcionários, os espaços, a orientação nos mesmos e o conforto sentido ao longo da visita³⁴. A experiência no museu é, assim, o resultado de todo um conjunto de factores: o espaço arquitectónico, a informação disponibilizada, o design expositivo, os espaços de descanso, e o acolhimento por parte dos profissionais³⁵. John Falk reforça esta ideia, classificando a visita como um mosaico, composto por um conjunto de factores, nomeadamente a limpeza do espaço e a facilidade de estacionamento³⁶. Todos estes factores concorrem para a eficiência e sucesso da experiência educativa decorrida ao longo da visita.

Para melhor cumprir a sua responsabilidade social, o museu actual deve conhecer os públicos. Conhecer os públicos significa conhecer aqueles que visitam o museu mas também aqueles que não o fazem mas que, eventualmente, o poderão fazer. Tanto o público efectivo como o público potencial se dividem em diversas tipologias, com necessidades e interesses específicos. O público potencial é aquele que não tem por hábito visitar os museus mas que o poderá fazer se a oferta disponível for efectivamente atractiva, indo ao encontro das particularidades que o caracterizam. Este público pode ser dividido em diversas tipologias sendo que, geralmente, tem origem em classes mais baixas ou em culturas menos representadas nos museus, nomeadamente as minorias étnicas³⁷. O público real é aquele que efectivamente tem por hábito visitar o espaço do museu. Perante este públicos, importa ao museu definir e identificar os seus públicos-alvo: “*o tipo de público concreto que responde a um determinado acontecimento, exposição, publicação ou, inclusive, museu*”³⁸. Este conceito teve origem nas teorias de investigação de mercado e relaciona-se com grupos independentes com características comuns,

³⁴ IDEM, *Ibidem*.pp.123-136.

³⁵ SILVA, Susana Gomes da - «Enquadramento teórico para uma política educativa nos Museus», in *Serviços Educativos na Cultura*. Porto: Setepés, 2007.pp.58-59.

³⁶ KOTLER, Neil; KOTLER, Philip - « Can Museums be all things to all people? Missions, Goals and Marketing's Role”, in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Reinventing the Museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.p.170.

³⁷ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*,1998.p.118.

³⁸ IDEM, *Ibidem*.p.120.

nomeadamente a classe social, a idade, a origem étnica, a formação e as necessidades especiais, entre outras³⁹. Conhecer as particularidades de cada um destes grupos permite, assim, a redefinição dos objectivos dos museus e a existência de oferta educativa com conteúdos, estratégias e objectivos adequados aos mesmos⁴⁰.

A experiência do visitante no museu, dentro da tipologia em que se insere, é mais efectiva se se atentar às suas necessidades, a vários níveis, como anteriormente referido. Porém, ter previamente esse conhecimento não se reflecte apenas na oferta educativa em si, mas sim em vários aspectos de toda essa experiência, desde a chegada ao museu à sua partida, reflectindo-se então nas práticas quotidianas do mesmo. A chegada ao museu é o primeiro contacto que o visitante tem com o espaço. Esta primeira impressão reveste-se, assim, de grande importância. É necessário que o visitante se sinta seguro e confortável mesmo antes de entrar no edifício. Encontrar facilmente o museu dentro de uma cidade até então desconhecida, com sinalização que facilite o seu acesso, concorre desde logo para uma experiência positiva no museu⁴¹. Ao entrar no edifício, a segurança e o conforto devem imperar de igual forma, através da disponibilização de informação necessária, visível e clara, relativamente aos espaços e opções existentes para os visitantes. Segundo Eilean Hooper-Greenhill, ainda que possa parecer pressuposto, este facto poucas vezes se verifica, contribuindo para a criação de barreiras psicológicas que dificultam a orientação e entendimento dos conteúdos expostos⁴².

O conforto e a segurança devem-se verificar não só à chegada do museu, mas ao longo de toda a visita. Percorrer um edifício desconhecido é, por si só, uma experiência que deixa facilmente um indivíduo desconfortável. Se esse edifício é um museu, previamente é entendido como um espaço que intimada, sobretudo para aqueles que não têm por hábito frequentar estas instituições⁴³. Torna-se então necessário que, após a entrada no museu, a informação clara se mantenha ao longo dos vários espaços que se vão percorrendo. Primeiramente, o museu deve ser contextualizado. Disponibilizar informação acerca da origem do museu, dos seus fundadores e dos seus objectivos, contribui para que o visitante, desde logo, conheça, de forma geral, o espaço que irá visitar. A informação seguinte deverá atentar no espaço físico em si: dar a conhecer o edifício, com recurso a uma planta, em que seja perceptível a sucessão dos diversos espaços e onde se encontre informação, clara e concisa, acerca do que neles poderão ver⁴⁴. Além dos espaços expositivos, é importante, em simultâneo, qual a localização dos

³⁹ IDEM, *Ibidem*.p.119.

⁴⁰ FALK, John; DIERKING, Lynn D. – *Op.Cit.* 1992.p.129.

⁴¹ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*,1998.p.124.

⁴² IDEM, *Ibidem*.pp.124-125.

⁴³ IDEM, *Ibidem*.p.126.

⁴⁴ IDEM, *Ibidem*.p.128.

diversos espaços de serviço, tal como os lavabos, a cafetaria ou a loja. Anita Olds reforça as ideias anteriormente expostas no seu artigo *Sending them home alive*, de 1990, reeditado quatro anos depois na obra de Hooper-Greenhill⁴⁵. A autora destaca a importância, no que toca ao espaço do museu, do equilíbrio de quatro factores para que a experiência do visitante seja harmoniosa: o movimento, o conforto, a competência e o controlo. A ideia de museu é, muitas vezes, sinónimo de formalidade e existência de um significativo conjunto de restrições. No entanto, o museu deve contrariar esta ideia e permitir que o visitante se movimente livremente, interaja com o espaço e o possa explorar. No que toca ao conforto, todos os espaços da instituição -desde os materiais, à luz, às estruturas e à disposição dos diversos espaços - devem contribuir para que o visitante se sinta confortável e os seus sentidos sejam estimulados. Deve ainda haver a preocupação de providenciar espaços de descanso e fruição, para que a visita não se torne exaustiva. Os visitantes devem-se também sentir competentes, não inferiorizados ou oprimidos. Dentro do espaço do museu é importante sentirem independência e poder pessoal. Para isso contribui, por exemplo, a existência de sinalética ao longo do museu, a indicação da localização da cafetaria, como já referido anteriormente, permitindo ao visitante a sensação de controlo do espaço. O controlo do espaço é, igualmente, um dos factores de vasta importância para os visitantes, que precisam de se sentir seguros num espaço até então desconhecido.

O museu não é apenas um espaço físico. Enquanto espaço de representações⁴⁶, é também um espelho de quem nele trabalha. O pessoal que exerce funções no museu - desde conservadores, curadores, educadores a recepcionistas - reflecte-se, através das suas práticas, no espaço museológico. Ao chegar ao museu, para além do espaço que acolhe o visitante, é o pessoal que tem um papel de grande importância na recepção do mesmo⁴⁷. Uma recepção calorosa, revestida de simpatia, que forneça informação inicial a quem acaba de chegar, e que tenha em conta as suas características e necessidades, contribui para que o visitante se sinta seguro, confortável e motivado. Os funcionários do museu contemporâneo não são mais vistos como simples vigilantes mas têm vindo a afirmar-se como fontes de informação, que ajudam e contribuem para que a visita seja positiva. No entanto, a segurança das colecções não deve ser descurada, devendo-se primar por um equilíbrio entre ambas as funções. No entanto esse equilíbrio dependerá de todo um conjunto de factores intrínsecos à instituição, as quais poderão adoptar diferentes soluções para o alcançar, tal como a rotatividade de funções do pessoal ou o recurso a actores que, disfarçados, desempenham a função de vigilantes⁴⁸.

⁴⁵ OLDS, Anita Rui - «Sending them home alive», in HOOPER-GREENHILL, Eilean - *Op.Cit.* 1994.pp.332-336.

⁴⁶ WEIL, Stephen E. - «Rethinking the Museum: an emerging new paradigm», in ANDERSON, Gail (Ed.) - *Op.Cit.* 2004.p.75.

⁴⁷ HOOPER-GREENHILL, Eilean - *Op.Cit.*,1998.p.133.

⁴⁸ IDEM, *Ibidem*.p.134.

Acolher o visitante, recebê-lo da melhor forma e fazer com que este se sinta confortável ao longo do tempo dispendido no museu, são factores que contribuem para o sucesso da experiência educativa do mesmo. No entanto, para além da importância da recepção, é necessário conseguir comunicar com esses públicos, chegar até eles e, tendo em conta as suas características, transmitir-lhes de forma eficiente a mensagem, proporcionando-lhes momentos de aprendizagem e de reflexão.

1.3 Chegar até aos públicos: comunicar

Sendo o museu um espaço que existe para os públicos, aberto aos mesmos e com objectivos que visam ir ao encontro das suas necessidades, o museu é, também, um espaço de comunicação. Se se torna necessário conhecer os seus públicos, torna-se igualmente imprescindível saber chegar até estes: comunicar. O museu actual tem-se vindo a afirmar como um espaço de comunicação por excelência, onde conteúdos são transmitidos, onde se promove a reflexão e onde se colocam novos desafios a quem a ele acorre. Segundo Robert Lumley⁴⁹, “*a ideia de museu como colecção para o uso de eruditos foi substituída pela ideia de museu como meio de comunicação* “. Assim sendo, o museu como espaço de comunicação precisa traçar estratégias e implementar práticas que conduzam à eficiência do processo comunicativo. É necessário saber como comunicar e esta necessidade toca a todos os profissionais de museus: directores, conservadores, curadores, educadores e designers⁵⁰.

Até há bem pouco tempo, o público era visto como uma massa homogénea, não diferenciada e, por isso, o museu recorria sobretudo ao meio de comunicação de massas, em que o visitante está presente enquanto a equipa do museu está ausente, e onde não existe uma certeza da acerca da eficiência da transmissão da mensagem⁵¹. Se a direcção da mensagem tem apenas um sentido, não é possível conhecer a reacção imediata do receptor em relação à mesma. Esta situação verifica-se, por exemplo, com a transmissão de filmes nas exposições, os quais são visualizados por públicos diferenciados, desde crianças a idosos, desde indivíduos com poucas habilitações literárias a indivíduos especializados no tema explorado. Para a comunicação resultar, deve-se pensar no que queremos comunicar, a quem e de que forma. Estes objectivos dependem necessariamente de um conhecimento acerca dos visitantes – quem são e quais são as suas características – apostando na realização de uma avaliação qualitativa que confirmará o sucesso ou fracasso dos processos de comunicação do museu. Vários são os modelos de comunicação que se conhecem, desde modelos mais simples aos mais complexos. O modelo mais simples é aquele em que os elementos intervenientes são apenas o emissor, o receptor e a relação entre eles (a transmissão da mensagem)⁵².

⁴⁹ LUMLEY, Robert (Ed.) – *The Museum Time-Machine*. London: Routledge, 2001.p.25.

⁵⁰ FALK, John; DIERKING, Lynn D. – *Op.Cit.*, 1992.p.xiv.

⁵¹ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.* 1998,p.59.

⁵² IDEM, *Ibidem*.p.61.

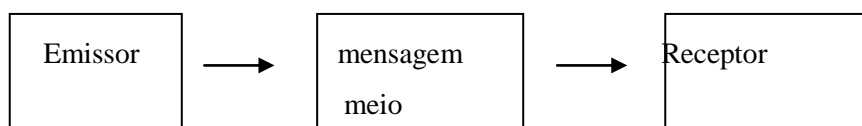


Fig.1 - Modelo simples do processo de comunicação⁵³

À simplicidade deste modelo foi adicionada alguma complexidade através do modelo do processo de comunicação de Shannon e Weaver, no qual foi introduzido um canal de transmissão no início, entre a fonte o emissor, e outro no final, entre o receptor e o destino. Foi ainda introduzido o ruído, o qual pode interferir no processo. Em relação a modelos simples de comunicação, podem ainda ser referidos as “redes de contactos” – que sucede, por exemplo, num grupo de amigos, em que a comunicação acontece entre os diversos membros, de forma livre – e as “cadeias hierarquizadas” – em que existe uma hierarquia fortemente delineada sendo que o processo de comunicação verifica-se apenas de cima para baixo, tal como acontece, por exemplo, nos grandes museus⁵⁴. Em qualquer um destes modelos, considerados modelos de processos de comunicação simples, não existe *feedback* por parte daqueles a quem se transmite a mensagem – neste caso, os visitantes dos museus. Assim sendo, estes são considerados seres passivos, como simples “recipientes” onde a informação é colocada. Porém, este facto não corresponde à realidade. Segundo o modelo construtivista, o visitante é um ser activo e pensante, que não se limita a absorver e armazenar a informação transmitida. O museu construtivista deve, assim, fomentar a participação e a motivação dos seus visitantes⁵⁵. Logo, os modelos de comunicação devem considerar os visitantes como seres activos, que reagirão à mensagem que lhes é transmitida.

Em relação aos processos de comunicação em museus, a partir dos anos 60 foram vários os modelos que surgiram. Em 1968, Cameron acrescenta ao modelo simples de comunicação, a importância dos objectos durante o processo, como meios materiais de transmissão da informação⁵⁶. Já em 1970, Knez e Wright⁵⁷ adaptaram, de igual forma, o modelo simples de comunicação e, aos objectos – meios principais -, adicionaram meios secundários, tal como textos ou imagens. Ambos os modelos de comunicação continuam a ter como base o processo simples de comunicação, linear, em que o público é apenas o receptor dos conteúdos. Alguns anos depois, já em 1985, Miles⁵⁸ debruça-se sobre a questão do processo de comunicação em museus, atentando sobretudo no que toca à concepção de exposições. O autor destaca a importância do conhecimento dos públicos, da investigação e da existência de

⁵³ IDEM, *Ibidem*.p.61.

⁵⁴ IDEM, *Ibidem*.p.61.pp.65-66.

⁵⁵ HOOPER-GREENHILL, E. [ed.] – *Op.Cit.* 1994.p.68.

⁵⁶ HOOPER-GREENHILL, Eileen - *Op.Cit.*, 1998.p.69.

⁵⁷ IDEM, *Ibidem*.p.61..p.70.

⁵⁸ IDEM, *Ibidem*.p.61..pp.72-73.

avaliação ao longo de várias etapas do processo expositivo, introduzindo, assim, complexidade e reflexão ao modelo simples de comunicação.

Eilean Hooper-Greenhill⁵⁹ é uma das autoras que mais atenção dedica à questão dos públicos, da comunicação e da educação, no âmbito do novo paradigma de museu. Para a autora, a comunicação no espaço museológico não é algo simples mas antes, reveste-se de um significativo grau de complexidade. Primeiramente, importa ter noção de que a instituição deve saber para quem se dirige, deve conhecer os públicos, facto que vai ao encontro do que tem vindo a ser desenvolvido ao longo do presente capítulo. Importa também ter consciência que, no museu, a comunicação não acontece apenas nos espaços expositivos. Esta é o resultado da união e da relação entre muitos outros factores. Entre estes factores encontram-se, por exemplo, os aspectos físicos e o ambiente do espaço⁶⁰. No presente capítulo já se atentou em alguns destes aspectos, aquando da questão do acolhimento do visitante no espaço do museu. Esses mesmos factores têm influência no processo de comunicação. A existência de uma boa sinalética, a qualidade da loja, a localização da cafetaria, o atendimento por parte dos funcionários do museu – todos estes factores concorrem para o sucesso do processo comunicativo do museu. No entanto, a função comunicativa do museu não se espelha apenas no interior da instituição, mas também – e com vasta importância – no exterior da mesma. Um museu com colecções de grande interesse ou importância histórica, com bons projectos e com uma oferta educativa de qualidade, não obterá sucesso que não houver uma preocupação com a divulgação dos mesmos. Daí a importância da existência de um trabalho de equipa entre as várias funções e departamentos do museu: exposição, conservação, educação e comunicação. A comunicação e divulgação para o exterior deve existir ainda no que toca a uma relação estreita com entidades locais e ao recurso a técnicas de marketing como a publicidade⁶¹.

O visitante é, então, um ser activo ao longo do processo de comunicação, o que se reflecte através das suas percepções e atitudes ao longo da visita. Se o visitante deixa de ter um papel passivo, passa então, consequentemente, a adquirir crescente importância ao longo do tempo em que vivencia a experiência no museu. Mas, tal como começámos por atentar no presente capítulo, cada visitante é diferente do outro visitante – sinónimo da heterogeneidade dos públicos. Assim sendo, torna-se inegável a necessidade de conhecer os públicos de forma a perceber o sucesso ou insucesso do processo de comunicação para que seja possível melhorar o serviço público do museu e corrigir as lacunas existentes. Estes elementos só são conhecidos através do processo de avaliação.

⁵⁹ IDEM, *Ibidem*.p.61.p.74-77.

⁶⁰ IDEM, *Ibidem*.p.61.p.75.

⁶¹ IDEM, *Ibidem*.p.61..p.76.

1.4 Conhecer para agir: a importância da Avaliação

O crescente protagonismo dos públicos nos museus de hoje, leva a que estas instituições necessitem de ir ao encontro dos seus desejos. Actualmente, a grande oferta de locais que promovam a educação e o lazer, e a consequente competitividade entre estes, leva a que conhecer os públicos e tentar satisfazê-los ao máximo seja uma prioridade⁶². Este facto verifica-se igualmente nos museus, os quais recorrem cada vez mais à avaliação dos projectos que desenvolvem.

Com origem na década de 60, nos Estados Unidos da América – onde está mais enraizado - e no Reino Unido, a avaliação desenvolveu-se em paralelo com o estudo de públicos e com o marketing⁶³, ambos com a preocupação de proporcionar melhores serviços públicos⁶⁴. Por avaliação entende-se a concepção de juízos de valor, através da qual se confrontam os resultados, as intenções e os objectivos, sendo esses objectivos bem definidos e concretos⁶⁵. Geralmente aplica-se a projectos concretos, a exposições ou programas educativos. Eilean Hooper-Greenhill⁶⁶, autora que se tem debruçado sobre este tema, faz a distinção entre pesquisar e avaliar, destacando a aplicação da avaliação a projectos concretos, com objectivos concretos⁶⁷.

As razões que levam os museus a avaliar as suas práticas prendem-se ao conceito actual de museu, virado para os públicos e auto-reflexivo. Segundo George Hein, a avaliação tem duas preocupações principais: saber o que realmente acontece nos programas de museus e a necessidade de saber se o que acontece é aquilo que se pretende⁶⁸. Esta preocupação surgiu devido ao apoio financeiro de que os museus são alvo. Tornou-se necessário justificar esses investimentos e ter consciência do sucesso ou insucesso desses mesmos projectos⁶⁹. Assim, a avaliação funciona como uma demonstração e uma prova dos resultados de um projecto. Daí ser necessário, antes de mais, definir concretamente os objectivos desse projecto, programa ou exposição para, posteriormente, poder confrontar com as intenções e resultados. Os objectivos da avaliação não são somente externos mas também internos. A própria equipa do museu beneficia com este trabalho. A avaliação permite aos profissionais de museus conhecerem o sucesso ou insucesso das suas práticas, saber aquilo que resultou ou não positivamente e,

⁶² ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*p.135.

⁶³ KOTLER, Neil; KOTLER, Philip - «Can Museums be all things to all people? Missions, Goals, and Marketing's role», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*2004.pp.167-186.

⁶⁴ FARIA, Margarida Lima de – *Projecto Museus e Educação*.2000.p.6. [Consult.10.11.2009]. Disponível em <http://www.diaadia.pr.gov.br/museudaescola/arquivos/File/museus-educacao.pdf>

⁶⁵ HOOPER-GREENHILL, Eilean – «Avaliação», in *Encontro Museus e Educação*. Actas. Lisboa: IPM, 2001.p.101.

⁶⁶ IDEM.*Ibidem*.p.101

⁶⁷ IDEM.*Ibidem*.p.102.

⁶⁸ HEIN, George E. - «Evaluation of museum programmes and exhibits», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*,1994.p.306.

⁶⁹ ALLEN, Stephen - «Avaliação», in *Encontro Museus e Educação*. Actas. Lisboa: IPM, 2001.p.100.

consequentemente, permite reflectir, redefinir objectivos e estratégias, e implementar alterações⁷⁰. Os benefícios da avaliação acabam também por tocar na experiência dos públicos no museu, efectivos e potenciais⁷¹. Atender às necessidades, motivações e desejos dos públicos, obriga a que se conheça o seu grau de satisfação. Conhecendo o grau de satisfação dos públicos efectivos, permite que se continue a agir nessa linha de acção ou leva a que esta, pelo contrário, seja alterada. Conhecer as necessidades dos públicos, ainda potenciais, permite saber aquilo que pode ser alterado ou realizado para que passem a ser públicos efectivos. Assim, se existir a preocupação de conhecer as necessidades e desejos dos públicos, levará a que o museu vá ao encontro dos mesmos, fidelizando e conquistando os seus públicos. Em último grau, os objectivos dos museus devem ser um reflexo desses desejos⁷². Permite ainda, através da análise dos resultados obtidos, desenvolver teorias – facto comum com o trabalho de pesquisa⁷³.

O processo de avaliação pode ter duas naturezas distintas, mas complementares: os dados quantitativos e os dados qualitativos⁷⁴. Os métodos quantitativos de avaliação atentam sobretudo em dados numéricos, normalmente para a realização de uma análise estatística. Porém, nada dizem acerca dos sentimentos, reacções, atitudes e opiniões dos públicos. Estes dados só serão obtidos através dos métodos qualitativos de avaliação – cada vez mais aqueles por que optam os museus, pois é crescente a importância que se dá à qualidade da experiência do visitante.⁷⁵

Vários são os métodos para obter os dados quantitativos e qualitativos acima referidos. Em relação aos primeiros, importa obter dados mensuráveis. Assim, recorre-se a métodos como, por exemplo, os questionários, que requerem uma grande amostra de dados⁷⁶. Também os dados os demográficos são considerados como dados quantitativos, os quais não contribuem para o conhecimento das razões dos públicos irem ou não aos museus⁷⁷. Para obter dados qualitativos, usam-se métodos nos quais se atenta nas opiniões e atitudes dos públicos tal como entrevistas e *focus groups*. Estes métodos não exigem, nem permitem, um número elevado de amostras, sendo que o que realmente importa é a profundidade dos dados obtidos, variados e subjectivos. A escolha dos métodos a utilizar prende-se com os objectivos de quem avalia. Não obstante o facto de ser crescente a opção de recorrer a métodos

⁷⁰ HOOPER-GREENHILL, Eilean – «Avaliação», in *Encontro Museus e Educação*. Actas. Lisboa: IPM, 2001.p.104.

⁷¹ HOOD, Marilyn G. - «Staying away: why people choose not to visit museums», in ANDERSON, Gail (Ed.)– *Op.Cit.*2004.pp.151-153.

⁷² KOTLER, Neil; KOTLER, Philip - «Can Museums be all things to all people? Missions, Goals, and Marketing's role», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*2004.pp.170.

⁷³ HOOPER-GREENHILL, Eilean – «Avaliação», in *Op.Cit.*, 2001.p.105.

⁷⁴ IDEM.*Ibidem*.p.106.

⁷⁵ HEIN, George E. - «Evaluation of museum programmes and exhibits», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.p.306.

⁷⁶ HOOPER-GREENHILL, Eilean – «Avaliação», in *Op.Cit.*, 2001.p.107.

⁷⁷ HOOD, Marilyn G. - «Staying away: why people choose not to visit museums», in ANDERSON, Gail (Ed.)– *Op.Cit.*, 2004.p.150.

qualitativos, o ideal seria uma junção de ambos, de forma a obter dados mais completos e informação mais correcta e sólida⁷⁸.

A avaliação pode ser feita por profissionais da área ou por pessoas ligadas aos museus. Actualmente verifica-se uma crescente profissionalização dos avaliadores assim como de publicações especializadas no tema⁷⁹. A avaliação realizada por estes profissionais, externos ao museu, acarreta custos mas, por outro lado, permite a imparcialidade por parte dos mesmos. A avaliação realizada por pessoas ligadas ao museu dispensa custos extraordinários e tem a mais-valia destes conhecerem o terreno onde se movimentam, o museu, ao contrário dos avaliadores externos. Porém, corre-se o risco da ausência de imparcialidade⁸⁰, podendo levar o avaliador a influenciar os resultados ou a não conseguir o distanciamento necessário.

A decisão de avaliar de quando avaliar depende da instituição e dos seus objectivos. Avaliar no início de um projecto, durante ou no final do mesmo tem objectivos e fins diferentes, assim como formas díspares de o fazer. Avaliar antes do início de um projecto - avaliação *front-end*⁸¹ ou preliminar - tem como objectivo ir ao encontro do desejo dos públicos-alvo. É nesta altura que conhecer as necessidades e expectativas dos públicos – a que Marilyn G. Hood chama de características “psicográficas”⁸² - irá interferir nas decisões que serão tomadas de forma a ir ao encontro de um determinado público-alvo, por exemplo na concepção e montagem de uma exposição. A avaliação formativa é aquela que é realizada durante o programa ou projecto a realizar. Esta avaliação funciona como um teste e permite saber se as opções tomadas estão a decorrer como previsto e como desejado⁸³. A avaliação que acontece no final do projecto é chamada de avaliação sumativa⁸⁴. Esta permite saber se as opções tomadas resultaram efectivamente e, consequentemente, permitirá, no futuro, manter ou alterar essas mesmas opções. Existe ainda a avaliação remediativa ou de mediação que exige a atenção e um *exercício crítico*⁸⁵ por parte do pessoal do museu que, ao longo do projecto, sempre que necessário, poderá alterar as opções que se comprove não serem as correctas.

A avaliação é um dos reflexos da crescente importância dos públicos para os museus de hoje, no âmbito da responsabilidade social dos mesmos. Este papel social que os museus adquiriram reflecte-se, igualmente, no papel educativo que lhes foi atribuído desde há várias décadas e ao longo das quais se tem vindo a afirmar. O museu é uma instituição com responsabilidades educativas, onde o visitante tem

⁷⁸ HOOPER-GREENHILL, Eilean – «Avaliação», in *Op.Cit.*, 2001.p.107.

⁷⁹ HEIN, George E. - «Evaluation of museum programmes and exhibits», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.p.306.

⁸⁰ HOOPER-GREENHILL, Eilean – «Avaliação», in *Op.Cit.*, 2001..pp.110-111.

⁸¹ SCREVEN, C. G. - «United States: A Science in the Making», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*2004.p.161.

⁸² HOOD, Marilyn G. - «Staying away: why people choose not to visit museums», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*2004.p.150.

⁸³ HOOPER-GREENHILL, Eilean – «Avaliação», in *Op.Cit.*, 2001.p.109.

⁸⁴ IDEM.*Ibidem*.p.109.

⁸⁵ IDEM.*Ibidem*.p.110.

um papel primordial. É o visitante que vive a experiência que o museu lhe proporciona, durante a qual as aprendizagens acontecem.

2. Os museus de hoje: espaços de aprendizagem

Em 1990, Stephen Weil⁸⁶ debruça-se sobre a questão das funções dos museus propondo três objectivos: conservar os objectos que pertencem às colecções; estudar os mesmos, com o desenvolvimento de um trabalho de investigação; e comunicar, como algo que resulta das funções anteriores. Já se atentou na função comunicativa do museu no presente capítulo deste trabalho, área esta bastante abrangente, que congrega nela diversos objectivos, nomeadamente, a publicidade, o marketing, a loja do museu, as próprias exposições, a investigação, o ócio e a educação⁸⁷. Esta é uma das características fundamentais do museu contemporâneo, espaço de entretenimento e educação, que une ao ócio a aprendizagem, a que Neil Kotler e Philip Kotler chamaram de “*edutainment*”⁸⁸.

Os museus converteram-se num lugar para aprender e desfrutar⁸⁹. De repositórios de objectos passaram, paulatinamente, a espaços onde se promove a educação e a aprendizagem activa. Importa então perceber de que forma, ao longo das últimas décadas, ocorreu esta mudança de paradigma, de que forma as aprendizagens acontecem no espaço do museu e como é que essa nova função do museu se reflecte nas práticas actuais desses espaços culturais.

1.1 A afirmação do museu como espaço de educação e aprendizagem

A abertura do museu aos públicos e o assumir da sua responsabilidade social, levou à sua afirmação, ao longo das últimas décadas, como espaço de educação e aprendizagem. A atenção centrada nos objectos tomou novas direcções – os públicos – não descurando a sua importância mas passando a considerá-los como um recurso educativo, que se dá a conhecer através da comunicação⁹⁰. Tal como refere Pittman, a educação passou a ser a *raison d'être* dos museus⁹¹, ganhando terreno e consolidando-se nos dias de hoje. Assim, é importante compreender de que forma a ideia de instituição museológica como espaço educativo passou de pequenos alicerces a um edifício bem estruturado e consolidado, que atenta nos seus públicos e, no cumprimento da sua responsabilidade social, se abre aos mesmos e promove

⁸⁶ WEIL, Stephen E. - «Rethinking the Museum: an emerging new paradigm», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.* 2004.pp.74-79.

⁸⁷HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.*, 1998.p.189.

⁸⁸ KOTLER, Neil; KOTLER, Philip - «Can Museums be all things to all people? Missions, goals and marketing's role», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.* 2004.p.180.

⁸⁹ HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.*, 1998.p.10.

⁹⁰ ANDERSON, Gail – *Op.Cit.* 2004.p.4.

⁹¹ HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.*, 1998.p.25.

aprendizagens activas e construtivas. Esta alteração e afirmação da missão educativa dos museus, ligada a contextos sociais e políticos dos quais não se pode separar, foi-se revelando através de novos objectivos, novas práticas e o aparecimento de novos movimentos e instituições de legitimação dos novos ideais.

Com a chegada do século XX, verificou-se, paulatinamente, uma preocupação em alimentar esta nova vertente dos museus: a educativa. O papel passivo do museu, como repositório de objectos, aos poucos parecia querer dar lugar a uma instituição com um papel mais activo, utilizado por e para todos. Na primeira metade desta centúria, alguns autores, personalidades ligadas ao mundo dos museus, começaram a ganhar voz activa na defesa de uma mudança nestas instituições. John Cotton Dana⁹² foi pioneiro na atenção dada a este tema. Célebre defensor da democratização dos museus e do combate ao elitismo, Cotton Dana defende que o museu deve ser um espaço, não só de preservação, mas sobretudo de utilização, acessível a todos. Para isso deve ter duas funções primordiais: ensinar e comunicar. Compreende-se assim a razão deste autor ser considerado um pioneiro em relação a um novo conceito de museu que, aos poucos, começava a surgir, mas que somente algumas décadas depois ganhou força suficiente para se impor e expandir. Já na década de 40, outro autor, Theodore Low⁹³, durante o período conturbado da IIª Guerra Mundial, considera a educação como a função principal do museu, o qual deve ser uma instituição activa, tendo sempre em conta as responsabilidades que tem para com a sociedade. Estes autores são apenas dois exemplos de uma alteração que se começava a desenhar e para a qual também contribui a IIª Guerra Mundial e as mudanças que daí advieram. Este conflito mundial foi um marco de extrema importância no campo da Museologia. As mudanças sociais, económicas e culturais consequentes do conflito armado reflectiram-se na atitude dos Museus em todo o mundo, passando-se a dar mais primazia à acção social e educativa, com base no conceito de democratização. O museu passa a estar ao serviço da sociedade. Em 1946 é fundado o ICOM que define o museu como “*uma instituição sem fins lucrativos ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, investiga, transmite e expõe, com fins de estudo, de educação e lazer, os vestígios materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo a educação e a fruição*”⁹⁴. Confirma-se e reforça-se oficialmente, através desta definição, o papel da instituição museológica como símbolo de democratização, que visa o acesso e a aprendizagem para todos, valorizando a cultura material e imaterial que nele estão representadas. A educação é assim, oficialmente, um dos objectivos do museu.

⁹² Director do Newark Museum no início do século XX.

⁹³ LOW, Theodore - «What is a Museum?», in ANDERSON, Gail (Ed.)– *Op.Cit.*, 2004.

⁹⁴ *Estatutos do ICOM*, adoptados na 16ª Assembleia Geral do ICOM (Haia, Holanda, 5 de Setembro de 1989) e alterados pela 18ª Assembleia Geral do ICOM (Stavanger, Noruega, 7 de Julho de 1995) e pela 20ª Assembleia Geral do ICOM (Barcelona, Espanha, 6 de Julho de 2001) Artigo 2º. [Consult.10.04.2010]. Disponível em www.icom-portugal.org

Ao longo da passada centúria, o museu foi alvo de diversas transformações, a vários níveis, nas suas funções e práticas. Essas transformações não foram acontecimentos alienados do mundo de então mas sim um reflexo deste. O início da segunda metade do século XX foi palco de alterações a nível político, cultural e social. Com o Pós-Colonialismo e o Movimento dos Direitos Cívicos⁹⁵, a democratização e a igualdade social ganham uma nova força. Os meios de comunicação desenvolvem-se e contribuem para a expansão e democratização da informação. Todas estas mudanças tiveram influência em vários campos, nomeadamente no museológico. O reforço do papel educativo, a crescente ligação à comunidade e o desenvolvimento do profissionalismo são algumas das características de um novo capítulo que se iniciava no mundo dos museus⁹⁶. De repositório de objectos, com o objectivo primordial de catalogar e preservar, num espaço de quase sacralidade, o museu passou a ser considerado um espaço de diálogo e debate, um espaço de discussão e troca de ideias, onde o visitante aprende mas também deixa algo de si. De *templo* que era passou a ser considerado igualmente um *fórum*, segundo a expressão de Duncan Cameron⁹⁷. O Museu começa a deixar de ser um espaço que vive para si, para o interior, para ser um espaço cada vez mais aberto, mais ligado àqueles que o rodeiam, que o frequentam, que o usam e que dele e nele desfrutam daquilo que oferece. Além disso, o Museu deixa de ser um espaço de legitimação total, em que aquilo que nele se expõe, é certo e inquestionável pois, ao contrário do que acontecia nos museus modernistas, não deve haver apenas uma única perspectiva em relação a um tema ou questão⁹⁸.

Os Estados Unidos da América e o Reino Unido foram os primeiros países a dar a devida importância à educação em museus. Nascidos nessa centúria, durante o período de industrialização, os museus dos Estados Unidos da América assentavam nos conceitos de democracia e educação. Foi nos anos 60 que a escolaridade obrigatória foi alargada em Inglaterra. Os Serviços Educativos são alvo de um crescimento considerável, assim como os *loan services*, em que algumas colecções do museu eram emprestadas à comunidade escolar. Esta década viu também nascer a preocupação com a avaliação dos serviços prestados e de satisfação do público, sobretudo em Inglaterra e EUA. Portugal estava à margem desta realidade. Porém, casos espontâneos mostravam que algo de diferente se pretendia para o museu. Importa atentar no exemplo do MNAA e na acção dinâmica e vanguardista no panorama português do seu director, João Couto, que mais tarde se espelhará noutras instituições museológicas.

⁹⁵ MESA-BAINS, Amalia - «The Real Multiculturalism: a struggle for authority and power», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.* 2004.p.4.

⁹⁶ WITTLIN, Alma - «A twelve point program for museum renewal», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.cit.*, 2004.p.43.

⁹⁷ Esta expressão teve origem no artigo *The Museum: a Temple or the Forum*, escrito em 197, por Duncan F. Cameron, então Director de Glenbow-Alberta Institute, no Canadá.

⁹⁸ HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Cultural Diversity. Developing Museum Audiences in Britain*. London: Leicester University Press, 1997.p.8.

Este estava consciente da importância do museu e dos seus profissionais como mediadores das colecções e dos públicos. Tinha noção da vertente pública, social e educativa dos museus:

*“...o museu não é apenas uma casa para apresentar objectos que nela se guardam. Tem de os aproveitar como elemento para lições vivas que despertam no público a mesma curiosidade, mesmo interesse que provocam manifestações de cultura de alto-merecimento. O público tem que ser constantemente solicitado e auxiliado. (...) Os museus tornaram-se actualmente organismos vivos, onde as multidões interessadas não só vêm aprender mas colaborar nas suas actividades.”*⁹⁹

Estas preocupações verificaram-se nas obras realizadas no espaço físico do museu, assim como nas iniciativas implementadas no mesmo. Criou um Centro de Investigação Artística e Museológica, desenvolvendo-se a partir daqui o Serviço de Extensão Escolar. A partir deste serviço, destinado a ligar o museu ao público, nasceu o Serviço Infantil¹⁰⁰. Nascido em 1953, à frente do qual esteve Madalena Cabral, este serviço foi, de forma formal, pioneiro nos serviços educativos de museus em Portugal. Destinava-se ao público infantil, com idade pré-escolar e abria as suas portas a todas as crianças, sobretudo as da comunidade local, as quais desenvolviam as suas capacidades criativas através de diferentes actividades. Para maior qualidade destes serviços, João Couto tinha como preocupação a formação continuada dos elementos da equipa que trabalhava no Museu e nestes espaços educativos. A acção de João Couto e a sua preocupação educativa no MNAA repercutiram-se nos museus do nosso país, não só na organização de novos museus, na organização de serviços infantis, como também na formação continuada e orientação dos profissionais de museus¹⁰¹. João Couto tinha plena noção das necessidades de ter uma equipa com pessoal devidamente formado nas várias áreas que têm lugar no espaço museológico. Só assim é que seria possível chegar ao público e fazer com que este se sentisse satisfeito com o trabalho e a oferta da instituição.

A década de 60, em Portugal, foi palco da primeira legislação destinada a regulamentar as práticas museológicas portuguesas. Do Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia surgiu uma nova definição de Museu onde se acentuava a sua vocação cultural e a responsabilidade de divulgar e comunicar com os diferentes públicos:

⁹⁹ Cit. In BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.*p.25.

¹⁰⁰ BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.*p.23.

¹⁰¹ BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.*p.24.

*“O Museu deve ser um organismo cultural ao serviço da comunidade. (...) [Este Regulamento] Pretende, em suma, que os nossos museus sejam organismos vivos, tão aptos para suscitar o interesse do estudioso e do conhecedor como o do público em geral.”*¹⁰²

Além disso, atenta no profissional de museu, reconhecendo-o como tal, assim como na definição de categorias de museus. A vertente social do museu, como instituição de serviço público, ficou também clara neste decreto-lei, o qual instituiu o Curso de Conservador de Museu. Este ano, 1965, viu ainda nascer a APOM, a qual tinha como finalidade agrupar os profissionais ligados à actividade museológica e promover o conhecimento da museologia, através da realização de reuniões, conferências, visitas de estudo e publicações, entre outras¹⁰³.

Os anos 70 foram palco da Mesa Redonda de Santiago do Chile, decorrida em 1972, por iniciativa do ICOM, da qual surgiu uma nova definição de museu como “*instituição ao serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve*”¹⁰⁴. O Museu é um local ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, tendo como funções a aquisição, conservação, comunicação e educação¹⁰⁵. Isto não significa que se tenha deixado de dar atenção aos objectos. Pelo contrário, desta forma, para além de serem preservados, são estudados e interpretados, contribuindo para a formação e conhecimento dos visitantes. O perfil comunitário dos museus é reforçado e a sua ligação à comunidade à qual pertence e às responsabilidades formativas e educativas desta são definidas. Esta ligação do museu à comunidade é reflexo da Nova Museologia, em que se apela à função social e à função educativa do museu, ideais estes reforçados pela criação, em 1984, da MNES e, em 1985, em Lisboa, da MINOM¹⁰⁶. Não obstante todas estas novas teorias acerca do papel do Museu, que se defendia cada vez mais activo e actuante, os reflexos não foram imediatos em todas as instituições.

De toda a teoria surgida nos anos 60 e 70, nem tudo foi posto em prática nos anos que se seguiram. A mudança requer tempo e adaptação. A década de 80 foi um reforço daquilo que anteriormente havia sido defendido e estipulado. Em 1984, papel educativo dos museus foi reforçado pela American

¹⁰² Decreto-lei n.º 46 758, de 18 de Dezembro de 1965.

¹⁰³ Ramos, Paulo Oliveira - «Breve História do Museu em Portugal», in ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (coord.) – *Iniciação à Museologia*. Lisboa: Universidade Aberta, 1993.59.

¹⁰⁴ *Declaração de Santiago do Chile*. Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972. [Consult.18.03.2010]. Disponível em <http://www.revistamuseu.com.br>

¹⁰⁵ BOLAÑOS, María (Ed.) - *La Memoria del Mundo : cien años de Museologia*. Gijón: Trea, 2002.pp.292-293.

¹⁰⁶ MARTÍNEZ, Javier Gomez – *Dos Museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Ediciones Trea, S.L., 2006.p.271.

Association of Museums (AAM) através do relatório *Museums for a New Century*¹⁰⁷. Neste mesmo ano, a Declaração de Quebec¹⁰⁸ veio actualizar as consequências da Carta de Santiago do Chile, dando mais ênfase ao papel do museu para com a comunidade, tendo em conta o seu multiculturalismo, e reforçando a importância da existência de ecomuseus, dentro do contexto da Nova Museologia. No entanto, foram os anos 90 a testemunhar uma aplicação acentuada e alargada destas novas ideias. A defesa do museu como espaço de debate e diálogo, as ideias relativas à democratização e representação das minorias, uma maior preocupação com o público, aos poucos começam a ganhar forma nestas instituições. Verifica-se uma proximidade efectiva à comunidade. Além disso, há uma proximidade entre os profissionais de museus e as universidades, as quais começam a ter uma oferta de especialização nesta área, estabelecendo-se parcerias entre estes dois universos, tornando-se assim uma das áreas mais interdisciplinares do ensino superior¹⁰⁹. Para além da existência de formação na área, é das universidades que começa a surgir uma produção intensa de bibliografia acerca da nova visão dos museus, fruto de autores que promovem uma museologia crítica, que provêm em grande parte do exterior das paredes dos museus mas que para as suas práticas contribuem¹¹⁰.

No nosso país, o pós-Revolução de Abril trouxe um desenvolvimento à acção educativa e social do Museu. Verificou-se uma proliferação dos Serviços Educativos nos museus portugueses, sobretudo naqueles que se encontravam sob tutela das autarquias¹¹¹. Dos exemplos salientam-se neste período, relativo às boas práticas em Serviço Educativos: A Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação de Serralves. No que toca ao Ensino Universitário e à formação de pessoal que trabalha nos museus, entre 1988 e 1990 surgiu um curso, da responsabilidade da APOM e do Instituto de Formação Profissional, na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. A Universidade Autónoma de Lisboa, e depois a Universidade Lusófona, também teve um curso de Museologia Social. Nos anos 90 começaram a surgir cursos de pós-graduação em Museologia, quer na universidade do Porto, quer na de Lisboa¹¹². O Decreto-Lei nº55/2001 foi decisivo em reconhecer a necessidade da actualização de carreiras específicas em museus com o fim de atender às variadas funções requeridas¹¹³.

¹⁰⁷ BLACK, Graham – *The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement*. London: Routledge, 2005.p.124.

¹⁰⁸ *Declaração de Quebec – Princípios de Base de uma Nova Museologia 1984*. [Consult.15.05.2010]. Disponível em <http://www.minom-icom.net>

¹⁰⁹ MACDONALD, Sharon - «Expanding Museum Studies: na introduction», in MACDONALD, Sharon (Ed.) – *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell, 2006.p.1.

¹¹⁰ MARTÍNEZ, Javier Gomez – *Op.cit.* 2006.p.276.

¹¹¹ CAMACHO, Clara Frayão - «Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus: panorâmica e perspectivas», in *Serviços Educativos na Cultura*. Porto: Setepés, 2007. ISBN 978-972-99312-3-9.p.26.

¹¹² SEMEDO, Alice – *Estratégias museológicas e consensos gerais*, 2004. [Consult.20.03.2010]. Disponível em www.scribd.com.p.

¹¹³ IDEM, *Ibidem*,2004.

O museu passou definitivamente a ser entendido como um espaço de confronto de ideias. Deixou de ser um espaço de legitimação, quase sacro e claramente inquestionável, para ser um espaço de troca de opiniões, troca de pontos de vista, com possibilidade de serem expostas várias perspectivas. A sua função primordial é a educação. É-lhe intrínseca. Esta educação é considerada cada vez mais aberta, activa, dinâmica e participativa. É uma educação informal, diferente daquela que ocorre no espaço escolar. Não é linear. É activa, voluntária, colectiva e exploratória. O museu deve responsável por promover a exploração, provocar a curiosidade e alimentar o interesse. Deve colocar desafios e motivar os públicos, incentivá-los a desenvolver a sua própria linha de raciocínio e a fazer as suas próprias interpretações. Esta aprendizagem envolve a memória, os sentidos e as emoções. É ao aprendiz, ao visitante, que cabe a responsabilidade de aprender através dos conteúdos que são expostos. Esta aprendizagem deve ainda articular-se com as experiências e conhecimentos passados e futuros do indivíduo, levando a que as minorias não sejam marginalizadas mas sim integradas, podendo reconhecer a sua própria cultura e a construir os seus próprios significados, concorrendo para uma maior democratização das visitas e das próprias aprendizagens.

Em pleno século XXI, o papel educativo dos museus tem cada vez mais ênfase, verificando-se uma crescente articulação entre estes e as escolas, assim como uma crescente oferta educativa, cada vez mais variada, por parte dessas instituições. Esta vertente educativa é legitimada, no nosso país, em 2004, pela Lei Quadro dos Museus Portugueses¹¹⁴. Esta Lei Quadro institucionaliza a Rede Portuguesa de Museus (RPM) como órgão consultivo dependente do Ministério da Cultura, enquadrando juridicamente estas instituições, definindo conceitos, funções e responsabilidades. Neste documento a educação é definida como uma das funções do museu, o qual “...*desenvolve de forma sistemática programas de mediação cultural e actividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais*”¹¹⁵. No entanto, e ao contrário do que seria de esperar, esta vertente educativa não é referida no *Planeamento Estratégico do IMC – Museus para o Séc.XXI*.¹¹⁶ Este documento, que pretende traçar eixos comuns de acção nos museus portugueses, tem em atenção, sobretudo, as práticas de gestão de museus e de colecções, assim como as parcerias a serem estabelecidas entre os museus e outras entidades. Porém, não são traçadas estratégias relativas aos públicos, ao seu estudo ou à acção educativa dos museus – algo dificilmente justificável perante a importância dos mesmos, exposta na primeira parte deste capítulo.

Actualmente, o museu é um espaço inquestionavelmente educativo, onde os públicos têm um papel primordial, conferindo sentido aos objectos expostos. A atribuição de tal importância aos públicos

¹¹⁴ Lei nº 47/2004. D.R.I. Série A. (19-08-2004) 5379.

¹¹⁵ Lei nº 47/2004. D.R.I. Série A. (19-08-2004) 5379.

¹¹⁶ *Planeamento Estratégico do IMC – Museus para o Séc.XXI*. Instituto dos Museus e da Conservação, 2010.

levou a que a principal preocupação desta instituição passasse a ser a própria experiência do visitante e as aprendizagens que nesta decorrem, fruto de diversos factores e motivações, tema sobre o qual vários autores se têm debruçado ao longo dos últimos anos.

2.2 A experiência no museu: educação e aprendizagens

Intrinsecamente educativo, o museu é um espaço activo e construtivo que proporciona experiências educativas e de aprendizagem ao visitante. Esta aprendizagem ocorre a partir do momento em que estar no museu não é uma mera visita, mas antes uma experiência educativa. Mas qual será a natureza desta educação e desta aprendizagem que acontecem no museu? E quais serão os factores que concorrerão para que esta aprendizagem ocorra? E, tendo em conta a dependência desses factores e as características de cada visitante, será que qualquer indivíduo que se desloque ao museu, aprende da efectivamente e da mesma maneira que qualquer outro? São estas as perguntas para as quais tentar-se-ão encontrar respostas, através da análise dos estudos de diversos autores que, nos últimos anos se têm debruçado sobre o tema.

Ao se considerar o museu como um espaço de educação, importa atentar, antes de mais, neste conceito. Ideias, crenças e conceitos são alvo de mudanças ao longo dos tempos, ao sabor dos contextos político, cultural e social. A educação deixou de ser sinónimo de escola e ensino formal para passar a um conceito muito mais amplo, aberto, informal e diversificado. Nos museus, esta educação espelha-se nas exposições, oficinas, publicações, para públicos muito diversos, com diferentes origens e de diversas faixas etárias¹¹⁷. Educação no museu é mais do que conseguir resultados mas sim promover o processo de aprendizagem. Ao contrário da educação formal – como acontece no contexto escolar – em que se pretende testar os conhecimentos adquiridos, ao longo da visita ao museu, o visitante é estimulado e a aprendizagem promovida, mas com base na criatividade, na exploração e a aquisição de ferramentas que permitam, posteriormente, chegar a conclusões e resultados¹¹⁸. Esta informalidade justifica a importância do ócio e do entretenimento como parte dessa aprendizagem, ambos concorrendo para que esta seja mais efectiva. Além do conceito de educação, interessa compreender, igualmente, o que significa aprender. Se educação é um conceito que tem vindo a sofrer alterações, sendo, hoje em dia, um conceito mais lato e menos formal, aprender significa, segundo Bruner, “*adquirir e assimilar dados, técnicas ou experiências e pôr tudo em relação lógica com o que já se conhece*”¹¹⁹, ou seja, com os conhecimentos previamente existentes, confrontando-os, redefinindo-os ou completando-os. Mais do que um produto final, aprender é um processo, para o qual cada um, como ser activo, constrói sentidos, interpretando o que lhe é transmitido. A interpretação adquire assim grande importância,

¹¹⁷ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1998.p.191.

¹¹⁸ IDEM, *Ibidem*.p.191.

¹¹⁹ Cit. in IDEM, *Ibidem*.1998.p.193.

como um processo “aberto e activo (...) capaz de criar desafios que conduzam os sujeitos à resolução de problemas de forma a permitir a acomodação dos conhecimentos prévios, construindo sobre eles os novos significados e experiências”¹²⁰. O museu tem assim a capacidade de expandir e reestruturar os esquemas conceptuais dos seus públicos, de forma aberta, ampla e activa.

A verdade é que, hoje em dia, o foco de discussão em relação ao papel educativo dos museus, prende-se mais com as aprendizagens e não tanto com a educação¹²¹. Segundo Sara Barriga e Susana Gomes da Silva, “nas últimas décadas temos vindo a caminhar da Sociedade da Informação para a Sociedade do Conhecimento e da Aprendizagem”, o que “implica a passagem da campanha pelo acesso à informação ao campo mais exigente da responsabilidade individual e colectiva na utilização dessa mesma informação e na criação de ambientes para a verdadeira promoção da aprendizagem e do conhecimento como ferramentas essenciais ao desenvolvimento”¹²². Este facto explica-se tendo em conta o paradigma construtivista. O construtivismo é uma das teorias que mais sustenta o novo paradigma de museu, justificando os métodos actuais de aprendizagem nestes espaços culturais e indo ao encontro da crescente atenção que se dá aos públicos¹²³. Dentro deste paradigma, o acto de adquirir conhecimentos é construtivo. O visitante é considerado um ser activo, com as suas características e particularidades, dentro de um determinado contexto pessoal, social e cultural¹²⁴. Esta teoria opõe-se à teoria positivista, na qual o visitante é simplesmente um receptor, passivo, de toda a informação que lhe é transmitida, ou seja, uma simples esponja que absorve o que vê, lê ou ouve. O processo comunicativo não funciona como uma imposição, mas sim como uma espécie de negociação, sendo o próprio visitante a fazer as suas próprias conexões, relacionando os novos conhecimentos com os conhecimentos previamente existentes¹²⁵. Cabe assim à instituição educativa e ao educador a responsabilidade de proporcionar e potenciar as condições necessárias para que essa aprendizagem se verifique¹²⁶.

Vários são os autores que, ao longo dos últimos anos, têm desenvolvido estudos acerca da aprendizagem em museus, na forma como esta ocorre e quais os factores implicados na mesma. São estes mesmos estudos que têm despertado o interesse dos museus contemporâneos, espelhando estas

¹²⁰ BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.*, 2008,p.45.

¹²¹ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.p.21.

¹²² BARRIGA, Sara; SILVA, Susana Gomes da - «Serviços educativos na Cultura: desenhar pontos de encontro», in *Serviços Educativos na Cultura*. Porto: Setepés, 2007.p.9.

¹²³ HEIN, George H. - «The Constructivist museum», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.p.78.

¹²⁴ IDEM, *Ibidem* pp.73-78.

¹²⁵ IDEM, *Ibidem* 1994.p.77.

¹²⁶ BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.*p.37.

mesmas teorias nas práticas actuais. Entre estes autores encontram-se George Hein¹²⁷, Howard Gardner¹²⁸ e John Falk e Lynn Dierking¹²⁹, no seguimento da linha de pensamento de Jean Piaget.

Em 1990, Howard Gardner apresenta, na sua obra *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*¹³⁰, na qual defende a teoria das múltiplas inteligências, perfazendo sete no total. Esta teoria segue a linha de pensamento do museu construtivista, que entende o visitante como um ser pensante e activo, que constrói os seus próprios conhecimentos. O autor apresenta um modelo para o estudo da inteligência, que contraria a ideia tradicionalmente defendida de considerar a inteligência como sinónimo da capacidade verbal e lógico-matemática. Tendo em conta a diversidade do público – background, interesses, motivações, necessidades, características – desenvolveu uma teoria acerca dos estilos de aprendizagem existentes. Este modelo propõe que as pessoas nascem com o potencial de desenvolver múltiplas “inteligências”, que podem ser adicionadas às capacidades linguística e lógica, convencionais, que constituem o Q.I. Estas inteligências são sete, segundo o autor, a saber: linguística, lógico-matemática, espacial, musical, corporal/sinestética, interpessoal, intrapessoal. Estas sete formas de processar o pensamento são o espelho da diversidade de públicos que frequenta o museu e das diferentes formas como constroem significados e aprendizagens. As capacidades desenvolvidas diferem de pessoa para pessoa e cada um de nós tem tendência para desenvolver mais uma ou outra (ou várias) capacidade, várias inteligências. Enquanto existem pessoas que têm maior capacidade para aprender a tocar um instrumento, outras preferem desenvolver o cálculo mental e resolver problemas matemáticos. Esta teoria vem derrubar a ideia até há alguns anos defendida de que inteligência era sinónimo apenas da inteligência lógico-matemática ou verbal. Assim, nem só a educação no espaço escolar é válida, assim como nem só a capacidade de escrever bem e de ter facilidade na área da matemática, significa que uma pessoa é mais inteligente do que aqueles que têm uma maior capacidade artística, por exemplo. Torna-se assim necessário providenciar diferentes experiências aos alunos, sobretudo no espaço museológico, de forma a complementar a aprendizagem ocorrida na escola, para que se desenvolva a capacidade crítica, o contacto com a estética, que seja possível o desenvolvimento da criatividade, que o sujeito construa o seu próprio raciocínio e os seus próprios significados, sempre dentro do paradigma construtivista. Esta teoria de Gardner torna-se particularmente importante para o educador de museu e para aquele que concebe as exposições. É importante ter em conta que diversos públicos têm diversas inteligências e capacidades desenvolvidas, tornando-se necessária a criação de uma oferta variada tendo em conta um público variado.

¹²⁷ HEIN, George E. – *Learning in the Museum*. London: Routledge, 1998.p.152.

¹²⁸ GARDNER, Howard – *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books, 1990.

¹²⁹ FALK, John; DIERKING, Lynn D. –.1992.

¹³⁰ GARDNER, Howard – *Op.Cit.*1990.

John Falk e Lynn Dierking¹³¹ contribuíram igualmente para o estudo das aprendizagens no museu. Seguindo a linha de pensamento da teoria construtivista, os autores propõem um modelo de aprendizagem no museu - o *Contextual Model of Learning* -considerando como factores para essa mesma aprendizagem, os contextos pessoal, social e físico. Assim, os autores valorizam a experiência do museu como um todo, para a qual concorrem, não só os objectos, o edifício, as exposições, mas também o meio social de onde provem o visitante, as suas experiências, os desejos e os conhecimentos prévios¹³². Segundo Falk e Dierking, a experiência do museu (*museum experience*) resulta da interacção de três contextos. Quanto ao contexto pessoal, a aprendizagem é influenciada pelas motivações e expectativas dos indivíduos, os seus interesses e as suas crenças, assim como as escolhas que fazem e o controlo que têm sobre essas mesmas escolhas. No que toca ao contexto social, a aprendizagem é influenciada pela mediação dentro do grupo em que o visitante está inserido e pelos outros. Um indivíduo pertence sempre a um determinado grupo social, construindo significados enquanto tal. A mediação realizada pelos profissionais dos museus, influencia igualmente a experiência que o visitante tem no espaço museológico. Por último, o contexto físico influencia o aprendiz devido à orientação deste no espaço, à organização e ao design presente. A questão do conforto e segurança é também um factor a ter em conta. Como refere Jensen¹³³, a sensação de controlo e autodomínio do espaço leva a que o visitante, e muito em especial as crianças, se sintam seguro e confortável, facilitando assim a aprendizagem dos conteúdos expostos. A influência do contexto físico, para além de Jensen, foi ainda alvo de atenção por parte de Hooper-Greenhill e Anita Olds, tal como se refere na primeira parte do presente capítulo.

George Hein¹³⁴, ao longo da sua obra, defende a necessidade do visitante assumir um papel activo na produção de conhecimentos, no âmbito de um museu construtivista, ao qual cabe a criação de ambientes propícios que estimulem e propiciem essas aprendizagens. O museu construtivista, como anteriormente referido, defende que as aprendizagens dependem da mente de cada aprendiz, neste caso, visitante. O visitante é considerado, não como absorvente da informação que lhe é transmitida, mas sim como um ser activo, pensante, crítico, capaz de chegar às suas próprias conclusões e de construir sentidos e significados¹³⁵. Porém, para dar sentido à experiência decorrida no museu, é necessário existir um confronto com os conhecimentos existentes anteriormente¹³⁶. Apenas comparando nova informação e novos conteúdos com os anteriores, é possível haver um confronto de ideias e a

¹³¹ FALK, John; DIERKING, Lynn D. – *Op.Cit.*, 1992.

¹³² IDEM, *Ibidem*.pp.2-3.

¹³³ JENSEN - *Cit.* In HOMES, Maria Immaculada Pastor – *Op.Cit.*p.17.

¹³⁴ HEIN, George E. – *Learning in the Museum*. London: Routledge, 1998.

¹³⁵ HEIN, George E. - «The Constructivist museum», in HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.*, 1994.p.76.

¹³⁶ HEIN, George E. – *Learning in the Museum*. London: Routledge, 1998.

construção de novos conhecimentos e novos significados. Este pensamento segue a teoria de Piaget, o qual considera que *“todo o conhecimento resulta da reorganização de um conhecimento anterior e toda a nova aquisição que tenha a marca da novidade é posta em relação com aquilo que foi adquirido previamente*¹³⁷”. Hein confronta então o paradigma construtivista com o realista. Tendo em conta que, para o autor, qualquer teoria da educação se divide em duas grandes componentes - a teoria do conhecimento (relativa ao que é ensinado) e a teoria da aprendizagem (a forma como esses conteúdos são ensinados)¹³⁸ – numa perspectiva realista, o conhecimento do visitante é independente dele e a aprendizagem que ocorre durante uma visita é passiva, apenas com a absorção de conteúdos, sendo o indivíduo considerado como uma “tábua rasa”. Por outro lado, numa perspectiva construtiva, há um confronto entre os conhecimentos prévios com os adquiridos, concorrendo para a reflexão, comparação, interpretação e, conseqüente construção activa de novos conhecimentos. Neste caso, o visitante é um indivíduo activo, que concorre directamente para a aquisição e construção de novos conhecimentos¹³⁹. George Hein¹⁴⁰ atenta ainda nos factores físicos e psicológicos que influenciam a aprendizagem do visitante no espaço museológico. No presente capítulo já se atentou na importância do acolhimento do visitante e na forma como as questões do espaço e do ambiente influenciam a experiência do indivíduo, nomeadamente com a análise da perspectiva defendida por Anita Olds¹⁴¹. Hein, seguindo a mesma linha, salienta a importância do visitante se sentir confortável. O museu, dentro de uma perspectiva construtivista, deve fazer com que o visitante se sinta confortável, quer fisicamente, quer psicologicamente, com noção de que conhece e domina o espaço, orientando-se facilmente, concorrendo para que se sinta seguro e confiante. Para isso, é importante a existência de informação e sinalética ao longo do espaço museológico, assim como a existência de espaços de descanso e relaxamento¹⁴². O visitante deve ainda sentir que o espaço se encontra organizado e que facilmente conseguirá alcançar os locais de maior interesse. Identifica-se, assim, o papel primordial do museu, no âmbito de uma perspectiva construtivista, em criar ambientes propícios, onde os públicos se sintam confortáveis e estimulados, para que as aprendizagens aconteçam no espaço museológico. Estas aprendizagens podem ser construídas individualmente ou, pelo contrário, em contexto social, em que o visitante se encontra inserido num determinado grupo, por exemplo, em contexto familiar. A interacção com outros membros do mesmo grupo contribuirá para a interpretação e construção de aprendizagens, de forma enriquecida devido à troca de experiências e conhecimentos¹⁴³. Mihaly Csikszentmihalyi e

¹³⁷ SILVA, Susana Gomes da - «Enquadramento teórico para uma prática educativa nos Museus», in *Op.Cit.*, 2007.p.60.

¹³⁸ HEIN, George E. – *Op.Cit.*p.15.

¹³⁹ HEIN, George E. – *Op.Cit.*1998.

¹⁴⁰ IDEM, *Ibidem*.

¹⁴¹ OLDS, Anita Rui - «Sending them home alive», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.

¹⁴² HEIN, George E. – *Op.Cit.*1998.pp.137-138.

¹⁴³ IDEM, *Ibidem*.pp.146-147.

Kim Hermanson¹⁴⁴ reforçam igualmente a questão do espaço físico do museu como fazendo parte das motivações extrínsecas do visitante, e que ajudam ou dificultam as aprendizagens. O ambiente, o design, o conforto e a segurança no espaço museológico interferem na aprendizagem do indivíduo ao longo da visita¹⁴⁵.

Com base nas teorias da educação e do processo de aprendizagem anteriormente apresentadas, os museus vão adaptar as suas práticas e reflectir nas mesmas o paradigma actual desta instituição, construtivista e promotora de conhecimentos e de experiências educativas e activas.

2.3 Proporcionar experiências educativas: serviços educativos, práticas e estratégias

Os estudos produzidos nos últimos tempos têm contribuído para as práticas educativas dos museus, os quais reflectem, no seu quotidiano as teorias defendidas pelos diversos autores anteriormente analisados. O museu contemporâneo, de educação informal, é um espaço que promove uma aprendizagem activa, aberta e dinâmica. O museu passa a ser sobretudo um espaço de confronto de ideias, de debate, onde a educação faz parte de toda uma política cultural.

Tendo em conta que o visitante é um ser activo, com necessidades e características particulares, o museu deve proporcionar-lhe experiências educativas que vão ao encontro dessas mesmas necessidades. Antes de mais, e como já foi referido no presente capítulo, a instituição museológica deve conhecer os seus públicos de forma a atender aos seus desejos, reflectindo-se na oferta educativa que cria. Mas, de que forma é que o museu atende às necessidades de um público diverso, com interesses diferentes? Qual a importância da existência de serviços educativos nestas instituições? E que papel é atribuído ao educador de museu? De que forma é que uma exposição pode promover a aprendizagem activa e o pensamento crítico? Qual a relação que deve existir entre o visitante e os objectos expostos?

O museu, como espaço educativo necessita de criar as condições necessárias para que se torne, efectivamente, um espaço de aprendizagens. A existência de um serviço educativo, instrumento de mediação, funcionará como um instrumento facilitador, responsável por chegar até aos públicos e atender às suas motivações e desejos. A necessidade da sua existência é inquestionável se a instituição museológica pretender seguir uma política educativa, com objectivos e estratégias definidos, para

¹⁴⁴ CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly; HERMANSON, Kim - «Intrinsic motivation in museums: why does one want to learn?», in HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op. Cit.* 1, 1994. p.146.

¹⁴⁵ Para além das motivações extrínsecas que levam o visitante a aprender no espaço museológico, existem ainda as motivações intrínsecas, que são aquelas que são naturais, que fazem parte da natureza da própria pessoa, que é espontâneo. Quanto maior é a vontade intrínseca de aprender, maior é a capacidade da pessoa para tal.

melhor cumprir o seu papel social e educativo. Justifica-se assim a importância deste serviço fazer parte da estrutura e política geral do museu. Um serviço educativo é um serviço organizado que faz parte da estrutura orgânica do museu, com recursos humanos responsáveis pela sua acção e desenvolvimento, com o objectivo de providenciar experiências educativas ao público. No entanto, aqueles museus que não têm formalizada a existência e organização de um serviço com este fim, ainda que sejam feitas actividades ou programas educativos pontualmente, não se considera possuírem um serviço educativo. Ao longo dos últimos trinta anos tem-se verificado um crescimento do número de instituições, em Portugal, com serviços educativos¹⁴⁶, espelhando o reconhecimento da sua importância para o cumprimento do seu papel educativo. O serviço educativo funciona como mediador entre os conteúdos, fruto do trabalho da equipa de investigação, e as exposições, e os públicos¹⁴⁷. É a ponte entre o museu e os públicos, aproximando-os das colecções, dando a conhecê-las, a levantar questões e a reflectir sobre as mesmas. Tendo em conta a importância crescente dos públicos para os museus de hoje, torna-se necessária a existência de um serviço educativo de qualidade, bem pensado e planeado, com boas estratégias e tendo em conta as especificidades, o desejo e as necessidades dos públicos, cada vez mais exigentes. Pertencer ao serviço educativo de um museu exige capacidade de auto-reflexão e um constante repensar em tudo o que foi e está a ser feito¹⁴⁸. Avaliar as práticas permite reflectir e, consequentemente, melhorar a oferta.

Tendo em conta a importância dos serviços educativos, salienta-se neste processo de mediação a figura do educador de museu. Por educador de museus entende-se *“qualquer membro do staff do museu que tem responsabilidade específica para organizar serviços educativos, assim como assegurar que a educação do museu é mantida em discussão e planificação”*¹⁴⁹. Este profissional de museu tem sido alvo de estudos e reflexão acerca da importância do seu papel, das funções a desempenhar, da formação e características que este deve ter¹⁵⁰. Reconhece-se cada vez mais a importância da sua presença na instituição museológica, apesar de, muitas vezes, ainda ser visto com alguma desconfiança e falta de credibilidade. Isto deve-se a factores vários, apontados por Talboys, nomeadamente factores históricos, quanto à forma como o papel do educador é encarado no museu ao longo dos tempos; conflitos de interesses entre os vários membros do pessoal do museu; e falta de integração do pessoal da educação no resto do staff¹⁵¹. O conflito de interesses de que se fala baseia-se no facto de o trabalho desenvolvido pelo educador, ao longo dos tempos, não é aquele a que se tem dado mais atenção dentro do quadro profissional do museu, relevando-se muito mais o papel do conservador. Daí existir muitas

¹⁴⁶ BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.* 2008.p.31.

¹⁴⁷ PAIVA, José - *Encontro Museus e Educação*. Actas. Lisboa: IPM, 2001.p.57.

¹⁴⁸ TALBOYS, Graeme K. – *Op.Cit.* 2000.p.16.

¹⁴⁹ TALBOYS, Graeme K. – *Op.Cit.* 2000.pp.x.

¹⁵⁰ Salienta-se o trabalho desenvolvido por BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.* 2008.

¹⁵¹ TALBOYS, Graeme K. – *Op.Cit.* 2000.pp.19-22.

vezes um conflito de interesses entre os dois profissionais, sendo que deveria acontecer precisamente o oposto: trabalho conjunto e com um objectivo comum. Além disso, grande parte das vezes o educador de museus tem um perfil profissional pouco definido, o que contribui para essa falta de reconhecimento pelo resto da equipa¹⁵². Trabalhar em conjunto com toda a equipa, e não apenas entre o educador e conservador, levará ao conhecimento por parte de todos dos projectos que estão ou vão decorrer, procurando uma colaboração para estes, antes e durante a sua implementação. Esta é uma das melhores formas para que o educador consiga obter o respeito pelo seu trabalho por parte de todos os colegas. O serviço educativo é assim uma “*plataforma de sinergias*”¹⁵³, em que as várias áreas do museu – conservação, comunicação, educação – trabalham em conjunto e para um mesmo fim.

A formação base dos educadores de museu é muitíssimo variada, sendo que, posteriormente, se especializam em educação. Segundo Carla Padró, “*se trata de una profesión donde se carece de cultura académica o educativa y donde se adapta el currículo escolar vigente, más que pensar en un currículo museístico específico*”.¹⁵⁴ Muitas vezes a educação também não está devidamente enquadrada na estrutura do museu, sendo este também um problema para a integração do responsável por este sector. Alguns problemas ainda subsistem em relação ao educador de museu, nomeadamente a sua desvalorização em relação aos outros profissionais de museus, as múltiplas funções que estão sob a sua responsabilidade, ainda que não tenham directamente a ver com a educação, o que faz dele símbolo de pluralidade¹⁵⁵. A verdade é que o educador de museus deve ser uma pessoa activa, dinâmica, que consiga unir a teoria à prática, que conheça as colecções, que se saiba movimentar dentro e fora do museu, mantendo o contacto com instituições, organizações, associações e indivíduos.

O envolvimento do educador com o resto da equipa do museu passa também por ter conhecimento acerca dos projectos a serem desenvolvidos. Os projectos educativos não devem ser elaborados depois das exposições estarem já planificadas ou até mesmo montadas. No entanto, isto acontece a maioria das vezes. O seu envolvimento deve acontecer desde logo, colaborando com quem se ocupa dos estudos das audiências ou com quem desenha as exposições¹⁵⁶. Se as questões educativas forem tidas em conta desde a génese da exposição, a comunicação entre o objecto e o visitante – a mediação -encontra-se facilitada¹⁵⁷. É este o responsável por fazer a ligação entre o museus, os seus objectos, e os públicos. Como refere Ana Bárbara Barros,

¹⁵² HERNÁNDEZ, Francisca Hernández – *Manual de Museología*. Madrid: Editorial Síntesis, 2001. 2ª Ed.

¹⁵³ SILVA, Raquel Henriques da - *Encontro Museus e Educação*. Actas. Lisboa: IPM, 2001.p.19.

¹⁵⁴ PADRÓ, Carla – «Educación en museos: representaciones y discursos», in SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (Coord.) – *Museus, Discursos e Representações*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.pp.49-60.

¹⁵⁵ TALBOYS, Graeme K. – *Op.Cit.* 2000.pp.29-36.

¹⁵⁶ HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.*, 1994.p.3.

¹⁵⁷ IDEM, *Ibidem*.p.21.

*“Enamorados por estes dois mundos, o profissional assume assim o papel de mediador cultural, não devendo subjugar um ao outro, criando estratégias que facilitem e promovam a sua aproximação. É a acção de servir de intermediário entre os dois eixos, equilibrando-os, aguçando a discussão, a interacção, provocando a curiosidade, a descoberta, o encantamento, encontrando relações entre o que acontece na experiência museal e o quotidiano do visitante, levando em conta o seu lugar social e cultural.”*¹⁵⁸

Ao educador torna-se necessário o conhecimento de todas as colecções do museu, sentindo-se suficientemente familiarizado com ela para a poder usar convenientemente como recurso educativo¹⁵⁹. Para isso, nada melhor do que, de novo, o trabalho de equipa, salientando-se a colaboração que deverá ocorrer com o conservador, aquele que melhor conhece as colecções do museu. Só conhecendo bem as colecções do museu, o seu património material, é que o educador terá capacidade para poder transmitir conteúdos acerca dos mesmos e criar programas/actividades que dêem a conhecer essas mesmas colecções. Em qualquer museu, o recurso educativo principal são as colecções - os objectos. A partir das colecções do museu, os responsáveis pelo Serviço Educativo devem ter a capacidade de as promover, de as divulgar e de as utilizar como recurso educativo. É à volta dos objectos expostos nas diversas exposições dos museus, permanentes ou temporárias, que a aprendizagem deve acontecer. Esta é uma das vantagens do museu em relação à escola: o contacto com objectos reais, testemunhos de um passado real, e não reproduções do real, como se utiliza no espaço escolar através, por exemplo, da visualização de imagens.

As visitas, experiências e actividades propostas pelo serviço educativo do museu devem partir assim da colecção. Deve-se explorar a colecção, os objectos que a ela pertencem, o seu historial, a sua forma. O contacto com estes objectos é essencial na aprendizagem, sobretudo o contacto directo. Graham Black¹⁶⁰ é um dos autores que valoriza esse contacto com os objectos reais, ou mesmo réplicas, e a importância do tocar, de experimentar e de experienciar que decorre nas actividades *hands-on*. Este autor atenta ainda no ciclo da aprendizagem: aprendemos com aquilo que fazemos e, seguidamente, aplicamos o que aprendemos naquilo que fazemos numa nova situação. Daí a importância da experiência, da exploração dos sentidos, do fazer. Aprender no museu não é como aprender na escola. Ainda que se recorra à oralidade, aquilo que mais fica na memória dos visitantes é o fazer. Os objectos deixam de estar num simples repositório, onde são guardados, cuidados e preservados. Precisam sobretudo de ser interpretados. Daí Hooper-Greenhill salientar a importância do uso de perguntas para

¹⁵⁸ BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.*,2008p.172.

¹⁵⁹ TALBOYS, Graeme K. – *Op.Cit.* 2000.

¹⁶⁰ BLACK, Graham – *Op.Cit.*2005.p.133.

trabalhar com os objectos¹⁶¹. As perguntas que devem surgir à volta dos objectos devem remeter para a recordação e para uma síntese, procurando explorar a memória, o pensamento crítico e a capacidade de síntese¹⁶². Cada visitante, com as suas particularidades, contextos e experiências, vê o objecto de forma díspar, fazendo as suas próprias observações, colocando as suas próprias questões e tirando as suas próprias conclusões¹⁶³.

Segundo Graeme Talboys, 90% do que compreendem e fica retido na memória é tudo aquilo que realmente se faz tal como a realização de apresentações dramáticas e a simulação de experiências reais, por exemplo¹⁶⁴. Jogar, brincar, experimentar. Tudo isto contribui de forma efectiva para aprender. Brincar e interagir com o espaço e com os objectos leva a que os visitantes, nomeadamente as crianças, consigam colocar problemas, usar regras, tentar resolver e aprender o funcionamento dos mesmos, concorrendo para o seu desenvolvimento intelectual. Tânia Ramos Fortuna atenta na importância da interacção e brincadeira para a aquisição de conhecimentos e para o desenvolvimento da capacidade de raciocínio e construção de significados. Através da alegria da descoberta, da sociabilidade, da criação, da interacção com o material exposto, “*o jogo propicia uma experiência que é, a um só tempo, estética, sensível e cognoscente, concorrendo para a educação na e pela Arte, assim como na e pela História; portanto, na e pela Cultura.*” Refere ainda que “*ao jogar com as informações sobre as obras e demais objectos em exposição, os jogadores conhecem-nas, re-significam o que aprenderam pelo olhar e são estimulados a reverem-nas sob novos pontos de vista*”¹⁶⁵.

O contacto com os objectos cria expectativa e entusiasmo aos visitantes, sobretudo às crianças, energia essa que pode ser canalizada para a aprendizagem através de actividades práticas, nomeadamente com a realização de oficinas ou experiências¹⁶⁶. A interactividade promovida pelo museu ao longo de uma visita, não se limita ao contacto com os objectos. Os objectivos educativos e a aprendizagem activa podem ser facilitados através de recursos diversos, que promovam a atracção e o entretenimento: encenações, histórias, equipamentos interactivos, actividades que promovam as aprendizagens em grupo¹⁶⁷. Estas actividades e equipamentos proporcionam ainda experiências multisensoriais - onde a

¹⁶¹ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1998.pp.207-210.

¹⁶² Segundo Hooper-Greenhill, as perguntas e as respostas que remetem para a memória exploram o pensamento convergente, divergente e crítico. As perguntas e respostas síntese, permitem a recordação das experiências recentes e a assimilação dos conhecimentos adquiridos.

¹⁶³ SHUH, John Hennigar - «Teaching yourself to teach with objects», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.p.80.

¹⁶⁴ TALBOYS, Graeme K. – *Using Museums as an educational resource: an introductory handbook for students and techers*. Aldershot: Arena, 1996. p.21.

¹⁶⁵ FORTUNA, Tânia Ramos – *O Museu em Jogo*. [Consult.02.02.2010]. Disponível em <http://www.museu.ufrgs.br/admin/artigos/arquivos/artigotaniafortuna.pdf>p.4.

¹⁶⁶ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1998.p.220.

¹⁶⁷ KOTLER, Neil; KOTLER, Philip - «Can Museums be all things to all people? Missions, goals and marketing's role», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.* 2004.pp.180-182.

visão, o tacto, a audição e até o olfacto são envolvidos – e vivenciais¹⁶⁸. O museu deve assim promover a vivência, a participação e fazer com que a aprendizagem não seja um produto final mas sim um processo ao longo da visita¹⁶⁹. Ao visitante, o museu deve igualmente propor novos desafios, levantar questões, incentivar à apresentação de várias perspectivas sobre o mesmo tema e ao confronto dessas mesmas perspectivas. Estas estratégias proporcionam ao visitante uma maior capacidade de resposta, de argumentação de resolução de novos problemas, já fora do contexto do museu – no seu dia-a-dia.. Assim, para além do museu actual adoptar actividades *hands-on*, onde se prima pelo contacto com a tridimensionalidade dos objectos, deve adoptar igualmente actividades *minds-on*, ou seja, que envolvam a mente e promovam a capacidade de reflexão e de raciocínio¹⁷⁰. Graham Black salienta também a importância das actividades e das aprendizagens desta natureza, reconhecendo o seu papel no desenvolvimento das capacidades pensativa e intuitiva, e o seu contributo para a aprendizagem ao longo da vida¹⁷¹.

Através das suas práticas, o museu contemporâneo providencia o ambiente e as ferramentas necessárias para os públicos fazerem as suas próprias interpretações, proporciona experiências educativas e estimula a capacidade crítica e de raciocínio, em confronto com os conhecimentos previamente existentes. Promove assim uma aprendizagem construtiva, onde o visitante tem o papel primordial de ser o autor dos seus próprios conhecimentos, válidos e reconhecidos. Esta valorização do visitante por parte do museu, independentemente das suas características, crenças e desejos, enquadra-se no conceito actual de museu, com responsabilidades sociais e um papel primordial no seio da comunidade, defensor da inclusão, igualdade e democratização cultural.

3. Museus e comunidades: uma ligação que se estreita

O museu, como espaço público e educativo, não é uma ilha isolada. É um espaço que se encontra num determinado contexto físico, social e cultural. É um espaço que se encontra interligado e em interacção com o meio envolvente – a comunidade. O novo paradigma de museu, com responsabilidades sociais, prima por uma ligação cada vez mais estreita com a comunidade em que está inserido e à qual pertence. O seu papel na comunidade tem ganho importância, tem-se afirmado e tem-se consolidado.

¹⁶⁸ SILVA, Susana Gomes da - «Enquadramento teórico para uma prática educativa nos Museus», in *Op.Cit.*2007.p.60.

¹⁶⁹ TALBOYS, Graeme K. – *Op.Cit.*, 1996.pp.136-139.

¹⁷⁰ SILVA, Susana Gomes da - «Enquadramento teórico para uma prática educativa nos Museus», in *Op.Cit.*2007.pp.63-64.

¹⁷¹ BLACK, Graham – *Op.Cit.*2005.p.139.

Perante a complexidade da sociedade e das comunidades actuais, importa perceber qual o papel actual do museu contemporâneo no seio da sua comunidade local. Pretende-se, assim, entender o que se entende por comunidade e quando e em que contexto o museu se virou para a mesma e começou a estreitar laços com esta. Pretende-se ainda entender os contextos em que surge a preocupação com as minorias e quais as práticas implementadas pelo museu contemporâneo de forma a cumprir o seu papel de instituição inclusiva e democrática.

1.1 Laços que unem indivíduos: a comunidade

Perceber a relação do museu actual com a comunidade implica, antes de mais, entender o conceito de comunidade. Na acepção tradicional da palavra, comunidade implica a existência do sentido de lugar, de redes sociais e de características comuns, nomeadamente crenças, história, interesses, religião, unida por laços que são alimentados pela convivência vicinal a que estão sujeitos¹⁷². A sua existência e a pertença à mesma fazem parte de algo natural para o ser humano, como parte de um processo inevitável de criar o sentido de identidade e de gerar um sentimento de pertença¹⁷³.

Gerard Delanty¹⁷⁴, autor da obra *Community*, de 2003, contrapõe a ideia tradicional de comunidade – com raízes estabelecidas, associada a um local fixo, com comportamentos tradicionais e facilmente reconhecida –, defendendo que a este conceito não está só associada a ideia de passado, de vivências e locais comuns¹⁷⁵. Para o autor, uma comunidade pode não se encontrar geograficamente concentrada num local mas ligada por um interesse comum. É um conceito abstracto, que se altera consoante os contextos em que se insere. Porém, como já referido, tradicionalmente o conceito de comunidade – aquele que “*serviu de unidade clássica de análise à antropologia e cuja especificidade resulta da sua territorialidade, da sua homogeneidade*”¹⁷⁶ – é mais concreto e mais facilmente reconhecido.

O museu, espaço de memória comum dessa mesma comunidade¹⁷⁷, deve funcionar como um elemento agregador desta, envolvê-la e fazer com que sinta o museu como seu, identificando-se com o que nele está exposto. A comunidade tem um papel cada vez mais activo no museu e este tem cada vez maiores responsabilidades para com ela: dar-lhe oportunidade de ter voz activa, proporcionar-lhe experiências educativas e democratizar o acesso da mesma, transformando o museu num espaço de e para todos. No

¹⁷² CROOKE, Elizabeth - «Museums and Community», in MACDONALD, Sharon (Ed.) – *Op.Cit.*, 2006.p.173.

¹⁷³ IDEM, *Ibidem*.p.173.

¹⁷⁴ DELANTY, Gerard – *Community*. London & New York: Routledge,2003.

¹⁷⁵ CROOKE, Elizabeth - «Museums and Community», in MACDONALD, Sharon (Ed.) – *Op.Cit.* 2006.p.172.

¹⁷⁶ PERALTA, Elsa - «Museus e Comunidades: em ensaio antropológico a propósito da história do Museu Marítimo de Ílhavo», in GARRIDO, Álvaro; LEBRE, Ângelo – *Museu Marítimo de Ílhavo: um museu com história*. Ílhavo: Âncora Editora e Câmara Municipal de Ílhavo, 2007.p.220.

¹⁷⁷ CRANE, Susan - « The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory and Museums», in MACDONALD, Sharon (Ed.)– *Op.Cit.*, 2006.p.99.

entanto, esta ligação da instituição museológica à comunidade nem sempre se verificou ao longo da história da mesma. A comunidade foi ganhando terreno, oportunidade de agir activamente na instituição e de sentir o espaço como seu – processo gradual que teve como marco inicial a Nova Museologia.

3.2 Olhar para a comunidade

O museu não é um espaço afastado daqueles que o rodeiam. Pelo contrário, e como já se atentou ao longo deste capítulo, o museu actual é aberto aos públicos, reconhecendo o seu valor e a sua capacidade de construção activa de conhecimentos. Porém, mais do que públicos, importa agora atentar nos indivíduos que se encontram nas imediações do museu, na sua vizinhança: a comunidade. Com o seu maior enfoque nas colecções, na sua conservação e exposição, nem sempre o museu olhou para o exterior das suas paredes. Olhar para os públicos, reconhecer-lhes importância e adaptar as suas práticas para as particularidades do mesmo, é um fenómeno que teve início em meados do século passado. Olhar para a comunidade não foi, igualmente, uma preocupação que se existisse desde logo. De novo, é ao longo do século XX, que a comunidade se vai salientar na ligação com as instituições museológicas.

Uma das primeiras referências a essa importância associada à comunidade surge no início do século XX, com John Cotton Dana¹⁷⁸. O autor defendia a localização do museu perto das cidades de forma a facilitar o acesso a estes por parte das pessoas que nelas habitavam ou a ocupavam temporariamente. Mais tarde, já na conturbada década de 70, os museus deram o grande impulso à sua vertente social, tendo como base teórica a Nova Museologia¹⁷⁹. Esta nova concepção da museologia, segundo Peter Vergo¹⁸⁰, passa para segundo plano os métodos utilizados no museu - tal como a conservação, a administração ou a educação – colocando em primeiro plano o propósito e objectivos destas instituições, defendendo uma nova forma de entender e de contextualizar o objecto e a exposição, revelando uma nova preocupação com questões de igualdade e democratização e demonstrando uma maior reflexividade nas práticas do museu. Esta nova ideologia defende ainda a afirmação do papel educativo e social do museu ao serviço da comunidade, como uma instituição de identidade¹⁸¹. Surgem então uma grande variedade destas instituições, tendo como base estes novos ideais: os museus de vizinhança, o ecomuseu, o museu-comunitário. Em Portugal, esta ligação à comunidade teve expressão sobretudo depois do 25 de Abril de 1974, através do papel activo das autarquias.

¹⁷⁸ DANA, John Cotton - «The Gloom of the Museum», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*2004.p.21.

¹⁷⁹ Salientam-se duas figuras neste movimento – Hugues de Varine e George Henri Riviére. Ambos foram presidentes do ICOM, o qual depressa aceitou esta nova concepção de museu.

¹⁸⁰ VERGO, Peter – *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1993.3ª ed.

¹⁸¹ MARTÍNEZ, Javier Gomez – *Op.Cit* 2006.p.271.

A nova concepção de museu que surge neste contexto vai influenciar, nas décadas seguintes, o papel do mesmo no seio da comunidade, as suas funções e as suas práticas, reflectindo-se no museu de hoje, o museu contemporâneo, inclusivo e democrático.

3.3 Estar à margem: as minorias e a conquista de voz activa

Os museus encontram-se inseridos num determinado contexto social, cultural e político. Os seus objectivos, ideias e práticas são um reflexo desses mesmos contextos, dos quais estas instituições não se podem alienar. Assim, olhar para o museu do século XIX, do início do século XX ou já na viragem para a actual centúria, é olhar para realidades díspares, que devem ser contextualizadas para serem entendidas.

Ao longo dos tempos, a sociedade tem se vindo a alterar e a ganhar complexidade. O século XX foi um palco importante de mudança a nível político, cultural e social, o que se reflectiu na sociedade de então, repercutindo-se ainda nos dias de hoje. O mundo foi abalado por dois conflitos mundiais sendo que o segundo - a IIª Guerra Mundial¹⁸² - e sobretudo o pós-guerra, foram sinónimo de mudança no panorama social e político, com o advento de movimentos em defesa dos direitos civis e de igualdade. Um dos primeiros reflexos destes movimentos, ainda na década de 40, foi a adopção, em 1948 da Declaração Universal dos Direitos do Homem, na qual se defende a igualdade universal, a abolição de fronteiras e raças e a democratização social. Este caminhar para uma maior democratização social ganhou força sobretudo ao longo da segunda metade do século XX. A partir da década de 60, o movimento pelos direitos civis, nomeadamente a luta pela igualdade de género, igualdade de raça e igualdade étnica, começou a ganhar visibilidade através dos meios de comunicação¹⁸³. Para isso contribuiu o abolir das colónias e a independências destas, e o consequente desenvolvimento das teorias Pós-Colonialistas, que levaram à defesa do direito de igualdade de todos os cidadãos, independentemente das suas diferenças culturais, sociais e históricas.

Além da questão pós-colonial, a sociedade actual é cada vez mais diversificada, complexa e plural. As sociedades actuais são sinónimo de heterogeneidade, como um mosaico, compostas por indivíduos de diferentes origens, raças, etnias, crenças e religiões. Para este “mosaico”, contribuem os movimentos migratórios, que levam indivíduos a deslocarem-se para novas partes do mundo, onde formarão novas comunidades de imigrantes, e irão interagir com outras comunidades, com outros povos, com outras crenças. Este fenómeno da imigração é crescente no mundo contemporâneo¹⁸⁴.

¹⁸² Entre 1939 e 1945.

¹⁸³ ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*2004.p.11.

¹⁸⁴ GAITHER, Edmund Barry - «“Hey! That’s mine”: Thoughts on pluralism and american museums», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.* 2004.p.111.

No mundo dos museus, só na década de 80 é que questões como a igualdade e o racismo passaram a ser alvo de atenção por parte da comunidade museológica¹⁸⁵, já que estas instituições, perante a sociedade actual, passaram a estar inseridas, não numa vizinhança homogénea, mas sim no seio de uma vizinhança composta por diversas comunidades, díspares e com características que as diferenciam. A concepção de colecção e de arte provinha da época colonial, onde a ideia do Eu e do Outro, numa noção binária do mundo¹⁸⁶, estava vincada e as relações hierárquicas predominavam¹⁸⁷. Com o abolir desta, surgiram novos conceitos e novas interpretações, numa época em que a sociedade se teve que adaptar e lidar com as gerações descendentes das ocupações coloniais¹⁸⁸. O conceito de arte, visto pelos historiadores de arte e pela sociedade numa perspectiva ocidental, adquiriu um novo grau de complexidade com a atenção dada agora às produções artísticas não-ocidentais e provenientes de culturas minoritárias¹⁸⁹. Com a proliferação de comunidades de imigrantes e comunidades que descendiam das antigas ocupações coloniais, estas minorias despertaram o desejo de ter voz activa na sociedade, na cultura e no património¹⁹⁰.

Perante este cenário, o museu teve que deixar de ser um espaço onde tinham lugar somente as grandes narrativas da história da nação¹⁹¹, que durante muito tempo imperou nas instituições museológicas do continente europeu e que contribuiu para o esbatimento das identidades locais¹⁹². O museu volta-se, então, para as comunidades sub-representadas com o fim de tornar as culturas marginais visíveis. O museu entendido como fórum, espaço de discussão e negociação, vai afirmar a sua função social como espaço de democratização. Este facto verificou-se no *Museums for a new century: a Report of the Commission on Museums for a New Century*¹⁹³, no qual se estabelecem medidas necessárias para a mudança nos museus, onde está incluída a necessidade de representação da diversidade que caracteriza a comunidade actual¹⁹⁴. O museu deve ser, assim, entendido como um agente de mudança social, com

¹⁸⁵ ANDERSON, Gail – *Op.Cit.* 2004.p.11.

¹⁸⁶ PEARCE, Susan – “Making other people», in HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.* 1997.p.15.

¹⁸⁷ HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.*1997.p.10.

¹⁸⁸ MESA-BAINS, Amalia - «The Real Multiculturalism: a struggle for authority and power», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*2004.p.99.

¹⁸⁹ KARP, Ivan; LAVINE, Steven – *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington & London: Smithsonian Institution Press, 1997.p.4.

¹⁹⁰ AGYEMAN, Julian - «Analysing macro and micro environments from a multicultural perspective», in HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.*1997.p.81.

¹⁹¹ CROOKE, Elizabeth - «Museums and Community», in MACDONALD, Sharon (Ed.)– *Op.Cit.* 2006.p.182.

¹⁹² GARRIDO, Álvaro - *Museus e Comunidades*. [Consult.3.10.2009]. Disponível em www.museumaritimomihavo.pt/getfile.php?id_file=333.

¹⁹³ Publicado pela AAM, em 1984.

¹⁹⁴ GAITHER, Edmund Barry - «“Hey! That’s mine”: Thoughts on pluralism and american museums», in ANDERSON, Gail (Ed.)– *Op.Cit.*2004.p.111.

responsabilidades para com a comunidade¹⁹⁵, abrindo-se para esta, conhecendo-a e promovendo um trabalho conjunto entre a instituição e os membros da comunidade em questão. Só assim, o museu, ao fazer parte do quotidiano da comunidade, poderá ser valorizado pela mesma e tornar-se relevante na sua vida, mesmo se se tratar de minorias¹⁹⁶, inculcando importância e segurança a quem a ela pertence. Neste âmbito, começam a surgir, depois dos anos 70, os museus das minorias como, por exemplo, os museus afro-americanos, relativos apenas a uma cultura e que introduzem novas ideias no panorama museológico de então¹⁹⁷.

A responsabilidade social dos museus tem-se vindo, assim, a afirmar e a sua importância no desenvolvimento da comunidade tem-se vindo a consolidar. O museu contribui para o reforço do sentimento de pertença à comunidade; valoriza a sua existência, o seu património, a sua história e a sua cultura; promove a participação dos grupos marginalizados; promove a inter-ajuda e colaboração, contribuindo com todas estas acções, para uma maior democratização cultural e uma maior igualdade social¹⁹⁸. Ao se falar de marginalizados não se devem considerar apenas aqueles que são colocados à margem devido à sua etnia ou raça. Devem-se considerar igualmente aqueles que de alguma forma marcam a diferença na sociedade actual, nomeadamente, os pobres, os idosos, os indivíduos portadores de deficiência ou os desempregados. Estas acções vão ao encontro do museu como espaço educativo, que promove, assim, uma educação multicultural, defendendo o respeito pela diferença e fomentando o conhecimento das diferentes culturas, através do contacto com as mesmas e do estudo dos seus produtos culturais¹⁹⁹.

3.4 O museu inclusivo: as práticas de uma cidadania activa

A adaptação do museu à sociedade actual, multicultural, e o desejo de ser activo, ter significado e valor no seio da comunidade, pressupõe um reflexo destes objectivos nas suas práticas quotidianas. O museu deve ser a voz de uma sociedade plural, utilizando os significados que constrói de forma positiva e desempenhando, assim, uma cidadania activa²⁰⁰.

A sociedade é heterogénea. Esta heterogeneidade implica que o museu necessite de conhecer os seus públicos, efectivos e potenciais, para melhor corresponder às suas necessidades e desejos. Ao

¹⁹⁵ MILANO, Cristina da – *Op.Cit.*, 2005.p.4.

¹⁹⁶ TALBOYS, Graeme K. – *Museum Educator's Handbook*. Aldershot: Gower, 2000.p.14.

¹⁹⁷ GAITHER, Edmund Barry - «"Hey! That's mine": Thoughts on pluralism and american museums», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*2004.pp.112-117.

¹⁹⁸ CROOKE, Elizabeth - «Museums and Community», in MACDONALD, Sharon (Ed.) – *Op.Cit.* 2006.pp.178-179.

¹⁹⁹ GOLDING, Vivien - «Meaning and truth in multicultural museum education», in HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.*, 1997.p.204.

²⁰⁰ SEMEDO, Alice - « A Pilot Project at the Paper Money Museum, Porto (Portugal) », in *The International Journal of the Inclusive Museum*, 2009. [Consult.20.03.2010]. Disponível em www.scribd.com.

aproximar-se destes e das suas comunidades, o museu tem a possibilidade de conhecer as suas condições sociais, o seu passado, a sua história, as suas preocupações e as suas motivações. Conhecer a comunidade possibilita à instituição museológica a criação de uma oferta que vá ao encontro da mesma, que tenha em conta as suas experiências de vida e qualificações, concorrendo para a sua aproximação e criação de laços. Após o contacto com a comunidade e depois de perceber as expectativas e motivações da mesma, o museu deve-se abrir a ela e desenvolver acções direccionadas para a mesma, destruindo barreiras e dando oportunidade de negociação e colaboração. Em termos práticos, a comunidade deve ter oportunidade de colaborar com o museu. Colaborar com o museu significa, não só, sugerir temas, debates, exposições, mas ir ainda mais além. Significa igualmente a possibilidade de participar no próprio processo de criação e montagem de exposições²⁰¹. O museu deve, assim, desenvolver projectos que afirmem a identidade local, que promovam a sua representação, e que apresentem perspectivas múltiplas, num trabalho conjunto de negociação. Não deve ser um trabalho superficial mas sim um trabalho em rede, em parceria, que crie estruturas de ligação que se mantenham a longo prazo. A colaboração com a comunidade, a médio ou longo prazo, vai-se repercutir nas audiências do museu, com a adesão de novos públicos²⁰². A ligação e o contacto com a comunidade pressupõe igualmente o estabelecimento de parcerias locais com instituições, associações, câmaras municipais, universidades, de forma a reforçar laços e a organizar um trabalho conjunto²⁰³.

O papel dos serviços educativos é crucial neste contacto com a comunidade, na sua função de mediador, contribuindo para o estabelecimento de uma relação de confiança e cumplicidade com os seus membros²⁰⁴. O serviço educativo, e os educadores do museu, devem fazer a ponte e fomentar a ligação entre a instituição e aqueles que a rodeiam. A comunidade deve sentir o museu como um espaço acolhedor, com relevância na sua vida, onde se sente compreendida e segura. Deve sentir que o museu atenta nos problemas sociais actuais, dando a possibilidade de os discutir e tentar solucioná-los, numa visão do espaço museológico como local de debate e agente de mudança social. O museu, por sua vez, deve ser uma parte vital no seio da comunidade, contribuindo para o sentido de identidade. A comunidade deve olhar para o espaço museológico e sentir-se representada. O museu é um espaço de representação²⁰⁵. As exposições, os serviços educativos, a comunicação, são tudo representações, espelho do museu e de quem nele desempenha funções. Nenhum museu ou profissional de museu é neutro, o que se reflecte, por exemplo, nas colecções, nas exposições e nas mensagens transmitidas. Esta ausência de neutralidade leva a que o próprio museu, e os seus profissionais, afectem o significado

²⁰¹ TALBOYS, Graeme K. – *Op.Cit.* 2000.p.25.

²⁰² CROOKE, Elizabeth - «Museums and Community», in MACDONALD, Sharon (Ed.)– *Op.Cit.* 2006.p.182.

²⁰³ SILVA, Raquel Henriques da - *Encontro Museus e Educação*. Actas. Lisboa: IPM, 2001.p.18.

²⁰⁴ CAIADO, José Pedro - *Encontro Museus e Educação*. Actas. Lisboa: IPM, 2001.p.38.

²⁰⁵ WEIL, Stephen E. - «Rethinking the Museum: an emerging new paradigm», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*, 2004.p.75.

e a interpretação dos objectos expostos²⁰⁶. Qualquer objecto, colecção ou exposição tem valores subentendidos, culturais, sociais ou políticos. Ao ser escolhido um ou outro objecto, o local onde é exposto e o ambiente que o rodeia, estão subjacentes juízos de valor que espelham os valores do próprio museu e dos seus profissionais²⁰⁷. Como referiu René d’Harnoncourt, “*There is no such thing as neutral installation*”²⁰⁸. Durante muito tempo, os objectos das comunidades não ocidentais ou das minorias eram interpretados numa perspectiva ocidental. Porém, o museu inclusivo prima por dar voz a essas comunidades e entender o seu ponto de vista e o significado próprio dos objectos, através do olhar da comunidade de origem e dos descendentes dessas mesmas comunidades²⁰⁹. O objecto funciona como um símbolo de uma comunidade e materializa o sentimento de pertença e identidade. Os objectos funcionam ainda como “*zonas de contacto*”²¹⁰, catalisadores de novas ligações e relações, fontes de conhecimento e ponto de intersecção de histórias.

A responsabilidade social, o combate à desigualdade, a luta pela inclusão e pela democratização são bandeira de acção do museu contemporâneo que, ao construir significados, utiliza-os para fins sociais positivos²¹¹. Aberto, activo, espaço de discussão de ideias e de múltiplas perspectivas, o museu pode ser inclusivo, segundo Richard Sandell²¹², a três níveis: do indivíduo, da comunidade e da sociedade. Os impactos resultantes nos indivíduos variam consoante os mesmos e são sobretudo práticos e pessoais. A acção inclusiva do museu interfere no indivíduo sobretudo a nível psicológico e emocional, concorrendo para abrir horizontes, conferir-lhe o sentido de identidade e promover novos conhecimentos e auto-estima. Em relação à comunidade, a instituição museológica funciona como catalisador, contribuindo para o envolvimento, diálogo e ligação da mesma. Permite aos membros da comunidade ganhar competências, sentindo-se úteis e confiantes, capacitando-os para, no futuro, também o serem, de forma independente, no seio da sua comunidade. Aposto-se, assim, no papel activo da comunidade, na sua participação e decisão, contribuindo para a renovar e regenerar. A sociedade é o nível mais amplo que atinge a acção democrática e inclusiva do museu. Este contribui, através das suas acções, não para mudar a sociedade mas sim para ir transformando mentalidades e abrindo horizontes, no combate à desigualdade e na luta pela inclusão e democratização social, através da promoção do respeito entre as diferentes comunidades.

²⁰⁶ AGYEMAN, Julian - «Analysing macro and micro environments from a multicultural perspective», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*1997.p.81.

²⁰⁷ VERGO, Peter – *Op.Cit.*1993.p.2.

²⁰⁸ WEIL, Stephen E. - «Rethinking the Museum: an emerging new paradigm», in ANDERSON, Gail (Ed.) – *Op.Cit.*, 2004.p.76.

²⁰⁹ PEERS, Laura; BROWN, Alison K. (Ed.) - *Museums and Source Communities: a Routledge Reader*. London & New York: Routledge, 2003.p.1.

²¹⁰ IDEM, *Ibidem*.p.4.

²¹¹ SANDELL, Richard (Ed.) – *Museums, society, inequality*. Routledge: London & New York, 2002.p.19.

²¹² IDEM, *Ibidem*.

Em conclusão, o museu do mundo contemporâneo é um espelho e uma adaptação da sociedade actual onde o indivíduo é um ser activo e pensante, valorizado pelas instituições museológicas. Esta valorização reflecte-se na importância dada actualmente aos públicos, os quais passaram, ao longo dos tempos, a ser alvo de uma maior atenção por parte dos museus, que deixaram de olhar somente para os objectos. O museu, cada vez mais, afirma e consolida a sua responsabilidade social através do seu papel educativo e inclusivo. Fomentar aprendizagens activas, promover o conhecimento e o raciocínio, lutar pela igualdade social e pela democratização cultural, são acções que espelham o novo paradigma de museu em pleno século XXI.

Ao longo das próximas páginas, atentar-se-á no caso concreto do Museu Marítimo de Ílhavo. Analisar-se-ão a sua vocação, os seus objectivos e as suas práticas ao longo dos anos de existência, particularizando-se o período pós-renovação, posterior a 2001. Tendo como base os contextos teóricos apresentados neste capítulo, procurar-se-á fazer a ponte entre as práticas deste museu e as teorias e estudos actualmente defendidos no museu contemporâneo, com o fim de perceber qual o rumo a seguir para alterar e incutir mais qualidade às práticas actuais desta instituição museológica de vocação marítima.

II Parte

Investigar para agir: o Museu Marítimo de Ílhavo

1. Introdução

O desejo e o compromisso de acção e mudança, pressupõe o conhecimento acerca do objecto dessa própria mudança: o Museu Marítimo de Ílhavo. O presente capítulo compõe-se das várias etapas percorridas durante o processo de investigação realizado ao longo do estágio, as quais confluíram no projecto educativo – como linha de acção futura – descrito no último capítulo e presente em anexo²¹³. Primeiramente apresenta-se o projecto realizado durante o estágio e as metodologias adoptadas. De seguida, a atenção centra-se no MMI, com um olhar sobre a instituição ao longo dos seus anos de existência. São feitos breves apontamentos históricos, descreve-se o museu actual, o meio em que se insere, o seu edifício, o seu perfil e vocação e a sua equipa. Posteriormente, atenta-se no seu serviço educativo, com um olhar sobre o mesmo ao longo dos anos e actualmente – a oferta educativa actual, os públicos e as práticas de comunicação. Por último, e sendo o museu um espaço de representações, são ouvidos aqueles que constituem a própria instituição: os funcionários e a direcção de três períodos distintos. Ouvem-se ainda as vozes de um pequeno sector do público, alguns professores da comunidade escolar local. É a intersecção da investigação acerca do museu e das vozes que se fizeram ouvir que irá contribuir para traçar outras linhas de acção e novas estratégias a adoptar, presentes no projecto educativo final.

2. Apresentação do projecto

Reformulado em 2001, o Museu Marítimo de Ílhavo tem sofrido, desde então, um crescimento significativo do número de visitantes, divididos entre o MMI e o NMSA²¹⁴. Perante este número crescente de visitantes, sobretudo grandes grupos escolares com origem nos mais varados pontos do país, que pretendem ver o museu na íntegra; perante a falta de adesão à oferta educativa adaptada aos diferentes níveis de ensino; perante a falta de práticas definidas em relação ao serviço educativo e a carência de alguém que se dedique somente a este; e com uma valorização das faixas etárias menores em detrimento do público adulto e sénior torna-se necessário repensar as estratégias educativas existentes.

O projecto desenvolvido ao longo do estágio é uma tentativa de encontrar outras soluções e outras práticas para melhor atender às necessidades dos públicos do museu. É necessário encontrar outras formas de actuação, outras práticas, que sejam variadas, que sobrevalorizem as colecções do museu, que atinjam novos públicos e que vão ao encontro dos seus desejos e expectativas, em constante enriquecimento e numa ligação crescente à comunidade. Perante este contexto, pretende-se com este projecto a criação de um projecto educativo para o ano lectivo 2010/2011, o qual trace linhas de

²¹³ Anexo E, pág.291(em CD anexo).

²¹⁴ Vede Gráf.1, pág.67.

actuação futuras para, paulatinamente, ir colocando em prática, com o intuito de melhorar e enriquecer as práticas educativas do Museu Marítimo de Ílhavo, tendo como base os contextos teóricos analisados e a investigação feita acerca da instituição.

3. Metodologia

O desejo de alterar e melhorar algo implica conhecer. Conhecer bem aquilo que se pretende alterar, permite saber o quê e porquê alterar. Para agir é necessário, antes de mais conhecer. Ao longo do presente relatório é possível perceber de que forma esta máxima foi posta em prática durante os vários meses de estágio. Assim, a metodologia utilizada para desenvolver este trabalho foi a “investigação-acção”. Esta metodologia de investigação, tal como referido na introdução do presente relatório, pode ser dividida em duas modalidades: “investigação-para-a-acção” e “investigação-na/pela acção”, tal como refere António Joaquim Esteves²¹⁵. Para o desenvolvimento deste trabalho optou-se pela última qual se divide em em três objectivos²¹⁶:

- Investigação: produção de conhecimento sobre a realidade;
- Inovação: introdução de transformações numa situação com o fim de solucionar problemas identificados;
- Formação de competências: desenvolvimento de um processo de aprendizagem social, envolvendo todos os participantes, no quadro de um processo mais amplo de transformação social, cultural e política.

Tal como se refere na introdução deste relatório, facilmente se identificam os vários objectivos que constituem a modalidade “ investigação na/pela acção” no trabalho desenvolvido para este projecto: o processo de investigação acerca do museu no mundo contemporâneo e do próprio Museu Marítimo de Ílhavo; o processo de inovação em relação à introdução de transformações ao longo dos meses de estágio e do processo de investigação; e a formação de competências, não só pessoais mas ao nível profissional, de toda a equipa, que se reflectirão numa transformação ao nível das práticas do museu e, consequentemente, do seu papel social e da sua ligação à comunidade. Esta metodologia tornou possível compreender os moldes em que insere o museu actual, conhecer o MMI – a sua história, as suas personalidades, os seus objectivos e as suas políticas -, ouvir quem nele contacta com os públicos e dirige as políticas de acção, assim como parte dos seus públicos, e, em paralelo e como produto final,

²¹⁵ Esteves, A., J. - «A investigação-acção», in SILVA, Santos A.; PINTO, J. Madureira - *Metodologia das Ciências Sociais*. Porto: Afrontamento.pp.251-277.

²¹⁶ Esteves, A., J. - «A investigação-acção», in SILVA, Santos A.; PINTO, J. Madureira – *Op.Cit.*.pp.271.

implementar outras medidas que enriqueçam as práticas do Museu e da sua relação com os públicos e com a comunidade local.

O trabalho desenvolvido para este projecto teve várias etapas. Primeiramente a atenção focou-se no espaço onde se desenvolveu o estágio: o Museu Marítimo de Ílhavo – campo de acção. Através de um trabalho de investigação, obtiveram-se conhecimentos acerca da sua origem, do contexto em que este foi fundado, da sua missão e objectivos iniciais. Este trabalho serviu igualmente para compreender qual a evolução ao longo dos anos, nomeadamente após a sua renovação, em 2001, e verificar as diferenças em relação ao museu anterior, assim como perceber o momento em que se definiu a sua vocação marítima. Tentou-se ainda compreender o caminho percorrido pela instituição desde a sua reabertura, em 2001, até ao ano transacto. Mais aprofundada foi a investigação acerca do papel da educação e a oferta educativa do mesmo ao longo dos anos, sobretudo a partir dos anos 80. Estes vários períodos da história do Museu tiveram como base para a sua divisão as mudanças que foram ocorrendo na direcção do mesmo. Esta primeira fase do trabalho foi realizada com recurso à Biblioteca e Arquivo do MMI, através da consulta de diversas obras bibliográficas - sobretudo a publicação acerca da história do Museu²¹⁷ - e de documentação acerca do mesmo, dos seus visitantes e da sua oferta educativa ao longo dos anos.

Segundo Eileen Hooper-Greenhill, a melhor avaliação é aquela que se faz no início de um projecto e não no final²¹⁸. Esta avaliação preliminar ou diagnóstica permite uma preparação prévia do projecto que se pretende realizar, neste caso o projecto educativo para o ano lectivo 2010/2011. Esta avaliação diagnóstica foi realizada através de diversos métodos, quantitativos e qualitativos. No que toca aos métodos quantitativos, e com o objectivo de se conhecer a realidade do Museu ao longo dos últimos anos e nos dias de hoje, procedeu-se a uma análise dos públicos da instituição. Não é chamado de estudo de públicos mas sim de análise devido à carência de rigor das fontes de dados. Através da análise das agendas usadas para as marcações de visitas, entre 2001 e 2009, foi recolhida informação acerca dos públicos e inseridos os dados em tabelas, divididas em diversas tipologias. Com base nestas mesmas tabelas, foram criados gráficos que serviram para analisar os públicos do período pós-reabertura, já que eram aqueles que verdadeiramente interessavam para este trabalho e dos quais existe registo. Esta análise das agendas contempla apenas o público que visitou o museu através de marcação prévia. No entanto, para além do público que visita o museu através de marcação prévia e em grupo -

²¹⁷ GARRIDO, Álvaro; LEBRE, Ângelo – *Museu Marítimo de Ílhavo: um museu com história*. Ílhavo: Âncora Editora e Câmara Municipal de Ílhavo, 2007.

²¹⁸ HOOPER-GREENHILL, Eileen – «Avaliação», in *Encontro Museus e Educação*. Actas. Lisboa: IPM, 2001.p.104.

que pode ser dividido em diversas tipologias e conhecida, nomeadamente, a sua proveniência - existe aquele público que o visita livremente, e que está incluído nos números totais de visitas ao longo do ano. Assim, com base no número de visitantes conhecido, com base no sistema informático de venda de bilhetes a partir do ano de 2001, foi possível criar gráficos de forma a conhecer a evolução do número total de visitantes. Esta análise estatística permitiu, assim, conhecer os públicos-alvo do Museu, aqueles que efectivamente continuam a ser conquistados e aqueles que, pela baixa adesão, são potenciais visitantes e deverão ser conquistados pela instituição.

Além do trabalho quantitativo, foi realizada avaliação qualitativa na qual se focaram sobretudo as opiniões, interesses e expectativas do pessoal do museu e de uma parte da comunidade local, neste caso escolar. Sendo o museu um espaço de representações, é essencial conhecer quem o “faz” e quem o “constrói” – os seus profissionais, tanto aqueles que contactam com os públicos, como aqueles coordenam as políticas do museu: a direcção. Além disso, e com vista a estreitar os laços entre o museu e a comunidade, foram ainda ouvidos docentes da comunidade escolar local. Para a recolha de dados qualitativos não se torna necessário um grande número de amostras ou testemunhos, mas antes um reduzido número, analisado de forma cuidada. O método utilizado para a recolha destes dados foi a entrevista. Aos funcionários do Museu foi feita entrevista, com a qual se pretendia concluir quais os pontos fracos e os pontos fortes do Serviço Educativo da instituição, dentro de uma perspectiva pessoal. Foram feitas ainda entrevistas aos membros da Direcção de três períodos distintos: entre 1990 e 1999, à Dr.^a Ana Maria Lopes; entre 2001 e 2003, à Dr.^a Paula Ribeiro, actual membro da Direcção mas, neste caso, em representação do então Director Capitão Francisco Marques, falecido em 2006; e entre 2003 até ao presente, ao Doutor Álvaro Garrido, Director até ao ano 2009 e actual membro da Direcção. As questões a que responderam dividiam-se em duas partes: as duas primeiras questões eram gerais e pretendia-se a opinião pessoal dos entrevistados, com o objectivo de perceber o que entendiam por educação em museus e qual o perfil ideal de um profissional de educação em Museus; as duas últimas questões atentavam no MMI e nos períodos em análise acima referidos, com o objectivo de ter um termo de comparação entre estes em relação à vocação educativa do museu, às suas práticas, à oferta existente e à ligação com a comunidade - informação esta que veio complementar a documentação e bibliografia analisadas acerca da história e evolução do MMI. Por outro lado, foi ouvida a Comunidade Escolar, neste caso oito professores das Unidades Curriculares mais próximas das temáticas representadas no Museu: Educação Visual, História, Geografia e Português. Todos estes professores pertencem à Escola Secundária Doutor João Carlos Celestino Gomes, que gentilmente colaborou neste trabalho. Todas estas entrevistas foram realizadas entre Dezembro de 2009 e Junho de 2010, gravadas com gravador digital e, posteriormente, transcritas, para facilitar a análise dos conteúdos, a criação de categorias e o registo das conclusões obtidas. Com base nas entrevistas realizadas à equipa do Museu, à diversas direcções e aos docentes, foi possível o preenchimento uma

grelha de análise SWOT, de sistematização de dados, de forma a perceber quais as fraquezas e as oportunidades das práticas educativas do MMI para, com base nestas, poder agir de forma mais efectiva.

Todo este trabalho de investigação resultou nos objectivos definidos para este projecto: conhecer a realidade do MMI; perceber quais os seus pontos fortes, os seus pontos fracos, as ameaças e as oportunidades existentes; e traçar novos rumos no campo da educação, com a criação e implementação de um projecto educativo para o ano lectivo 2010/2011.

4. Do sonho à obra: breves apontamentos históricos

Nascido da vontade dos Ilhavenses, do desejo pelo progresso da sua terra, o Museu Marítimo de Ílhavo é o resultado de um projecto que tem vindo a crescer, a consolidar-se e a ganhar protagonismo, cada vez mais significativo, não só a nível nacional, mas também além fronteiras.

O Museu Marítimo de Ílhavo nasceu numa época conturbada, palco de diversas alterações a diversos níveis, tendo como cenário o período instável da Iª República e, também, do primeiro conflito mundial. A então vila de Ílhavo, na década de vinte, tinha cerca de 12 mil habitantes, número considerável para a época. A nível económico, os seus recursos dividiam-se entre as indústrias cerâmica, naval e piscatória, materializadas com a presença da Fábrica da Vista Alegre, dos estaleiros navais e das empresas de pesca do bacalhau²¹⁹. Além disso, a forma de subsistência das famílias baseava-se ainda na pequena produção agrícola. Não obstante o facto de ter um índice demográfico considerável, a vila não tinha grande relevância e vivia em significativa estagnação. Perante este contexto, houve quem, não se deixando vencer pela inércia, lutasse pelo desenvolvimento de Ílhavo, sobretudo a gente letrada da terra. Movidos pelo sonho de restaurar a grandeza da sua terra, é a esses jovens ilhavenses que se deve a transformação da ideia de criar um museu, numa realidade. Estes constituíam a chamada “Pleiade Ilhavense” criada num contexto de regionalismo emergente. Mesmo depois de dissolvido este grupo, os seus membros continuaram unidos e foi no seu seio que surgiu a ideia de criação de um museu.

Em 1924, no jornal “O Ilhavense” foi feito o apelo à vila, aos seus habitantes, para a criação do “Museu Regional dos Ílhavos”, abrindo então a lista de Amigos do Museu, a qual viria a constituir-se oficialmente, como grupo, somente em 1941. Os primeiros desta lista foram aqueles letrados que estudavam fora da sua terra natal, essenciais no nascimento e consolidação do museu. Foi também

²¹⁹ GARRIDO, Álvaro; LEBRE, Ângelo – *Museu Marítimo de Ílhavo: um museu com história*. Ílhavo: Âncora Editora e Câmara Municipal de Ílhavo, 2007.p.22.

através da imprensa que foi feito o apelo para a doação de objectos que viriam a constituir as colecções do futuro museu, o que aconteceu de forma bastante rápida. Inicialmente, o conceito idealizado para este museu era o de um “espaço identitário, uma espécie de relicário onde a comunidade local poderia preservar os seus traços, recordando-os sempre que fosse necessário²²⁰”. É visível, assim, como, desde a sua génese, o museu foi pensado como um espaço de memória, materialização do passado e da identidade das gentes de Ílhavo. Não obstante esta energia inicial, o grande impulso dado ao Museu ocorreu somente em 1932, após a Semana de Arte Ilhavense, organizada pelo médico e artista ilhavense, João Carlos Celestino Gomes²²¹. Além deste, outros se destacaram na génese do museu, entre eles Américo Teles²²² e António Gomes da Rocha Madahil²²³, ambos com um papel primordial. O primeiro foi essencial para a materialização de um desejo de sua autoria, a fundação do Museu Municipal de Ílhavo. O segundo, responsável pela organização rigorosa das colecções com base em métodos científicos, tornou-se o primeiro Director do Museu, em 1934, e autor das bases²²⁴ que regeram a organização do mesmo. Além desta juventude letrada, pertencente ao Grupo de Amigos do Museu, teve ainda bastante importância o contributo de outras forças, nomeadamente o Núcleo do Professorado Primário, as Associações Marítimas locais e a Associações dos Oficiais, a qual teve um papel essencial no que toca à organização das colecções marítimas. Estes primeiros tempos de vida do Museu definiram-lhe traços que manteve ao longo dos anos. Destaca-se a sua ligação à Câmara Municipal, nomeadamente pelo facto de ter estado instalado, durante algum tempo, nos Paços do Concelho, acabando por tornar-se mesmo um museu municipal. Destaca-se ainda o facto de, desde o início, a vocação marítima ter estado presente, reflexo da ligação das suas gentes ao mar e à ria, símbolo da terra, do seu povo, das suas tradições, do seu passado e do seu presente. Esta temática dominará as colecções e o espaço expositivo do museu ao longo de toda a sua existência.

Todo este processo de construção do Museu de Ílhavo culminou na sua fundação, treze anos depois da ideia inicial ter surgido. Instalado na Rua Serpa Pinto, o espaço de memória dos ilhavenses foi inaugurado a 8 de Agosto de 1937, então com o nome de Museu Municipal de Ílhavo. No entanto, a falta de espaço para o espólio existente não tardou a revelar-se insuficiente. Os problemas relativos às instalações do museu sofreram, com o passar o tempo, um agravamento significativo. Entretanto, em 1967, por vontade do seu Director e aprovação da Câmara Municipal, devido ao seu perfil, às suas

²²⁰ GARRIDO, Álvaro; LEBRE, Ângelo – *Museu Marítimo de Ílhavo: um museu com história*. Ílhavo: Âncora Editora e Câmara Municipal de Ílhavo, 2007, p.27.

²²¹ Nascido em Ílhavo a 5 de Outubro de 1899, tornou-se médico e um dos artistas ilhavenses com maior prestígio. Faleceu em Novembro de 1960.

²²² Américo Simões Teles (1893 – 1989), natural de Ílhavo, foi o fundador do Museu, seu organizador e uma figura incontornável no Grupo dos Amigos do Museu.

²²³ António Gomes da Rocha Madahil (1893 – 1969), natural de Ílhavo, foi o Primeiro Conservador da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e Primeiro Conservador do Arquivo e do Museu de Arte da Universidade de Coimbra. Foi Director do Museu Municipal de Ílhavo entre 1934 e 1969. Ocupou ainda o Cargo de Director da Biblioteca e Arquivo do Distrito de Braga.

²²⁴ MADAHIL, António da Rocha – *Emografia e História. Bases para a organização do Museu Municipal de Ílhavo*: Ílhavo: Casa Minerva, 1933.

colecções e às suas características, o Museu adquire uma nova designação, que lhe confere, oficialmente, a sua vertente marítima, a qual perdura até ao presente: “Museu Marítimo e Regional de Ílhavo”. Este é considerado o terminar de um primeiro ciclo, uma primeira etapa, composta por trinta anos passados, aos quais Rocha Madahíl chamou de “experimentais”²²⁵. Dois anos depois, falece, dando lugar a Vieira de Moura como novo director. O terminar desta primeira etapa não é sinónimo do fim de algumas questões herdadas já desde o início do Museu. Os problemas relativos às suas instalações não haviam desaparecido nem haviam sido esquecidos. A verdade é que estas dificuldades agravaram-se com o passar do tempo, tendo sentido a necessidade de passar, de forma efectiva, para uma solução. Depois de várias soluções apresentadas e recusadas, surgiu um projecto, na década de 70, para a construção de um novo edifício, projecto este da autoria do Arquitecto Samuel Quininha, adaptado de um projecto anterior, de 1964, também da sua autoria. Este novo projecto materializou-se num novo edifício, inaugurado em 1980, fora do centro da vila. Este foi o início de uma nova década, que veio a revelar-se instável, sem grande dinamismo e sem projectos consistentes.

O início da década de 90 foi palco de mudanças no Museu Marítimo e Regional de Ílhavo. O ponto de viragem ocorreu com a nomeação da nova Directora, Dr.^a Ana Maria Lopes²²⁶, em Maio de 1990, quando Manuel Rocha Galante²²⁷ ocupava o lugar de Presidente da Câmara Municipal. Devido à sua formação, direccionada para a etnografia da região costeira e lagunar do Distrito de Aveiro, e tendo profundos conhecimentos acerca da cultura ilhavense, a nova Directora era a pessoa indicada para devolver o prestígio ao Museu dos Ilhavenses. Com horizontes mais vastos, com novas perspectivas e novos caminhos traçados conseguiu restituir a glória passada, que movera os sonhos dos seus mentores, à instituição. Com recursos humanos reduzidos a simplesmente três funcionárias, à quais se juntou uma quarta em 1997, e estando, inicialmente só a tempo parcial, a Directora fez com que e passasse a dar uma nova atenção às várias vertentes que a missão de um museu deve englobar: a exposição, a conservação, a aquisição e a educação.

Dr.^a Ana Maria Lopes teve um papel fundamental na dinamização do Museu, rompendo com o marasmo que havia vivido nos últimos anos, assim como no trabalho conjunto com a comunidade local. Esta atitude mais activa evidenciou-se, sobretudo, no papel relevante que a pesca do bacalhau conquistou na programação e no espaço expositivo do Museu. Com o objectivo de valorizar a pesca do bacalhau neste espaço de memória da mesma, o museu, na figura da nova Directora, apelou aos personagens desta actividade económica, entre pescadores e oficiais, para darem o seu testemunho e

²²⁵ GARRIDO, Álvaro; LEBRE, Ângelo – *Museu Marítimo de Ílhavo: um museu com história*. Ílhavo: Âncora Editora e Câmara Municipal de Ílhavo, 2007.p.116.

²²⁶ Licenciada em Filologia Românica na FLUC. Leccionou no Ensino Preparatório e Secundário, e foi assistente no ISCAA e na UA. Fez trabalhos de investigação acerca das fainas e embarcações da Ria e da costa marítima portuguesa. Foi directora do Museu entre 1990 e 1999 e, actualmente, é vice-presidente da AMI.

²²⁷ Manuel Rocha Galante ocupou este cargo até 1994.

procederem à doação de objectos à instituição. Todo esse trabalho, em colaboração com o Capitão Francisco Marques²²⁸, deu origem à exposição temporária *Faina Maior – Pesca do Bacalhau à Linha*, inaugurada em 1992, e durante a qual o público do museu aumentou significativamente. Graças a este sucesso, e com a organização de diversas iniciativas com ela relacionadas, a exposição acabou por permanecer no museu. Nesse mesmo ano, o Grupo de Amigos do Museu tornou-se uma Associação, com novos estatutos e novos planos para a instituição, nomeadamente a ampliação do edifício e o desenvolvimento da colecção e exposição relativas à Ria de Aveiro. Este último desejo concretizou-se aquando da inauguração da renovada Sala da Ria, a 25 de Novembro de 1995. O primeiro desejo, a ampliação do Museu, desejo desde muitos desde há bastante tempo, teve início com o Presidente da Câmara Humberto Rocha²²⁹, mas o grande impulso tem lugar aquando da eleição do novo Presidente, em 1998, Eng. José Agostinho Ribau Esteves, que ainda hoje se mantém no poder. O Museu adquiriu, então, um papel essencial na dinamização cultural do Município, o que tem vindo a acentuar-se ao longo do tempo. Dr.^a Ana Maria Lopes manteve-se como Directora até ao ano de 1998, altura em que se decide encerrar temporariamente o Museu para reconstrução do mesmo, ficando à frente deste o Capitão Francisco Marques.

Dois anos passados, o novo Museu, edifício reconstruído no local no anterior, foi inaugurado a 21 de Outubro de 2001. À equipa anterior juntaram-se onze novos profissionais, responsáveis por assegurar um espaço ampliado e com novos desafios pela frente. O novo edifício, e actual, é um espaço cheio de luz, com linhas contemporâneas, complexo pela sua simplicidade e despojamento, onde os materiais e texturas lhe conferem as cores: o preto, do xisto, e o branco do reboco pintado. Composta por quatro salas, a exposição permanente divide-se entre a Sala da Faina Maior; a Sala da Ria, em conjunto com a Mezannine; a sala dos Mares e a Sala das Conchas. Todo o espólio que não se encontra exposto, encontra-se nas reservas, nomeadamente parte daquele que fazia parte das exposições do edifício anterior e aquele que não tem carácter marítimo, herança do museu de vertente mais regional: colecção de porcelanas, faianças e vidros da Vista Alegre, assim como a colecção de pintura. O Museu ganhou ainda um no novo espaço, extra-muros, o Navio Museu Santo André, arrastão lateral usado na pesca do bacalhau, construído na Holanda em 1948. Devido às restrições à pesca em águas exteriores, nos anos 80, o navio foi abatido à frota e, posteriormente, no ano de 1997, foi desmantelado. A Câmara Municipal de Ílhavo e o armador do navio, António do Lago Cerqueira, Lda (pescas Tavares Mascarenhas, S.A.) decidiram por mútuo acordo transformar o navio em navio-museu, inaugurado a 23 de Agosto de 2001. Este novo equipamento do Município, separado fisicamente em dois espaços diferenciados, um em Ílhavo e outro na Gafanha da Nazaré, começou desde logo a conquistar um maior e mais diversificado número de visitantes, os quais justificavam a aposta feita e o investimento

²²⁸ Capitão Francisco Marques (1930-2006) – Director do MMI entre 1999 e 2002.

²²⁹ Presidente da CMI entre 1994 e 1998.

realizado, comprovando ainda o sucesso deste dentro de um contexto de turismo cultural. Além disso, a renovação do Museu conferiu-lhe definitiva e unicamente a sua vocação marítima, passando então a designar-se Museu Marítimo de Ílhavo.



Fig.2 e 3 – Museu Marítimo de Ílhavo e Navio Museu Santo André.

Para além das novas instalações, num edifício com projecto da autoria do gabinete de arquitectura ARX, Lda., dos irmãos Nuno e José Mateus, o Museu sofre um novo ponto de viragem aquando da nomeação do novo Director, em 2003, Doutor Álvaro Garrido²³⁰. Iniciado em 2001, este novo ciclo conhece então um novo impulso que o elevará, não só a um plano de nível nacional, como internacional. A partir de 2004 foi dada uma maior atenção à conservação das colecções, procedendo-se com o restauro de um conjunto de peças, previamente seleccionado, projecto este decorrido entre 2005 e 2007. Além da conservação, as práticas de gestão de colecções sofreram alterações com a introdução da ferramenta informática para esse fim. Estas mesmas colecções foram enriquecidas com o depósito do espólio documental do Arquitecto Octávio Lixa Filgueiras e com a aquisição, por parte da AMI, da obra *Ulisses e as Sereias*, de Júlio Pomar. A Investigação foi outra das missões à qual o Museu deu nova atenção, apostando-se na incorporação de dois investigadores na equipa, em 2005. Verificou-se ainda o desejo de integrar o museu em redes que permitissem a divulgação, comunicação e ligação com outras instituições, a nível nacional e internacional, nomeadamente ao International Congress Maritime Museums, em 2007; e à RPM, processo este iniciado no mesmo ano. Além disso, verificou-se uma preocupação em aderir a projectos financiados, nomeadamente a “Promoção da Cultura de Zonas Costeiras”. O serviço educativo, mediação entre a instituição e os seus públicos, dirigido a várias faixas etárias, foi igualmente uma aposta do Museu, no qual atentar-se-á mais à frente.

²³⁰ Licenciado em História e Mestre em História Contemporânea de Portugal, pela FLUC. Doutorado em Economia pela FEUC. Director do MMI desde 2003.

Novas apostas foram ainda verificadas no lançamento de diversas publicações e, também, no que toca à Comunicação, com uma remodelação do site, em 2005.

Actualmente, a Direcção do Museu é constituída pelo Doutor Álvaro Garrido, Dr.^a Paula Ribeiro²³¹ e Dr.^a Márcia Carvalho²³². O MMI encontra-se, desde Março de 2010, credenciado e integrado na RPM. É ainda de salientar o projecto de ampliação do edifício actual, com a construção de um aquário de bacalhaus, e a construção de um Centro de Documentação e de Investigação Histórica do Bacalhau, integrado no projecto que visa reabilitar o edifício da antiga Escola Preparatória de Ílhavo.

5. O Museu nos dias de hoje

5.1 O meio

O Museu Marítimo de Ílhavo localiza-se na cidade de Ílhavo, sede de concelho, na freguesia de S. Salvador. Encontra-se a sua do Distrito de Aveiro e está delimitado por outros dois concelhos: Aveiro, a norte e nascente, e Vagos, a sul. Muitas vezes confundida com a cidade de Aveiro, Ílhavo destaca-se pela sua dinâmica urbana. Pertencente à Região Centro e Baixo Vouga, passou a ter autonomia administrativa definitiva em Janeiro de 1898. O município de Ílhavo, com uma área de 75Km², é constituído por quatro freguesias. São elas: S. Salvador (Ílhavo), com 16.760 habitantes, Gafanha da Nazaré, com 14.021 habitantes, Gafanha da Encarnação, com 4.907 habitantes e, finalmente, Gafanha do Carmo, com 1.521 habitantes. Perfazem assim um total de 37.209 habitantes. As cidades de Ílhavo e Gafanha da Nazaré têm um papel de destaque no concelho, tendo sido elevadas a tal a 13 de Julho de 1990 e 19 de Abril de 2001, respectivamente. Destacam-se também as praias da Costa Nova e Barra as quais apresentam um elevado número de habitantes na época balnear. No entanto, este é um número importante, ainda que não se verifique ao longo de todo o ano, pois tem-se verificado um crescente desenvolvimento turístico no concelho. Atravessado pelos canais do Boco e Mira, Ílhavo tem uma população residente de 37.209 habitantes²³³, sendo que 18.036 são do sexo masculino e 19.173 do sexo feminino, segundo os Censos de 2001. A população activa (entre os 25 e 64 anos), de maior expressão numérica, equivale a 20.512 habitantes.

O concelho de Ílhavo sempre teve uma forte ligação ao mar e à ria. A sua localização, no litoral do país, levou a que surgissem zonas portuárias (tendo maior expressão a pesca longínqua, sobretudo a pesca do bacalhau nos mares da Terra Nova e Gronelândia), e se desenvolvesse a construção naval e a

²³¹ Licenciada em História, variante de História da Arte. Com Pós-Graduação em Gestão do Património Cultural e em Museologia, pela Universidade do Porto. Actualmente frequenta o Mestrado em Museologia, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

²³² Licenciada em Antropologia. A frequência Mestrado em Museologia, na Universidade de Évora.

²³³ No entanto, no Centro de Saúde de Ílhavo, existiam 39.396 utentes registados em 2004.

indústria da secagem, assim como a indústria do frio. Estas actividades foram decisivas para o desenvolvimento de todo o concelho. Porém, o desemprego no sector da pesca levou a que a população ilhavense se tivesse que adaptar a outro modo de vida, adoptando outras actividades, tais como o comércio marítimo e a indústria. Segundo a AIDA (Associação Industrial do Distrito de Aveiro), o concelho de Ílhavo tem 29,3% de área agrícola, 38,6% de área urbana, 20,7% de área florestal e 11,4% de área destinada a outros usos. Segundo dados de 1998, em relação aos vários sectores de actividade, 6,69% refere-se ao sector primário, 30,01% ao sector secundário e 63,3% ao sector terciário, sendo que o último se destaca pela elevada percentagem.

Através de dados de 1999, sabe-se também que o número mais elevado de empresas está ligado ao ramo do comércio por grosso e a retalho, reparação de automóveis, motociclos e bens de uso pessoal, e empresas de construção. No que toca à indústria transformadora, o maior número de empresas está ligado a indústrias metalúrgicas de base e de produtos metálicos, destacando-se a construção naval. É ainda de salientar a existência de duas zonas industriais, a da Mota e a das Ervas, as quais são também factor de desenvolvimento, tal como a existência do Porto de Aveiro.

5.2 O edifício

O edifício do Museu foi inaugurado em 2001, fruto de uma remodelação e ampliação do edifício anterior, impulsionando a própria instituição museológica assim como a requalificação da malha urbana envolvente. O projecto do actual edifício é da autoria de Nuno e José Mateus, do Gabinete de Arquitectura ARX, Lda, e é fruto de uma recuperação do anterior edifício, construído entre 1970 e 1980. Os espaços reservados à circulação no Museu são constituídos por espaços de exposições temporárias, permanentes, reservas, auditório, cafetaria e loja. O espaço de exposição é composto por cinco salas temáticas:

- Sala da Faina Maior/Cap. Francisco Marques – Exposição alusiva à pesca do bacalhau à linha.
- Sala da Ria – Exposição alusiva às fainas agro-marítimas típicas da Ria de Aveiro (num Mezzanine no piso superior) e à faina do sal (no piso inferior).



Fig.4 e 5 – Sala da Faina Maior/Cap.Francisco Marques e Sala da Ria.

- Sala dos Mares - Exposição alusiva à temática marítima, desde os Descobrimentos à arte de navegar.
- Sala das Conchas - Exposição de parte da colecção de malacologia e flora, composta pela colecção de algas marinhas do Norte de Portugal, com recolha, tratamento e classificação da responsabilidade de Américo Teles.



Fig.6 e 7 – Sala dos Mares e Sala das Conchas.

5.3 Perfil e Vocação

O Museu Marítimo de Ílhavo encontra-se implementado sobre dois grandes alicerces identitários, de grande importância para o passado económico da região: a grande ligação das gentes de Ílhavo ao mar, com foco na pesca do bacalhau à linha, em dóris, praticada pelos portugueses nos mares da Terra Nova e Gronelândia; e a ligação à Ria de Aveiro, que percorre a região, desde Ovar a Mira, com atenção especial às fainas agro-marítimas.

Tendo como base a definição de Museu estabelecida pelo ICOM, adoptada na 16ª Assembleia Geral decorrida em Haia, e alterada em Assembleias Gerias posteriores²³⁴, o Museu Marítimo de Ílhavo estabeleceu a sua definição no seu Regulamento, publicado no Diário da República, II Série, nº119, de 22 de Junho de 2006. Este documento define o Museu, sob tutela da Câmara Municipal de Ílhavo, como “*uma entidade cultural de carácter permanente, sem fins lucrativos, dotada de meios técnicos e administrativos que lhe permite:*

- a) *Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da incorporação, investigação, exposição e divulgação com objectivos científicos, educativos e lúdicos;*

²³⁴ A 16ª Assembleia Geral do ICOM decorreu em Haia, na Holanda, a 5 de Setembro de 1989. A definição de Museu que aí foi estabelecido, acabou por ser alterado na 18ª Assembleia Geral, na Noruega, em 1995, e, posteriormente, na 20ª Assembleia Geral, em Barcelona, em 2001.

- b) *Promover a preservação de patrimónios marítimos (materiais e imateriais), num esforço de construção permanente das memórias sociais marítimas e de predominância local;*
- c) *Facultar o acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento local integrado e sustentado”.*

Os seus objectivos encontram-se definidos no mesmo documento. São eles “ *sociais, culturais e educativos*”.

“Os objectivos sociais visam:

- a) *Definir estratégias e apresentar projectos que viabilizem soluções institucionais para acções que coloquem em risco a autenticidade material e imaterial, histórica e construtivo-tecnológica ou a identidade e memória colectiva;*
- b) *Integrar o Museu e os programas museológicos em projectos de desenvolvimento cultural, em especial os relacionados com o desenvolvimento integrado, que viabilizem o património enquanto recurso cultural;*
- c) *Propor acordos e protocolos de cooperação com outras instituições e entidades, públicas ou privadas, que prossigam fins similares;*
- d) *Incentivar a participação e co-responsabilização da sociedade civil na valorização do património marítimo (material e imaterial).*

Os objectivos culturais visam:

- a) *Promover o inventário, estudo, classificação e recuperação do património marítimo, sistematizando informaticamente a informação recolhida;*
- b) *Superintender a gestão do pólo museológico Navio-Museu santo André e outros pólos ou núcleos que venham a integrar o Museu;*
- c) *Coordenar a conservação e restauro dos bens culturais que integram as colecções do Museu;*
- d) *Assegurar a organização das exposições temáticas, temporárias ou permanentes, com vista à melhor fruição do público.”*

No presente trabalho importa sobretudo focar a questão da educação, os seus objectivos e competências. Em relação aos objectivos educativos, definidos no Artigo 8º do Regulamento do Museu, estes visam:

“a) Sensibilizar e estimular o estudo científico e técnico dos bens culturais que integram as colecções do Museu a partir de uma temática e cronologia específicas;

b) Dinamizar a comunicação e promover a divulgação, para os diversos públicos, das colecções do Museu, através da criação de projectos educativos.”

5.4 A equipa

Inserido na unidade orgânica Divisão de Cultura, Turismo e Juventude do Município de Ílhavo, o Museu tem actualmente 17 pessoas a exercer funções, prestando serviço no Museu e no Navio Museu, por equipas. Das 17 pessoas, 12 estão integradas no quadro de pessoal do Município e 5 são profissionais não integrados. As categorias e formação profissional e académica de cada membro da equipa encontram-se em tabela em anexo²³⁵.

6. O Serviço Educativo

6.1 Os objectivos educativos: da génese do Museu aos dias de hoje

Sendo hoje um dado adquirido como intrínseca ao Museu, a Educação foi sempre uma preocupação presente no Museu Marítimo de Ílhavo, desde a sua génese, ainda que sem um Serviço Educativo instituído. Aliadas à conservação e preservação do património dos ilhavenses, estavam as intenções pedagógicas que irão persistir até aos nossos dias. Mais tarde, aquando da nomeação da Dr.^a Ana Maria Lopes como Directora, a vocação educativa é referida e determinada logo no discurso da tomada de posse. Tendo em conta o número reduzido de funcionárias, a nova Directora salientou este mesmo facto e as consequências daí advindas, que se reflectiam na falta de disponibilidade para a investigação, sobretudo durante a época de maior afluência de visitantes que recorriam ao serviço de visitas guiadas. Em relação ao museu, a Directora salientou ainda a importância de “*torná-lo mais vivo e aberto à comunidade*”, demonstrando consciência do papel do museu na sociedade contemporânea²³⁶.

Não obstante o facto de não haver um Serviço Educativo formalmente instituído, havia efectivamente uma preocupação educativa que veio a reflectir-se ao longo da década de 90. Como refere na entrevista realizada para o presente trabalho,

“Na década de 90, com três funcionárias ao serviço, uma na limpeza, uma no Arquivo e Biblioteca e uma técnica auxiliar de museologia, para todo o resto, Serviço Educativo, na plena acepção da palavra, ainda não se praticava. Havia visitas guiadas e vigiadas, por turnos de 20 a 25 alunos, a que era dada uma explicação sumária das peças expostas. A partir do momento em que se foi

²³⁵ Anexo A, pág.112 (em CD anexo).

²³⁶ GARRIDO, Álvaro; LEBRE, Ângelo – *Museu Marítimo de Ílhavo: um museu com história*. Ílhavo: Âncora Editora e Câmara Municipal de Ílhavo, 2007.p.142.

animando o museu com a realização periódica de exposições temporárias, de peso, que passaram a permanentes e que ainda hoje são o grande suporte do percurso expositivo do Museu, como a Sala da Faina Maior e a Sala da Ria, foram-se fazendo folhas de sala e sucintos catálogos, que facilitavam a compreensão da visita.”²³⁷

Várias foram as iniciativas desenvolvidas, para além das visitas guiadas realizadas, tais como a criação de projectos com a Escola Preparatória de Ílhavo, nomeadamente através dos Clubes do Mar; aquando da visita da Caravela Boa Esperança, que, em colaboração com a Aporvela, eram realizadas visitas à mesma e ao Museu; através do projecto *De Novo na Terra Nova*; e com a intervenção da Dr.^a Ana Maria Lopes no Seminário “Os Oceanos e a Escola”. No que toca às visitas guiadas, era feita uma visita integral, sem serem realizados materiais didácticos por parte do museu. Além disso, eram realizadas folhas de sala, muitas vezes solicitados pelos professores para preparação prévia da visita.

Em 2001, com a reabertura do MMI, o serviço educativo iniciou também uma nova etapa. Com uma vocação marcada e inquestionavelmente marítima, o Museu adquire um novo pólo, o Navio Museu Santo André. Os dois espaços museológicos assistem a um claro e significativo crescimento de públicos. O novo pólo permite, *in loco*, experienciar o quotidiano da vida a bordo de toda a tripulação de um navio de pesca do bacalhau com redes de arrasto, complementando e enriquecendo a visita ao MMI. Além disso, a programação do museu adquire um maior dinamismo e uma consequente fidelização de públicos.

Por esta altura, tendo então como Director o Capitão Francisco Marques, a Câmara Municipal de Ílhavo implementa um programa de visitas integradas aos diversos museus municipais: *Ílhavo Passo a Passo – Conhecer os Museus*. Este projecto tinha como fim lançar novamente o Museu, depois de um período de encerramento que durou cerca de dois anos, unindo-o de novo à sua comunidade local, assim como a Casa Gafanhoeira e o novo espaço museológico, o NMSA. O público-alvo era comunidade escolar do Município a qual, ao longo desse ano, percorreu os três espaços museológicos municipais: o Museu Marítimo, o Navio-Museu Santo André e Casa Gafanhoeira. Os objectivos passavam por dar a conhecer às novas gerações a história e o património do Concelho e sensibilizá-los para a sua importância. Esta oferta estava organizada por Rotas dos Veleiros, Rota dos Arrastões e Rota do Arado, separada por níveis de ensino e consistia numa visita integral aos diversos espaços. Por parte das escolas do Concelho houve uma adesão em massa, tendo-se ainda verificado o regresso ao Museu das crianças acompanhadas por familiares, após a visita no âmbito escolar.

²³⁷ Anexo C, Entrevista 12, p.151 (em CD anexo).

Em Janeiro de 2003, o Museu conhece uma nova fase da sua história com a nomeação do Doutor Álvaro Garrido como Director. Este é o início de uma nova etapa, pautada por um crescimento e reconhecimento, não só a nível nacional, como também a nível internacional. Este crescimento verificou-se também no Serviço Educativo, o qual passou a ser o grande mediador efectivo entre o Museu e os públicos, apostando-se, em paralelo, na investigação. A oferta educativa para o ano lectivo 2003/2004 espelha esta nova aposta no Serviço Educativo, podendo mesmo considerar-se o efectivo nascimento deste serviço no Museu.



Fig.8 e 9 – Mascote do MMI, Gaspar, e o Cantinho do Gaspar.

Com a apresentação da sua mascote, o Gaspar²³⁸, é divulgada a oferta educativa, nomeadamente à comunidade escolar que, para além do Distrito de Aveiro, alarga-se aos Distritos de Viseu e Coimbra. Esta oferta tinha como objectivos dar a conhecer a herança cultural ilhavense às novas gerações, através de narrativas pedagógicas adaptadas aos diversos níveis de escolaridade, representar a memória da pesca do bacalhau e das fainas agro-marítimas como identidades em construção permanente, promover a cultura marítima e ser uma forma de enriquecimento do ensino de diversas Unidades Curriculares, entre outros. A este programa educativo foi dado o nome de Ílhavo Passo a Passo – Caminhos da Terra e do Mar, e as visitas propostas incluíam igualmente os três espaços museológicos do Município. Estas visitas dividiam-se em Rotas (Museu), Viagens (segmentos de visita no Museu), e Escalas (paragem em pontos de interesse do Museu). Em Janeiro de 2004, e no seguimento desta nova aposta no Serviço Educativo, foi lançado o *Guia do Museu*, em Janeiro de 2004, da autoria de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada.

²³⁸ Bacalhau animado da autoria de Fernanda Antunes.

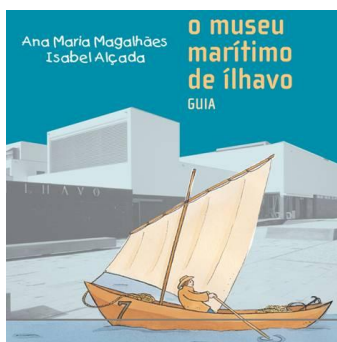


Fig.10 – Guia do Museu Marítimo de Ílhavo.

No ano lectivo seguinte, iniciam-se as Jornadas do Mar. Estas começaram por ser realizadas em dias comemorativos, como o Dia da Criança, por exemplo, e ao longo do qual se realizavam diversas actividades no espaço do Museu. Estas obtiveram grande sucesso. No ano seguinte passaram a ser realizadas uma vez por mês, em datas previamente definidas, continuando a ter vasto sucesso. No entanto, as visitas escolares que acorriam em massa e que, de seguida teriam que visitar outros locais, nomeadamente o NMSA, acabaram por não ter grande disponibilidade para participar nas actividades, preferindo a visita integral normal, para a qual haviam feito marcação. Além disso, o número reduzido de recursos humanos do Museu, não facilitava a logística das mesmas. Assim, 2008 foi o último ano em que estas foram realizadas. Nos anos lectivos seguintes destacaram-se algumas iniciativas que importa referir, tal como a dramatização do conto *A Menina do Mar* e as actividades realizadas no âmbito das diversas exposições temporárias como *A Saga dos Astrolábios* ou *A Diáspora dos Ílhavos*. Destaca-se também a promoção de actividades a realizar durante o período de férias escolares, assim como a participação no projecto do município *Sábados no Jardim*. Houve também propostas interessantes de projectos a realizar, que nunca chegaram a ser concretizadas, tal como as visitas realizadas com o testemunho de Homens do Mar e a realização de Maletas Pedagógicas, com informação acerca das várias salas do Museu.



Fig.11 – Encenação d'A Menina do Mar.

O Projecto *Ílhavo Passo a Passo* deixou de ser implementado no ano lectivo 2004/2005. Porém, as visitas temáticas mantiveram-se, mantendo igualmente o nome de Rotas, sofrendo apenas alguns ajustes e pequenas alterações nos anos seguintes. A Casa Gafanhoeira deixou igualmente de ser integrada nestas visitas, que se passaram a fazer somente no MMI ou no NMSA, podendo-se visitar os dois espaços mas sem a obrigação de o fazerem numa visita integrada. Os ofícios enviados com a informação relativa à oferta educativa, enviados antes do início do ano lectivo, passaram a destinar-se a uma lista de contactos que tem aumentado significativamente ao longo dos últimos anos.

Em 2006, com a publicação do Regulamento do Museu no Diário da República, os objectivos do Serviço Educativo²³⁹ ficaram efectivamente definidos:

- “a) Promover a educação para o património marítimo através da formação de uma consciência patrimonial colectiva;*
- b) Desenvolver a sensibilidade artística dos diversos públicos, em especial do público escolar;*
- c) Desenvolver acções e estratégias angariadoras de novos públicos;*
- d) Propor e implementar o programa do serviço educativo;*
- e) Propor actividades a desenvolver em dias comemorativos;*
- f) Estabelecer parcerias com instituições do concelho nas áreas da educação, social e cultural;*
- g) Dinamizar as relações do Museu com o público promovendo visitas orientadas;*
- h) Promover actividades culturais e educativas que potenciem o acesso aos bens culturais conservados no Museu.”*

Importa ainda referir que a oferta educativa do MMI se encontra integrada nos Serviços Educativos Municipais, referentes aos diversos equipamentos municipais, nomeadamente a Biblioteca, os Centros Culturais, a Educação Ambiental e a Escola Municipal de Educação Rodoviária, os quais visam, não só proporcionar uma oferta educativa para públicos dos vários pontos do território nacional, mas sobretudo atender às necessidades da Comunidade Escolar do Município. É com base nestes objectivos e com o fim de os cumprir que a oferta educativa tem vindo a ser proposta e desenvolvida desde então.

6.2 As práticas educativas actuais

6.2.1 Oferta educativa

A oferta educativa actual, em prática no presente ano lectivo de 2009/2010, é composta por visitas guiadas integrais, visitas temáticas, Jornadas do Mar e visitas adaptadas a áreas disciplinares ou áreas de projecto específicas. Esta oferta educativa visa dar a conhecer e promover a história e a cultura

²³⁹ Artigo 50.º, n.º 6 do Regulamento do Museu, publicado no Diário da República, II Série, n.º 119, de 22 de Junho de 2006.

marítima das gentes de Ílhavo; dar a conhecer os patrimónios marítimos, materiais e imateriais; dar a conhecer a pesca do bacalhau à linha e com redes de arrasto, assim como as fainas agro-marítimas da Ria de Aveiro; representar e promover a memória da pesca do bacalhau e das fainas agro-marítimas da ria como um património e uma identidade, não estagnadas, mas em construção permanente; e promover a preservação dos Oceanos e da biodiversidade da Ria de Aveiro, no âmbito da educação ambiental.

As visitas guiadas integrais proporcionam ao visitante uma visita por todas as salas do Museu. Estas são realizadas por toda a equipa do Museu, desde Técnicos Superiores a Técnicos Operacionais, sendo que há um cuidado por parte de quem realiza as escalas semanais de ter em conta o tipo de visita requerida e a pessoa que orientará a mesma, dependendo da sua formação, conhecimentos e capacidades. Geralmente, os técnicos operacionais realizam visitas em períodos de maior ocorrência de visitantes e a faixas etárias até aos 10 anos, já que a complexidade e profundidade dos conteúdos são tão elevadas.

O percurso traçado tem início, geralmente, na Sala da Faina Maior. Aqui, é feita uma breve introdução à pesca do bacalhau à linha, temática desta mesma sala, espaço de memória das gentes de Ílhavo. Esta introdução é complementada com a visualização do filme da mascote do museu, o Gaspar, um bacalhau animado. Neste espaço existe ainda a possibilidade de conhecer as várias fases da viagem para a Terra Nova, entrar na réplica de um navio bacalhoeiro e visitar os espaços recriados, e conhecer o quotidiano e as tarefas dos pescadores.



Fig.12 – Cartograma da Sala da Faina Maior/Cap. Francisco Marques.

A sala seguinte é a Sala da Ria, espaço de memória das fainas agro-marítimas da Ria de Aveiro, onde se encontram diversas embarcações utilizadas nessas mesmas fainas que, por diversas razões, têm vindo a decair. Esta sala dá acesso ao 1º andar, à Mezannine, na qual se encontra um vídeo que contextualiza a sala e onde existe uma maqueta de uma marinha de sal e as alfaias nela utilizadas. Seguidamente, na Sala dos Mares, o visitante pode observar diversas miniaturas de embarcações, aparelhos de pesca e instrumentos de orientação, entre outros objectos relacionados com o mundo dos

mares. Por fim, na Sala das Conchas, está exposta uma pequena parte da colecção de Malacologia do MMI, provenientes de todo o mundo.

Além da visita integral, existe também, como oferta as visitas temáticas. Estas visitam dividem-se em Rota dos Veleiros, Rota dos Arrastões e Fainas Agro-Marítimas, e desenvolvem-se somente em uma ou duas salas, não contemplando visita integral ao museu. Cada uma destas rotas é composta por diversas visitas, cada uma adequada a uma faixa etária (3 aos 5 anos, 6 aos 10 anos, 11 aos 12 anos, 13 aos 15 anos e 16 aos 18 anos) e ao ciclo de ensino respectivo. Além da visita, é realizada ainda uma actividade, dentro do contexto do tema desenvolvido (pesca do bacalhau, fainas agro-marítimas, etc.). Dentro da oferta educativa, o Museu possibilita ainda a realização de visitas adaptadas a certas áreas disciplinares, nomeadamente, Geografia, História ou Português. É com alguma frequência que são solicitadas visitas sobre os Descobrimentos Portugueses ou sobre *Os Lusíadas*, visitas estas que têm por base as colecções do próprio museu.

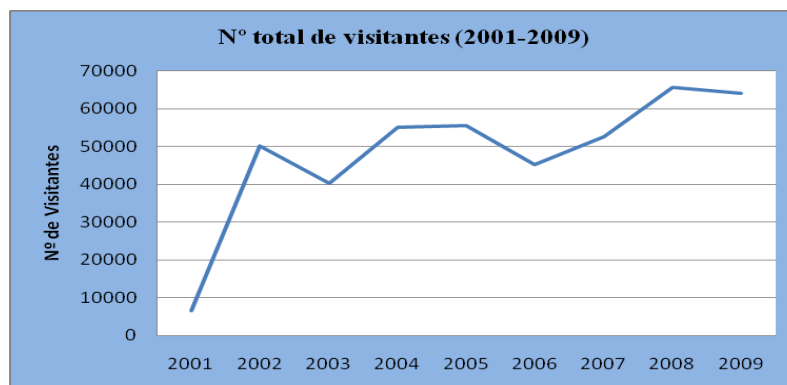
Existem ainda as “Jornadas do Mar”, com diversas oficinas. Esta oferta, realizada desde 2005, começou por estar relacionada com os diversos dias comemorativos, passando depois a ser desenvolvida uma vez por mês, com diversas actividades. Este ano lectivo, pelas razões apontadas na página 63, teve contornos diferentes. Apesar de estar como oferta disponível na comunicação, não houve dias marcados para a sua realização, nem uma solicitação por parte das escolas para a realização das mesmas.

7. Públicos: a realidade do Museu

O MMI, desde a sua reabertura em 2001, em conjunto com o seu pólo – o NMSA - inaugurado no mesmo ano, tem verificado um significativo crescimento de público. Este facto é comprovado através de dois meios: o número total de visitantes/ano, contabilizados pelo sistema de gestão de bilheteira, o qual ainda apresenta algumas falhas operativas e para o qual a Direcção do Museu procura solução; o número de visitantes registado nas agendas de marcação de visitas guiadas, que permitiu a realização uma breve análise de públicos, algo superficial mas importante.

O número total de visitantes permite ter uma visão global dos públicos que se dirigem ao Museu e ao seu pólo, ano após ano. Através do registo destes números, e a partir do seguinte gráfico, é possível verificar o crescimento acima referido:

Gráfico 1



Fonte: estatística anual de visitantes com base no sistema de gestão de bilheteira.

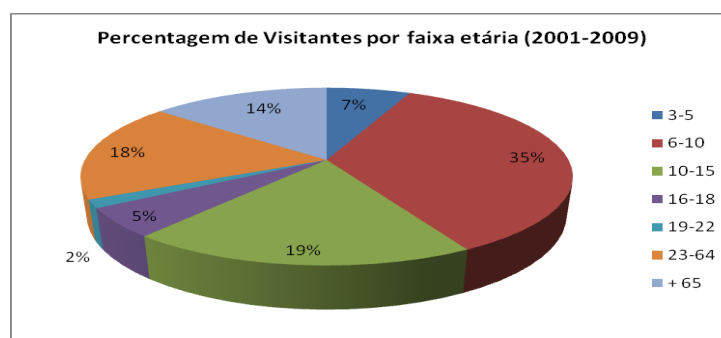
Desde Outubro de 2001 até ao final do ano 2009, o Museu recebeu 246.042 visitantes e o NMSA, 189.152 visitantes. Estes valores correspondem a uma média de 30.000 visitantes/ano, no Museu, e 20.000 visitantes/ano, no Navio. Se pretendemos uma visão mais detalhada acerca destes públicos, os números registados pelo sistema de gestão de bilheteira não o permitem. Assim, tornou-se necessário fazer um breve estudo de públicos a partir das marcações de visita guiada, registadas nas agendas próprias para esse fim e que, anualmente, são arquivadas no Arquivo da Biblioteca do Museu, entre os anos 2001 e 2009. Foi então realizada uma tabela²⁴⁰, para cada ano, com diversas tipologias, preenchida com base nos dados recolhidos e, a partir da qual, foram realizados diversos gráficos. Estes gráficos permitem chegar a algumas conclusões, nomeadamente, em relação à faixa etária mais significativa dos visitantes, à sua proveniência, à origem geográfica e à adesão dos públicos às iniciativas de Serviço Educativo²⁴¹. Porém, importa atentar no facto de este método apresentar algumas falhas, tendo em conta que apenas contabiliza os visitantes que se deslocam ao museu, em grupo, com uma visita previamente marcada, não tendo em conta todos aqueles que individualmente, sem visita previamente marcada, visitam o Museu. Não contempla igualmente a percentagem de visitantes que se deslocam ao museu com o fim de participar e/ou assistir a eventos no auditório que, em termos globais, representam 25% dos mesmos. O público estrangeiro também não é previsto neste estudo dado que, a maior parte deste desloca-se em família e não em grupo com visita guiada, marcada antecipadamente.

Atentando primeiramente na faixa etária dos visitantes, é possível verificar, através do seguinte gráfico, a grande adesão por parte do público mais jovem:

²⁴⁰ Anexo G, p.417.

²⁴¹ Os números analisados dizem respeito a visitas guiadas integrais, mas também a visitas temáticas e actividades. Assim, ao ser analisada a adesão à oferta do Serviço Educativo, o número é apenas relativo às visitas temáticas e actividades, e não à visita guiada integral.

Gráfico 2

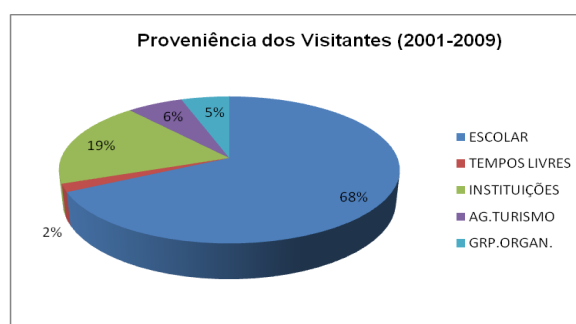


Fonte: número de visitantes registado nas agendas de marcação de visitas guiadas (2001-2009)

O público em maior percentagem (35%) tem idades compreendidas entre os 6 e os 10 anos, seguido da faixa etária entre os 10 e 15 anos (19%). Para além do público adulto, com idades compreendidas entre os 23 e 64 anos, importa atentar no grupo sénior, com mais de 65 anos de idade, os quais têm vindo a ganhar importância dentro do grupo de visitantes do Museu e que se dirigem à instituição sobretudo durante os meses de Verão, entre Junho e Setembro.

A proveniência dos visitantes do Museu – a forma de organização em que se dirigem ao Museu – é diversa. No seguinte gráfico podemos verificar como há uma clara relevância do público escolar, em relação às restantes formas de proveniência:

Gráfico 3

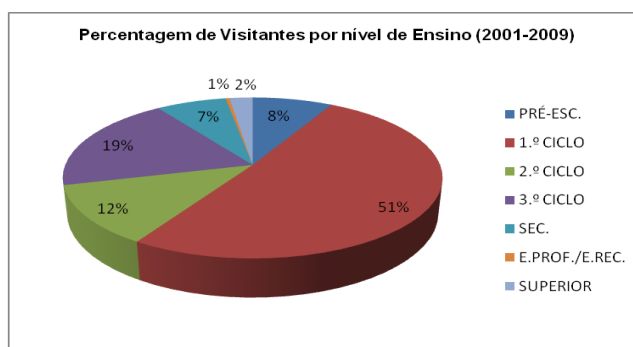


Fonte: número de visitantes registado nas agendas de marcação de visitas guiadas (2001-2009)

O público escolar (68%) representa mais de metade do público que adere às visitas guiadas do Museu e do Navio-Museu, seguido das Instituições (19%), também com alguma relevância. O grupo das Instituições é bastante heterogéneo, contendo, não só IPSS, como também associações culturais e recreativas ou até mesmo empresas. As Actividades de Tempos Livres (ATL) ou instituições de ocupação de tempos livres provêm de uma área geográfica relativamente próxima e têm vindo a ganhar

relevo, sobretudo durante o período de férias escolares. Dentro do público escolar, a adesão dos diversos ciclos de ensino – desde o Pré-escolar ao Ensino Secundário – é desigual, como se verifica no gráfico abaixo:

Gráfico 4

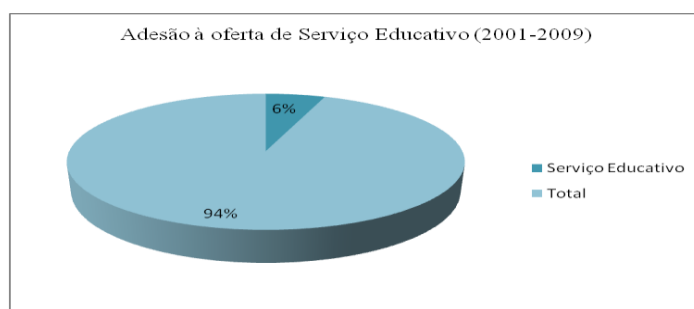


Fonte: número de visitantes registado nas agendas de marcação de visitas guiadas (2001-2009)

É de forma clara e inequívoca que se verifica uma maior adesão por parte do 1º Ciclo de Ensino Básico (51%), mais significativa do que a totalidade dos restantes níveis de ensino. O 3º Ciclo (19%), seguido do 2º Ciclo (12%), tem igualmente alguma expressividade dentro do público escolar. Menos expressividade é verificada no que toca ao Ensino Superior, ainda que a Universidade de Aveiro se encontre a escassos Km de distância. O Ensino Profissional, ainda que adira às visitas guiadas, acaba por ter pouca expressividade no total de visitantes de proveniência escolar.

A oferta de Serviço Educativo do Museu engloba, não só as visitas guiadas integrais, mas também visitas temáticas e actividades diversas, tal como oficinas criativas, por exemplo. Os números considerados neste estudo de públicos dizem respeito à adesão à oferta do Serviço Educativo, já que todos estes visitantes se dirigiram ao Museu com o fim de realizar uma visita guiada, temática ou actividade. No entanto, e tendo em conta que as visitas guiadas integrais é a oferta a que mais visitantes aderem, importa saber que percentagem adere à oferta variada que o Museu dispõe. No gráfico que abaixo se encontra, é visível ainda, a baixa adesão a esta oferta que tem como público-alvo, sobretudo, o público escolar.

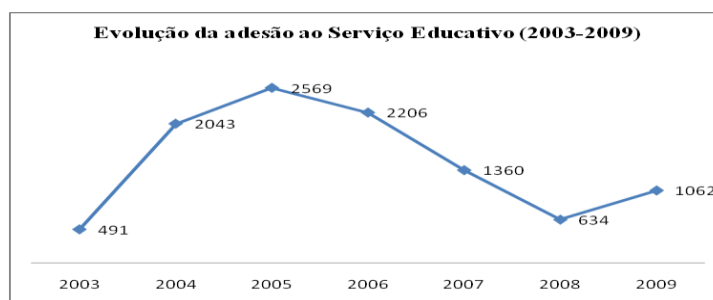
Gráfico 5



Fonte: número de visitantes registado nas agendas de marcação de visitas guiadas (2001-2009)

Tendo em conta que o público escolar é bastante significativo no Museu, seria natural haver uma maior adesão ao tipo de visita que se adequa a cada faixa etária e a cada ciclo de ensino. No gráfico seguinte é possível verificar a evolução desta adesão:

Gráfico 6



Fonte: número de visitantes registado nas agendas de marcação de visitas guiadas (2001-2009)

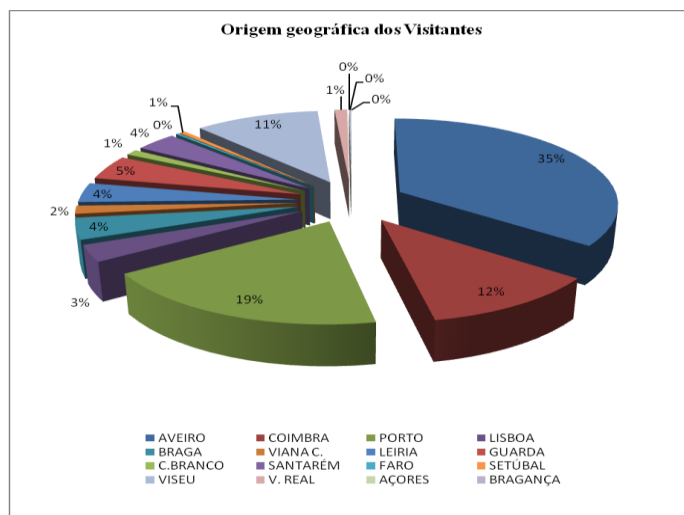
Este gráfico apresenta os resultados apenas para o período entre os anos 2003 e 2009. O facto de não apresentar os resultados dos anos 2001 e 2002 deve-se ao facto de, nesses anos, o programa *Ílhavo Passo a Passo – Conhecer os Museus*, ter como público-alvo as escolas do Município e, ao longo desse período terem passado pelo Museu e NMSA grande parte da comunidade escolar do Município. De facto, este era um programa integrado, da Câmara Municipal de Ílhavo, através do qual as escolas visitavam o MMI, o NMSA e a Casa Gafanhoe – casa do início do século XX, pertencente a lavradores abastados da região e, actualmente Museu do Município de Ílhavo sob responsabilidade do Grupo Etnográfico da Gafanha da Nazaré. Este programa previa toda a logística da visita, nomeadamente o transporte entre os vários locais. Daí ter tido tanta adesão por parte da Comunidade Escolar. No entanto, nos anos seguintes, as visitas deixaram de ser feitas nestes moldes e a oferta do Serviço Educativo foi alargada às escolas dos diversos pontos do país. Assim, os dados analisados dizem

respeito ao período em que se iniciou abertura da oferta a todas as escolas do território nacional, sem estar prevista toda uma logística, com visitas integradas e transportes incluídos.

No gráfico que se encontra acima, é possível analisar a adesão às actividades de Serviço Educativo, quer por Escolas, quer por Actividades/Ocupações de Tempos Livres, entre 2003 e 2009. É claro o crescimento da adesão à oferta educativa, até ao ano 2005, e uma diminuição dessa adesão até ao ano 2008. A verdade é que as escolas do Município, perante uma oferta que pouco tem variado ao longo dos últimos anos, não têm aderido como pretendido. Além disso, as escolas que visitam o Museu provenientes dos diversos pontos do país, optam geralmente por uma visita integral e não por uma visita temática, adaptada às respectivas faixas etárias. No entanto, importa salientar que ao longo do ano 2009 verificou-se um crescimento dessa adesão em relação ao ano anterior, o que poderá ser o início um *volte face* no Serviço Educativo do MMI.

Em relação à origem geográfica dos visitantes, tendo em conta que são apenas consideradas as visitas marcadas previamente, estes deslocam-se de todos os cantos do país, incluindo ilhas. No entanto, a maior percentagem de visitantes tem origem nos distritos de maior influência do Museu, como se verifica no seguinte gráfico:

Gráfico 7



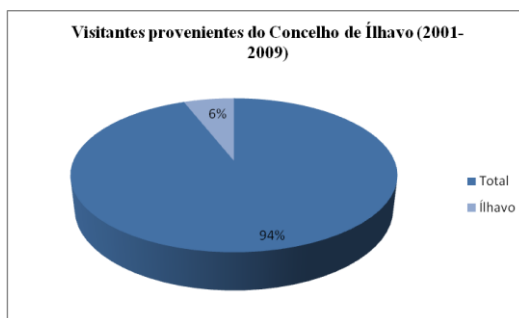
Fonte: número de visitantes registado nas agendas de marcação de visitas guiadas (2001-2009)

O Distrito de Aveiro é aquele que tem maior expressividade (35%), seguido do Porto (19%), Coimbra (12%) e Viseu (11%). As exposições itinerantes são um dos factores que têm concorrido para que esta área de influência esteja a aumentar, nomeadamente a exposição *Caixa da Memória - Homens que foram ao Bacalhau*, a qual tem levado gente, sobretudo do litoral do país, a visitar, não só essa

exposição, pelos locais por onde tem passado, mas também o MMI, ao qual as pessoas se deslocam, sobretudo aquelas com um passado ligado à pesca do bacalhau.

Os visitantes provenientes do Concelho de Ílhavo, entre 2001 e 2009, representam 6% do total de públicos, sendo que, mais uma vez, não são contabilizados aqueles que livremente visitam o Museu

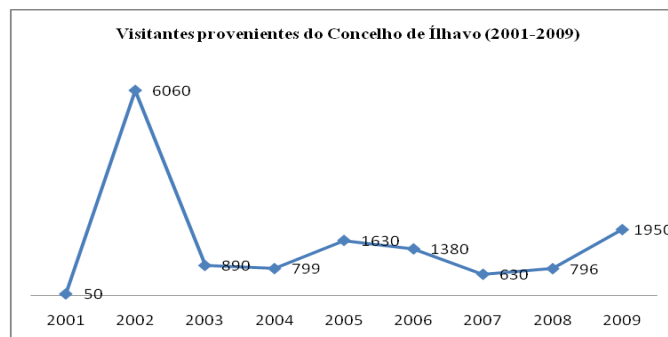
Gráfico 8



Fonte: número de visitantes registado nas agendas de marcação de visitas guiadas (2001-2009)

A verdade é que, após a reabertura do Museu, houve uma, natural e significativa presença de visitantes provenientes do Concelho, entre os quais os visitantes provenientes das Escolas do Município, no âmbito do programa educativo acima referido, tal como se pode verificar no gráfico abaixo. Este facto justifica o alto valor registado no ano 2002 e o acentuado decréscimo que se seguiu. Nos anos seguintes, a variação não foi tão acentuada, sendo que, em 2005 se verifica um valor mais elevado, coincidente com uma maior adesão, nesse mesmo ano, à oferta de Serviço Educativo, tal como visto anteriormente. Porém, o ano transacto, 2009, registou uma maior adesão por parte da população do Concelho de Ílhavo, nomeadamente no que toca ao público escolar, sendo este um incentivo para continuar a apostar no estritar de laços entre o Museu e a comunidade local.

Gráfico 9



Fonte: número de visitantes registado nas agendas de marcação de visitas guiadas (2001-2009)

Não obstante o facto de este não ser um estudo de públicos exacto, exaustivo e aprofundado, torna-se importante esta análise dos dados disponíveis para se ter uma noção dos públicos do MMI. A partir desta, pode-se concluir que o número de visitantes do Museu tem efectivamente crescido ao longo dos últimos anos, numa visão conjunta do próprio museu e do NMSA. Em relação à tipologia, são sobretudo crianças e jovens que visitam o museu, especialmente em contexto escolar. Porém, o público adulto e sénior têm também forte expressão nos públicos da instituição. A adesão à oferta do serviço educativo continua com pouca expressão dado que a realidade do museu é um número elevado de visitas escolares mas que optam, na sua maioria, por visitas guiadas integrais, não contabilizadas aqui nos números relativos à adesão à oferta deste serviço. Os visitantes provêm, sobretudo, dos distritos de Aveiro, Porto, Coimbra e Viseu, sendo que, os visitantes do Concelho de Ílhavo têm pouca expressão – ainda que muitos acorram ao museu em contexto, não de visita previamente marcada, mas sim individualmente. No entanto, no último ano houve um crescimento de visitantes provenientes deste concelho, que é um bom indicativo.

Não obstante o público-alvo do MMI abranger todas as faixas etárias, o público-escolar é o mais significativo para a instituição e representa a maior percentagem de visitantes que acorre ao museu. As instituições são igualmente importantes, desde aquelas relativas a uma faixa etária mais jovem – como ocupações de tempos livres – a uma faixa etária mais elevada – nomeadamente associações profissionais ou lares de 3ª idade. As visitas realizadas em contexto familiar não se encontram contabilizadas nas tipologias acima analisadas já que, geralmente, não fazem marcação prévia de visita. Em relação às famílias e aos grupos organizados, deve-se ter em conta que as faixas etárias em questão referem-se a crianças, jovens, público adulto e séniores. Importa ainda referir que grande parte das visitas em contexto familiar provem de povoações costeiras ou tem passado ligado às mesmas, com uma tradição familiar ligada ao mar e à actividade piscatória não sendo, no entanto, possível contabilizar os mesmos.

8. Políticas e práticas de comunicação

Ao longo dos últimos anos a Comunicação tem assumido um papel cada vez mais importante nas instituições culturais, nomeadamente nos museus. Uma política e prática educativas bem planeadas, definidas e aplicadas levam a estreitar laços com os públicos e contribuem para a aproximação destes ao museu. Este público não é mais visto como um todo, uma massa homogénea. O museu tem em conta as especificidades e particularidades dos vários públicos, reais ou potenciais. Importa então ter em conta as expectativas deste e tentar corresponder da forma mais efectiva.

Tendo em conta, como verificado no ponto anterior, que o público do MMI é, na sua maioria, escolar, a comunicação e divulgação da oferta educativa dirige-se sobretudo a este. Esta é realizada a dois níveis: a nível local e ao nível das Direcções Regionais de Educação. A nível local, a divulgação dirige-se às

escolas do Concelho de Ílhavo através do Município. Esta divulgação é feita através de uma apresentação pública da oferta educativa, geralmente precedida por um jantar-convívio, com todos os professores do Concelho que, previamente, são convidados. Esta apresentação inclui a oferta de todos os equipamentos do Município, incluindo do MMI, que desenvolvem projectos educativos, funcionando assim como espaço de interacção, de promoção de conhecimentos e de construção de saberes. Num nível mais abrangente, a divulgação tem como alvo as Escolas e alguns grupos de ensino específicos, mais próximos da missão do museu, nomeadamente, Geografia, Português e História. Esta divulgação consiste no envio, no início do ano lectivo, de um ofício composto por um convite, um cartaz e um desdobrável, com a descrição da oferta disponível e os níveis de ensino a que se destinam. Esta divulgação é realizada com base numa *mailing list*, uma base de dados com todas as moradas, a qual tem vindo a aumentar nos últimos anos. Dela fazem parte escolas, públicas e privadas, com os vários níveis de ensino, desde o pré-escolar ao secundário, dos Distritos de Aveiro, Viseu, Coimbra e Porto, abrangendo não só a DREN como a DREC.

Além desta divulgação no início do ano lectivo, ao longo do ano é feita a comunicação de outros projectos. Sempre que existam actividades de Serviço Educativo no âmbito, por exemplo, de exposições temporárias, férias escolares ou datas comemorativas, a divulgação é feita através da Agenda Municipal *Viver Em'*, publicação mensal distribuída pelos equipamentos e estabelecimentos comerciais do Município, assim como no Boletim Municipal, publicação trimestral no qual se divulga o que foi e será realizado no Concelho de Ílhavo. São ainda enviadas notas informativas, para as moradas de correio electrónico existentes na *mailing list* do Museu, constituída não só por e-mails de instituições e estabelecimentos públicos, mas também e-mails pessoais. Quando se trata de oferta que se destina particularmente a períodos de férias escolares, quando há uma maior procura por parte de instituições de ocupação de tempos livres, é enviada informação para estas, a nível local, assim como para Associações de Pais locais.

9.Visões distintas sobre as práticas actuais

Os objectivos e a missão do serviço educativo do Museu Marítimo de Ílhavo encontram-se devidamente definidos. Porém, a teoria não vale só por si. É necessário confrontá-la com as práticas quotidianas do Museu, que nem sempre seguem aquilo que, teoricamente, se prevê.

O contacto com o público ao longo do estágio permite obter algumas conclusões acerca dos pontos fortes e fracos do serviço educativo deste Museu. Porém, melhor do que alguns meses de contacto directo, e como complemento, é ouvir aqueles que nos últimos nove anos de existência do Museu, após a sua renovação, fazem parte da equipa e contactam com os públicos desde então.

Sendo o museu um espaço de representações²⁴², espelho de quem nele desempenha funções, toma decisões, cria e monta exposições, e faz a ponte com os públicos, importa perceber de que forma a sua formação, opiniões, ideais e conhecimentos se reflectem nas práticas do museu e nas suas narrativas. Além dos funcionários do museu, importa igualmente ouvir aqueles que tomam decisões: a direcção. Optou-se, não por ouvir somente a direcção actual, mas sim três figuras que representam três períodos diferentes da instituição: Dr.^a Ana Maria Lopes, Dr.^a Paula Ribeiro e Doutor Álvaro Garrido. Estas entrevistas permitem ter uma noção das alterações de políticas e práticas ao longo dos tempos e, também, perceber qual o entendimento de diversos conceitos relacionados com os museus.

Conhecer o museu e as suas práticas implica, não só ouvir quem nele desempenha funções, mas também o outro lado: os públicos. A importância dada aos mesmos no museu contemporâneo torna imprescindível conhecê-los, ouvi-los e saber quais as suas motivações, expectativas e desejos²⁴³. Tendo em conta a elevada percentagem de públicos em contexto escolar, e tendo em conta a baixa adesão à oferta educativa por parte dos públicos do concelho, decidiu-se analisar a opinião da comunidade escolar local, elegendo-se para tal a Escola Secundária Doutor João Carlos Celestino Gomes.

Nas próximas páginas fazer-se-á uma análise às entrevistas realizadas, as quais permitirão chegar a conclusões. Estas conclusões contribuirão para conhecer o MMI e as suas práticas, assim como a opinião dos professores, para que seja possível identificar os pontos fortes, os pontos fracos, as ameaças e as oportunidades do serviço educativo, no seguimento do objectivo deste trabalho: conhecer para agir.

9.1 A equipa do Museu: práticas e representações

De Dezembro de 2009 a Abril de 2010 foram realizadas entrevistas à equipa do Museu, onze no total, desde Técnicos Operacionais a Técnicos Superiores, sendo que todos eles contactam com os públicos. As entrevistas foram realizadas com base num guião de entrevista²⁴⁴ previamente realizado, no qual constavam as questões e os respectivos objectivos da mesma. A entrevista era composta por cinco questões, sendo as duas primeiras acerca de serviços educativos no geral e, as restantes, acerca deste serviço no Museu Marítimo de Ílhavo. Todas as entrevistas foram gravadas através de um gravador digital e, posteriormente, transcritas. A partir das transcrições foram analisados os conteúdos de cada uma das questões, de acordo com os objectivos das mesmas, e que permitiram tirar conclusões.

²⁴² VERGO, Peter – *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1993.3ª ed.p.2.

²⁴³ ANDERSON, Gail – *Reinventing the Museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.p.135.

²⁴⁴ Anexo B, pp.114-115. (em CD anexo)

Aquando do primeiro contacto com o guião e mesmo ao longo das entrevistas, verificou-se que uma parte considerável dos entrevistados revelou alguma dificuldade quanto à interpretação e objectivos das questões, ainda que bem definidos. Noções e conceitos acerca de serviços educativos muitas vezes não são entendidos, o que dificulta o acto de dar resposta ao longo da entrevista. Se se atentar nas habilitações literárias de cada um dos funcionários do museu que contactam com o serviço educativo, cerca de metade completou o 12º ano, sendo que dois encontram-se a frequentar o ensino superior. Uma das funcionárias possui o 5º ano liceal. Os restantes funcionários possuem, pelo menos, uma licenciatura. A verdade é que aqueles que não possuem licenciatura são quem mais dificuldade revelou no entendimento das questões, dos objectivos e dos conceitos tratados, podendo haver assim relação com os conhecimentos educativos existentes. Porém, na prática, grande parte revela experiência suficiente que, ao longo dos últimos anos, tem concorrido para a aquisição de conhecimentos na área da educação, mas com base no empirismo. Interessante é o facto de, muitas vezes, mesmo tendo demonstrado dificuldade na compreensão das questões, a prática e os conhecimentos daí advindos vão ao encontro das teorias actuais do museu contemporâneo.

Com a primeira questão pretendia-se saber qual o conceito e objectivos do serviço educativo de um museu. Sendo esta uma palavra corrente no quotidiano da instituição, com a qual lidam diariamente e sendo este um serviço ao qual todos os inquiridos estão ligados, era importante perceber qual o entendimento que faziam deste conceito. As respostas foram muito diversificadas. Entre os objectivos registados com maior frequência, encontra-se a referência à exploração dos conteúdos e temáticas da instituição através de acções pedagógicas:

E.1: *“Quanto aos objectivos, é mesmo tudo o que se passava com os nossos pescadores, neste caso na pesca do bacalhau à linha, o que se passava na ria com os moliceiros, com a apanha do moliço, com a apanha do sal (...)”*²⁴⁵.

E.3: *“O serviço educativo de um museu deve consistir numa exploração expansiva dos conteúdos expostos abrangidos nesse mesmo museu. Deve englobar também actividades educativas desenvolvidas a partir das temáticas abordadas em cada uma das salas.”*²⁴⁶

E.10: *“(…) é um conjunto de acções que são pedagogicamente orientadas para um tipo de público-alvo, dependendo do tipo de museu – cada museu (...) tem a sua temática – e que tem como objectivos, talvez, sensibilizar o público para o tema em questão.”*²⁴⁷

²⁴⁵ Anexo C, entrevista 1, pp.116-123. (em CD anexo).

²⁴⁶ Anexo C, entrevista 3, pp.129-131. (em CD anexo).

²⁴⁷ Anexo C, entrevista 10, pp.146-147. (em CD anexo).

A noção geral de serviço educativo é exactamente a exploração das temáticas através de actividades pedagógicas que têm como fim a transmissão e a consolidação de conhecimentos. A exploração das temáticas espelha-se claramente nas práticas do MMI pois cada uma das salas de exposição trata de um tema em específico, o qual serve de mote para cada uma das rotas que constituem os segmentos de visita guiada – Rota dos Veleiros, Rota dos Arrastões, Fainas Agro-Marítimas.

Algumas das respostas evidenciam o entendimento do serviço educativo como mediador, que faz a ponte entre a instituição e os seus visitantes e promove as colecções, indo ao encontro da visão que actualmente se tem do museu contemporâneo, virado para os públicos²⁴⁸:

E.2: *“Eu penso que o serviço educativo deve ser um recurso da comunidade e da escola que ao proporcionar o contacto com o espólio, valoriza o conhecimento informal e promove a aproximação entre as colecções do museu e os seus visitantes”*.²⁴⁹

E.4: *“ (...) é uma área que contempla um conhecimento quase que transversal daquilo que é um museu porque tem de propor e tem de trabalhar com as colecções, com os temas das exposições. (...) acaba por ser uma área de estudo, de investigação onde (...) se pretende que haja um conhecimento das colecções para então propor as actividades ao público.”*²⁵⁰

Para os inquiridos, o serviço educativo promove o conhecimento das temáticas, dos conteúdos e das colecções através das acções realizadas, nomeadamente visitas e actividades. No entanto, a estratégia é transmitir conteúdos e sensibilizar os visitantes para os mesmos, mas não existe referência à teoria construtivista²⁵¹ que encara o visitante como ser activo que constrói os seus próprios conhecimentos. Encontra-se bastante enraizada a ideia de transmissão-recepção e não de disponibilizar as ferramentas para o visitante construir os seus conhecimentos. Para além da vertente educativa, associar este serviço à diversão e ao lazer é uma ideia visível, igualmente, em algumas das respostas:

E.3: *“ Visa também inserir a diversão e criatividade na exploração expositiva da colecção e a acção deste serviço deve articular actividades para diferentes tipos de público. ”*²⁵²

E.5: *“ (...) tem por objectivo criar actividades de índole pedagógica e didácticas, relacionadas com o próprio museu (...) local de formação, de entretenimento e de lazer. ”*²⁵³

²⁴⁸ BARROS, Ana Bárbara – *Op.Cit.*, 2008p.172.

²⁴⁹ Anexo C, entrevista 2, pp.123-129. (em CD anexo).

²⁵⁰ Anexo C, entrevista 4, pp.131-134. (em CD anexo).

²⁵¹ HEIN, George H. - «The Constructivist museum», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994, pp.73-78.

²⁵² Anexo C, entrevista 3, pp.129-131. (em CD anexo).

²⁵³ Anexo C, entrevista 3, pp.134-137. (em CD anexo).

A ideia de aliar a educação e o lazer visível nas respostas anteriormente transcritas, vão ao encontro do conceito ao qual Neil Kotler e Philip Kotler chamaram de “*edutainment*”²⁵⁴. O museu não é apenas um espaço de aprendizagem mas também de entretenimento, lazer e diversão. Esta diversão reflecte-se muitas vezes ao longo das próprias visitas ou das actividades promovidas pelo serviço educativo, que aliam ao conhecimento, a animação.

Verificou-se ainda que grande parte da equipa tem uma noção clara de que o serviço educativo e a sua oferta têm públicos-alvo definidos, isto é, destina-se a diversas faixas etárias, tanto para grupos como para indivíduos, destinando-se não só às escolas como à comunidade. Porém, é de salientar o facto de, apesar desta noção geral, as diversas faixas etárias consideradas são, na sua maioria, crianças e jovens, excluindo-se o público adulto ou sénior:

E.7: “ (...) é aquele tipo de serviço que nós conseguimos passar ao visitante (...) dentro da área da educação, que possamos dar às crianças e aos jovens que nos procuram (...) dentro dos nossos temas oferecemos a essas crianças também educação...”²⁵⁵

Este facto deve-se a uma noção enraizada em grande parte dos membros da equipa de que os serviços educativos são, sobretudo, actividades destinadas essas faixas etárias, sendo muitas vezes excluídas as visitas guiadas integrais que fazem parte da oferta educativa e que são o grande cerne do serviço educativo do MMI ao longo dos últimos anos. Este facto é visível na questão que surge durante uma entrevista:

“ Portanto, aqui está a referir-se ao Serviço Educativo só ou às visitas guiadas?”²⁵⁶

Além disso, o facto de a maioria das visitas serem em contexto escolar, naturalmente leva a uma associação deste serviço ao público mais jovens e à oferta educativa para os mesmos. Daí, também, haver uma referência significativa a actividades quando se fala de serviço educativo.

Ao longo dos anos, o serviço educativo do MMI tem-se focado essencialmente nas crianças e jovens, sobretudo em contexto escolar. As estratégias são, geralmente, a realização de oficinas de expressão plástica, não se verificando grande variedade ao longo dos últimos anos. A verdade é a grande maioria

²⁵⁴ KOTLER, Neil; KOTLER, Philip - «Can Museums be all things to all people? Missions, goals and marketing's role», in ANDERSON, Gail – *Op.Cit.* 2004.p.180.

²⁵⁵ Anexo C, entrevista 7,pp.138-141. (em CD anexo).

²⁵⁶ Anexo C, entrevista 9,pp.143-146. (em CD anexo).

dos inquiridos, ao iniciar as suas funções no MMI, desde técnicos operacionais, a administrativos, até assistentes técnicos e técnicos superiores de conservação, ou até mesmo com formação na área de arquivo e biblioteca, não contactaram com outras realidades e práticas de outras instituições museológicas.

Os últimos anos e a carência de diversidade formataram grande parte dos funcionários para uma noção unilateral da função do serviço educativo, já que este não têm qualquer conhecimento teórico acerca do mesmo, mas essencialmente prático, seguindo as linhas de orientação que o museu sempre promoveu.

A noção de que serviço educativo e as aprendizagens realizadas encaixam-se no âmbito de uma educação informal, foi apenas referido uma vez, ainda que, ao longo da entrevista se perceba que o ensino no museu é visto como complementar ao ensino escolar:

E.2: “(...) ao proporcionar o contacto com o espólio, valoriza o conhecimento informal...”²⁵⁷

Uma visão mais pluralista do serviço educativo, responsável igualmente pela investigação, foi apenas referida uma vez, por um dos inquiridos com mais habilitações literárias, facto ao qual não se deve estar indiferente:

E.4: “Portanto, o serviço educativo acaba por ser uma área de estudo, de investigação...”²⁵⁸

Na segunda questão pretendia-se saber qual o perfil ideal de um profissional de serviços educativos em museus, nomeadamente a sua formação, assim como o seu perfil e as suas capacidades. Ao desempenharem funções de educadores de museus, ainda que somente como guias de visita, pressupõe-se que as respostas espelhem a realidade do próprio museu.

Em relação à formação, salientou-se o facto de que o educador de museu deveria possuir uma formação académica ligada à na área da Educação:

E.2: “Relativo à formação, penso que o que está na lei, supostamente, indica uma licenciatura em qualquer uma destas áreas – história, história da arte, belas artes, etc. Quando a mim não tem nada a ver com serviço educativo (...) Acho que falta sempre a componente do educativo.”²⁵⁹

²⁵⁷ Anexo C, entrevista 2, pp.123-129. (em CD anexo).

²⁵⁸ Anexo C, entrevista 4, pp.131-134. (em CD anexo).

²⁵⁹ Anexo C, entrevista 2, pp.123-129. (em CD anexo).

E.4: *“Deve ser, na minha opinião, alguém que venha da área do ensino, ou pelo menos que tenha ligações à área do ensino, uma vez que tem contacto com as planificações que são feitas a nível das aulas ...”*²⁶⁰

A relação que se estabelece entre as aprendizagens no museu e o ensino formal, são ainda vastas, tal como se espelha nas respostas acima transcritas. Associar as competências de um professor a um educador de museu ainda prevalecem, mesmo esta não sendo a realidade actual dos museus contemporâneos. Por outro lado, parte dos entrevistados referiram que ser profissional dos serviços educativos de um museu, não carece de formação académica específica e, nem mesmo de um curso superior:

E.1: *“(...) um profissional para mim não precisa obrigatoriamente de ser uma pessoa com um curso superior. Era importante que nós tivéssemos no nosso museu alguém formado, e ao mesmo tempo essa pessoa formada desse o seu saber a outras pessoas (...) Mas sem o auxílio de outros profissionais também, esse sozinho não conseguia fazer o trabalho (...) o mais importante aqui no nosso museu é que a pessoa se entregue de corpo e alma quando está cá dentro e sentir aquilo que está a dizer. Claro que tem que aprender (...) mas fundamentalmente desta história que se passa no nosso museu. (...) a formação que eu penso que é muito importante é essa pessoas gostar mesmo (...) mas a formação vem com o passar do tempo.”*²⁶¹

E.9: *“Primeiro tem que ter, acho eu, uma maneira própria para lidar com crianças. Não precisa de ter uma licenciatura ou mestrado.”*²⁶²

E.8: *“Acho que acima de tudo tem que gostar muito do que faz. Tem que gostar muito do contacto com as pessoas. Não acho obrigatório um curso específico. Entendo que para esse efeito a melhor forma seria formação profissional, muita formação”.*²⁶³

As respostas dos inquiridos revelam que, mais do que um grau académico ou formação teórica, importa sobretudo as características pessoais e a experiência adquirida ao longo dos anos. Tal como conclui Ana Bárbara Barros, importam sobretudo as competências técnicas para realizar visitas e oficinas e não tanto um requisito académico²⁶⁴.

²⁶⁰ Anexo C, entrevista 4, pp.131-134. (em CD anexo).

²⁶¹ Anexo C, entrevista 1, pp.116-123. (em CD anexo).

²⁶² Anexo C, entrevista 9, pp.143-146. (em CD anexo).

²⁶³ Anexo C, entrevista 8, pp.142-143. (em CD anexo).

²⁶⁴ BARROS, Ana Bárbara – *De Corpo e Alma: narrativas dos profissionais de educação em museus da cidade do Porto*. Dissertação de Mestrado em Museologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2008, p.155.

Os inquiridos que referem a necessidade de possuir um grau académico não especificam o mesmo, revelando algum desconhecimento acerca da formação actual dos educadores de museus:

E.6: *“Esse profissional deve ser simpático, conseguir prender a atenção a quem se dirige, ser especializado na área.”*²⁶⁵

E.10: *“Terá que ter uma formação específica. (...) Não quer dizer que seja específica. Um técnico que vai para um museu enquadra-se no tem de cada museu e mais nada.”*²⁶⁶

Estes testemunhos vão ao encontro do que refere Carla Padró em relação ao perfil profissional do educador de museus, ainda pouco definido, o que contribui para a sua falta e reconhecimento e credibilidade por parte do resto da equipa²⁶⁷.

É ainda referida a mais-valia de ter conhecimentos em animação para que estes sejam implementados nas actividades desenvolvidas:

E.4: *“ (...) e deve ser também alguém que tenha contactos com os programas de animação cultural, que proponha nesse âmbito sempre actividades diferentes ... ”.*²⁶⁸

Em relação ao perfil do educador de museus, foram mencionadas as seguintes características, as respostas giraram à volta de características como dinâmico, criativo, imaginativo, simpático e bom comunicador:

E.3: *“Visa também inserir diversão e criatividade na exploração expositiva da colecção desse mesmo museu...”*²⁶⁹

E.6: *“Esse profissional deve ser simpático e conseguir prender a atenção a quem se dirige...”*²⁷⁰

E.2: *“ (...) terá que ter mesmo um perfil muito adequado a lidar com quem vai lidar, com a diversidade que vai lidar. E, no geral, tem que ser sempre um bom comunicador, organizador e que garanta a participação dos públicos-alvo...”*²⁷¹

²⁶⁵ Anexo C, entrevista 6, pp.137-138. (em CD anexo).

²⁶⁶ Anexo C, entrevista 10, pp.146-147. (em CD anexo).

²⁶⁷ PADRÓ, Carla – «Educación en museos: representaciones y discursos», in SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (Coord.) – *Museus, Discursos e Representações*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.p.51.

²⁶⁸ Anexo C, entrevista 4, pp.131-134. (em CD anexo).

²⁶⁹ Anexo C, entrevista 3, pp.134-137. (em CD anexo).

²⁷⁰ Anexo C, entrevista 6, pp.137-138. (em CD anexo).

Tal como referido anteriormente, são estas características que se sobrepõem às habilitações literárias. Aquilo que o profissional de educação é, as suas características pessoais, a maneira de ser e os seus gostos, têm maior importância do que possuir formação académica.

Em relação às competências do profissional de educação – ao que deve saber fazer - dividem-se sobretudo em dois grupos: a capacidade de ser a ponte entre o museu e o público e a capacidade de organização e trabalho em equipa:

E.5: *“Ter conhecimentos e competências na área, ser capaz de implementar um bom plano adequado ao próprio museu onde trabalha (...) Saber organizar, produzir comunicar...”*²⁷²

E.2: *“ (...) mas terá que ser uma pessoa que vá executar aquilo que planeia. (...) penso que tem que desempenhar funções no âmbito da educação não formal (...) sempre em articulação estreita com toda a equipa do museu e de acordo com a política educativa deste, o que pressupõe um acompanhamento do processo expositivo, tendo em vista a adequação do mesmo aos diferentes públicos”*²⁷³

A importância dada ao que cada um sabe fazer vai ao encontro do que anteriormente foi referido em relação à relevância das competências técnicas de cada um para a realização de actividades e oficinas, as quais, para a grande maioria, são uma parte bastante importante do serviço educativo.

Um dos inquiridos salienta ainda a importância da recepção ao visitante e do seu acolhimento à chegada ao museu:

E.1: *“A pessoa tem que saber cativar o visitante. O visitante tem que sair daqui com vontade de voltar, ou se não tem que transmitir lá para fora que o museu é maravilhoso e que as pessoas que o receberam são fantásticas, são pessoas que gostam de receber...”*²⁷⁴

A resposta deste inquirido vai ao encontro da importância da recepção ao visitante para a experiência educativa do mesmo. Segundo Falk e Dierking, as atitudes dos seus funcionários, os espaços, a orientação nos mesmos e o conforto sentido ao longo da visita, são tudo factores que concorrem para a

²⁷¹ Anexo C, entrevista 2, pp.123-129. (em CD anexo).

²⁷² Anexo C, entrevista 5, pp.134-137. (em CD anexo).

²⁷³ Anexo C, entrevista 2, pp.123-129. (em CD anexo).

²⁷⁴ Anexo C, entrevista 1, pp.116-123. (em CD anexo).

qualidade da experiência do visitante²⁷⁵. Mais uma vez, esta competência tem como base a formação e características pessoais e não a formação académica.

Com foco no Museu Marítimo de Ílhavo, a terceira questão pretendia saber qual a opinião dos entrevistados em relação ao facto do Museu ser ou não um espaço de educação e aprendizagem, e de que forma. Todos os entrevistados consideraram o museu como um espaço onde, efectivamente, a educação e a aprendizagem acontecem, de forma informal, através de visitas guiadas e actividades que exploram as temáticas, com uma oferta adaptada às diversas faixas etárias:

E.11: “ (...) eu acho que o MMI, quer por aquilo que conta e que mostra, é um centro privilegiado para qualquer nível de ensino e ajuda bastante no percurso escolar e académico dos alunos. ”²⁷⁶

E.2: “ (...) tem sido um espaço de educação e aprendizagem não só através das visitas e ateliês, como todo o conjunto de actividades realizadas, quer para o público escolar, quer não-escolar (...) para adquirir conhecimentos realizados com temáticas, de conteúdos programáticos dos vários anos, mas em espaço diferente que não a escola, e eu penso que isso tem sido feito muitas vezes... ”²⁷⁷

E.3: “ (...) tem sido um espaço de aprendizagem e educação porque a partir das visitas temáticas e visitas de jogo, explora-se a temática abordada em cada uma das salas (...) abordando sempre as questões de uma forma bastante informal para que o destinatário tenha uma percepção divertida e prática da questão a tratar naquele momento (...) ”²⁷⁸

Importa salientar que, no entanto, apenas numa entrevista as visitas não organizadas e não orientadas foram consideradas como um meio de aprendizagem, “uma vez que há indicações das peças, da proveniência, da data, e dessa forma eu acho que é sempre um espaço de educação”. ²⁷⁹ Através destas respostas verifica-se que a grande maioria vê o museu efectivamente como espaço de aprendizagem mas apenas através das visitas e das oficinas e ateliês realizados. Aspectos como o ambiente, o espaço arquitectónico, as publicações e as conferências não são tidos em conta no processo de aprendizagem. Para os inquiridos, a aprendizagem só acontece ao longo das vistas, sobretudo guiadas, onde existe um elemento – o educador ou guia – que transmite os conhecimentos acerca das

²⁷⁵ HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1998, pp.123-136.

²⁷⁶ Anexo C, entrevista 11, pp.148-150. (em CD anexo).

²⁷⁷ Anexo C, entrevista 2, pp.123-129. (em CD anexo).

²⁷⁸ Anexo C, entrevista 3, pp.134-137. (em CD anexo).

²⁷⁹ Anexo C, entrevista 4, pp.131-134. (em CD anexo).

colecções, contrariando, mais uma vez o paradigma construtivista, em que o visitante é um ser activo e pensante²⁸⁰.

A quarta questão pretendia que se desse uma opinião acerca das práticas educativas do Museu Marítimo de Ílhavo ao longo dos últimos anos. A maioria fez um balanço positivo destas práticas, considerando que estão em crescimento e a melhorar com o passar dos anos:

E.4: “...se há uns anos fazíamos actividades que eram boas, acho que hoje fazemos actividades muitíssimo boas, com conhecimentos mais aprofundados, com temáticas mais voltadas para o mar, para a preservação dos oceanos, apelamos muito aquilo que é a divulgação da colecção do museu. Portanto eu acho que (...) é um caminho positivo e sempre crescente...”²⁸¹

E.3: “ Actualmente as práticas desenvolvidas aqui no museu (...) estão em fase de crescimento pois temos vindo, de ano para ano, a desenvolver, aperfeiçoar e dinamizar sempre este projecto”²⁸².

E.11: “(...) claramente que é positivo, e isso revelam não só os números de visitantes como também as opiniões que nós vamos colhendo ao longo dos períodos efectivos de visitas guiadas escolares, principalmente essas, que vão sendo muito positivas por parte dos professores e alunos”²⁸³.

Porém, uma minoria, considera que estas são fracas e pobres, com necessidade de serem melhoradas e enriquecidas:

E.7: “Acho um bocadito fraquito. Eu acho que o serviço educativo só começou a ser aqui colocado no museu de há uns tempos para cá e nós temos que acompanhar essas tendências porque todo o museu tem um serviço educativo e nós devido à grande quantidade de jovens e crianças que nos procuram, nós devemos apostar no serviço educativo”²⁸⁴

²⁸⁰ HEIN, George H. - «The Constructivist museum», in HOOPER-GREENHILL, Eileen – *Op.Cit.*, 1994, pp.73-78.

²⁸¹ Anexo C, entrevista 4, pp.131-134. (em CD anexo).

²⁸² Anexo C, entrevista 3, pp.134-137. (em CD anexo).

²⁸³ Anexo C, entrevista 11, pp.148-150. (em CD anexo).

²⁸⁴ Anexo C, entrevista 7, pp.138-141. (em CD anexo).

E.1: *“Neste momento acho que está um bocadinho pobre. Acho que as pessoas (...) já estão mais sintonizadas umas com as outras, já conseguem trabalhar mais em equipa (...) podíamos enriquecer este serviço educativo”*.²⁸⁵

A partir das respostas acima transcritas, facilmente se percebe qual o conceito de práticas de serviço educativo para os inquiridos, limitadas, na maioria das vezes, a visitas guiadas e oficinas. Mais uma vez, conferências, colóquios e publicações não são entendidas como tal.

Em relação às visitas guiadas integrais, importa salientar a crítica feita à sua extensão, maior parte das vezes opção dos professores, sendo raros aqueles que querem simplesmente fazer um segmento de visita, adaptada à faixa etária em questão:

E.2: *“(...) estão um pouco resumidas às visitas guiadas. Pode até dizer-se que o Museu Marítimo de Ílhavo tem um excelente serviço de visitas guiadas (...) Se eles na sala de aula ou numa salinha da pré, conseguem fazer uma actividade que eles têm atenção quinze minutos, como é que esperam que eles cheguem aqui e estejam duas horas a ouvir-nos?”*²⁸⁶

Este facto vai ser referido diversas vezes nas respostas à última questão, na qual se pretendia saber o que é que, na opinião de cada um, deveria ser alterado nas práticas do serviço educativo do MMI:

E.2: *“No entanto, penso que por vezes a visita é demasiado longa e exaustiva para certas faixas etárias. Este facto deve-se aos profissionais de educação. (...) Nem sempre ou quase sempre aderem às chamadas rotas ou segmentos de visita, não é? (...) a realidade é que raramente os professores têm em conta quando, ou, principalmente nas faixas etárias em que deviam ter isso mais em conta, que é as mais, as mais baixas. Os miúdos mais novos, raramente os professores pensam naquilo são ou não são capazes de aprender...”*²⁸⁷

E.3: *“ (...) eu acho que poderia ser alterada a forma como se efectuem as visitas integrais, tentando desta forma diminuir as chamadas visitas integrais, que são aquelas visitas mais exaustivas, aprofundadas, muito formais e são um pouco cansativas a nível do discurso expositivo. Julgo que seria mais pertinente e interessante dissuadir as nossas solicitações por parte das instituições deste tipo de visita, levando estes grupos à preferência por visitas temáticas”*.²⁸⁸

²⁸⁵ Anexo C, entrevista 1, pp.116-123. (em CD anexo).

²⁸⁶ Anexo C, entrevista 2, pp.123-129. (em CD anexo).

²⁸⁷ Anexo C, entrevista 2, pp.123-129. (em CD anexo).

²⁸⁸ Anexo C, entrevista 3, pp.134-137. (em CD anexo).

E.11: “ (...) e eu acho que o handycap de todos os guias do museu, e por mim falo, é a incapacidade de fazer uma visita sucinta, rápida, não ultrapassando o que eu acho que é a barreira dos sessenta minutos porque o jovem ou até mesmo a criança tem uma capacidade de concentração menor...”²⁸⁹

Outra das questões referidas foi o facto de muitas vezes os grupos de visita serem demasiado grandes:

E.8: “Penso que (...) a diminuição dos grupos, porque há grupos demasiado extensos e torna com que o guia não consiga (...) fazer entender-se em relação àquilo que está a dizer, porque normalmente os grupos quando são muito grandes estão sempre a falar e nós não conseguimos, dispersamos, interrompemos demasiadas vezes o nosso raciocínio...”²⁹⁰

Outra sugestão feita foi a existência de um maior recurso às práticas de animação, de forma a incutirem variedade e diversão às actividades:

E.1: “(...) penso que nós podíamos (...) enriquecer mais este serviço educativo, com pessoas que já estão mais enquadradas principalmente na parte das crianças, que conseguem já fazer visitas com fantoches (...) com teatro (...) Acho que as crianças gostam mais e aproveitavam mais do que andar uma pessoa uma hora, duas horas com elas e elas acabam por ficar um bocado cansadinhas”²⁹¹

E.7: “ (...) é tentarmos buscar outro tipo de imagem, ver os objectos de outra maneira, explorar os sentidos do ser humano (...) colocar aqui tipos de pinturas para eles poderem ver um quadro e como é que eles vêem esse quadro...”²⁹²

A contribuição das práticas de animação cultural e social, em que se aposta no jogo, na brincadeira e em actividades práticas como recursos para construção e consolidação de conhecimentos, vai ao encontro da ideia de que brincar e interagir com o espaço e com os objectos leva a que os visitantes, nomeadamente as crianças, consigam colocar problemas, usar regras, tentar resolver e aprender o funcionamento dos mesmos, concorrendo para o seu desenvolvimento intelectual²⁹³.

²⁸⁹ Anexo C, entrevista 11, pp.148-150. (em CD anexo).

²⁹⁰ Anexo C, entrevista 8, pp.142-143. (em CD anexo).

²⁹¹ Anexo C, entrevista 1, pp.116-123. (em CD anexo).

²⁹² Anexo C, entrevista 7, pp.138-141. (em CD anexo).

²⁹³ FORTUNA, Tânia Ramos – *O Museu em Jogo*. In <http://www.museu.ufrgs.br/admin/artigos/arquivos/artigotaniafortuna.pdf> (Visitado em 2 de Fevereiro de 2010).p.4.

Foi também referida a necessidade de existir uma melhor preparação prévia por parte dos grupos que visitam a instituição, sobretudo estabelecimentos de ensino ou instituições de ocupação de tempos livres:

E.2: *“os miúdos chegam aqui e não sabem onde é que fica a Terra Nova, não sabem o que é uma ria, coisas tão simples quanto essas.”* Assim, teria que *“...haver uma preparação antes porque não é aqui neste bocadinho que eles têm – um bocadinho que já para saberem o essencial têm que andar aqui quase duas horas – que nós ainda vamos estar a plantar essas coisas (...) eles têm que ter já qualquer coisa enraizada para depois a nossa informação ir pegar àquele sítio”*²⁹⁴.

Este não é um ponto cuja alteração dependa directamente da equipa do Museu, mas para o qual esta deve contribuir. A disponibilização de material para este fim e a sugestão ao responsável do grupo para que exista essa preparação prévia, devem tornar-se uma prática corrente. Só assim crianças e jovens poderão visitar o museu já com alguns conhecimentos prévios acerca do mesmo e das suas temáticas, com uma contextualização dos conteúdos realizada para, posteriormente, poderem confrontar os seus conhecimentos com os então adquiridos no museu, tal como defende George Hein, dentro de um paradigma construtivista²⁹⁵.

A importância de uma boa prática comunicativa é também salientada em apenas uma das respostas:

E.9: *“ Terá que haver realmente da parte das pessoas uma propensão para que haja uma maior interactividade entre as pessoas que fazem parte do serviço educativo e as pessoas que estão no exterior, seja lá fora, por forma a que o serviço educativo seja mais apelativo para as pessoas, porque neste caso terá que ser para os pais porque quem traz os filhos são os pais (...) porque não tem havido grande divulgação e as pessoas não têm aparecido.”*²⁹⁶

O inquirido nº9, não obstante o facto de não demonstrar grandes conhecimentos teóricos acerca da educação e comunicação em museus, revela uma visão realista e atenta da importância de uma divulgação efectiva da oferta educativa. Não interessa ao museu possuir uma boa oferta educativa se esta não for efectivamente divulgada e os públicos não tenham conhecimento da mesma. Cada vez mais, e com a quantidade de oferta existente e de concorrência cultural e educativa, interessa ao museu ter uma boa e eficiente política comunicativa. Daí a importância para o museu contemporâneo de uma boa estratégia de marketing e publicidade²⁹⁷.

²⁹⁴ Anexo C, entrevista 2, pp.123-129. (em CD anexo).

²⁹⁵ HEIN, George H. - «The Constructivist museum», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.p.77.

²⁹⁶ Anexo C, entrevista 9, pp.143-146. (em CD anexo).

²⁹⁷ HOOPER-GREENHILL, Eilean - *Op.Cit.*, 1998.p.76.

As opiniões focaram também a necessidade de existir alguém exclusivo para o Serviço Educativo do Museu – um profissional que tenha essa tarefa a seu cargo:

E.4: *“Alguém que se dedica a isso em pleno porque, além de programar com mais tempo, ter mais tempo para investigar, ter mais tempo para planejar, acaba por especializar-se quase que nessa área e tendo mais tempo para se dedicar, acho que todos nós lucraremos”*²⁹⁸.

Ainda que as funções que cada membro da equipa do Museu esteja definida, tal como em qualquer museu de pequena ou média dimensão, o cumprimento de diversas tarefas acaba por ser fruto de uma partilha entre esses membros. É exactamente essa a experiência a nível do serviço educativo neste museu – diversos membros a propor e planificar a oferta, diversos membros a colocá-la em prática e todos os funcionários a realizar visitas guiadas integrais. Assim, grande parte dos entrevistados referem essa necessidade – existir alguém que tenha a responsabilidade de pensar, investigar e planificar a oferta educativa dando, posteriormente, formação à equipa que irá concretizar essa mesma oferta:

E.10: *“ Ter uma pessoa disponível a tempo inteiro para a visita e ter guias orientados porque nem toda a gente consegue ser guia ou ter aptidão para.”*²⁹⁹

E.1: *“Porque por vezes as pessoas são conhecedoras cá dentro, e até sabem, mas quando tentam transmitir, não há ninguém que as ouça. (...) A pessoa pode estar cheia de boas ideias mas se ninguém participar nessas ideias, se ninguém colaborar essas ideias morre”*³⁰⁰

Daí a existência de uma formação académica se relacionar mais com esta pessoa, o profissional que planifica a oferta, define estratégias e coordena a equipa, do que com quem executa essas mesmas propostas, tal como refere Ana Bárbara Barros em relação aos profissionais de educação dos museus do Porto³⁰¹. Refere-se ainda que, não obstante o presente estágio ter sido iniciado há poucos meses, já se verificarem benefícios da existência de uma pessoa que se dedique mais ao serviço educativo:

E.11: *“ (...) acho que o último ano tem sido de um grande crescimento e basicamente deve-se à incorporação de um novo elemento que tem dinamizado juntamente com a direcção e com os outros destacados para tal, numa perspectiva de dinâmica nesse aspecto.”*³⁰²

²⁹⁸ Anexo C, entrevista 4, pp.131-134. (em CD anexo).

²⁹⁹ Anexo C, entrevista 10, pp.146-147. (em CD anexo).

³⁰⁰ Anexo C, entrevista 1, pp.116-123. (em CD anexo).

³⁰¹ BARROS, Ana Bárbara – *De Corpo e Alma: narrativas dos profissionais de educação em museus da cidade do Porto*. Dissertação de Mestrado em Museologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2008. p.156.

³⁰² Anexo C, entrevista 11, pp.148-150. (em CD anexo).

As entrevistas ao pessoal do museu que contacta com os públicos e que realiza visitas guiadas, permitiu chegar a algumas conclusões acerca das práticas do MMI e da opinião dos seus funcionários, espelhos da instituição.

Os conhecimentos acerca da educação e aprendizagem em museus e acerca da função do serviço educativo, revelam que os funcionários do MMI, salvo raras excepções, têm uma visão muito redutora e limitada acerca dos mesmos. O serviço educativo, em termos gerais, limita-se às visitas guiadas e oficinas realizadas, não havendo uma visão abrangente que considere igualmente colóquios, seminários e publicações como parte integrante do mesmo. Tal como anteriormente referido, estas noções são o reflexo de nove anos de práticas pouco variadas, repetitivas, que se têm verificado ao longo dos últimos anos. Para este facto contribui igualmente a falta de conhecimentos teóricos acerca das práticas e teorias educativas actuais, onde entram conceitos como o construtivismo³⁰³, a teoria das múltiplas inteligências³⁰⁴ ou a importância dos contextos pessoal, físico e social para a construção de conhecimentos³⁰⁵.

Outro reflexo desta visão redutora é o facto de se ter uma noção é que necessário adaptar a oferta a diferentes públicos mas, como se verificou, estes públicos considerados são essencialmente crianças e jovens, não se atentando noutras faixas etárias. Não se atenta igualmente, em nenhum dos inquiridos, na diferença e na importância do museu como espaço de inclusão, que recebe aqueles que são considerados diferentes. Além disso, não se revela uma preocupação em estreitar laços com a comunidade vizinha do museu, o que se prende igualmente com o facto de, na sua maioria, as visitas realizadas serem sobretudo a públicos que vêm dos mais diversos pontos do país.

Importa ainda referir que as respostas dadas tiveram, em muitos casos, uma pesquisa prévia na Internet, já que antes de ser realizada, os inquiridos tinham uma noção dos objectivos da mesma. Assim, verificou-se por parte da maioria dos entrevistados uma grande dificuldade em responder às questões sobre os conceitos relacionados com educação e aprendizagem. Esta falta de vontade não se revelou em tão grande escala nas questões relacionadas com o caso específico do MMI, o que revela, mais uma vez, a limitação dos conhecimentos às práticas quotidianas exigidas pelas funções exercidas.

Em relação ao profissional de educação, como já foi referido, importa para os inquiridos o perfil psicológico – gostar do que se faz, ser activo, dinâmico, imaginativo e ter jeito com as crianças – e as

³⁰³ HEIN, George H. - «The Constructivist museum», in HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Op.Cit.*, 1994.

³⁰⁴ GARDNER, Howard – *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books, 1990.

³⁰⁵ FALK, John; DIERKING, Lynn D. – *The Museum Experience*. Washington D.C.: Whalesback Books, 1992.

competências – o saber fazer, executar actividades, trabalhar com os materiais – mais do que a formação académica, sendo que, esta quando referida, não é especificada, o que espelha a diversidade e falta de definição de formação que o educador de museus possui³⁰⁶.

Em relação às sugestões mencionadas pelos inquiridos, todas se prendem com questões bastante práticas, quotidianas, espelho da falta de reflexão e planificação cuidada das mesmas. A verdade é que não se devem apenas alterar as questões práticas, a não ser que estas sejam o espelho de uma reflexão cuidada sobre temas, objectivos e teorias mais aprofundadas da aprendizagem em museus. Devem-se rever objectivos, conteúdos e estratégias, atentar nas potencialidades do espaço e pensar que públicos pretende o museu atingir, já que nenhum dos inquiridos, como anteriormente referido, atentou na questão dos laços do museu com a comunidade e do papel do museu como espaço inclusivo.

9.2 A Direcção: três períodos, três olhares

Conhecer as práticas do Museu não implica somente ouvir aqueles que quotidianamente lidam com os públicos. Implica igualmente perceber aqueles que lideram a equipa, definem objectivos e traçam estratégias para lidar com os públicos. Assim, tornou-se necessário ouvir aqueles que, ao longo da existência do MMI têm vindo a desempenhar esse papel – o da Direcção.

A importância de ouvir a Direcção actual era inquestionável. No entanto não interessava conhecer apenas as práticas educativas actuais, mas sim ter uma noção da evolução ao longo dos anos. Neste contexto, definiram-se três períodos de análise: o período anterior à remodelação do Museu, entre 1990 e 1999, aquando da Direcção da Dr.^a Ana Maria Lopes; o período pós-reabertura, entre o ano 2001 e 2003, aquando da Direcção do Capitão Francisco Marques, já falecido, representado pela Dr.^a Paula Ribeiro; o período actual, com o testemunho do Doutor Álvaro Garrido, Consultor da actual Direcção e Director entre os anos 2003 e 2009. As questões realizadas aos entrevistados dividiam-se em dois grupos: o primeiro relacionado com opinião pessoal dos mesmos em relação aos Museus e ao seu papel educativo; o segundo relacionado com questões relativas às várias direcções.

A primeira questão tinha como objectivo perceber o que cada um dos inquiridos entendia por educação em museus. As respostas dividiram-se entre os seguintes conceitos:

- Abertura à comunidade/sociedade;
- Espaços de conhecimento e de educação informal.

³⁰⁶ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández – *Manual de Museología*. Madrid: Editorial Síntesis, 2001. 2ª Ed.

Segundo Álvaro Garrido, “ *Os museus devem ser espaços educativos informais, abertos a toda a sociedade. A Educação é um processo inerente à actividade museológica, não uma mera funcionalidade do Museu.*”³⁰⁷.

Por outro lado, na opinião de Paula Ribeiro,

*“toda a cultura material e agora também imaterial que um qualquer museu possa possuir e exhibir nas suas exposições é uma forma de educar; ao aliarmos os seus discursos e actividades lúdicas que possam criar para que a mensagem chegue aos diferentes públicos que visitam os museus, temos educação em museus”*³⁰⁸

Paula Ribeiro destaca assim a importância da existência de um serviço educativo. No entanto, mais uma vez é o conceito de transmissão-recepção dos conteúdos, a partir das exposições, que é entendido como educar em museu.

Álvaro Garrido chama ainda a atenção para o facto de “*nunca o museu deve substituir-se à escola no que quer que seja, mas abrir-se a ela e aos mais diversos públicos que queiram vir ao Museu para aprender e experimentar*”³⁰⁹, sendo esta uma questão de vasta importância no que toca à relação Museu-Escola. Esta é a primeira referência à palavra “experimentar”, contrariando a ideia até agora defendida de pura transmissão de conhecimentos. Além disso, mais uma vez é referido o conceito de educação em museus como educação informal, não substituindo o ensino escolar.

Na segunda questão pretendia-se saber qual o perfil ideal de um profissional de educação em museus, na opinião dos entrevistados. Em relação às competências do profissional de educação, Ana Maria Lopes refere que deve:

*“ (...) estar bem a par do recheio das peças que o museu abriga e deve conhecer, sumariamente, os programas das disciplinas que mais podem ter a ver com museus – Língua Portuguesa, História, Educação Visual, etc. – que os jovens vão frequentando, consoante os seus níveis etários. Deve ter uma abrangente cultura geral, correcto conhecimento da língua ... ”*³¹⁰

Segundo Álvaro Garrido, um profissional de educação deve “*ter uma cultura científica abrangente (...) saber comunicar e adaptar o discurso a diversos públicos...*”³¹¹.

³⁰⁷ Anexo C, entrevista 14, pp.155-157. (em CD anexo).

³⁰⁸ Anexo C, entrevista 13, pp.153-155. (em CD anexo).

³⁰⁹ Anexo C, entrevista 14, pp.155-157. (em CD anexo).

³¹⁰ Anexo C, entrevista 12, pp.151-152. (em CD anexo).

³¹¹ Anexo C, entrevista 14, pp.155-157. (em CD anexo).

O conhecimento das colecções, a presença de uma cultura geral abrangente, a capacidade de adaptação aos públicos e de comunicação com os mesmos são, assim, as competências referidas. Paula Ribeiro refere essas mesmas competências mas como fruto da formação académica:

*“ (...) se tivesse formação em serviços educativos de museus. Desta forma estariam garantidas à partida algumas das características que julgo essenciais: a investigação, o percurso histórico das instituições museológicas – entender a sua história é ir ao encontro das populações e interagir com a comunidade onde se insere, mais do que isso é um profissional que saiba passar a mensagem e que esta possa chegar a todos.”*³¹²

Além disso, refere igualmente, tal como Álvaro Garrido, a importância da capacidade comunicativa, indo ao encontro do paradigma actual de museu, em que a existência de uma política educativa eficiente tem vasta importância³¹³.

Em relação ao seu perfil psicológico, foi referido como importante ser:

- criativo;
- alegre, jovial e extrovertido;
- maleável;
- paciente;
- compreensivo.

Segundo Ana Maria Lopes,

*“(...) deve ter uma abrangente cultura geral, correcto conhecimento da língua materna e um espírito alegre, jovial, paciente, compreensivo, capaz de cativar os alunos das mais diferentes origens geográficas e sociológicas, respeitando os interesses característicos dos seus diversos níveis etários”.*³¹⁴

A opinião de Paula Ribeiro vai no seguimento da anterior resposta destacando-se a capacidade de adaptação aos diferentes públicos, revelando uma consciência da heterogeneidade dos mesmos:

*“Um profissional de museus também será necessariamente maleável, extrovertido cuja postura e discurso consiga alternar de acordo com o público que trabalha.”*³¹⁵

³¹² Anexo C, entrevista 13, pp.153-155. (em CD anexo).

³¹³ HOOPER-GREENHILL, Eileen - *Op. Cit.*, 1998, p.76.

³¹⁴ Anexo C, entrevista 12, pp.151-152. (em CD anexo).

³¹⁵ Anexo C, entrevista 13, pp.153-155. (em CD anexo).

Em relação a este ponto, Álvaro Garrido não se pronuncia quanto às características psicológicas. Porém, no que toca à formação, refere que deve “*dispor de alguma preparação técnica em pedagogia ou didáctica*” e possuir “*uma visão aberta da instituição Museu*”, não fazendo referência, no entanto, à formação base.

Paula Ribeiro é mais concreta quando refere que “*o perfil ideal é de que este profissional tenha formação nas áreas sociais e humanas e simultaneamente uma formação em museologia, sendo que o ideal seria se tivesse formação em serviços educativos de museus*”.³¹⁶

Ana Maria não faz sequer referência alguma à formação do profissional de educação em museus.

Em relação aos diversos períodos em análise, pretendia-se saber quais os objectivos e estratégias usadas para o MMI cumprir o seu papel educativo durante os mesmos. Denota-se, pelas respostas obtidas, uma evolução do papel educativo do Museu, com uma afirmação e definição do serviço educativo e dos seus objectivos, definidos formalmente no Regulamento do Museu, datado de 2006.

Durante a década de 90 “*Serviço Educativo, na plena acepção da palavra, ainda não se praticava*”³¹⁷, mas havia já algumas iniciativas com esse propósito, nomeadamente a realização de visitas guiadas e a criação de materiais didácticos no âmbito de exposições temporárias. Depois da reabertura do Museu, o serviço educativo começou, paulatinamente, a definir-se, com a criação de um projecto educativo – *Ílhavo Passo a Passo: Conhecer os Museus* – que tinha como fim “*dar a conhecer às escolas do concelho os novos espaços museológicos e toda a cultura material que eles continham, tentando mostrar em simultâneo todas as suas possibilidades educativas*”³¹⁸, através de visitas guiadas, organizadas por níveis de ensino.

No entanto, o verdadeiro ponto de viragem aconteceu após a chegada de Álvaro Garrido à Direcção do Museu. Os públicos-alvo alargaram-se e houve um “*reforço da identidade de projecto do Museu, um projecto cultural votado à conservação dinâmica de memórias e identidades das populações marítimas*”³¹⁹. A partir de então prima-se por uma “*tradução da recriação dos patrimónios materiais e imateriais em narrativas de sentido pedagógico*” que proporcionem conhecimento e por uma educação para a “*cidadania do mar*” através da ligação dos conteúdos patrimoniais a problemáticas actuais³²⁰.

³¹⁶ Anexo C, entrevista 13, pp.153-155. (em CD anexo).

³¹⁷ Anexo C, entrevista 12, pp.151-152. (em CD anexo).

³¹⁸ Anexo C, entrevista 13, pp.153-155. (em CD anexo).

³¹⁹ Anexo C, entrevista 14, pp.155-157. (em CD anexo).

³²⁰ Anexo C, entrevista 14, pp.155-157. (em CD anexo).

Por último, pretendia-se ter uma noção da ligação do MMI à comunidade local ao longo do tempo. Em relação aos anos 90, Ana Maria Lopes realçou a importância que a realização das duas exposições temporárias - que deram origem à Sala da Faina Maior e à Sala da Ria – teve para aproximação do Museu à comunidade local, não verificada anteriormente. Refere ainda a relação com a comunidade escolar, sobretudo com a Escola Preparatória que

“ (...) pela proximidade geográfica e afectiva, que tinha uma óptima relação com o museu, que ainda hoje se pode constatar por alguns trabalhos, feitos à época, por alunos, tal como a elaboração de postais, de calendários, de artigos de índole náutica para o Jornal da Escola, o funcionamento dos chamados Clubes do Mar, sensibilizadores da Expo 98”³²¹.

Destaca ainda a viagem realizada no NTM Creoula a St. John's, com jovens do Concelho de Ílhavo. Em relação aos períodos seguintes, Paula Ribeiro e Álvaro Garrido fazem uma observação semelhante, destacando a heterogeneidade da mesma, ainda que local. Segundo Paula Ribeiro,

“ (...) esta “comunidade” que tanto se liga ao museu é nicho da sociedade ilhavense – a sua elite, formada sobretudo pelos oficiais que são a história e memória da pesca do bacalhau, seguida de perto pelas gerações mais próximas, percebemos ainda, julgo que há uma relação de pertença que até há poucos anos entendiam o museu como coisa sua”³²².

Álvaro Garrido, em relação ao período actual, afirma que esta situação tem vindo, paulatinamente, a desaparecer:

“A [comunidade local] dos homens do mar que via o Museu como instância reprodutora de si, esbateu-se bastante nos últimos anos, devido ao processo de abertura do Museu a outros públicos e na sequência de projectos expositivos que inscreveram na esfera pública outros actores da memória que o Museu invoca”³²³.

Verifica-se assim uma abertura maior a outras comunidades, a outros personagens dessa memória e identidade presente no MMI. Esta questão da ligação do museu á comunidade, a realidade e os problemas existentes, não foram de todo referidos pelo pessoal do museu entrevistado. Porém, e tal como é visível através das afirmações dos membros da direcção, este é um ponto fulcral num museu que é lugar da memória colectiva dessa mesma comunidade. Ainda em relação à comunidade, ambos

³²¹ Anexo C, entrevista 12, pp.151-152. (em CD anexo).

³²² Anexo C, entrevista 13, pp.153-155. (em CD anexo).

³²³ Anexo C, entrevista 14, pp.155-157. (em CD anexo).

salientam o orgulho que o Museu desperta em toda a vizinhança, reforçado pela “*transição do Museu de um âmbito local e regional para um Museu de âmbito nacional e internacional*”³²⁴.

Importa ainda alertar para duas questões às quais o Museu deve estar atento e as quais deve colmatar. Segundo Paula Ribeiro,

“... há ainda todo um trabalho de socialização do museu com a comunidade a fazer, para que todos sintam o museu como coisa sua e se integrem nas discussões diárias que fazemos ao criarmos uma exposição”³²⁵.

Esta necessidade de estreitar laços com a comunidade é reforçada por Álvaro Garrido quando refere que,

“A relação das escolas do Concelho com o Museu é irregular e pouco expressiva, muito presa a um certo imaginário de museu guardião de usos e tradições locais. Esse envolvimento carece de projectos mobilizadores a elaborar pelo Museu e de maior sensibilidade cultural dos próprios Professores”³²⁶.

Verifica-se assim a necessidade de aproximação com a comunidade local, reforçando o sentimento de pertença em relação aos museus, atentando-se sobretudo na comunidade escolar – essencial para o estreitar de laços entre o espaço museológico e a sua comunidade.

9.3 O outro lado: os docentes

Alterar a oferta educativa existente, renovar e melhorar, não implica somente ouvir as vozes vindas do Museu, aquele que cria e providencia a oferta, mas também ouvir aqueles que são o alvo dessa mesma oferta, os públicos. Conhecer as necessidades e expectativas do público-alvo tem vasta importância para poder ser criada uma melhor oferta, que vá ao encontro dessas mesmas necessidades. Para ouvir esse público e a sua opinião, optou-se por começar pela comunidade escolar local. Dada a proximidade do estabelecimento de ensino e o facto de não ser, entre os estabelecimentos de ensino do Município, aquele que mais adere às iniciativas do Museu, decidiu-se ouvir alguns Docentes da Escola Secundária Doutor João Carlos Celestino Gomes. A escolha teve como critério as unidades curriculares leccionadas pelos mesmos, tendo sido escolhidas aquelas que mais se relacionavam com as colecções do MMI: História, Geografia, Português e Educação Visual³²⁷. Foram então entrevistados dois

³²⁴ Anexo C, entrevista 14, pp.155-157. (em CD anexo).

³²⁵ Anexo C, entrevista 13, pp.153-155. (em CD anexo).

³²⁶ Anexo C, entrevista 14, pp.155-157. (em CD anexo).

³²⁷ Todas estas UC pertencem ao Ensino Secundário, excepto Educação Visual, pertencente ao 3º Ciclo.

professores de cada uma das UC. As entrevistas realizaram-se nesta escola a 29 e 30 de Março de 2010, na Biblioteca. Para o caso de os docentes não conhecerem o MMI, foram levados folhetos com imagens do mesmo e o folheto relativo à oferta educativa do ano lectivo 2009/2010. Entre os docentes entrevistados, seis tinham entre 26 a 28 anos de serviço. O docente com mais anos de serviço leccionava há 34 anos, e aquele que menos anos de serviço que tinha, leccionava há 15 anos.

Depois de uma breve apresentação, pretendia-se saber se tinham por hábito visitar, ou não, museus, quer em contexto pessoal, quer em contexto profissional. Aqueles que têm por hábito visitar espaços museológicos, fazem-no sobretudo em contexto pessoal:

E.17: “ *A nível pessoal, museus, geralmente quando vou de férias, sempre que há uma porta aberta, principalmente grátis.*”³²⁸

E.19: “*Eu visito muitos museus. Saio muitas vezes. Ainda agora fui ver o Van Gogh em Amesterdão e sempre que vou para fora vou ver assim museus...*”³²⁹

E.20: “ *Sim. Talvez agora mais a nível pessoal porque profissional está mais limitado, porque mesmo quando nós tínhamos os cursos de artes fazíamos sempre, inicialmente uma visita anual a Lisboa ou ao Porto. (...) A nível pessoal, sempre que possível*”.³³⁰

Os professores que se deslocam aos museus em contexto profissional são, sobretudo, professores de História e Geografia:

E.16: “ *Sim. O museu, por exemplo, de Ílhavo, várias vezes com os alunos, desde o 7º ao 12º. O Museu da Presidência da República, o Museu Soares dos Reis, e outros tantos pelo país que dêem visibilidade à matéria dos conteúdos programáticos*”.³³¹

E.17: “*Geografia do 10º e 11º ano faz sempre uma viagem por Portugal, dois dias, e tentamos sempre encontrar também um museu que nos receba, seja no Alentejo, seja no Minho, seja em Trás-os-Montes. Há sempre essa preocupação realmente.*”³³²

Alguns professores apresentam razões para o facto de não terem o hábito de visitar museus em contexto profissional, com os seus alunos:

³²⁸ Anexo C, entrevista 17, pp.163-166. (em CD anexo).

³²⁹ Anexo C, entrevista 19, pp.170-172. (em CD anexo).

³³⁰ Anexo C, entrevista 20, pp.172-176. (em CD anexo).

³³¹ Anexo C, entrevista 16, pp.160-163. (em CD anexo).

³³² Anexo C, entrevista 17, pp.163-166. (em CD anexo).

E.20: “ (...) mesmo quando tínhamos os cursos de artes fazíamos sempre, inicialmente, uma visita anual a Lisboa ou ao Porto. Depois como foi reduzindo o número de alunos, fomos integrando com outras disciplinas e aí estávamos um bocadinho condicionados.”

E.15: “Mas nunca se enquadra muito bem com as coisas que estou a fazer ou às vezes nós temos que as planear com muita antecedência e às vezes não sei muito bem se para aquela altura me dá jeito fazer aquela visita, porque depois está desenquadrada do programa que estou a dar e depois não faço”.³³³

Apenas um dos docentes, de Português, afirmou não ter esse hábito, nem profissional, nem pessoalmente:

E.15: “Olhe, costumo visitar muito pouco, muito pouco museus. Não é propriamente uma coisa que me atraia muito visitar museus.”³³⁴

A questão seguinte pedia aos inquiridos que, em três palavras-chave, o conceito de Museu. Verificou-se uma diversidade considerável nas respostas. As palavras-chave que mais vezes foram proferidas, foram:

- Cultura;
- Conhecimento;
- Vida;
- Interação.
-

E.21: “ (...) para mim um museu é sinónimo de conhecimento. É logo a primeira palavra que me vem à memória é o saber. (...) acho que o museu tem que ser conhecimento, tem que ser interação, tem que ser vivo...”³³⁵

E.22: “ A palavra museu significa para mim vida, cultura, e actualidade ”.³³⁶

E.17: “ (...) o local, a cultura, a formação até, conhecimento, ou seja, tudo à volta disto.”³³⁷

³³³ Anexo C, entrevista 17, pp.157-160. (em CD anexo).

³³⁴ Anexo C, entrevista 17, pp.157-160. (em CD anexo).

³³⁵ Anexo C, entrevista 21, pp.176-179. (em CD anexo).

³³⁶ Anexo C, entrevista 22, pp.179-183. (em CD anexo).

³³⁷ Anexo C, entrevista 17, pp.163-166. (em CD anexo).

Porém, outras palavras surgiram, reflectindo uma noção tradicional e pouco actualizada do conceito de museu:

E.20: “(...) além de ser um repositório de memórias e de sonhos e de conceitos de um grupo de pessoas ou de épocas, depende. Mas é sempre um repositório. Deve ser sempre um repositório que nos atraia. (...) é sempre uma descoberta.”³³⁸

E.17: “ Para que eu o utilize julgo que é importante identificar o contexto, identificar o meio, o local, saber qualquer coisa sobre a história desse local... porque geralmente eles estão mais ligados à história do que à geografia. Estudar alguns hábitos, costumes...”³³⁹

Note-se que alguns dos professores ainda vêem o museu como um espaço somente dedicado à história, ao estudo de costumes e tradições, o que se irá espelhar nas sugestões indicadas mais à frente.

Atentando no MMI, a questão seguinte pretendia saber se conheciam esta instituição. Todos os docentes afirmaram conhecer este museu, ainda que confessassem não terem por hábito visitar as suas exposições mas antes, deslocarem-se a este diversas vezes no âmbito de eventos decorridos no auditório:

E.19: “Eu não costumo fazer visitas com os alunos porque, normalmente...Eu costumo ir a outros museus, mas aqui com os alunos...”³⁴⁰

E.21: “Conheço. Já vi a exposição permanente. Já lá fui assistir à apresentação da “Menina do Mar”. (...) Lá está, nós podemos ir visitar um museu e acaba por não ter muito interesse. A pessoa visita, é aqui, é perto, vamos ver, mas a exposição permanente (...) está vista. Depois estas coisas é que também nos podem levar.”³⁴¹

E.15: “Conheço. Já lá fui algumas vezes, não em situação de visita apesar de conhecer algumas das salas, mas mais para acções de formação que láamos fazer ali no auditório...”³⁴²

³³⁸ Anexo C, entrevista 20, pp.172-176. (em CD anexo).

³³⁹ Anexo C, entrevista 17, pp.163-166. (em CD anexo).

³⁴⁰ Anexo C, entrevista 19, pp.170-172. (em CD anexo).

³⁴¹ Anexo C, entrevista 21, pp.176-179. (em CD anexo).

³⁴² Anexo C, entrevista 15, pp.157-160. (em CD anexo).

Estas respostas confirmam a carência de laços entre o museu e comunidade, nomeadamente a comunidade escolar – local, por excelência, de sensibilização para a cultura e aprendizagens, que deveria encarar o museu como recurso educativo.

A pergunta seguinte pretendia saber se os professores têm ou não conhecimento da oferta educativa, das actividades e programas desenvolvidos no museu. Tendo em conta a divulgação realizada – envio de ofício e *folder* informativo para a escola – importa ao museu perceber se a política de comunicação é realmente eficiente ou, por outro lado, se não atinge os objectivos pretendidos. Grande parte dos docentes refere que tem conhecimento da oferta por meios pessoais e não profissionais, com a consulta da Agenda Municipal, da Nota Informativa enviada para o email pessoal ou com convites por parte da AMI para alguns eventos que aí ocorrem:

E.20: “*Sim. Eu recebo a nota informativa, recebo sempre. (...) O folheto não. Só recebo através da net de todas as coisas do museu, da Câmara...*”³⁴³

E.16: “*Sim, através do endereço electrónico (...) da Câmara, ou então pessoalmente. Levo várias vezes lá alunos para visita a exposições ou a palestras. Portanto, consigo contacto facilmente.*”³⁴⁴

E.19: “*Aqui não. Costumo ter conhecimento das actividades desenvolvidas pelo museu porque me mandam sempre o cartãozinho para casa*”³⁴⁵

Apenas dois dos docentes conheciam o folheto enviado no início do ano lectivo, com a oferta educativa, para as escolas. Dois dos docentes confessaram não ter conhecimento algum dessa oferta:

E.18: “*Não costumo ter muito conhecimento, não. Por acaso não (...) costumo receber mails como recebo (...) de outros sítios. Às vezes apercebo-me mas a maioria passa-me ao lado*”³⁴⁶

E.15: “*Se chega é aqui à biblioteca e depois também se calhar eu não procuro (...) mas é mais essa a questão porque se calhar chegar, chega, só que está aqui na biblioteca e eu nem me lembro de ver*”³⁴⁷

³⁴³ Anexo C, entrevista 20, pp.172-176. (em CD anexo).

³⁴⁴ Anexo C, entrevista 16, pp.160-163. (em CD anexo).

³⁴⁵ Anexo C, entrevista 19, pp.170-172. (em CD anexo).

³⁴⁶ Anexo C, entrevista 18, pp.166-169. (em CD anexo).

³⁴⁷ Anexo C, entrevista 15, pp.157-160. (em CD anexo).

As respostas acima transcritas revelam que as políticas de comunicação do museu não são completamente eficientes dado que, ao chegar o *folder* e o cartaz à escola, e ao serem colocados na sala dos professores, nem sempre os docentes tomam conhecimento da oferta existente. Tal como os próprios professores afirmam, muitas vezes não há interesse por parte dos mesmos de procurarem a informação enviada. A realidade é que, ao não variar a imagem destes materiais informativos e ao se repetir a oferta apresentada, o interesse e a atracção por eles, e a curiosidade em vê-los, não é a mesma que seria se houvesse o factor “novidade”, que, automaticamente, chamasse a atenção dos docentes. Importa ainda referir a curiosa afirmação de um dos entrevistados, que denota alguma falta de conhecimento na área, não só dos museus, mas também na área de serviços educativos em geral:

E.17: “*Serviço Educativo...o nome não me é estranho mas não estou a ver a relação. Eu fiz parte do Executivo e tinha mais informação. Agora aqui por baixo, pela sala dos professores...*”³⁴⁸

Por último, foi pedido aos professores que sugerissem temas a desenvolver ou actividades a realizar no MMI, que fossem ao encontro dos seus interesses, e dos alunos, e dos programas curriculares das respectivas disciplinas. Importa analisar com mais atenção estas respostas, dado que, a partir das mesmas, se poderá reflectir e propor novas estratégias e novos programas educativos que atendam às necessidades e desejos dos docentes e discentes. A maioria das sugestões apresentadas remete para as colecções existentes no edifício anterior ao actual, que, com a renovação ocorrida em 2001 e com a definição da vocação marítima, passaram a estar em reservas, nomeadamente as peças de natureza etnográfica:

E.17: “*Já temos aqui algum espólio escrito sobre Ílhavo mas há pouca coisa. Não sei se pesquisou sobre essa parte, em termos de origens de Ílhavo (...) Mas tirando assim esse romantismo na descrição de Ílhavo, não há mais nada. Porque Ílhavo também é terra de lavradores, não é? (...) Os pescadores lá em baixo e aqui em cima os lavradores. Mas não há essa parte. Esqueceram-se. Aliás, as grandes quintas nem são dos pescadores, são dos lavradores.*”³⁴⁹

E.19: “*Eu acho que o museu está um bocadinho incompleto porque antigamente era museu etnográfico. E acho que muito espólio do museu está guardado e não está à vista.*”³⁵⁰

E.20: “*(...) tem a parte da pintura que sei que tem um vasto espólio e que nós poderíamos ver mais (...) de certeza que há muitos outros pintores aqui da nossa região (...) que se calhar também seria interessante ir mostrando (...) Mas principalmente mostrar aquilo que nós não conhecemos a*

³⁴⁸ Anexo C, entrevista 17, pp.163-166. (em CD anexo).

³⁴⁹ Anexo C, entrevista 17, pp.163-166. (em CD anexo).

³⁵⁰ Anexo C, entrevista 19, pp.170-172. (em CD anexo).

*nível quase global porque o primitivo museu era um repositório de coisas e estava tudo a monte (...) e tinha muita coisa aqui da nossa região, dos nossos artistas quase populares, e agora perdeu-se um bocadinho porque deixámos ficar uma parte talvez mais erudita (...) e a parte popular ficou um bocadinho esquecida (...) a vocação deste museu não é isso, não é um museu de etnografia, nem nada disso, mas de vez em quando lembrar”.*³⁵¹

E.16: *“(…) podia também articular um bocadinho com a história das tradições como, por exemplo, o artesanato, porque esta terra era uma terra de trapeiras, terra do povo do mar, mas depois com a vinda da Vista Alegre, Ferreira Pinto Basto formou muitos artistas em Ílhavo, e essa vertente enriqueceu esta gente, tornou-se numa terra de artistas (...) e portanto neste momento os mestres de artes e ofícios estão parados e isolados e com a pouca empregabilidade seria um veículo para formar jovens e dar-lhes perspectivas para o futuro (...). Portanto, criar essa prática aos alunos para que eles despertem a consciência que tem que haver uma reinvenção profissional*
...³⁵²

Todas estas sugestões visam percorrer um caminho díspar daquele percorrido pelo museu desde a definição da sua vocação marítima. No entanto, são sugestões que não se devem ignorar, mas sim reflectir sobre as mesmas. Este saudosismo e desejo de voltar a ver as peças que se encontram em reservas, ainda que temporariamente, é visível de igual forma em visitantes, sobretudo seniores. As restantes sugestões prendem-se com a temática marítima, com a exploração das colecções existentes – algumas sub-exploradas – indo ao encontro das disciplinas e leccionadas, e com as propostas de enveredar por novos caminhos, díspares daqueles seguidos até então pela instituição:

E.15: *“(…) o que se dá em Português é poesia, autores do século XX e Camões – podemos encontrar aí algum modo de ligação com os Lusíadas (...) porque nós falamos de Camões, falamos de Renascimento, de História também, e se calhar pode haver alguma actividade relacionada com isso, com o Renascimento (...) ou com o Modernismo (...) ou com o Barroco, mas são coisas que para Português só, não vejo assim uma actividade só.”*³⁵³

E.18: *“ Estas actividades que se possam relacionar com os Descobrimentos, acho importante. Actividades que possam sensibilizar os alunos para as actividades locais, o nosso passado histórico da pesca do bacalhau no tempo do Estado Novo (...). É muito importante preservar aquela memória, como é que era a vida a bordo, ainda há muito poucos anos. Os nossos meninos já não têm noção nenhuma. (...) Acho que fazer essa ligação à memória é muito importante. (...) Eles próprios podiam ser estimulados a fazer recolhas. (...) desligam-se um bocadinho da família,*

³⁵¹ Anexo C, entrevista 20, pp.172-176. (em CD anexo).

³⁵² Anexo C, entrevista 16, pp.160-163. (em CD anexo).

³⁵³ Anexo C, entrevista 15, pp.157-160. (em CD anexo).

das actividades que eles fizeram, mas acho que é importante (...) na área de projecto são áreas importantes a explorar”³⁵⁴.

E.20: “ (...) e da parte das conchas e dos búzios, que também podemos integrar tudo isso a nível (...) da geometria na natureza”³⁵⁵.

E.22: “ Não sei se alguma coisa relacionada com a zona de Ílhavo, com a arqueologia subaquática (...) foi feita há uns anos mas surgiram mais coisas novas que se calhar seriam interessantes. (...) Se calhar seria interessante fazer uma pesquisa sobre as pessoas que ainda detêm alguns objectos relacionados com o mar e criar uma outra exposição que tivesse diversos pólos: uma no museu de Ílhavo, outra, se calhar, no Centro Cultural (...). Arranjar de modo a que esse espólio fosse visível, fosse mostrado, porque há muitas destas coisas que vão ficar escondidas. (...) Uma outra, e eu sei que já houve uma exposição no sentido de se fazer também uma exposição de pintura (...) relacionadas com a faina marítima (...) se calhar pegar no Aveiroarte, se calhar pegar também nas colecções privadas que existem em Ílhavo, que se calhar há algum espólio extremamente importante para ser mostrado. Outra coisa (...) é fazer uma ligação com o Museu da Vista Alegre também nos temas marítimos...”³⁵⁶

A opinião e testemunho dos docentes, assim como as sugestões deixadas em relação a temas, colecções e programas a explorar, reflectir-se-ão, não só na grelha de análise a preencher seguidamente, mas também nas propostas mais tarde elaboradas para renovação das práticas e políticas do serviço educativo presente.

9.4 Analisar para agir: traçar rumos de acção

Após a análise das entrevistas realizadas ao pessoal do MMI, aos três membros da Direcção, de três períodos diferentes, e aos docentes da comunidade escolar local, seguir-se-á o preenchimento de uma grelha de análise SWOT ³⁵⁷, a qual contribuirá para estruturar e organizar a informação recolhida, facilitando a reflexão e interpretação da mesma. Esta grelha de análise permite encontrar as forças (pontos fortes), fraquezas (pontos fracos), oportunidades e ameaças relativas ao serviço educativo do Museu. Só assim haverá possibilidade de traçar rumos de acção e saber quais as decisões a tomar para melhorar este serviço.

³⁵⁴ Anexo C, entrevista 18, pp.166-169. (em CD anexo).

³⁵⁵ Anexo C, entrevista 20, pp.172-176. (em CD anexo).

³⁵⁶ Anexo C, entrevista 22, pp.179-183. (em CD anexo).

³⁵⁷ Sigla referente a Strengths (Forças), Weaknesses (Fraquezas), Opportunities (Oportunidades), Threats (Ameaças).

Forças	<ul style="list-style-type: none"> • Variedade de Colecções existente, em exposição e em reservas; • Variedade de temas relacionados com a temática do Museu; • O bom serviço de visitas guiadas; • Formação variada do pessoal do museu; • Espaço do museu como local de memória e identidade local; • O próprio espaço físico do museu.
Fraquezas	<ul style="list-style-type: none"> • Falta de variedade da oferta educativa ao longo dos últimos anos; • Falta de preparação prévia dos alunos, por parte dos professores; • Pouca divulgação da oferta educativa; • Inexistência de uma equipa responsável exclusivamente pelo SE; • Preferência por visitas guiadas integrais em detrimento das visitas temáticas; • Decrescente adesão por parte da comunidade escolar.
Oportunidades	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar colecções até então pouco exploradas; • Explorar o próprio edifício; • Estreitar laços com a comunidade local, não só escolar mas também instituições e associações; • Criar sentimento de pertença em relação ao Museu na comunidade local; • Definir e implementar novos objectivos, novas estratégias e novas práticas; • Diversificar a oferta educativa; • Diversificar o tipo de oferta em relação aos públicos a quem se destina, nomeadamente seniores e pessoas com limitações físicas, intelectuais ou sociais.
Ameaças	<ul style="list-style-type: none"> • Desinteresse e desmotivação por parte dos públicos, nomeadamente professores, em relação à oferta educativa; • Não aceitação da exclusiva vocação marítima do MMI por parte da comunidade local; • Falta de disponibilidade no calendário escolar para a realização de uma visita • Falta de motivação por parte dos alunos pela repetição a que estão sujeitos durante uma visita integral; • Falta de uma equipa bem estruturada de serviço educativo, que promova uma coordenação, planificação e implementação de programas educativos adequados à realidade dos públicos; • Afluência de visitantes em contexto escolar demasiado vasta, com grupos de visita com excessivo número de elementos.

Tabela 1 – Análise SWOT das respostas obtidas nas entrevistas.

Identificar os pontos fortes e fracos do museu, assim como as ameaças que nele existem e as oportunidades que ele nos oferece torna-se extremamente importante para a instituição.

O museu de hoje é um museu que olha para os seus públicos e que pretende ir ao encontro dos seus desejos e necessidades³⁵⁸. No entanto, nem os públicos impõem as suas escolhas, nem o museu impõe a sua oferta. O museu é um espaço de negociação, onde o serviço educativo e o profissional de educação têm um papel primordial em estabelecer essa ligação e mediar essa negociação. Esta negociação explica a importância de recolher a opinião dos docentes em relação a actividades a desenvolver, ainda que, por vezes, estas não se encaixem na vocação actual do museu. A informação recolhida permitirá atentar acerca destas opiniões e sugestões, as quais concorrerão para a alteração das práticas e políticas do serviço educativo, nomeadamente a comunicação. Além dos docentes, também os profissionais dos museus, através dos seus testemunhos, permitirão a reflexão e reavaliação das práticas de serviço educativo, para que seja possível redefinir os objectivos e a acção do mesmo, em confronto com aquilo que se pretende para o museu de hoje, nas palavras do membro actual da Direcção, Doutor Álvaro Garrido.

A próxima parte deste relatório atenta nas actividades desenvolvidas ao longo dos meses de estágio, com uma visão sobre as mesmas, os seus objectivos, conteúdos e estratégias, com o fim de perceber de que forma o novo paradigma de museu se encontra espelhado nas mesmas. Quase no final do estágio, foi realizado um projecto educativo para o próximo ano lectivo 2010/2011, no qual – a partir dos dados recolhidos e organizados na grelha de análise acima – se traçam novos rumos em direcção a melhores políticas e práticas educativas.

³⁵⁸ ANDERSON, Gail – *Reinventing the Museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.p.135.

Parte III

Novos rumos: mudança e outras práticas no Museu

1. Repensar estratégias, melhorar práticas

Depois do caminho percorrido ao longo do trabalho de investigação, chega-se ao momento da acção. Esta acção reflecte-se não só no projecto educativo para o ano lectivo 2010/2011, em anexo no presente relatório³⁵⁹ - que traça novos rumos – mas também no trabalho desenvolvido ao longo dos meses de estágio. Durante todo este período, para além da investigação realizada, foi necessário ir enriquecendo a oferta educativa existente. O trabalho realizado teve duas frentes principais: por um lado, a oferta regular do serviço educativo, englobando, sobretudo visitas temáticas e visitas adaptadas a unidades curriculares; por outro, a oferta relativa às exposições temporárias, férias escolares e dias comemorativos.

1.1 Reformulação da oferta educativa existente

A oferta educativa existente ao longo do ano lectivo 2009/2010 foi enviada para as escolas do Concelho de Ílhavo, do Distrito de Aveiro e distritos vizinhos no final do Verão, através de um cartaz e de um folheto onde se encontra o nome das visitas temáticas e do público-alvo a que se dirigem. Esta oferta, vigente ao longo do estágio, segue a linha que tem vindo a ser tomada, sendo que, desde então, têm apenas sido acrescentadas algumas visitas ou alterados alguns nomes das mesmas. As visitas temáticas dividem-se entre as Rota dos Veleiros, Fainas Agro-Marítimas e Rota dos Arrastões. Existem ainda as Jornadas do Mar, realizadas já há alguns anos, em datas marcadas no início do ano mas que, devido ao número elevado de visitas integrais, acabava por não ser prático a realização das oficinas programadas, não tendo assim sido agendadas para este ano. Finalmente, a oferta inclui ainda visitas adaptadas a unidades curriculares ou áreas de projecto, a negociar entre os docentes e a equipa do Museu, de acordo com as colecções existentes, e sobretudo direccionadas para as áreas de Português, História e Geografia.

Ao longo do estágio foi proposto pela direcção o enriquecimento da oferta existente para esse ano lectivo. O primeiro passo consistiu em atentar nos objectivos, nos conteúdos e na faixa etária a que se destina cada uma das visitas temáticas e adaptadas a unidades curriculares. Algumas destas visitas temáticas já se encontravam planificadas, enquanto outras não. A primeira preocupação foi a de planificar todas as visitas, definindo e formatando objectivos, conteúdos e estratégias. Este trabalho revelou-se bastante importante pois, pelo facto de algumas das visitas temáticas serem realizadas já há alguns anos, ao longo destes as práticas variavam consoante o técnico que realizava a visita. Não estando as visitas devidamente planificadas e não sendo conhecidas de todos, as estratégias utilizadas variavam, não se verificando uma coerência nas práticas realizadas. O mesmo se verificava aquando da

³⁵⁹ Anexo E, p.291 (em CD anexo).

marcação de visita, sendo proposta uma actividade e, depois, realizado algo bastante diferente do pretendido.

As alterações incutidas foram, sobretudo ao nível das estratégias implementadas. Tendo em vista o paradigma construtivista de museu e o conceito de visitante como ser activo e pensante, houve uma aposta em deixar para trás as visitas-transmissão de mensagem e passar a um tipo de experiência mais interactiva, ao longo da qual se coloquem questões, levantem problemas e se estimule o raciocínio e pensamento crítico. Por outro lado, apostou-se numa vertente mais interactiva e animada para as faixas etárias mais baixas, tendo sempre em vista a reflexão e auto-construção de conhecimentos. Com a alteração das estratégias a utilizar pretendeu-se utilizar outras formas de expor os conteúdos e de os consolidar. Ao contrário das visitas guiadas integrais, as visitas temáticas desenvolvem-se em apenas uma ou duas salas e exploram apenas um tema. Assim sendo, para as faixas etárias mais baixas, foram planificadas visitas em que, durante ou após a mesma, fosse realizada uma pequena actividade para consolidação de conhecimentos, tal como jogos, oficinas de expressão plástica ou visitas encenadas. Para as faixas etárias mais elevadas, sobretudo o 3º Ciclo e o Ensino Secundário, não foram planificadas actividades mas sim visitas-debate, em que se atenta igualmente num só tema mas nas quais se promovam a interacção, o debate a troca de ideias. Este tipo de visita verifica-se também para aquelas que se adaptam a unidades curriculares, nomeadamente o Português, a História e a Geografia, promovendo-se momentos de leitura, de diálogo e debate, sempre com base nas colecções do Museu. Algumas destas visitas prevêem ainda a distribuição de um folheto, no final, para consolidação de conhecimentos, sobretudo aquelas que dizem respeito a temas relacionadas com a área de projecto.

1.2 Nova oferta educativa: exposições temporárias, férias escolares e dias comemorativos

Além da oferta regular do serviço educativo, destinada sobretudo ao público escolar, existe, ao longo do ano, diversos momentos em que se promove outro tipo de actividades, com diferentes objectivos e conteúdos. Estes momentos são, sobretudo, as férias escolares, dias comemorativos e exposições temporárias. A oferta criada para estes programas do museu foi sendo pensada e planificada à medida que a necessidade assim o exigia, tendo em conta o calendário da realização das mesmas. É importante referir que grande parte deste trabalho desenvolvido, foi pensado antes da investigação estar concluída. Assim, este não é ainda um reflexo dos estudos realizados, na sua totalidade, mas reflecte preocupações actuais, dos museus actuais, com base nas leituras que iam sendo realizadas e na experiência adquirida com o contacto com os públicos.

Procura-se agora, não uma descrição exaustiva do trabalho realizado – disponível em anexo - mas breves apontamentos acerca do mesmo, confrontando com a investigação agora terminada.

A criação de nova oferta exigiu, primeiramente atentar no tema a explorar. É o tema que lança o processo de desenvolvimento de criação da oferta educativa e, neste caso, pode estar relacionado com exposições temporárias, dias comemorativos ou ofertas escolares. Após surgir o tema a trabalhar, o passo seguinte foi a investigação. A investigação é uma etapa de extrema importância na criação da oferta educativa, muitas vezes esbatida das funções do educador de museu, mas que não pode ser ignorada. Ainda que muitas vezes o investigador exista numa instituição, o educador acaba por assumir essas funções, consoante as suas necessidades. Esta investigação levará a definição dos conteúdos a explorar. Estes conteúdos relacionam-se directamente com as colecções expostas nas exposições temporárias, ou com o dia comemorativo ou período de férias escolares em questão. À excepção das exposições temporárias, que já têm a colecção definida à partida para expor e explorar, é necessário, a partir do tema a desenvolver, escolher uma colecção a explorar. Por exemplo, para o Carnaval optou-se pelo tema dos corsários e a pesca do bacalhau; para a Páscoa, as proas de moliceiro; para o Verão, a colecção de conchas. Mais do que animação, as actividades desenvolvidas tiveram sempre, como ponto de partida, as colecções. Em qualquer museu, o recurso educativo principal são as colecções - os objectos. A partir destas, o museu deve ter a capacidade de as promover, de as divulgar e de as utilizar como recurso educativo.

Os públicos destes programas educativos, tal como são considerados no museu contemporâneo, não eram uma massa homogénea³⁶⁰. Diferentes públicos necessitam de diferentes ofertas educativas. Tendo em conta o contexto da oferta, os seus objectivos e conteúdos, adaptaram-se as estratégias às faixas etárias e ao contexto de visita: escolar, familiar ou individual. As estratégias adoptadas tiveram em conta o conceito de visitante activo, que constrói os seus próprios conhecimentos, que não é simplesmente um receptor das mensagens transmitidas. Assim, as actividades desenvolvidas iniciaram-se sempre com uma conversa introdutória, na qual se procurou sempre a participação das crianças e jovens. De seguida, procurou-se sempre a realização de uma visita, quer à sala de exposições temporárias, que às salas de exposição permanente, de forma a atentar na colecção a explorar, permitindo o contacto com os objectos e a ponte para a actividade a desenvolver.

³⁶⁰ HOOPER, GREENHILL, Eilean - « Museum learners as active postmodernists: contextualizing constructivism», in HOOPER-GREENHILL, Eilean - *Op. Cit.*, 1994, p.67



Fig.11 e 12 – Oficinas criativas – “Pilhar, roubar e brincar!” e “Com Pomar uma história vamos contar!”

Ao longo destas visitas, nos momentos de conversa ou ao longo da realização das oficinas, o debate, a discussão, a troca de ideias, a reflexão e a crítica forma constantemente estimuladas, procurando-se a participação de todos. A actividade realizada após a visita adaptava-se à faixa etária em questão e ao contexto de visita, servindo como facilitadores de aprendizagem: oficina de expressão plástica, oficinas de expressão dramática, jogos de equipa, momentos de debate.

Não foi realizada uma avaliação para estas actividades. No entanto, algumas conclusões são possíveis de tirar, quanto ao funcionamento das mesmas, aos conteúdos escolhidos, e às estratégias adoptadas. O balanço final foi bastante positivo³⁶¹. Porém, e já depois de toda a investigação terminada, facilmente se reconhece a necessidade de alteração das opções educativas tomadas, nomeadamente em relação às estratégias adoptadas, às práticas do próprio pessoal do serviço educativo, à organização do trabalho e à comunicação.

A conjugação dos conhecimentos adquiridos no presente trabalho e das necessidades identificadas, permitem assim traçar novos rumos e ir em direcção a uma nova fase do serviço educativo do Museu Marítimo de Ílhavo, com a realização de um projecto educativo para o próximo ano lectivo 2010/2011.

2. Projecto Educativo 2010/2011

O trabalho desenvolvido no âmbito do estágio no MMI permitiu conhecer a teoria e as práticas da instituição, permitindo conhecer os pontos fracos e os pontos fortes das mesmas, assim como as oportunidades que este oferece. No final deste, e com um novo ano lectivo a aproximar-se, é importante definir boas práticas e criar um projecto educativo, eficiente, que permita transformar os pontos fracos detectados, em pontos fortes, a desenvolver no próximo ano, melhorando e diversificando a oferta educativa desta instituição.

³⁶¹ É feita uma breve descrição de cada actividade no Anexo D, p.184.

O Projecto Educativo para o ano lectivo 2010/2011³⁶² é, além de um projecto onde se divulga a oferta educativa, um manual de boas práticas, no qual se identificam as competências e definem os procedimentos a tomar por uma equipa de serviço educativo, proposta igualmente neste documento, e que entrará em funções já no início do próximo ano lectivo. Esta equipa terá à sua frente um coordenador que orienta os restantes membros, em conjunto com os quais se estabelecerão estratégias, práticas e programas a desenvolver. A criação desta equipa vai ao encontro das entrevistas realizadas ao pessoal do museu, o qual referiu como essencial a existência de

E.10: “ *Ter uma pessoa disponível a tempo inteiro para a visita e ter guias orientados porque nem toda a gente consegue ser guia ou ter aptidão para.*”³⁶³

Assim, passará a haver uma equipa que se dedicará ao sector educativo, e que traçará linhas orientadoras para os restantes funcionários do museu realizarem essa oferta educativa – já que todos são necessários para a realização de visitas, sobretudo nos períodos de maior afluência.

Este documento procura, igualmente, a médio e longo prazo, determinar estratégias e dar coerência aos diversos projectos a desenvolver. Nele, começa-se por definir uma estrutura e funcionamento do serviço educativo, seguindo-se as práticas de divulgação e avaliação a serem tomadas. As práticas de divulgação - perante o facto de vários docentes afirmarem não terem conhecimento da oferta existente e de vários visitantes também o referirem ao se dirigirem ao museu – necessitam de ser revistas e redefinidas. Assim, traçam-se boas práticas para este sector, assim como para a prática de avaliação. A importância da avaliação é essencial nos dias de hoje, perante a exigência dos públicos e a concorrência que existe. Esta permite aos profissionais de museus conhecerem o sucesso ou insucesso das suas práticas, saber aquilo que resultou ou não positivamente e, conseqüentemente, permite reflectir, redefinir objectivos e estratégias, e implementar alterações³⁶⁴. Pretende-se a realização de encontros entre a equipa do museu, antes e após as actividades, para existir uma prática avaliativa efectiva. Ainda em relação à equipa de serviço educativo, definem-se igualmente os procedimentos a tomar antes, durante e após a visita, de forma a seguir uma linha de orientação definida.

Neste projecto, é feita uma proposta da oferta educativa³⁶⁵ a desenvolver ao longo do respectivo ano lectivo, dividida por públicos-alvo. Tendo em conta as características, motivações e limitações dos diversos públicos, é possível criar uma oferta mais adequada e com mais qualidade. As actividades projectadas têm como público-alvo dois grupos abrangentes: a comunidade escolar e o público geral.

³⁶² Anexo E, p.291. (em CD anexo).

³⁶³ Anexo C, entrevista 10, pp.146-147. (em CD anexo).

³⁶⁴ HOOPER-GREENHILL, Eilean - *Encontro Museus e Educação*. Actas. Lisboa: IPM, 2001.p.104.

³⁶⁵ Todas as planificações de todas as propostas educativas encontram-se em anexo....

Ainda que este termo se tenha esbatido no conceito contemporâneo de museu, dada a heterogeneidade dos públicos, esta foi uma forma de diferenciar o público que se dirige ao museu em contexto escolar, daquele que não o faz. Assim, dentro deste grupo que, à partida, parece homogéneo, estão incluídos, não só o visitante individual (criança, adulto e sénior), mas também famílias e instituições. Para a comunidade escolar propõem-se visitas guiadas integrais, visitas temáticas, visitas-jogo e visitas adaptadas a unidades curriculares, assim como o desenvolvimento de um projecto anual com as escolas do 1º ciclo do Concelho de Ílhavo. É ainda proposto a comemoração de alguns dias, nomeadamente o Dia Mundial da Criança e o Dia Internacional dos Museus. Esta oferta inclui os níveis escolares desde o Pré-Escolar ao Ensino Secundário, propondo-se ainda alguns projectos com a Universidade de Aveiro. Para o público geral, são propostos programas para famílias, parcerias com instituições e associações locais, a realização de encontros e debates, assim como a criação do Clube do Gaspar.

O conhecimento adquirido após a investigação realizada, a experiência vivida e os testemunhos recolhidos permitiram adaptar e enriquecer a oferta existente e propor novos temas e novos desafios. Com novos conteúdos e novos objectivos, pretende-se utilizar estratégias que permitam, não só transmitir conhecimentos mas, e sobretudo, proporcionar momentos activos, de interacção, que permita às crianças e jovens pensar, relacionar e construir conhecimentos, dentro dos moldes defendidos pelo construtivismo. A restante oferta não se encontra planificada já que os temas a tratar serão propostos durante o próximo ano e em conjunto com toda a equipa de serviço educativo que, entretanto, será formada.

Importa referir que foram propostos programas conjuntos com a comunidade local, numa tentativa de aproximação do museu à mesma. Esta aproximação espelha-se na proposta para o Clube do Gaspar, que deve fazer com que as crianças do Município, e não só, sintam o museu como seu. Por outro lado, a procura de estabelecer laços com instituições locais, nomeadamente com lares de idosos, promove esse estreitar de relações com a comunidade e, também a responsabilidade social do museu, como espaço de inclusão. A parte do programa relativa à comunidade escolar, inclui a comunidade local e não local. No entanto, o programa foi já apresentado à comunidade escolar do Município, no passado mês de Junho, em conjunto com a oferta educativa dos restantes equipamentos municipais, no âmbito do Plano Municipal de Intervenção Educativa 2010/2011. Prevê-se ainda um encontro aberto aos docentes das escolas do Município, a realizar no início do ano lectivo, com uma exposição da oferta educativa mais detalhada, seguida de uma visita pelo espaço do Museu.

Nesta nova oferta educativa, tiveram-se em conta as propostas lançadas pelos docentes entrevistados, nomeadamente a exploração da Colecção de Malacologia (conchas); a exploração do próprio edifício em si; e a continuação da criação de visitas adaptadas a unidades curriculares, tal como Português e

História, abordando, por exemplo, os Lusíadas e a pesca do bacalhau durante o Estado Novo. A proposta de realização de um projecto educativo a desenvolver em conjunto com as escolas do 1º ciclo – em que se pretende o encontro de gerações, com a descoberta das ligações dos antepassados ao mar, materializado em objectos encontrados em casa – é fruto da sugestão de um dos inquiridos. Apesar de este docente leccionar o ensino secundário, preferiu-se haver uma limitação, para começar, aos alunos de faixas etárias mais baixas. No que toca às propostas lançadas relacionadas com uma valorização das colecções do MMI de pendor mais etnográfico, e que estavam em exposição no antigo edifício, ainda não foram tidas em conta no projecto educativo. No entanto, estas não serão colocadas à parte, deixando-se em aberto as ideias propostas para acções futuras.

Pretende-se ainda a realização de materiais que possibilitem a preparação, por parte do professor, da visita com a sua turma, de forma que, ao chegarem ao museu, tenham uma noção do que irão ver, alguns conhecimentos básicos e noções geográficas da localização de Ílhavo, da Ria de Aveiro e da Terra Nova e Gronelândia, tendo em conta as faixas etárias em questão.

Em relação à duração das visitas, alvo de críticas por parte de grande parte dos funcionários do museu, as visitas temáticas continuam com uma duração reduzida, ao contrário das integrais, para as quais ainda não foi apontada uma solução³⁶⁶ mas para a qual, ao longo do ano lectivo, poderá ser apontada alguma solução, mais radical, no que toca à sua realização, a implementar no futuro.

³⁶⁶ Torna-se difícil alterar a questão da duração das visitas quando estas acorrem em massa ao museu, vindas dos mais diversos pontos do país, e que pretendem uma visita integral.

Considerações Finais

O museu é um espaço intrinsecamente educativo. O serviço educativo é o mediador entre esse espaço e os seus públicos. É ele que faz a ponte e estreita a ligação entre os objectos e aqueles que os observam e os pretendem conhecer.

Os vários meses de estágio no Museu Marítimo de Ílhavo tiveram como objectivo implementar mudanças no seu serviço educativo, com vista a melhorá-lo e a torná-lo mais eficiente, tornando-o num serviço sinónimo de qualidade, que promove as colecções e estreita laços com os públicos. Para implementar essas mudanças – para agir – tornou-se necessário conhecer o Museu. Além da investigação realizada e dos testemunhos recolhidos, revelou-se essencial o trabalho em campo: a recepção aos visitantes, a realização de visitas guiadas, a planificação e realização de oficinas e actividades diversas. Todo este trabalho prático permitiu contactar com os públicos, conhecer as suas motivações, os seus interesses, as suas limitações, as suas dificuldades e a forma como reagem ao longo do percurso de visita ou de realização de uma actividade. Salienta-se ainda todo o trabalho de investigação realizado, não só em relação aos contextos teóricos, que compõem a I parte deste relatório, mas também a pesquisa realizada acerca do museu, da sua história, das personalidades, dos seus objectivos, das suas políticas e práticas. Além disso, importa ainda mencionar a importância e o relevo que as entrevistas tiveram para conhecer o museu e parte da sua comunidade local, neste caso a educativa, que se revelaram bastante úteis para a renovação da oferta educativa e redefinição das práticas do serviço educativo do MMI.

O presente relatório é o fruto de todo este trabalho teórico e prático. Ao longo do estágio a oferta existente foi sendo enriquecida, diversificada e melhorada. No entanto, é agora, na recta final do mesmo, que se traçam caminhos futuros. O conhecimento alcançado, a experiência vivenciada e a prática adquirida são as ferramentas utilizadas para projectar as acções futuras. Estas acções passam pelo objectivo de criação de um equipa de serviço educativo, devidamente organizada, com objectivos definidos, exclusiva para tal e liderada por um elemento que coordena um grupo de trabalho, que se pretende diverso e complementar.

O projecto a desenvolver por esta equipa encontra-se definido no Projecto Educativo para o ano lectivo 2010/2011, já descrito, de forma geral, neste trabalho, que se encontra integralmente em anexo³⁶⁷. Este projecto define as competências do serviço educativo, os seus objectivos, as práticas, as estratégias e os procedimentos, contornando e completando as carências detectadas durante o estágio. Permite ainda

³⁶⁷ Anexo E, p.291 (em CD anexo).

credibilizar e tornar coerente o Serviço Educativo, facilitando apoios e parcerias. Este projecto é o resultado final deste estágio e visa enriquecer e diversificar a oferta educativa; estreitar laços com a comunidade local, nomeadamente com instituições e associações; abrir o leque de públicos-alvo a atingir; fidelizar os públicos existentes e angariar novos públicos. Estes objectivos têm como linhas de orientação os próprios objectivos do serviço educativo do MMI - promover a cultura marítima, dar a conhecer os patrimónios materiais e imateriais do Museu e dar a conhecê-lo como um espaço de identidade e construção de memórias – através de experiências educativas, activas e que estimulem o pensamento crítico, proporcionadas ao visitante.

Pessoalmente, as aprendizagens e benefícios foram bastantes. Por um lado, é importante saber que este trabalho trouxe algo de novo ao MMI, reflectindo-se efectivamente na alteração das suas práticas e na criação de uma equipa de serviço educativo. Por outro lado, os conhecimentos teóricos adquiridos, acerca do museu contemporâneo, dos públicos, da educação e da ligação do museu à comunidade, enriqueceram os conhecimentos prévios obtidos através da prática e da frequência do 2º ciclo de Museologia. Além de se verificar este enriquecimento pessoal e intelectual, verifica-se, igualmente, um enriquecimento profissional, sendo de salientar a minha contratação por parte da Câmara Municipal de Ílhavo, em regime de avença, para coordenar a equipa educativa então criada. Todo este percurso tem contribuído para incutir mais qualidade nas actividades e projectos propostos, tendo como base o paradigma actual de museu: a importância dos públicos, sinónimo de heterogeneidade; a importância da avaliação e de uma comunicação eficiente; a forma como o museu actual é um espaço de aprendizagens, as quais dependem efectivamente de toda uma série de factores; e a afirmação do museu no seio da comunidade local, assumindo as suas responsabilidades sociais, nomeadamente como espaço de democratização e inclusão social.

Este trabalho e a implementação do projecto educativo para o próximo ano lectivo, pretende ser o início de uma nova etapa do serviço educativo do Museu Marítimo de Ílhavo, em constante construção e expansão. Criar novos desafios para alcançar novas conquistas.

Bibliografia

ANDERSON, Gail (Ed.) – *Reinventing the Museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.

BARROS, Ana Bárbara – *De Corpo e Alma: narrativas dos profissionais de educação em museus da cidade do Porto*. Dissertação de Mestrado em Museologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2008 [Consult.15 Nov.2009]. Disponível em <http://museologiaporto.ning.com/>

BLACK, Graham – *The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement*. London: Routledge, 2005.

BOLAÑOS, María (Ed.) - *La Memoria del Mundo :cien años de Museologia*. Gijón: Trea, 2002.

BRIGOLA, João Carlos Pires - *Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII*. FCG – FCT, 2003. ISBN: 972-31-1030-X.

Declaração de Santiago do Chile. Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972. [Consult.18.03.2010]. Disponível em <http://www.revistamuseu.com.br>

Declaração de Quebec – Princípios de Base de uma Nova Museologia 1984. [Consult.15.05.2010]. Disponível em <http://www.minom-icom.net>

DEWEY, John - *Experience and Education*. New York: Macmillan, 1938.

DIGNEFFE, Françoise – *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva, 1997.

Encontro Museus e Educação. Actas. Lisboa: IPM, 2001.

Estatutos do ICOM, adoptados na 16ª Assembleia Geral do ICOM (Haia, Holanda, 5 de Setembro de 1989) e alterados pela 18ª Assembleia Geral do ICOM (Stavanger, Noruega, 7 de Julho de 1995) e pela 20ª Assembleia Geral do ICOM (Barcelona, Espanha, 6 de Julho de 2001) Artigo 2º. [Consult.10.04.2010]. Disponível em www.icom-portugal.org

FALK, John; DIERKING, Lynn D. – *The Museum Experience*. Washington D.C.: Whalesback Books, 1992.

FARIA, Margarida Lima de – *Projecto Museus e Educação*.2000. [Consult.10.10.2009]. Disponível em <http://www.diaadia.pr.gov.br/museudaescola/arquivos/File/museus-educacao.pdf>

FORTUNA, Tânia Ramos – *O Museu em Jogo*. [Consult.02.02.2010]. Disponível em <http://www.museu.ufrgs.br/admin/artigos/arquivos/artigotaniafortuna.pdf>

GARDNER, Howard – *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books, 1990.

GARRIDO, Álvaro; LEBRE, Ângelo – *Museu Marítimo de Ílhavo: um museu com história*. Ílhavo: Âncora Editora e Câmara Municipal de Ílhavo, 2007.

GARRIDO, Álvaro - *Museus e Comunidades*. [Consult.3.10.2009]. Disponível em www.museumaritimo.cm-ilhavo.pt/getfile.php?id_file=333.

HEIN, George E. – *Learning in the Museum*. London: Routledge, rep.2000. ISBN 0-415-09776-2.

HEIN, Hilde S. – *The Museum in Transition: a philosophical perspective*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1998.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández – *Manual de Museología*. Madrid: Editorial Síntesis, 2001. 2ª Ed. ISBN: 84-7738-224-7.

HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Cultural Diversity. Developing Museum Audiences in Britain*. London: Leicester University Press, 1997. ISBN 0-7185-2411-X.

HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Los Museos y sus Visitantes*. Madrid: Ediciones Trea, S.L, 1998.

HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Museum and Gallery Education*. London: Leicester Museum Studies, 1991.

HOOPER-GREENHILL, Eilean – *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge, 1994. ISBN 0-415-11286-9.

HOOPER-GREENHILL, Eilean - *Researching learning in museums and galleries, 1990-1999 : a bibliographic review*. Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, 2002. ISBN 1-898489-23-8

HOMS, Maria Immaculada Pastor – *El Museo y la educación en la comunidad*. Pedagogia Social. CEAC, 1991. ISBN: 84-329-9357-3.

Inquérito aos Museus em Portugal. M.C., I.P.M. 2000.

KARP, Ivan; LAVINE, Steven – *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington & London: Smithsonian Institution Press, 1997.

Lei nº 47/2004. *D.R.I. Série A*. (19-08-2004) 5379.

LORD, Barry; LORD, Gail Dexter – *The Manual of Museum Exhibition*. Oxford: Altamira Press.

LUMLEY, Robert (Ed.) – *The Museum Time-Machine*. London: Routledge, 2001.

MACDONALD, Sharon (Ed.) – *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell, 2006.

MARTÍNEZ, Javier Gomez – *Dos Museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Ediciones Trea, S.L., 2006.

MENDES, José Amado – *Educação e Museus: Novas Correntes*. [Consult.03.12.2009]. Disponível em <http://www.conimbriga.pt/conimbriga/Conimbriga/2003/7/1058873700/conferencia.pdf>

MILANO, Cristina da - *Lifelong Learning in Museums and Galleries* in COLLECT & SHARE, *Collecting and sharing good practice for lifelong learners in art museums and galleries in Europe*, S.L., Collect & Share, 2005.

Museum Education: history, theory and practice. Reston: The National Art Education Association, 1989.

ORNELAS, Marta Sobral Antunes – *A Escola e o Museu – a obra de arte como objecto promotor do sucesso*. [Consult.20.10.2009]. Disponível em <http://museologiaporto.ning.com/>

PADRÓ, Carla – «Educación en museos: representaciones y discursos», in SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (Coord.) – *Museus, Discursos e Representações*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.pp.49-60.

PEERS, Laura; BROWN, Alison K. (Ed.) - *Museums and Source Communities: a Routledge Reader*. London & New York: Routledge, 2003.

RAYMOND, Quivy; CAMPENHOUDT, Luc Van – *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva, 2003. 3ª edição.

Regulamento do Museu Marítimo de Ílhavo, in Diário da República, Apêndice nº57, II Série, nº 119, de 22 de Junho de 2006.

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (coord.) – *Iniciação à Museologia*. Lisboa: Universidade Aberta, 1993. ISBN: 972-674-104-1.

SANDELL, Richard (Ed.) – *Museums, society, inequality*. Routledge: London & New York, 2002.

SEMEDO, Alice - « A Pilot Project at the Paper Money Museum, Porto (Portugal) », in *The International Journal of the Inclusive Museum*, 2009. [Consult.20.03.2010]. Disponível em www.scribd.com.

SEMEDO, Alice – *Estratégias museológicas e consensos gerais*, 2004. [Consult.20.03.2010]. Disponível em www.scribd.com.

SEMEDO, Alice - «Museus: políticas de representação e zonas de contacto», in *Boletim da Rede Portuguesa de Museus*. Dezembro de 2006.pp.3-6.

Serviços Educativos na Cultura. Porto: Setepés, 2007. ISBN 978-972-99312-3-9.

TALBOYS, Graeme K. – *Museum Educator's Handbook*. Aldershot: Gower, 2000. ISBN: 0-556-08173-3.

TALBOYS, Graeme K. – *Using Museums as an educational resource: an introductory handbook for students and teachers*. Aldershot: Arena, 1996. ISBN: 1-85742-344-5.

Testing the Water: Young people and galleries. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.

WEIL, Stephen E. - «Rethinking the Museum: an emerging new paradigm», in ANDERSON, Gail – *Reinventing the Museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.pp.74-79.

WITCOMB, Andrea – *Re-imagining the Museum: beyond the mausoleum*. London: Routledge, 2003. ISBN 0-415-22099-8.

VERGO, Peter – *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1993.3ª ed.

Anexos (em CD)	pág.
Anexo A - Categorias e formação profissional e académica dos membros da equipa do MMI	112
Anexo B – Guiões de Entrevista	114
I. Guião de Entrevista da equipa do Museu	114
II. Guião de Entrevista da Direcção	114
III. Guião de Entrevista dos Professores	115
Anexo C – Transcrições de Entrevistas	116
I. Entrevistas da Equipa do Museu	116
1.1 Entrevista nº1	116
1.2 Entrevista nº2	123
1.3 Entrevista nº3	129
1.4 Entrevista nº4	131
1.5 Entrevista nº5	134
1.6 Entrevista nº6	137
1.7 Entrevista nº7	138
1.8 Entrevista nº8	142
1.9 Entrevista nº9	143
1.10 Entrevista nº10	146
1.11 Entrevista nº11	148
II – Entrevistas à Direcção de três períodos diferentes	151
2.1 Entrevista nº12 – Dr. ^a Ana Maria Lopes	151
2.2 Entrevista n.º13 – Dr. ^a Paula Ribeiro	153
2.3 Entrevista nº14 – Doutor Álvaro Garrido	155

III – Entrevistas aos Professores da ESDJCCG	157
3.1 Entrevista nº15	157
3.2 Entrevista nº16	160
3.3 Entrevista nº 17	163
3.4 Entrevista nº18	166
3.5 Entrevista nº19	170
3.6 Entrevista nº20	172
3.7 Entrevista nº21	176
3.8 Entrevista nº22	179
Anexo D – Planificação e Imagens das actividades desenvolvidas	184
I. Dia Europeu Sem Carros	185
1. Planificação	185
1.1 Espécies Marinhas em vias de extinção	186
2.Descrição	187
II - Exposição Temporária <i>Odes Marítimas: Pomar e Pessoa</i>	189
1. Planificações	189
1.1 – Riscar ao Som do Mar	190
1.2 – Com Pomar uma História vamos Contar!	192
1.3 – Pessoa aos Quadradinhos!	194
1.4 – História nas histórias de Pessoa	195
1.5 – O Poeta é um Fingidor – As Pessoas em Pessoa	197
1.6 – Ode Marítima: na onda da imaginação	198
2.Descrição	199

3.Imagens	202
III – Férias de Natal no Museu	205
1 – Planificações	205
1.1 – Bolos e Bolinhos – Natal com sabor a Mar	206
1.2 – Quem roubou o bacalhau da consoada?	208
1.3 – Entre redes e ondas: um Natal diferente	210
1.4 – Pinta, Cola e Cria: postal com cheiro a Natal	211
2.Descrição	212
3. Imagens	214
IV – Carnaval no Museu	215
1 - Planificações	215
1.1 – Pilhar, Pescar e Brincar!	216
1.2 – Monstros e Mitos Marinhos	218
2.Descrição	220
3.Imagens	221
V – Páscoa no Museu	222
1 – Planificações	222
1.1 – Cores da Ria nos Ovos da Páscoa?	223
1.2 – Confeccionar, Provar e Brincar!	227
1.3 – Boa Viagem Pescador!	231
2.Descrição	234
3.Imagens	235
VI – Dia Mundial da Criança	237

1 – Planificações	237
1.1 – O Peixinho Arco-Íris	238
2.Descrição	240
3.Imagens	242
VII – Exposição Temporária <i>Mares Modernos</i>	244
1 – Planificações	244
1.1 – Formas, Figuras e Cores!	245
1.2 – Um Mar de Histórias!	247
1.3 – Pintar e Recriar – O Artista aqui sou Eu!	249
1.4 – Cadáver Esquisito	251
2.Descrição	253
VIII – + Eco – Semana do Ambiente	255
1 – Planificações	255
1.1 – À Descoberta da Ria de Aveiro!	256
2.Descrição	258
3.Imagens	260
IX – Sábados no Jardim	261
1– Planificações	261
1.1 – Transportes: As Embarcações da Ria	262
1.2 – Ambiente: A preservação dos Oceanos	266
1.3 – Mar: A pesca do bacalhau à linha!	269
1.4 – Saúde: os benefícios dos recursos do Mar!	272
2.Descrição	276

X – Verão no Museu	277
1– Planificações	277
1.1 – Verão às Riscas!	278
1.2 – Desvendar os Tesouros do Mar!	283
2.Descrição	288
3.Imagens	289
Anexo E - Projecto Educativo 2010/2011	291
Anexo F – Planificação da Oferta Educativa para 2010/2011	309
1 - Oferta Educativa para o Ensino Pré-Escolar	310
1.1 – A Bordo do Dóri	311
1.2 – Cores e Formas da Ria	314
1.3 - A Ria de Aveiro: Conhecer para Proteger!	317
1.4 – Conchas, Contos e Cores!	319
1.5 – Conhecer o Navio “Santo André”	321
2 – Oferta Educativa para o 1º Ciclo de Ensino Básico	323
2.1 – A Faina do Dóri	324
2.2 – Barcos, Artes e Fainas da Ria!	327
2.3 – A Ria de Aveiro: Conhecer para Proteger!	333
2.4 – Sair da Concha!	335
2.5 – À Descoberta do Museu: Tocar, Sentir e Explorar!	337
2.6 – Bolhas, Agulhas e Bússolas!	339
2.7 – A Bordo do Arrastão “Santo André”	341
2.8 – Uma aventura no NMSA	345

3 - Oferta Educativa para o 2º Ciclo de Ensino Básico	348
3.1 – Uma Viagem à Terra Nova e aos Descobrimentos	349
3.2 – A Pesar o Sol	352
3.3 – Homens, Mulheres e Ofícios	354
3.4 – Há Vida na Ria!	360
3.5 – À Descoberta do Museu: Ver, Renovar e Reciclar!	362
3.6 – A Pesca do Bacalhau e o NMSA	364
4 -Oferta Educativa para o 3º Ciclo de Ensino Básico	368
4.1 – Viagem à Terra Nova e aos Descobrimentos	369
4.2 – A Pesar o Sol	371
4.3 – Homens, Mulheres e Ofícios da Ria	373
4.4 – Há vida na Ria!	379
4.5 – À Descoberta do Museu: Ver, Rever e Reconstruir!	381
4.6 – A Pesca do Bacalhau e o NMSA	384
4.7 – <i>Os Lusíadas</i>	388
4.8 – Preservação dos Oceanos!	393
5 – Oferta Educativa para o Ensino Secundário	395
5.1 – Rota dos Veleiros: Ambiente e Recursos do Mar	396
5.2 – Trabalhos e Recursos da Ria	399
5.3 – À Descoberta do Museu: Ver, Desenhar e Reformular!	405
5.4 – Rota dos Arrastões: Ambiente e Recursos do Mar	407
5.5 – Os Descobrimentos Portugueses	411
5.6 – A Pesca do Bacalhau e o Estado Novo	414

