

Olhar o Padrão dos Descobrimentos

Paula Cristina Cerqueira Vaz

**Relatório
de Estágio de Mestrado em Museologia**

Outubro de 2017

Relatório de estágio apresentado para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de
Mestre em Museologia realizado sob a orientação científica de:

Orientadora: Professora Doutora Alexandra Curvelo

Co-orientadoras: Cecília Cameira e Cristina Simões

À memória do meu tio,
pela minha infância em Belém.

AGRADECIMENTOS

O profundo agradecimento à Dr.^a Alexandra Curvelo por ter aceite ser orientadora científica do presente relatório de estágio, pelo tempo despendido e pelos sábios conselhos.

Pela disponibilidade em todos os momentos, pelo à-vontade com que sempre me integraram dentro da instituição e pelo ensinamento da prática museológica, um agradecimento sincero às co-orientadoras Cecília Cameira e Cristina Simões. Demonstraram sempre preocupação, em todo o processo, e cederam os materiais necessários à compreensão e realização do presente trabalho.

Ambas foram fundamentais para o desenrolar deste trabalho.

Agradeço igualmente à Dr.^a Margarida Kol de Carvalho, directora do monumento, por ter aceite receber-me como estagiária.

À Dr.^a Helena Nunes e ao Pintor António Viana pela observação da prática conservadora e museográfica da Exposição “*Racismo e Cidadania*”. Um grande obrigado por me terem incluído e ensinado características essenciais à prática museológica.

Agradeço a toda a equipa do Padrão por terem acompanhado o meu trabalho, pela preocupação, pelas informações importantes que proporcionaram, a prontidão em ajudar e a simpatia com que sempre me receberam.

À Cristina Simões, Rita Lonet e Ana Madeira, – intervenientes do Serviço Educativo –, por permitirem que participasse nas actividades, registando-as fotograficamente e pela oportunidade de aprofundar o conhecimento sobre experiências educativas em espaços culturais. Em especial à Cristina Simões, pela amabilidade e disponibilidade em ajudar.

À Regina Gonçalves e ao Miguel Viana pelo acompanhamento na bilheteira e pela boa disposição.

Ao saudoso Sr. Barbosa pelas conversas, boa disposição, preocupação e sorriso rasgado com que sempre me recebeu. E à Sr.^a Beatriz por ser genuinamente amável e pelas conversas partilhadas. Um grande obrigado a ambos.

Aos restantes membros do Padrão o meu agradecimento, foram importantes na minha passagem pelo monumento.

Aos meus pais pelo apoio.

Agradeço com o maior carinho a todos.

Olhar o Padrão dos Descobrimentos

Paula Cristina Cerqueira Vaz

Resumo

O presente relatório de estágio analisa a prática cultural da instituição Padrão dos Descobrimentos através da observação e estudo das atividades desenvolvidas no período temporal de Novembro de 2016 a Maio de 2017.

A estrutura do relatório centra-se primeiramente na história do monumento, seguida pela caracterização do mesmo enquanto equipamento cultural, analisando as suas valências e o seu funcionamento.

Este trabalho irá incidir sobre três segmentos desenvolvidos ao longo do período de estágio, que permitiram complementar e reforçar as competências teóricas adquiridas em contexto universitário: a análise de duas Exposições – “*Al Final Del Paraíso*”, de Démian Flores, e “*Racismo e Cidadania*”, comissariada por Francisco Bethencourt –, na mediação dos respetivos conteúdos; o acompanhamento do trabalho desenvolvido pelo Serviço Educativo e uma apreciação do (s) público (s) /visitantes do Padrão dos Descobrimentos.

PALAVRAS-CHAVE: Padrão dos Descobrimentos; monumento musealizado; Belém;

Olhar o Padrão dos Descobrimentos

Abstract

This internship report examines the cultural practice of the institution - Monument of the Discoveries - through observation and study of the activities carried out during the period November 2016 time to May 2017. The structure of the report focuses primarily on the history of the monument, followed by the characterization of it as a cultural equipment, analyzing their skills and performance.

This work will focus on three segments carried developed along the internship, which allowed the complement and the reinforcement of the theoretical skills acquired in University context: analysis of two exhibitions-“*Al Final Del Paraíso*”, Demiàn Flores, and “*Racism and Citizenship*”, curated by Francisco Bethencourt –, in mediation of the contentes in both exhibitions; the follow-up of the work developed by the Educational Service and an appreciation of the public (s) / visitors of the Monument of the Discoveries.

KEYWORDS: Monument of the Discoveries; musealized monument; Belém

ÍNDICE

Introdução	1
Organização do relatório de estágio	3
Capítulo I: O Padrão dos Descobrimentos.....	4
I. 1. Contexto histórico	4
I. 2. Instituição cultural.....	8
I. 3. Valências	11
I. 3.1. Espaço	11
I. 3.2. Organização Recursos Humanos	13
I. 3.3. Serviço Educativo	14
I. 3.4. Público (s)	18
A. Caraterização dos grupos de públicos	20
B. Relação do monumento com o visitante	24
Capítulo II: Exposição “ <i>Al Final Del Paraíso</i> ”	26
Breve Biografia do artista	26
Código Borbónico	27
O que é pretendido com a exposição	28
II. 1. Análise Museográfica.....	30
A. Exposição	30
B. Museografia	32
Capítulo III: Exposição “ <i>Racismo e Cidadania</i> ”	35
Breve Biografia do comissário	35
O que é pretendido com a exposição	36
III. 1. Análise Museográfica.....	36
A. Exposição.	38

B. Museografia.....	41
B.1. Museografia do espaço expositivo	44
Conclusão.....	47
Bibliografia	50

Anexos

Anexo I – Plano de atividades	I
Anexo II – Ficha de registo do património (SIPA)	VII
Anexo III – Plantas das exposições	XI
Anexo IV – Folhas de Sala das Exposições	XIV
Anexo V – Conceito expositivo de “ <i>Al Final Del Paraíso</i> ”	XXV
Anexo VI – Fotografias da exposição “ <i>Al Final Del Paraíso</i> ” de Demián Flores	LVII
Anexo VII – Fotografias da montagem da exposição “ <i>Racismo e Cidadania</i> ”	LXIV
Anexo VIII – Pormenores da representação do judeu, do mouro e do índio do Brasil	LXXXII
Anexo IX – Modelo de Inquérito	LXXXIX
Anexo X – Respostas dos inquiridos	XCIV
Anexo XI – Divulgação do programa do Serviço Educativo	CII

ANEXO I – PLANO DE ATIVIDADES

Objetivos do relatório

O relatório de estágio irá ter como principal objectivo a aquisição de competências práticas, que irão ser desenvolvidas no âmbito de uma instituição que “promove o acesso dos vários públicos ao monumento e aos projetos culturais e pedagógicos que desenvolve, (...)” (in padraodosdescobrimentos.pt).

O relatório de estágio irá incidir na análise da relação dos públicos com o monumento e nas componentes da museografia e da museologia de duas exposições que irão decorrer durante o período em que o estágio será realizado, permitindo assim o acompanhamento das suas diferentes fases (montagem, divulgação, *feedback* e desmontagem).

Pretende-se assim realizar uma abordagem prática que cruzará os conhecimentos adquiridos na componente curricular do Mestrado em Museologia e a passagem pelos sectores inerentes a um espaço que funciona como um núcleo interpretativo.

Proposta de Plano de atividades a desenvolver durante o estágio

O estágio decorrente do protocolo celebrado entre a FCSH-UNL e o Padrão dos Descobrimentos, vem ao encontro da conclusão da componente não – letiva do Mestrado em Museologia.

Em concordância com os objetivos apresentados, pretende-se que o estágio decorra em duas fases de trabalho de modo a facilitar o processo de aprendizagem e a redação do relatório, estando ambas interligadas e a decorrer em simultâneo.

- 1) Estudo dos públicos e análise das problemáticas, envolvendo os públicos e a instituição em questão;
- 2) Acompanhamento de duas exposições a decorrer em 2017, em que serão analisadas as suas componentes museológica e museográfica.

“O Padrão dos Descobrimentos que figurou na memorável Exposição do Mundo Português de 1940, deixou na memória de todos uma impressão singular”¹

1)

Numa instituição cultural, como o Padrão dos Descobrimentos, será fundamental entender como os públicos interagem com o monumento, caracterizado pela sua importância histórica e pela sua distribuição espacial. Por um lado, temos o miradouro, que permite uma vista sem igual sobre o tejo e toda a zona de Belém; por outro, a sala de exposições, que diversifica o seu conteúdo estabelecendo sempre uma ligação ao monumento, quer seja pelos temas alusivos ao período da expansão ultramarina, quer pelas referências à construção deste equipamento, nomeadamente 1940 e 1960.

Estando localizado no centro de Belém, encontra-se cercado pelo MAAT, Museu Berardo e o Mosteiro dos Jerónimos. Devido a esta centralização, é notável a afluência de turistas que chegam ao local, tendo como primeiro impacto todos os equipamentos circundantes e a vista sobre o tejo.

Dado que falamos de uma instituição que é encarada fora da estandardização do conceito de *museu*, e que nos remete para uma outra vertente no domínio da promoção da cultural, é possível analisar como os programas culturais podem ser multifacetados e mais abrangentes. Ao introduzir a questão anterior, será importante pensar em que termos podemos pensar no Padrão, no que concerne à sua missão, e de que modo é possível estabelecer uma ligação entre os públicos/visitantes.

Não posso deixar de referir o artigo de Andreia Vale Lourenço (2014), que suscita a preocupação dos públicos – do seu relacionamento com o museu -, dos vários conceitos – chave que são inerentes ao museu, entre outros temas.

¹Ministro das Obras Públicas Eng. Eduardo Abrantes e Oliveira (1960), Folheto de inauguração do Monumento.

Apesar de se focar na instituição *museu*, muito pode ser aplicado ao caso do Padrão e tomado como ponto de partida para desenvolver uma reflexão sobre o papel ativo deste equipamento. Posto isto, a análise que irei fazer do monumento irá ao encontro das seguintes questões:

- Os públicos e a sua actuação no espaço:
 - Qual o tipo de público predominante? Escolas, turistas, portugueses?
 - Onde se verifica maior afluência, no miradouro ou na sala de exposições?
 - A disposição do espaço e a movimentação dos visitantes.
 - Comunicação, importante vetor que influencia as decisões dos visitantes (interligado com o ponto anterior).

- Perceber o Padrão dos Descobrimentos
 - Equipamento Cultural: Centro interpretativo? Monumento com diversas valências? Pluralidade de significados; Monumento como peça integrante da exposição.
 - A sua importância no Portugal do séc. XXI: Monumento testemunho de memória; Valorização; Equipamento de tutela da EGEAC – a sua promoção cultural.

Entre outros pontos que poderão ser inseridos neste tópico, proponho a análise das seguintes áreas do monumento, nomeadamente sala de exposições e miradouro. Considero que a observação das movimentações que os grupos tomam fora do Padrão seja algo a ter em conta, pois será um bom indicador para a análise em questão.

A criação de dois inquéritos seria outro instrumento complementar à análise, pois determinaria de modo quantitativo e mais preciso o tipo de públicos, e permitiria obter dados. Assim, seria um inquérito realizado antes da exposição e outro inquérito formulado para a exposição decorrente. Uma vez que a exposição actual “Fora do Padrão – Lembranças da Exposição de 1940” se encontra a terminar (30 de Outubro) não será possível estabelecer dados conclusivos sobre o mesmo, em matéria da análise dos públicos, daí os inquéritos incidirem no início e no término das futuras exposições.

2)

Quanto ao segundo ponto de trabalho, espera-se que se desenrole simultaneamente com as duas exposições a decorrer no Padrão, no início do ano de 2017.

Será um processo fundamental para conhecer as práticas museais, e transpor a teoria adquirida durante o primeiro ano do Mestrado, em algo prático e que permitirá mais conhecimento. Pretende-se uma reflexão sobre os seguintes pontos:

- Públicos:
 - Experiência dentro do espaço expositivo;
 - Estabelecer elementos de comparação que permitam tirar conclusões acerca do interesse e do conhecimento, das exposições, por parte dos visitantes;
 - Como o visitante circula nas exposições, e se difere consoante a mesma.

- Espaço (sala de exposições):
 - Interligação da exposição ao restante espaço do monumento;
 - Relação entre as exposições e o conceito/missão do Padrão;
 - Questões museográficas.
 - Transformação do espaço entre exposições.

Em suma, na sua essência, pretende-se que o estágio desenvolva muitos aspectos práticos e permita uma passagem pelos diversos pólos existentes no Padrão. Será sobretudo um processo de aprendizagem.

Penso que o ponto de partida para a elaboração deste relatório será compreender o Padrão dos Descobrimentos na sua totalidade (pontos referidos nas páginas anteriores) e enquanto equipamento cultural, assim como a sua projecção e recepção por parte dos públicos. No fundo, *olhar* para além da monumentalidade e representatividade, e questionar, refletir e estabelecer novas hipóteses de leitura.

BIBLIOGRAFIA

LOURENÇO, Andreia Vale. 2014. *Reflexões sobre a diversidade de representações, de públicos e de estratégias interpretativas* in Museus, utopia e urbanidade, Revista Midas

PAULO, Dália. 2014. *Maria Vlachou – Musing on Culture: Management, Communications and our relationship with people* in Museos y participación biográfica. Revista Midas

WEBGRAFIA

<http://www.padraodosdescobrimentos.pt/pt/monumento/1960-o-v-centenario-da-morte-do-infante-d-henrique/> - Folheto da inauguração do monumento, 1960. Consultado a 18/09/2016, 16:44

ANEXO II – FICHA DE REGISTO DO PATRIMÓNIO
(SIPA)

Ficha de registo do Património

Sistema de Informação para o património arquitetónico (SIPA)

Padrão dos Descobrimentos

IPA.00009750

Portugal, Lisboa, Lisboa, Belém

Arquitetura civil comemorativa do século 20. Padrão comemorativo dos Descobrimentos Portugueses, em forma de nau, com estrutura de betão revestida a cantaria, em cujos lados surgem as figuras esculpidas dos grandes responsáveis pela gesta portuguesa ou pela cultura do tempo, contendo, no interior, um auditório e salas de exposição.

Número IPA Antigo: PT031106320600

DESCRIÇÃO

Estrutura em forma de nau, com 56 m de altura, 20 m de largura e 46 m de comprimento, assentando em fundações com 20 m de profundidade, de planta rectangular, com o lado S. facetado, construída em betão, revestido a calcário. É composto por elemento verticalizado, constituindo um mastro estilizado, com orientação N. - S., surgindo, em cada uma das faces, dois escudos portugueses, constituídos pelas cinco quinas, envolvidos por faixa com 12 castelos e, ao centro, flores-de-lis estilizadas. A este elemento adossam-se, em cada face, três estruturas triangulares, com uma das faces curva, dando a ilusão de velas enfunadas pelo vento. Na proa, a figura de D. Henrique, sustentado uma nau na mão direita, surgindo, nas rampas que evoluem até à proa várias figuras esculpidas, aparecendo, no lado E., de baixo para cima, as figuras de Cristóvão da Gama, São Francisco Xavier, Afonso de Albuquerque, mostrando a sua espada, António de Abreu, Diogo Cão e Bartolomeu Dias, segurando um padrão, Estevão da Gama, empunhando um escudo e uma espada, João de Barros com um pergaminho e uma pena, Martim Afonso de Sousa, com a bandeira portuguesa, Gaspar Corte Real, Nicolau Coelho segura uma bandeira, Fernão de Magalhães segura o anel náutico, Pedro Álvares Cabral, com um instrumento náutico, Afonso Baldaia, Vasco da Gama e, ajoelhado, Dom Afonso V. No lado oposto, de joelhos, o Infante Dom Pedro e Dona Filipa de Lencastre, sucedendo-se Fernão Mendes Pinto com um bordão, Frei Gonçalo de Carvalho, Frei Henrique de Carvalho, Luís de Camões, segurando um pergaminho com um excerto do Canto VII dos Lusíadas, Nuno Gonçalves, com uma paleta e pincel, Eanes de Azurara, com um pergaminho da Crónica de D. João I, Pêro da Covilhã, Jácome de Maiorca, com instrumento náutico, Pedro Escobar com uma bandeira, Pedro Nunes, segurando a esfera armilar, Pero de Alenquer, Gil Eanes, com instrumento náutico, Gonçalves Zarco e ajoelhado, o Infante Dom Fernando. O lado N. é formado por dois gigantes de cantaria, onde surgem inscrições em letras metálicas, a do lado esquerdo "AO INFANTE D. HENRIQUE E AOS PORTUGUESES QUE DESCOBRIRAM OS CAMINHOS DO MAR", sobre uma âncora, surgindo, no lado oposto, "NO V CENTENÁRIO DO INFANTE D. HENRIQUE 1460 - 1960", sobre uma coroa de louros. Centram um lanço de nove degraus, que acede a um pequeno átrio elevado, que permite percorrer o lado N. da estrutura e admirar o arranjo

envolvente, a que se sucede um segundo lanço de cinco escadas, de acesso ao interior, protegido por portas de vidro. Estas acedem a portal em arco de volta perfeita, com a moldura formada pelas aduelas. INTERIOR com três dependências no piso inferior, correspondendo ao auditório, com uma lotação de 101 lugares, para um palco com 18 m2, possuindo máquinas de projecção para diaporamas ou vídeos e duas salas de exposição. No piso superior, quatro dependências, todas rectangulares. No topo, um miradouro.

ACESSOS

Avenida Brasília

PROTECÇÃO

Incluído na Zona Especial de Protecção do Mosteiro de Santa Maria de Belém (v. IPA.00006543) e na Zona Especial de Protecção do Museu de Arte Popular (v. IPA.00005034)

ENQUADRAMENTO

Urbano, isolado e destacado, implantado no paredão à beira do Rio Tejo, aparentando que se encontra a fazer ao Rio. É precedido por ampla praça, cujo arranjo urbanístico contempla, no pavimento, uma enorme Rosa dos Ventos, em cantaria de calcário lioz, negro e vermelho, rodeado por pavimento em calçada portuguesa, formando ondulações. No topo sul da Rosa, surgem duas inscrições, uma em lápide de calcário lioz, rectangular e com os ângulos curvos, onde se lê uma inscrição incisa, com letras capitais, avivadas a negro: "ESTA ROSA DOS VENTOS FOI OFERECIDA A PORTUGAL PELA UNIÃO DA ÁFRICA DO SUL NO V CENTENÁRIO DO INFANTE D. HENRIQUE CUJO GENIO TORNOU POSSÍVEL A DESCOBERTA DO CABO DA BOA ESPERANÇA 1960". Junto a esta, uma lápide semelhante, negra, com inscrição incisa e letras capitais avivadas a branco: "THIS WINDROSE WAS OFFERED TO PORTUGAL BY THE SOUTH AFRICAN UNION ON THE FIFTH CENTENARY OF THE DEATH OF HENRY THE NAVIGATOR, WHOSE GENIUS MADE THE DISCOVERY OF THE CAPE OF GOOD HOPE POSSIBEL. 1960 ARCH. CRISTINO DA SILVA ASSOCIANDO-SE ÀS COMEMORAÇÕES DA CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA A EMBAIXADA DA ÁFRICA DO SUL PATROCINOU O RESTAURO DA ROSA DOS VENTOS LISBOA 1994". A estrutura é ladeada por duas plataformas paralelepípedicas, sobre as quais surgem esferas armilares em metal. A praça tem acesso por uma via rodoviária, paralela à linha férrea. No lado oposto da enorme Praça, o Mosteiro de Santa Maria de Belém, a Praça do Império (v. PT031106321346) e, no lado esquerdo, o Centro Cultural de Belém (v. PT031106320401). No lado direito, um pouco mais afastado, uma marina e o centro náutico do Algés e Dafundo.

DESCRIÇÃO COMPLEMENTAR

UTILIZAÇÃO INICIAL

Cultural e recreativa: edifício multiusos

UTILIZAÇÃO ACTUAL

Cultural e recreativa: edifício multiusos

PROPRIEDADE

Pública: Municipal

AFECTAÇÃO

Sem afectação

ÉPOCA CONSTRUÇÃO

Séc. 20

ARQUITECTO / CONSTRUTOR / AUTOR

ARQUITECTOS: António Pardal Monteiro (1958-1960); José Ângelo Cottinelli Telmo (1939); Luís Cristino da Silva (1958-1960). ENGENHEIROS: António Abreu (1958-1960), Edgar Cardoso (1958-1960), Ruy Correia (1958-1960). ESCULTOR: António Santos (1958-1960); Leopoldo de Almeida (1939, 1958-1960); Soares Branco (1958-1960). MODELADORES: António Branco (1958-1960); António Cândido (1958-1960); Alfredo Henriques (1958-1960); Carlos Escobar (1958-1960).

CRONOLOGIA

1939 - Elaboração do projecto do Padrão, dentro dos planos para a Exposição do Mundo Português, por José Ângelo Cottinelli Telmo, com o apoio do escultor Leopoldo de Almeida; 1940, Junho - inauguração do monumento, construído para ser uma construção efémera, e portanto de materiais perecíveis, na Praça do Império; era construído em ferro e cimento, com as esculturas de estafe; 1940 (década de) - a ideia de reconstruir o padrão esteve

presente desde que se inicia a desmontagem dos edifícios da Exposição e se planeia o novo arranjo urbanístico da zona, ideia bem acolhida pelo ministro Duarte Pacheco e que conta com a resistência de Cottinelli Telmo; o projecto vem a ser esquecido após a morte do ministro; 1943, Junho - demolição da estrutura; 1958, 3 Fevereiro - Decreto-Lei n.º 41 517 que autoriza o governo a promover, por intermédio do MOP e com a participação das províncias ultramarinas e da CML, a construção na Praça do Império do Monumento dos Descobrimentos; 1958, Novembro - 1960, Janeiro - reconstrução do Padrão, em betão e cantaria de pedra rosal de Leiria, com esculturas em calcário da região de Sintra, ampliado face ao modelo de 1940, dentro das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique; o projecto é de Cottinelli Telmo, substituído, após a sua morte, por António Pardal Monteiro; o trabalho obrigou a estudos de estabilidade, efectuados pelos engenheiros Edgar Cardoso, Ruy Correia e António Abreu; a obra do interior foi executada por António Pardal Monteiro e o arranjo da zona envolvente de Cristino da Silva, que concebeu a rosa-dos-ventos do pavimento, oferecida pela África do Sul, a Portugal, em 1960; ; as esculturas foram modeladas por Leopoldo de Almeida, com o auxílio dos escultores Soares Branco e António Santos, formadas pelos modeladores António Cândido e Carlos Escobar, sob a direcção de António Branco e Alfredo Henriques; a zona Norte foi entregue à firma de Pardal Monteiro e a zona S. a José Raimundo; 1985 - inaugurado como Centro Cultural das Descobertas.

DADOS TÉCNICOS

Estrutura de betão.

MATERIAIS

Estrutura em betão armado, revestida a calcário rosal de Leiria; esculturas em cantaria de calcário de Sintra; ferro, portadas de vidro e de madeira.

BIBLIOGRAFIA

TELMO, Cottinelli, "O que costumam ser e o que podiam ser os monumentos comemorativos", in O DIABO, n.º 12, 16 Setembro 1934; TELMO, Cottinelli, "Renovação da fisionomia da cidade" in Primeira Reunião Olisiponense, vol. 2, Lisboa, 1948; Ministério das Obras Públicas, Relatório da Actividade do Ministério nos anos de 1957 e 1958, 1º vol., Lisboa, 1959; O Padrão dos Descobrimentos, Lisboa, C.A.P.O.P.I., 1960; Os Anos 40 na Arte Portuguesa, Lisboa, 1982; SYNEK, Manuela O., O Padrão dos Descobrimentos - a gesta portuguesa rasgando o mar, in Lisboa - Revista Municipal, n.º 13, Lisboa, 1985, pp. 41-56; CAMPOS, Nuno e CARNEIRO, Isabel, O Padrão dos Descobrimentos - roteiro para visita de estudo, Coimbra, 1994; SYNEK, Manuela, Padrão dos Descobrimentos, in Dicionário da História de Lisboa, Lisboa, 1994; MARTINS, João Paulo do Rosário, Cottinelli Telmo (1897-1948) - A Obra do Arquitecto, (texto policopiado da Dissertação de Mestrado em História da Arte, U.N.L., F.C.S.H.), Lisboa, 1995; FCG/CAM, Luís Cristino da Silva, Arquitecto (catálogo da exposição), Lisboa, 1998.

DOCUMENTAÇÃO GRÁFICA

IHRU: DGEMN/DNISP (Plano definitivo do arranjo urbanístico da zona marginal de Belém, DES.00073148); Arquivo Histórico do MOPTC; Fundação Calouste Gulbenkian/CAM: Espólio de Cristino da Silva

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

IHRU: SIPA, DGEMN/DSID, DGEMN/DRML; MC: Espólio Duarte Pacheco

DOCUMENTAÇÃO ADMINISTRATIVA

Arquivo Histórico do MOPTC: C.A.P.O.P.I., Proc. de Secretaria, n.º 122 e 127

INTERVENÇÃO REALIZADA

EMBAIXADA DA ÁFRICA DO SUL: 1994 - restauro da rosa-dos-ventos na zona envolvente, no âmbito das comemorações de Lisboa, Capital da Cultura.

AUTOR E DATA

Filomena Bandeira 2001 / Paula Figueiredo 2008

Fonte: SIPA - <http://www.monumentos.gov.pt/>

ANEXO III – PLANTAS DAS EXPOSIÇÕES

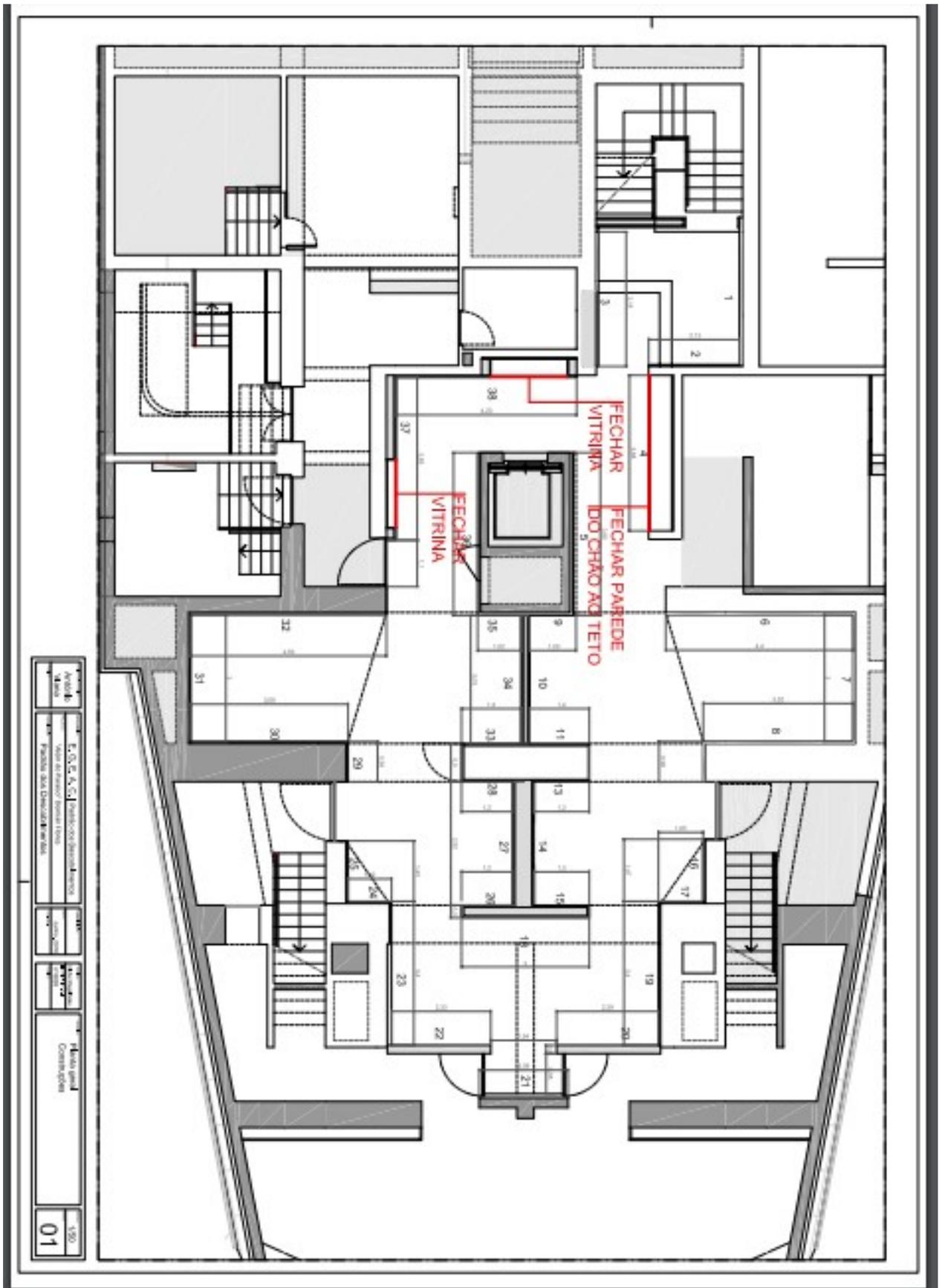


Figura 1- Planta da exposição "Al Final Del Paraiso" de Demián Flores. Autoria: Pintor António Viana

Cedido por Padrão dos Descobrimentos

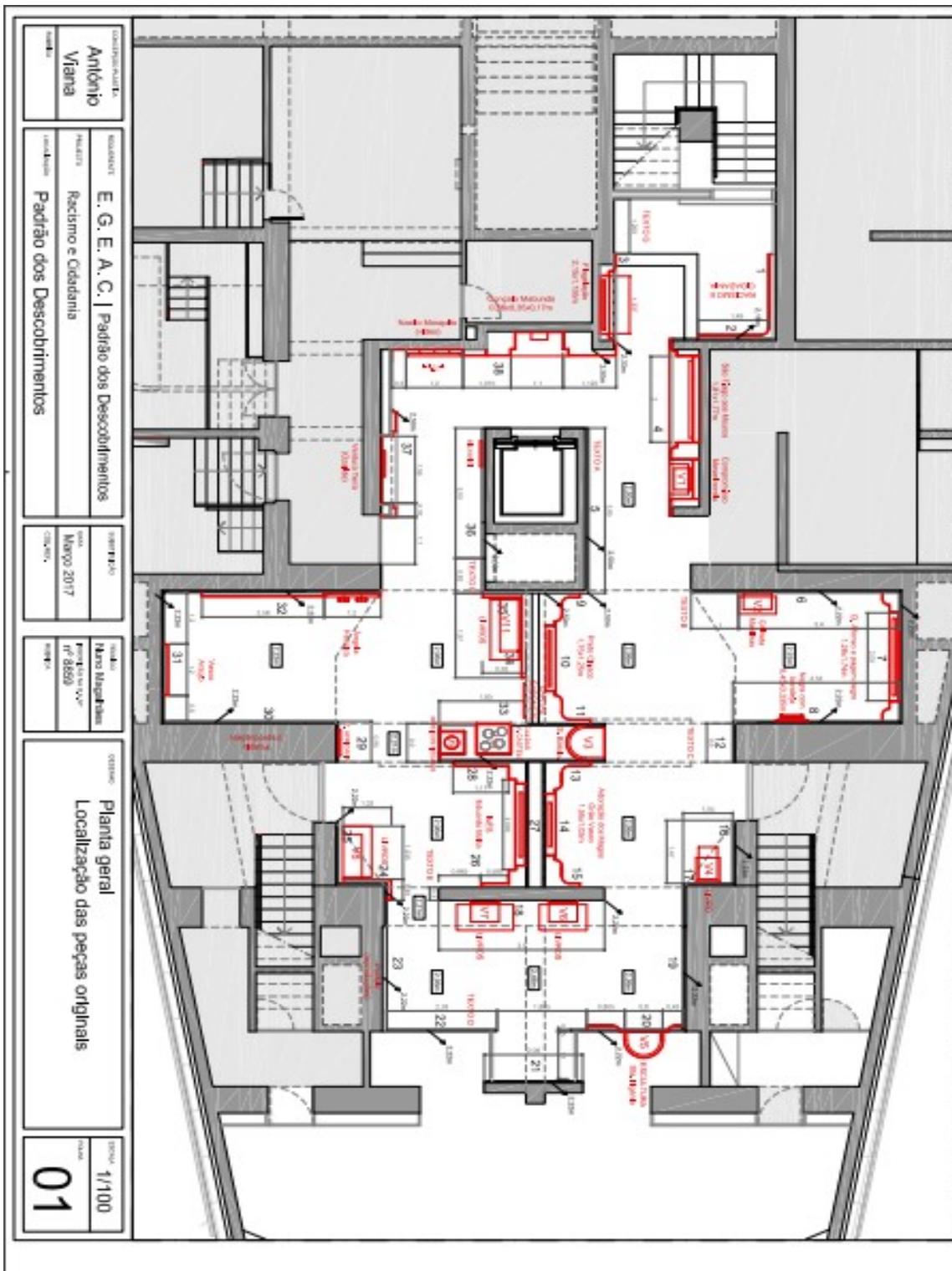


Figura 2 - Planta da exposição "Racismo e Cidadania". Autoria: Pintor António Viana

Cedido por Padrão dos Descobrimentos

ANEXO IV – FOLHAS DE SALA DAS EXPOSIÇÕES

Folha de Sala da Exposição “Al Final Del Paraíso”

EXPOSIÇÃO
AL FINAL DEL PARAÍSO
Demian Flores
2 de Abril de 2017
Padrão dos Descobrimentos

UM PROGRAMA
Passado e Presente
Lisboa, Capital Ibero-americana de Cultura 2017

COORDENAÇÃO
Margarida Koll de Carvalho
Mária Cecília Carneira

INSTALAÇÃO ARTÍSTICA
Demian Flores

SECRETARIADO EXECUTIVO
Rita Lonet
Conceição Romão

MEDIAÇÃO CIENTÍFICO - PEDAGÓGICA
Ana Gonçalves
Serviço Educativo do Padrão dos Descobrimentos

CONCEÇÃO PLÁSTICA E REALIZAÇÃO
António Viana

DESIGN GRÁFICO DA EXPOSIÇÃO
Rita Cruz Neves

IMAGEM GRÁFICA - MATERIAS GRÁFICOS
Olind - Denominação de Origem Criativa

PRODUÇÃO AUDIOVISUAL
Ricardo Mesquita

CONSTRUÇÃO
A.S. Pinheiro, Lda

VINIS E PAPEL DE PAREDE
Escarigo Factory - Centro de Produção Digital

PROJETO DE LUMINOTECNIA
Vitor Vajlo

TRADUÇÃO
Kennis Translations

Passado e Presente
Lisboa, Capital Ibero-americana de Cultura 2017

UMA INICIATIVA
UCCL e Câmara Municipal de Lisboa
(DIREÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA e EGEAC)

PRESIDENTE CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA
Fernando Medina

VEREADORA DA CULTURA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA
Catarina Vaz Pinto

DIRETOR MUNICIPAL DE CULTURA
Manuel Veiga

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO DA EGEAC
Joana Gomes Cardoso e Lucinda Lopes

COORDENAÇÃO-GERAL DA PROGRAMAÇÃO
António Pinto Ribeiro



EGEAC



LISBOA 2017
Capital Ibero-americana de Cultura



PDRAC
DOS
COBRIS
MENTOS



SRE
SECRETARIA DE
RELAÇÕES EXTERIORES



AMEXCID
AGÊNCIA DE COOPERAÇÃO
INTERNACIONAL



SRE
EMBAIXADA DE MÉXICO
EM PORTUGAL






AL



DEL

FINAL

PARAÍSO

Demian Flores

PDRAC
DOS
COBRIS
MENTOS

PT

AL FINAL DEL PARAÍSO

Al Final del Paraíso é um testemunho gráfico do nosso tempo. O seu carácter híbrido permite que signos, símbolos e imagens, tanto históricos ou políticos como também da cultura contemporânea, se mesquem num contínuo processo de transformação. Os contactos são geradores de fricções, reajustamentos e campos de tensão nos quais é difícil encontrar um lugar confortável ou silencioso. Aqui, elementos relacionados com a identidade nacional, a memória e a vida quotidiana aparecem com outros elementos como a sátira e a invetiva. A presença destas, faz do mosaico iconográfico algo de complexo mas também de lúdico, esquivo, fresco e, acima de tudo, crítico, atual.



DEMIÁN FLORES

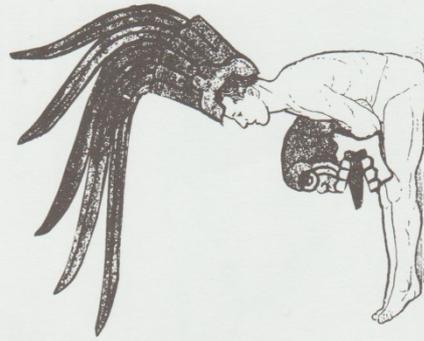
Demián Flores (Luchitán, Oaxaca, 1971) centra a sua atividade artística na experimentação de diversas técnicas e linguagens gráficas. No seu trabalho existe uma prática constante de edição, de recuperação, de recorte e montagem, de apropriação, dando origem a um vastíssimo repertório de imagens e possíveis vias de investigação sobre o porvir da arte gráfica contemporânea. O labor de Flores caracteriza-se por provocar choques e contágios entre esferas de produção cultural distintas e por manter um diálogo ativo com o contexto sociopolítico da sua terra natal, situada no sul do México.

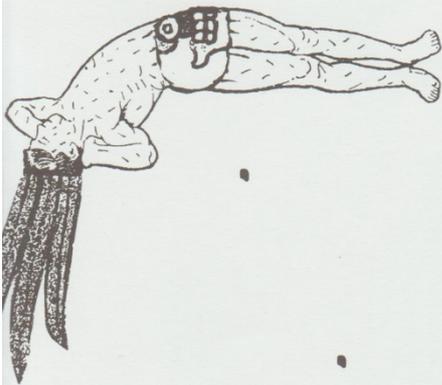
Com as descobertas geográficas do século XVI e o aparecimento, na visão da altura, do *Novo Mundo*, a ideia sobre a existência do Paraíso assumiu novas formas e reconhecimentos. O encontro deslumbrou os europeus, cujo contacto com aquelas terras longínquas ocorreu através dos escritos realizados.

Frei Bartolomeu de Las Casas mencionou nas suas crónicas que os habitantes pareciam pertencer à Idade de Ouro: *são simples, sem malícia, repletos de amor para com os seus, desprovidos de qualquer ambição terrena.*



Série *El Buen Salvaje*, 2016
Tiragem 1/6, água-forte coberta à mão
Papel 28,5 x 38 cm
Edição 6 exemplares
Impressão Taller Tigre Ediciones, Cidade do México

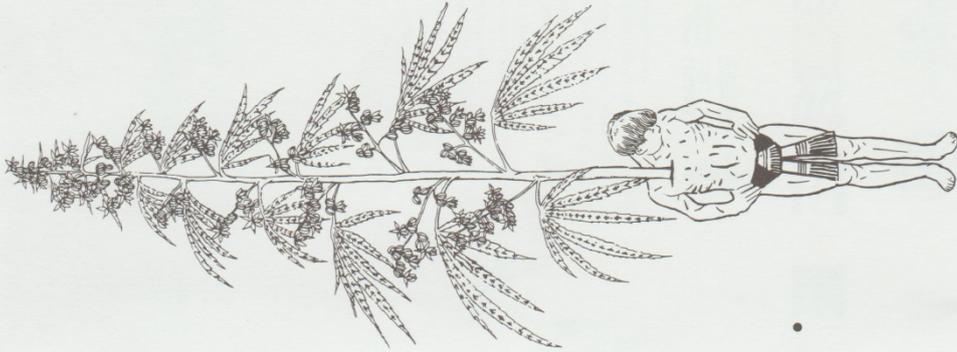




Série Antropofagia, 2015
Tiragem 1/15, água-forte
Papel 24 x 29,5 cm
Edição 15 exemplares
Impressão Taller Tigre Ediciones, Cidade do México

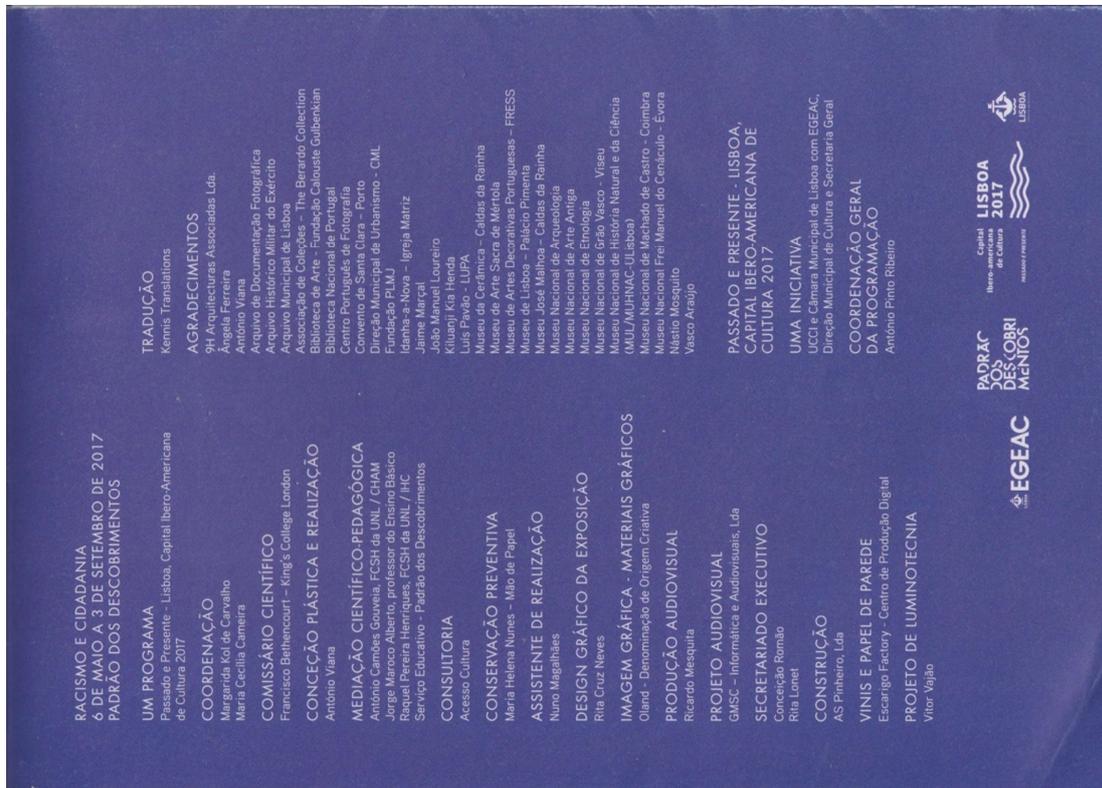
Frei Bartolomeu acreditava ter encontrado o *bom selvagem*, aquele habitante da Arcádia que o mundo ocidental ansiava recuperar, antes de o ter colocado no lugar do inimigo hostil, e com isso ter acabado com o Paraíso. Na ordem moral, era inventada a América.

Ultrapassado o questionamento sobre a origem humana dos nativos, havia então que evangelizá-los e, em simultâneo, fazê-los merecedores de um outro Paraíso, o Celestial. Tinha assim início a realidade do México que a sangue e fogo perdura até aos nossos dias.



Al Final del Paraíso
Uma instalação artística de Demián Flores

Folha de Sala da Exposição “Racismo e Cidadania”



TENSÃO ENTRE EXCLUSÃO E INTEGRAÇÃO

A primeira parte do itinerário proposto concentra-se nos séculos XVI-XVII, nas imagens sucessivamente repetidas de mouros e judeus e depois quando convertidos ao cristianismo. Em seguida são mostradas imagens de populações de origem africana escravizadas e de nativos da América, um *Novo Mundo*, e da Ásia. Conclui esta parte a teoria das raças, ou seja, a visão hierárquica dos povos do mundo sob supremacia europeia.

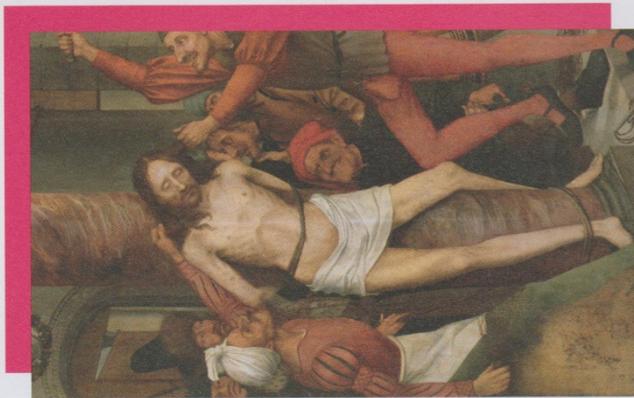
O mundo colonial abre a segunda parte, exibindo imagens de trabalho escravo e trabalho forçado, desumanização e inferiorização de africanos. Tal como aconteceu anteriormente com o confronto de religiões, agora a representação de integração limita-se a sinais exteriores. Só depois da guerra colonial as artes contemporâneas se apropriam da memória colonial e refletem sobre uma visão mais inclusiva de cidadania.

RACISMO E CIDADANIA

LINHAS GERAIS DE UMA EXPOSIÇÃO

A exposição mostra duas realidades interligadas, o RACISMO, um preconceito em relação a descendência étnica combinado com ações discriminatórias, e a CIDADANIA, o direito à residência, trabalho e participação política num determinado país, envolvendo igualmente deveres e responsabilidades.

CONTRA OS JUDEUS E OS MUÇULMANOS



Quentin Matsys (1466-1530)
Flagelação de Cristo (1514-1517)
Óleo sobre madeira, 191 x 92 cm
Museu Nacional Machado de Castro
N.º Inv. 2518
© José Pessoa (DGPC/ADF)

A conversão forçada dos judeus, em 1497, desencadeia tensões de competição económica perante uma integração bem sucedida. Os judeus convertidos, agora chamados de *crístãos novos*, são excluídos de instituições do Reino e da Igreja pelos estatutos de limpeza de sangue. Os cristãos novos são, ainda, as principais vítimas da Inquisição. A conquista cristã da Península Ibérica (séculos VIII a XV) considerava os muçulmanos como o inimigo principal,

sentimento transportado para a expansão portuguesa em África e na Ásia (séculos XV a XVIII). Os muçulmanos são expulsos em 1496 mas há conversões forçadas, sendo os convertidos ditos *mouriscos*, para sublinhar a infâmia da sua origem. Como os judeus são objeto dos estatutos de limpeza de sangue, Em Portugal, legalmente, até ao início do século XIX, só eram aceites judeus e muçulmanos por motivos diplomáticos, embora fossem aceites nas colónias com restrições.



Artor de Albuquerque
São Raimundo (séc. XVII)
Madeira pintada e dourada, 102 x 35 cm
Igreja Matriz de Lúmbra-a-Nova

NATIVOS DA AMÉRICA E DA ÁSIA, A EUROPA NO CE



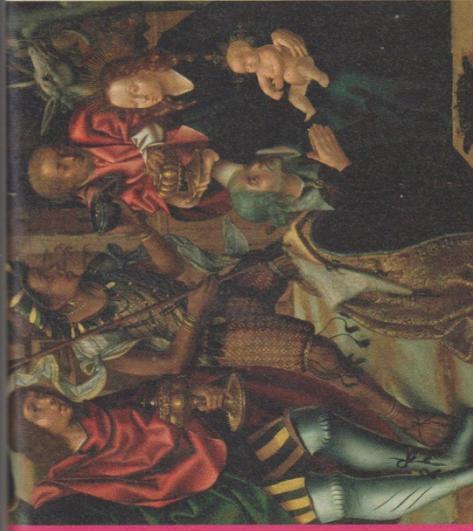
OS ESCRAVOS VINDOS DE ÁFRICA

A representação de africanos é inicialmente ligada à escravidão e à antropofagia. Às imagens do trabalho do escravo nas plantações brasileiras junta-se a do negro como elemento da natureza ou a dos escravos como acessórios de Corte. Ao mesmo tempo que em esculturas de santos o demônio é um negro africano, recuperam-se outras lendas que os mostram vestidos com hábitos de ordens religiosas. Entre uma discriminação generalizada e uma promoção individual à luz da conversão religiosa há uma enorme ambiguidade. Objetos como as manilhas, utilizadas para a aquisição dos escravos como uma outra qualquer mercadoria, ou as grilhetas aprisionadoras e dolorosas, documentam vidas humanas submetidas e marginalizadas. A punição de escravos começa a ser registada por artistas não portugueses, próximos e favoráveis ao movimento de abolição da escravatura.



Grilhetas de Ferro
Museu Nacional de Arqueologia
Nº ETMO.207/11
© Luís Paiva

CENTRO E OUTROS RACISMOS



Vasco Fernandes (c. 1475-1542)
A Virgem do Carmo
Óleo sobre madeira, 122 x 81 x 2,5 cm
Museu Nacional Grão Vasco
Nº inv. 2145
© José Passoa DGPC/ADP

Simultaneamente inocente e demoníaco, o nativo americano é visto como aberto à conversão mas um infrator permanente. Na arte portuguesa são claras as representações contraditórias do índio do Brasil. Tanto pode ser um dos Reis Magos como o Demónio. Mas foi a relação com o canibalismo (consumo de carne humana) que mais marcou e caracterizou os nativos americanos na Europa até ao século XVIII. Para descobrir a Índia são integradas, nos grandes reportórios europeus de costumes do mundo, imagens de sacrifícios humanos e de culto pagão a diferentes e estranhos deuses. A partir destas visões negativas começou a esboçar-se, no século XVI, uma teoria das raças que viria a ter influência em muitas centenas de textos, gravuras e pinturas. Ai se procurou afirmar, até ao final do século XIX, uma hierarquia das raças, colocando no seu cume os europeus.

Taboqueira em forma de cabeça de negra
Séculos XVII-XIX
Falsaria de Viana do Castelo, 21,3 x 13,3 x 13,3 cm
Museu Nacional de Arqueologia
Nº inv. 9435, C-892



O REGIME DE TRABALHO NO MUNDO COLONIAL PORTUGUÊS



*Oficina de sapataria (c. 1910), Moçambique
Coleção João Loureiro*

Nas colónias, a escravatura prolonga-se pelo século XIX, sendo o ciclo de legislação abolicionista, de 1853 a 1875, revelador da dificuldade da sua aplicação. Na altura a designação «escravatura» é substituída pela de trabalho forçado. Mas a verdadeira natureza desta mudança e designação não só não é clara, como é permissiva. Há todo um debate internacional em torno dos mecanismos de imposição do trabalho forçado. Por isso continuam a existir africanos acorrentados ou cativos das guerras de ocupação de África, o que mostra o prolongamento de uma mesma atitude. Assim acontece quando se registam ou fotografam os trabalhadores africanos arrematados para trabalho forçado, ainda que já na primeira metade do século XX.

UM NOVO OLHAR SOBRE ÁFRICA

A monarquia constitucional (1834-1910) abriu caminho à liberdade religiosa com a autorização do regresso de comunidades judaicas e a construção da primeira sinagoga, em 1904, na cidade de Lisboa. Só em 1985 é aqui construída a primeira mesquita desde a Idade Média.

A revolução de 25 de Abril de 1974 e a independência das colónias, em 1975, criaram condições para o acesso universal à cidadania. Ainda assim continuam a existir problemas de acesso e discriminação, mas o racismo deixou de ser apoiado ou ignorado pelo Estado, verificando-se a sua condenação pela lei.



*Musica da Escola das artes e officios
Moçambique, A. O. P.*

*Banda da escola de artes e officios (c. 1915), Moçambique
Coleção João Loureiro*

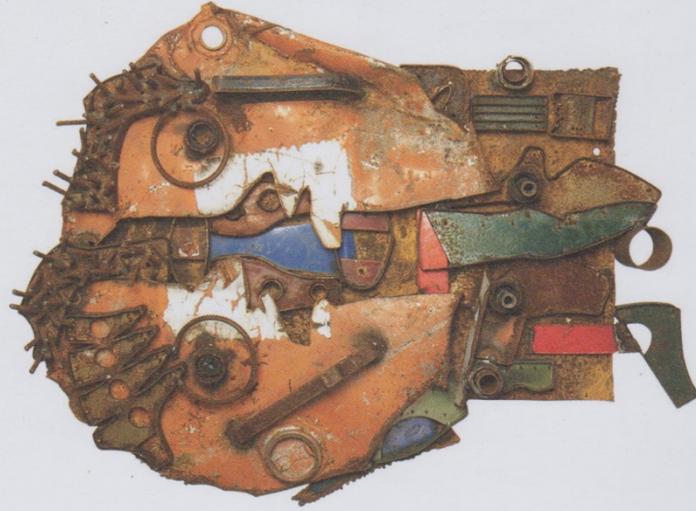


Raul de Calvelilla
105 x 75 cm
Cartaz publicitário do sabonete Arêgos (c. 1910-1916)
Biblioteca Nacional de Portugal, CT129 G, PL

REALIDADES CONTRADITÓRIAS: OLHARES SOBRE AS COLÓNIAS

As exposições coloniais dos anos de 1930 e 1940, no Porto e em Lisboa, seguem os modelos internacionais da segunda metade do século XIX, com o estabelecimento de zóos humanos de comunidades trazidas das colónias e expostas num «habitat natural» recriado para o efeito, sublinhando supremacias e dependências. Na mesma linha, a erotização de mulheres nativas africanas torna-se possível num país de moral supostamente austera sendo justificada por preconceitos de primitivismo e de inferioridade. Em oposição, justificadora são registadas imagens ambíguas de africanos assimilados pela educação e vestuário europeus. Mas o racismo expresso em publicações ilustradas, cartazes publicitários e obras de arte existe e prolonga-se até aos anos de 1950. O acesso à cidadania da população nativa nas colónias tende a melhorar durante a guerra colonial dos anos 60 e início dos 70, para justificar internacionalmente a posição de Portugal.

O período pós-colonial trouxe consigo uma enorme atividade de artistas africanos, que exploram a sua identidade num processo de interrogação de imagens, institucionalizadas e eurocéntricas, colocando-as em confronto com a memória dos diferentes povos. Por outro lado, artistas portugueses que viveram nas ex-colónias ou que absorveram as culturas das populações africanas têm vindo a utilizar essas experiências para refletir sobre um novo mundo sem racismo e com cidadania.



Gençalo Mahunda
1960, c. 2003
Metal e madeira, 80 x 60 cm
Coleção Fundação PLMJ, Lisboa
© T. COM ART

ANEXO V – CONCEITO EXPOSITIVO DE “*AL FINAL DEL
PARAÍSO*”

Os documentos do presente anexo são da autoria de Lluvia Sepúlveda e Demiàn Flores. Cedido por Padrão dos Descobrimentos.

Al Final del Paraíso es un testimonio gráfico de nuestro tiempo. Su carácter híbrido permite que signos, símbolos e imágenes, tanto históricos y políticos como de la cultura contemporánea, se mezclen en un continuo proceso de transformación. Los contactos generan fricciones, reacomodos y campos de tensión en los que es difícil encontrar un sitio confortable o silencioso. Ahí, elementos relacionados con la identidad nacional, la memoria y la vida cotidiana aparecen con otros elementos como la sátira y la invectiva. La presencia de éstas hace del conglomerado iconográfico algo complejo pero a la vez lúdico, escurridizo, fresco y, ante todo, crítico, actual.

Demiàn Flores (Juchitán, Oaxaca, 1971) ha centrado su práctica artística en la experimentación de diversas técnicas y lenguajes gráficos. El quehacer de Flores se ha caracterizado por provocar choques y contagios entre distintas esferas de producción cultural y por mantener un diálogo activo con el contexto sociopolítico de su tierra natal situada al sur de México. En su trabajo existe una constante labor de edición, de recuperación, de recorte y montaje, de apropiación, que ha generado un vastísimo repertorio de imágenes y posibles vías de investigación sobre el devenir de la gráfica contemporánea.

Con los descubrimientos geográficos del siglo XVI y el entonces surgimiento del “Nuevo Mundo”, la idea sobre la existencia del Paraíso cobró nuevas formas y reconocimientos. El encuentro deslumbró a los europeos, cuyo contacto con aquellas tierras lejanas ocurrió a través de los escritos realizados primero por los descubridores y después por los conquistadores. Ellos fueron los cronistas de esta nueva realidad que cautivó al hombre occidental y quienes proyectaron sobre los territorios recién descubiertos sus ideas utópicas y creencias religiosas, dando forma a un Paraíso Terrenal, idealizado y poblado de extrañas criaturas.

Fray Bartolomé de las Casas mencionó en sus crónicas que los habitantes parecían pertenecer a la Edad de Oro: “son simples, sin malicia, llenos de amor para los suyos, carentes de cualquier ambición terrenal”. En otras palabras, fray Bartolomé creía haber encontrado al “buen salvaje”, aquel habitante de Arcadia que el mundo occidental ansiaba recuperar antes de que se convirtiera en un enemigo hostil, capaz de las peores atrocidades; el final del Paraíso se había consumado. En el orden moral se inventaba a América. Una vez superado el cuestionamiento sobre el origen humano de los nativos, había entonces que evangelizarlos y con ello, hacerlos merecedores de otro Paraíso, el Celestial. Se iniciaba la realidad de México, que a sangre y fuego perdura hasta nuestros días.

INVESTIGACIÓN Y REFERENCIAS ICONOGRÁFICAS por Lluvia Sepúlveda

Las referencias prehispánicas en las piezas de los murales de Flores provienen del Códice Borbónico¹, una de las obras de arte más importantes de la cultura Mexica (Azteca), grupo que logró consolidar un gran imperio sobre una amplia porción de Mesoamérica entre 1325 y 1521.

Tras la conquista de su capital México-Tenochtitlán, los conquistadores y religiosos destruyeron masivamente libros, esculturas y todos aquellos elementos referentes a la religión indígena, por ser considerados monstruosos y heréticos. Entre los pocos ejemplares que sobrevivieron se encuentra el Códice Borbónico, un documento pictórico de corte calendárico ritual-advinatorio, del cual no se tiene certeza si fue manufacturado antes de la conquista o durante el periodo temprano de contacto (siglo XVI, hipótesis que se sustenta en las glosas descriptivas en castellano). Sea anterior o posterior a la conquista, el libro está pintado en estilo mexica precolombino.



¹ Para consultar el original:

<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borbonicus/thumbs0.html>

sobre el códice: "Los tlacuiloque del códice Borbónico. Análisis iconográfico de los signos calendáricos"
<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/5832/Los%20Tlacuilos%20del%20C%C3%B3dice%20Borb%C3%B3nico.%20An%C3%A1lisis%20Iconogr%C3%A1fico%20de%20los%20Signos%20Calend%C3%A1ricos.pdf?sequence=1>

CODICE BORBÓNICO

Dividido en cuatro secciones el contenido de este extraordinario códice de origen mexica es en opinión de Eloise Quiñones (2001) indispensable para la comprensión de la manera en que se representaban el calendario mexica, las deidades y rituales asociados. Consta de dos secciones principales y dos de menor extensión. En la primera de las principales aparece un "tonalamatl", es decir, un calendario ritual de 260 días que, de acuerdo con Quiñones se trata del más elaborado de los tonalamatl conocidos. La segunda de las secciones principales muestra los ritos asociados con cada una de las 18 ceremonias anuales del "tonalpohualli". Una sección de menor tamaño pero no menos importante es la que muestra en dos páginas, escenas en las que aparecen, por un lado, la pareja primordial Oxomoco y Cipactónal, y por otro, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, dioses todos relacionados con el tiempo, el calendario y con el transcurso de la humanidad, en clara concordancia con el contenido del resto del documento. La otra sección menor contiene un ciclo de 52 años, incompleto debido a la pérdida de las páginas finales.

FECHA DE ELABORACIÓN

Existen diferentes opiniones respecto a su fecha de elaboración, pues mientras que para algunos es de manufactura prehispánica, para otros debió ser elaborado después de la conquista española, idea que se fundamenta en las glosas en español que aparecen a lo largo del documento, para algunas de las cuales incluso se habrían dispuesto espacios a propósito. Es un tema que aun no se ha resuelto sin embargo es posible suponer que si no se elaboro en la época anterior a la conquista, se hizo en los primeros tiempos de la época colonial y siguiendo los cánones prehispánicos.

LUGAR DE ORIGEN

Posiblemente se elaboro en la antigua capital mexica, México-Tenochtitlán, pues su estilo muestra evidentes similitudes con otras manifestaciones de esa cultura, algunos autores han propuesto que tal vez se elaboro en la zona de Iztapalapa donde se realizaban ceremonias del fuego nuevo como la que se consigna en este documento.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Se trata de una larga tira de papel unida con pegamento. Es el códice temprano de mayores dimensiones que se conozca, aun cuando sus primeras y últimas páginas se perdieron. Cuenta con 36 páginas de unos 39 por 40 cm cada una. A lo largo del códice aparecen glosas en español.

FORMAS Y COLORES

Según Eloise Quiñones se trata del códice mexica de mejor manufactura pictórica. Dispuestas sobre uno de los lados de una extensa tira de papel, las imágenes fueron pintadas sobre una capa de cal, la que además de conformar una superficie lisa permitió un adecuado contraste de la amplia variedad de colores utilizados. A ese contraste contribuye la línea negra que delimita los contornos de las figuras.

BREVE HISTORIA DEL CÓDICE

Aunque no se sabe como llegó a Europa, Maarten Jansen y otros (1991) suponen que pudo haber llegado al Escorial, residencia de Felipe II, directamente desde México. La primera referencia este códice fue hecha por William Robertson en 1778 cuando aun se encontraba en el Escorial y todavía conservaba las páginas ahora perdidas, las números 1-2 y 39-40. En 1826 fue adquirido por la biblioteca del Palacio Borbón, de ahí su nombre actual por 1300 francos. Al parecer fue en ese paso de España a Francia que se perdieron aquellas páginas, tal vez porque contenían alguna indicación sobre su propietario original.

PRINCIPALES ESTUDIOS

El primer estudio completo del códice fue el que publicó en 1898 Francisco del Paso y Troncoso. La primera edición facsimilar se realizó en 1899 e iba acompañada por un sucinto comentario de E.T. Hamy. A partir de entonces y debido a su evidente importancia ha sido objeto de diversos estudios en los que la constante, además de la interpretación de sus láminas, ha sido la discusión sobre las características que permiten determinar su fecha de elaboración. Facsimiles del códice se publicaron en 1974, con comentarios de Karl Nowotny y Jacqueline de Durand, y en 1991, a partir de las láminas de este último, por el FCE y con comentarios por Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García.

OTROS NOMBRES

Codex Borbonicus, Codex du Corps Legislatif, Codex Legislatif, Codex Hamy, Calendario de Paris.

LUGAR DONDE ESTA DEPOSITADO

Bibliothèque de l'Assemblée Nationale Française, París.

Cada página de la primera sección del Códice Borbónico representa un periodo de 13 días, es por ello que encontramos 20 "trecenas" (20 veces 13, calendario ritual- adivinatorio de 260 días, al documento original le faltan las dos primeras). Demían toma signos pictóricos de las escenas principales de cada una de estas 20 hojas (18 en realidad, debido a que faltan las dos primeras en el original).



- 13 días (numeral –bolitas rojas- acompañado por un signo calendárico y un "Señor de los días", los mexicas consideraban que el cielo tenía trece niveles en los que habitaban estos señores)
- 9 señores de la noche acompañados por 9 aves agoreras (los mexicas creían que el inframundo o región de los muertos tenía 9 niveles)
- deidades regentes del periodo
- ofrendas, penitencias, acciones, castigos, rituales, etc. (rodean a los dioses principales de la escena)

En la obra de Demián encontramos collages iconográficos que producen personajes híbridos, cuya unión indaga en la identidad del "mexicano". Toma símbolos pictóricos de las deidades y las ofrendas, rituales, penitencias, etc, del calendario ritual para mezclarlos con personajes occidentales, contemporáneos, (con el mexicano de hoy, mestizo, híbrido occidental-indígena). Símbolos de los augurios, de los destinos, de lo ineludible, de la tragedia que nos espera al final del paraíso.

Demián crea una ironía pasado-presente, utopía-realidad, juega con el augurio y el destino, con un paraíso que promete bonanza pero que termina siendo un realidad fatal, aquejada por la descomposición social, la muerte y destrucción en el presente.

Crea una yuxtaposición entre el "libro de los destinos" calendario-ritual adivinatorio prehispánico y la utopía occidental del paraíso terrenal descubierto en América y el destino celestial prometido por la sangrienta evangelización de los indígenas.

Esta hibridación se produce en dos planos:

Cultural: Personajes occidentales, hombres y mujeres, unidos a elementos pictóricos provenientes de las culturas indígenas precolombinas.

Temporal: Las imágenes revelan la presencia de dos temporalidades, pasado y presente, imágenes de hombres y mujeres contemporáneos unidos a símbolos prehispánicos, al tiempo antiguo, al pasado remoto, al origen de las culturas indígenas de México.

Además de estos dos acercamientos que se yuxtaponen para abordar el proceso de la configuración identitaria, la obra de Demián trabaja sobre los acontecimientos del presente mexicano: la guerra contra el narcotráfico, las desapariciones forzadas y la muerte de miles de personas a manos del crimen organizado. Es una denuncia sutil de la tragedia del presente mexicano.

Cube

Zopilote: si bien la figura del buitre negro americano no pertenece a un documento prehispánico, Demián utiliza la imagen de esta ave carroñera para referirse a la decadencia, la putrefacción social y la muerte.

El buitre representa una premonición, un destino que esta por venir, que pende sobre nuestras cabezas. Es la muerte que nos espera al final del paraíso. La realidad fatal después de la utopía.



Wall 1

El maíz fue el cultivo más importante en Mesoamérica al grado de convertirse en el centro de la cosmovisión de la gran mayoría de los pueblos precolombinos. No sólo fue la base alimenticia sino que el ciclo de siembra y cosecha fue uno de los fundamentos del pensamiento mítico-religioso.

En el muro 1 vemos del lado derecho una espiga de maíz en primer plano, presencia de esta planta considerada por los mesoamericanos "providencial", ya que por un grano de maíz se cosechan por lo menos ochenta frutos o "mazorcas".

En el lado izquierdo vemos a un hombre acostado con el tocado de la diosa Tlazoltéotl sobre su cabeza (también se le dice "penacho" pero la palabra correcta es "tocado"), que sostiene sobre sus piernas flexionadas una figura de menor tamaño que representa a un hombre indígena o "macehual" (hombre del pueblo que pertenece a un grupo social menor a los nobles, pero mayor a los esclavos).

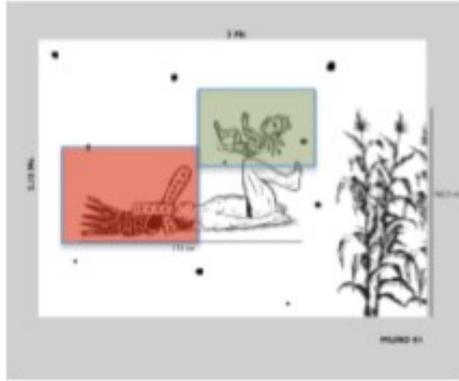
Referencias:

Tlazoltéotl: Diosa de la Basura, Señora del Algodón, "devoradora de inmundicias", diosa de la lujuria y la pasión, que hace nacer a las personas. Su tocado (penacho) se compone de unos anchos listones de algodón, una bola negra de "chapopote" que se obtiene del petróleo y plumas de ave.

<http://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/tlazolteotl-una-diosa-mexica>



Página 5. Códice Borbónico



Página 13. Códice Borbónico

Wall 2

Nuevamente observamos la planta del maíz en primer plano en la esquina inferior izquierda (símbolo de la identidad indígena en México) y en el lado derecho a un hombre sentado sobre cuya cabeza se poza imponente un "zopilote" o buitre negro (anuncio de la muerte, la destrucción).

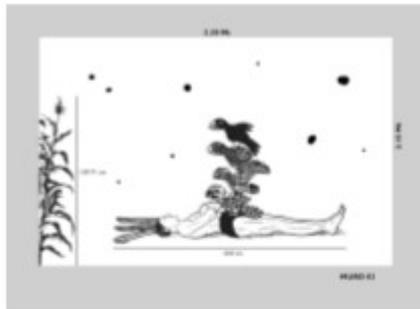
El trasfondo de esta imagen es la disyuntiva más grave del México contemporáneo: la pobreza extrema en la que viven los grupos indígenas, rurales y campesinos; quienes además son los más vulnerables ante el crimen organizado, y a quienes el narcotráfico les quita sus tierras, los obligan a sembrar, transportar y vender droga, etc.



Wall 3

Un hombre con penacho de plumas yace sobre su espalda y sobre su vientre aparece una columna conformada por cuatro aves. Los pájaros fueron tomados del Códice Borbónico. Estas aves son cuatro ejemplares de las 13 aves "agoreras" relacionadas con los "Señores del Día", dioses asociados con las fuerzas solares "positivas" que gobiernan cada uno de los días. (13 cielos) Las crónicas cuentan que los mexicas creían que si encontraban una de estas aves se avecinaba un augurio y por ello debían realizar las penitencias, ofrendas o sacrificios designados para ese día.

Se les llama aves agoreras también porque que el códice borbónico es un calendario adivinatorio-religioso de 260 días, a través del cuál los sacerdotes auguraban el porvenir de un recién nacido según el día de su nacimiento.

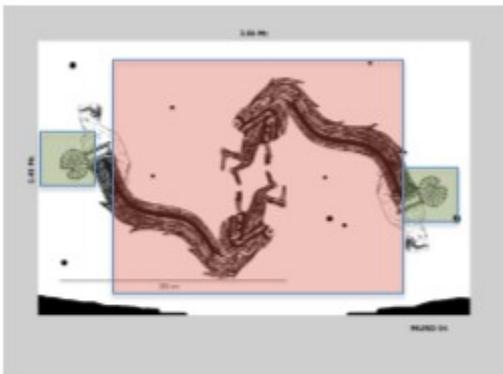


Presentes en todo el códice

Wall 4

En esta pieza, Demián realiza una imagen en espejo. Son dos serpientes emplumadas bicéfalas (en un extremo tienen cabeza de serpiente que devora a un cuerpo y en el otro el busto de un hombre)

La serpiente emplumada es una de las representaciones más importantes en la cosmovisión Mesoamericana, entre ellas la Mexica, quienes la vinculan con el dios Quetzalcóatl (Quetzal: ave de hermoso plumaje, coatl: serpiente), una deidad relacionada con la fertilidad de la tierra y la cosecha. La serpiente de dos cabezas representaba la dualidad de las fuerzas de la naturaleza: Día-Noche, Femenino-masculino, Vida-muerte, etc.), esta condición dual también se asocia al cambio de piel y a que habita en las entrañas de la Tierra. El augurio que representa son las habladurías, discordias.



Página 14. Códice Borbónico



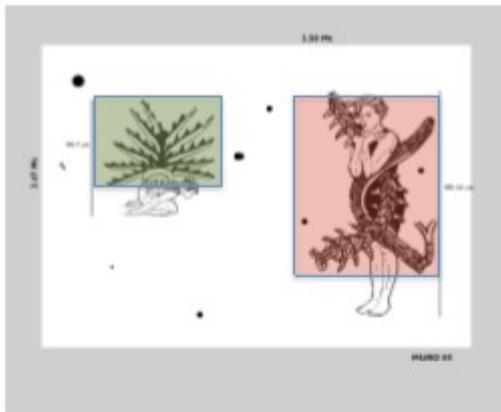
Página 10. Códice Borbónico

Wall 5

Es la primera serie en toda la historia de la producción de Demián, en la que aparecen mujeres como personajes principales.

En esta pieza vemos a dos mujeres. En el lado izquierdo observamos una mujer con el cuerpo flexionado sobre su vientre y sosteniendo con la espalda una gran plata de maguey (el maguey era una planta muy preciada en el mundo prehispánico, se extraía fibra para fabricar ropa y utensilios y también la bebida fermentada llamada "pulque", considerada una bebida de los dioses, se bebía en rituales y relacionada simbólicamente con la luna. Sus espinas se utilizaban para los autosacrificios rituales, es decir las perforaciones que se auto infringían para ofrendar su propia sangre a los dioses. En la imagen del códice se observa a Mayahuel -la Diosa del Maguey- brotando de una planta maguey)

Del lado derecho se observa a otra mujer ataviada con un símbolo cruzado, compuesto por un ciempiés y una serpiente (ambos animales que representan al inframundo, animales que viven en las entrañas de la Tierra, muerte-destrucción/vida-renacimiento), juntos representan vicios, habladurías, peligro.



Página 8. Códice Borbónico



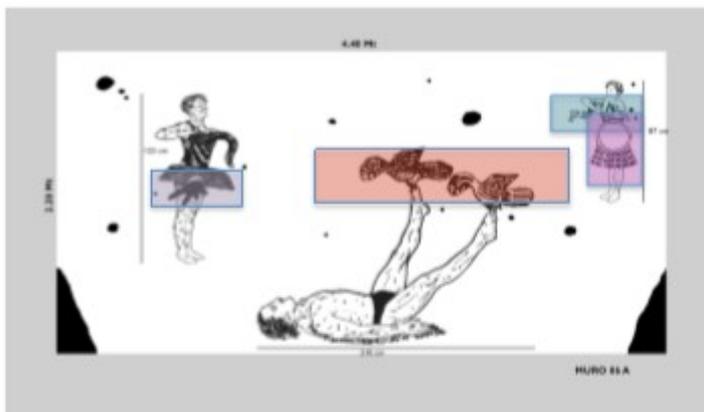
Página 13. Códice Borbónico

Wall 6A

En esta imagen vemos del lado izquierdo una mujer infectada por la viruela y con una serpiente entrando a su pecho. Porta como falda un elemento ritual o de sacrificio (se trata de un machete para tejer -Tzotzopaztli- en cuyo centro aparece un brote de sangre, puede estar representando que se tiene que romper o destruir como parte de las ofrendas al dios Iztlacoliuhqui "El del Cuchillo encorvado de obsidiana" dios de la obsidiana, señor del sacrificio, de los desastres y de los objetos con forma de cuchillos, y se relaciona especialmente con las heladas o las bajas temperaturas).

Al centro se observa un hombre acostado sobre su espalda y en cuyos pies sostiene dos aves agoreras.

La mujer en el lado derecho se observa a una mujer ataviada con un "chimalli" o escudo de guerrero y que sostiene en sus brazos una serpiente de dos cabezas (es una animal mítico que se considera símbolo de la dualidad vida-muerte, fertilidad-destrucción) y su mal augurio es que habrán habladurías y discordias.



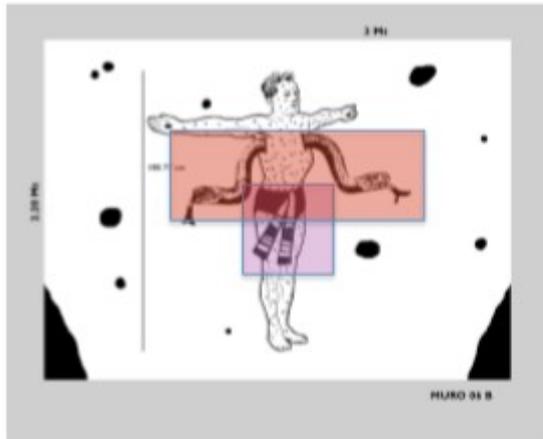
Página 12. Códice Borbónico



Página 8. Códice Borbónico

Wall 6 B

En esta imagen se observa un hombre con los brazos extendido hacia los lados y dos cabezas de serpiente saliendo de sus costados (mal augurio: habladurías, discordias). Se repite el símbolo mítico de la dualidad a través de la serpiente bicéfala. Asimismo porta un "taparrabos" conformado por dos listones que pertenecen al remate de un estandarte-bandera asociada a un fardo mortuorio (es decir, a un bulto mortuorio, un cadáver envuelto de forma ritual -sentado y cubierto con tela, papel y listón de fibra-a quien se debe hacer ofrendas durante este periodo), este bulto mortuorio anuncia muerte, miedo.



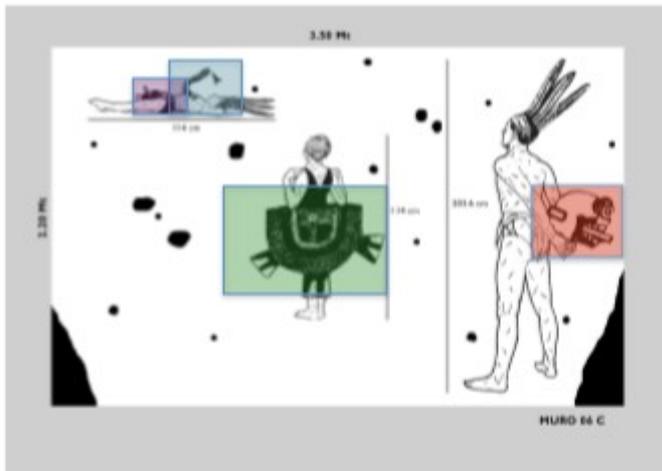
Página 12 . Códice Borbónico



Vemos en el lado izquierdo un hombre acostado con penacho y taparrabos (hecho con un elemento que representa una flor, asociada a un contexto de la música ritual, la poesía, la flor-lo divino/bello), de cuyo pecho emerge una serpiente (animal nocturno, de la profundidad de la tierra) que representa habladurías, vicios y peligro.

En el centro aparece una mujer de espaldas ataviada con una falda, es un objeto que Demián colocó invertido, y que en su posición original representa una bola de zacate (hierba) en la que se insertaban púas de maguey con sangre (se utilizaban puntas de maguey para perforaciones corporales auto infringidas con el objetivo de ofrecer la sangre propia como sacrificio a los dioses). Esta bola de zacate con las puntas de maguey y sangre humana, se incendiaba para que a través del humo alcanzara a las divinidades, especialmente al Dios Sol.

Del lado derecho observamos un hombre de espaldas que carga una cráneo (este cráneo aparece colocado sobre un "tzompantli", un altar compuesto por una plataforma con escalinata y en cuya parte superior se colgaban cabezas humanas atravesadas con palos como ofrenda al dios del Sol, normalmente eran cabezas de los jugadores de pelota que ganaban el juego y cuyo sacrificio se consideraba una muerte honorable, los jugadores eran cautivos de guerra pertenecientes a los pueblos conquistados por los mexicas, el juego de pelota era un ritual que representaba la eterna luna del sol para renacer cada mañana)



Página 20. Códice Borbónico



Página 13. Códice Borbónico



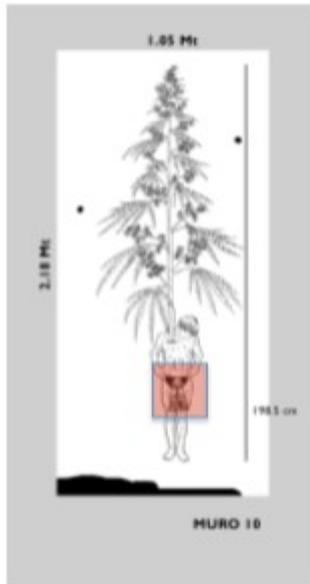
Página 10. Códice Borbónico



Página 4. Códice Borbónico

Wall 10

En esta imagen vemos a un hombre de cuyo pecho emerge una planta de mariguana (símbolo de la guerra contra el narcotráfico en México), porta un taparrabos que es un detalle del atavío del dios Iztlacoliuhqui, "El del Cuchillo encorvado de obsidiana" dios de la obsidiana, señor del sacrificio, de los desastres y de los objetos con forma de cuchillos, y se relaciona especialmente con las heladas o las bajas temperaturas.

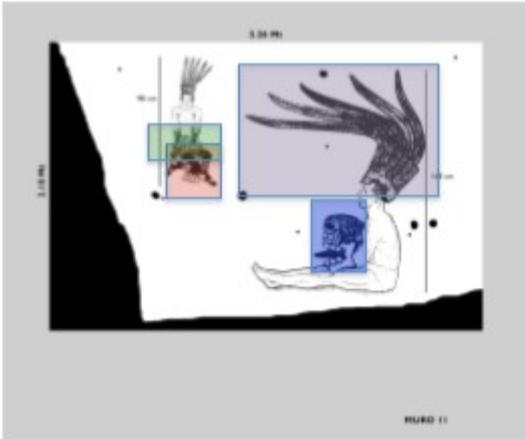


Página 12. Códice Borbónico

Wall 11

Vemos en el lado izquierdo en un segundo plano a un hombre híbrido, mestizo (mitad occidental, mitad indígena) con penacho y cuya parte inferior combina elementos de los cuerpos de dos deidades del mismo periodo de trece días (las piernas del dios Tonatiuh -Dios Sol- y los brazos de Mictlantecuhtli -Dios de las tinieblas, de la muerte, de la región de los muertos-)

Del lado derecho aparece sentado un hombre con los brazos flexionados sobre su pecho y con una gran calavera -es el rostro del Dios Mictlantecuhtli, Dios de las tinieblas, de la muerte, de la región de los muertos-, porta sobre su cabeza el remate del penacho del dios Xiuhtecuhtli, "Señor del año", Dios del fuego, está en el centro de la tierra y del hogar, es el centro del culto religioso y entre sus funciones se encuentra entronizar a los reyes.



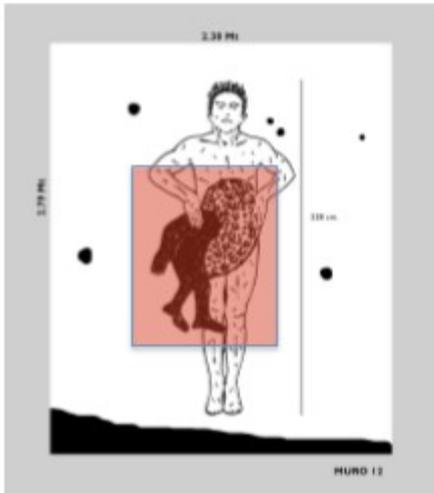
Página 9. Códice Borbónico



Página 10. Códice Borbónico

Wall 12

En esta imagen vemos a un hombre a cuyo vientre entra un cuerpo humano. Esta figura esta relacionada con las ofrendas y penitencias de la trecena regida por Tonatiuh -dios Sol- y Mictlantecuhtli - dios de la muerte-. Posiblemente se trata de un hombre con la cabeza incrustada en una borla de algodón (representación de la Diosa comedora de inmundicias Tlazolteótl, asociada a la muerte-destrucción/vida-fertilidad). Esta figura esta relacionada con el ocultamiento del Sol en las entrañas de la Tierra, en el horizonte, es decir con la muerte y la lucha eterna del Sol para renacer al día siguiente.



Página 10. Códice Borbónico

Wall 13

En esta imagen se observa un hombre cuyo pecho tiene incrustado una cactácea con cuerpo espinoso (biznaga mexicana). Esta figura del códice se encuentra en un contexto de imágenes asociadas a la tierra, a la cacería en una región despoblada. Esta figura presenta en la parte inferior sus raíces rojas y en la superior unos pequeños brotes (de los cuales salen las flores). Es un símbolo del dios Mixcóatl -Dios de la Caza-, una planta del desierto que puede simbolizar dificultades y peligros en el camino del cazador, también esta asociada con la penitencia, el autosacrificio y el ayuno de los príncipes -que deben acostarse sobre esta planta para pasar dolor y aflicción, y con ello merecer su alto rango social.

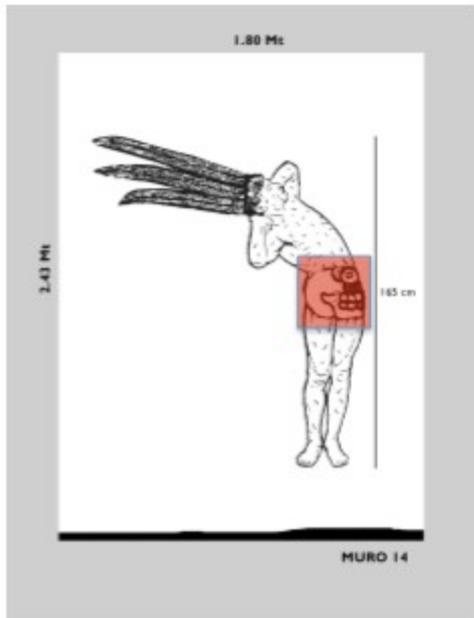


Página 6. Códice Borbónico



Wall 14

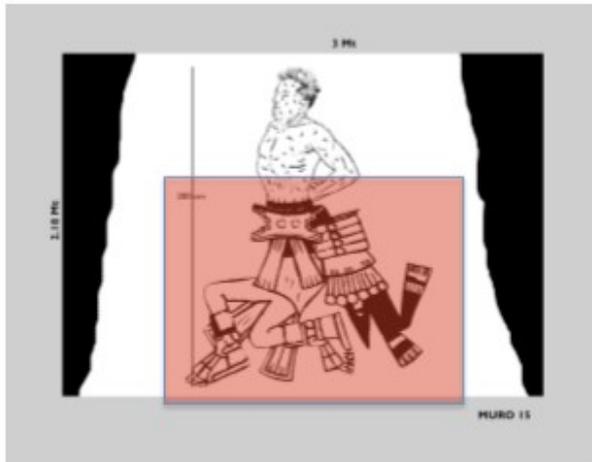
En esta imagen se observa a un hombre con penacho de plumas y como taparrabos una calavera -esta imagen fue tomada de los soportes inferiores en forma de calavera de una vasija ceremonial, una ofrenda de corazones y sangre humana.



Página 3. Códice Borbónico

Wall 15

En esta imagen vemos a un hombre híbrido, occidental-indígena, cuya parte inferior fue tomada del cuerpo del dios Tlahuizcalpantecuhtli, Dios Venus que tira flechas y determina la suerte de las comunidades y los pueblos. es el Señor de la Estrella del Alba, Venus, que personifica el lucero de la mañana. (al crepúsculo preceden las tinieblas, sin Tlahuizcalpantecuhtli y su anuncio del Sol, la tierra podría quedarse en tinieblas para siempre, se consideraba el augurio del renacimiento del sol).

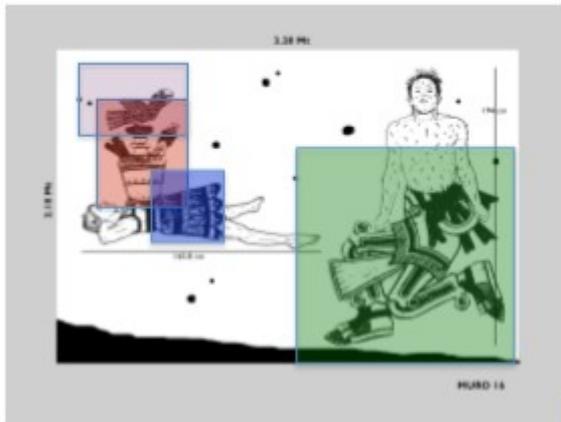


Página 9. Códice Borbónico

Wall 16

En el lado izquierdo se observa una mujer acostada, ataviada con una falda que representa una ofrenda –compuesto por un atado de plumas de ave- sobre su pecho sostiene una vasija con ofrendas ceremoniales asociada a la diosa Mayahuel y sobre ella una ave agorera.

Del lado derecho se observa un hombre híbrido, mitad occidental, mitad indígena, cuyo cuerpo inferior pertenece a Miclantecuhltli, Dios de la Muerte.



Página 10. Códice Borbónico



Página 12. Códice Borbónico



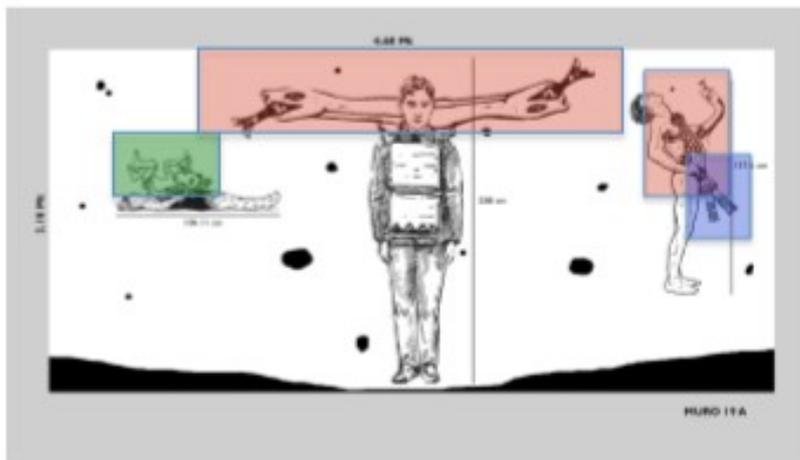
Página 8. Códice Borbónico

Wall 19 A

En esta pieza se observa del lado izquierdo una mujer acostada, que ha sido afectada por la viruela -enfermedad que produjo epidemias masivas y diezmo a la población indígena durante la conquista y en el periodo temprano de la Colonia-, sobre su pecho se observa un personaje antropomorfo, un hombre indígena que consume pulque, la bebida sagrada, extraída del maguey y fermentada para darle propiedades alcohólicas.

En el centro se observa un hombre de cuyo cuello salen las cabezas de dos serpientes -tomadas de un sahumador, el mismo que aparece sobre el pecho del personaje de la derecha-. La figura del hombre fue tomada de un manual de navegación portugués.

En el lado derecho se observa un hombre sobre cuyo pecho se incrusta un sahumador en forma de serpiente, un utensilio ritual que se utilizaba para quemar resina de copal que desprende humo con olor dulce y que se relaciona con la divinidad; asimismo porta como taparrabo un detalle de los atavíos de Iztlacoliuhqui, "El del Cuchillo encorvado de obsidiana", dios de la obsidiana, señor del sacrificio, de los desastres y de los objetos con forma de cuchillos, y se relaciona especialmente con las heladas o las bajas temperaturas.



Página 13. Códice Borbónico



Página 12. Códice Borbónico



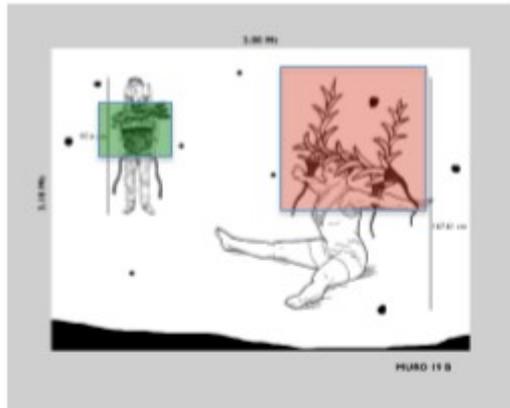
Página 8. Códice Borbónico



Wall 19B

Del lado izquierdo vemos a un personaje que porta una vasija de ofrenda ritual que incluye una serpiente y la pata de un ave. Esta ofrenda pertenece al periodo de trece días regidos por el dios Tláloc, Dios de las aguas, los ríos, las lluvias.

En el lado derecho vemos a una mujer sentada y con las extremidades extendidas, porta sobre brazos y cabeza un atado de hierbas que se relaciona con el bosque, la floresta y los animales que ahí habitan, estas hierbas también se usaban secas para prender el fuego de la estufa, del hogar.



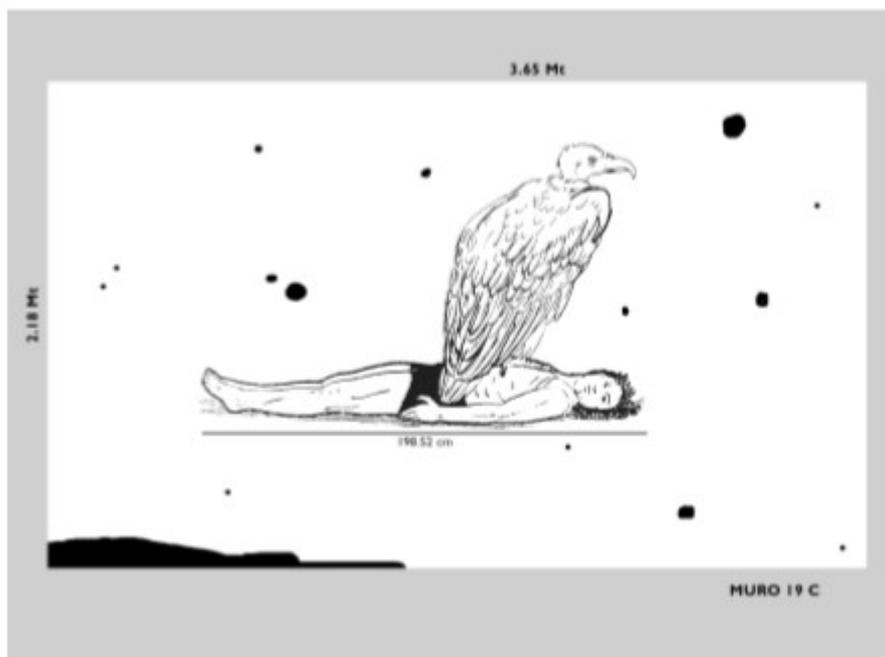
Página 7. Códice Borbónico



Página 6. Códice Borbónico

Wall 19c

Nuevamente vemos en esta imagen el buitre negro posado sobre el pecho de un hombre, ahora recostado sobre su espalda. Símbolo de la muerte inminente.

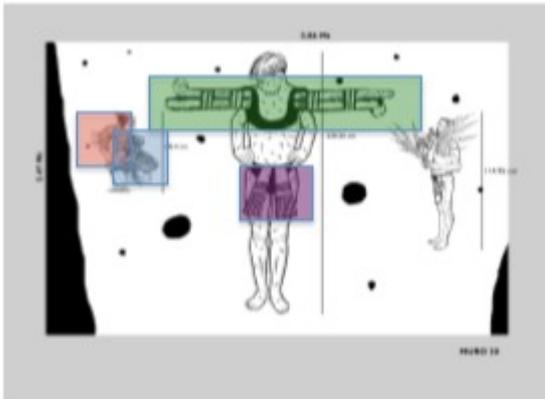


Wall 20

En esta imagen vemos del lado izquierdo a una mujer con las piernas flexionadas en cuclillas, es una imagen con doble significado, por un lado porta elementos del atavío del Dios de la Muerte, Mictlantecuhtli, y por otro se encuentra dando a luz a un personaje indígena, Muerte-Vida. El parto entre las comunidades indígenas se realiza en posición sentada. En la página 13 del códice se observa este pequeño hombre junto con una huellas que se dirigen hacia la Diosa Tlazoltéotl -La comedora de inmundicias, de pecados- esto representa una muerte ritual, una penitencia para renacer -la diosa se encuentra en posición de parto y está dando a luz a un hombre libre de impurezas, el hombre de la parte superior renace de ella.

En la parte central se observa a un hombre que porta un taparrabos tomado de las decoraciones del dios Iztlacoliuhqui "El del Cuchillo encorvado de obsidiana", y que porta sobre sus hombros un par de bastones amarrados con una collera en la parte central. Este objeto se utilizaba para amarrar a los esclavos o cautivos de guerra y evitar su huida. Significa el yugo de la esclavitud.

Del lado derecho se observa a un hombre en cuyo pecho sostiene una planta de marihuana.



Página 20. Códice Borbónico



Página 10. Códice Borbónico



W

Página 12. Códice Borbónico

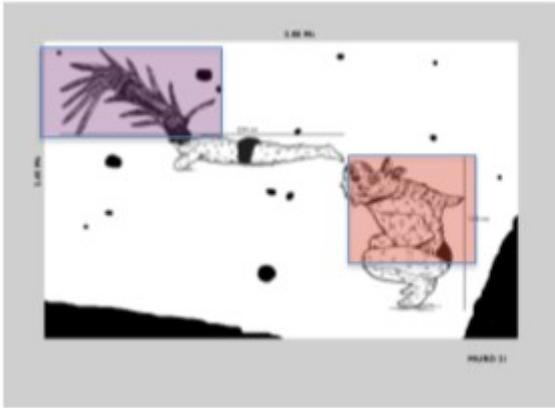


Página 13. Códice Borbónico

Wall 21

En esta pieza vemos del lado izquierdo a un hombre pecho tierra, ha sido infectado por la viruela (enfermedad que atacó a la población indígena durante la conquista, favoreciendo el avance de las tropas españolas hacia Tenochtitlán). El hombre porta un penacho del dios Xiuhtecuhtli, "Señor del año", Dios del fuego, está en el centro de la tierra y del hogar, es el centro del culto religioso y entre sus funciones se encuentra entronizar a los reyes.

Del lado derecho observamos un hombre en cuclillas, también infectado por la viruela y sobre cuya espalda carga un conejo muerto, en el códice forma parte de las ofrendas al Dios Tláloc, dios de las aguas, por lo tanto de la vida, pero también de la destrucción por la furia del agua.



Página 9. Códice Borbónico

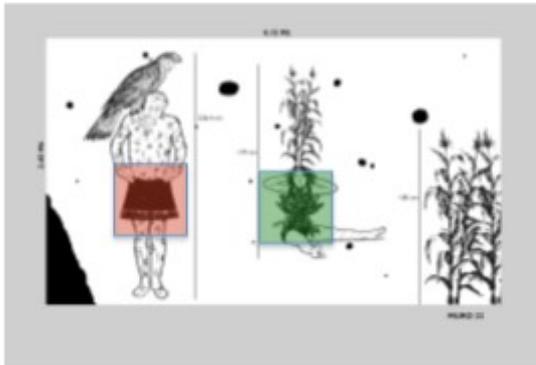


Página 7. Códice Borbónico

Wall 22

En esta última imagen aparece del lado izquierdo un hombre infectado por la viruela que sostiene sobre su hombro un águila (símbolo de la fundación de México-Tenochtitlán, y se representa aún el escudo nacional). Este hombre está ataviado con un faldellín que es una vasija de ofrenda de cabeza, la imagen original es una vasija con ofrenda de flores y frutos, símbolo de la abundancia. Al estar volteada Demián le quita la connotación positiva y la vacía de la abundancia.

En el centro vemos a una mujer sentada sobre la tierra de cuya cabeza brota una planta de maíz. Sobre su torso aparece una gran araña, animal de la profundidad de la Tierra, que representa la vergüenza.



Página 9. Códice Borbónico



Página 3. Códice Borbónico

ANEXO VI – FOTOGRAFIAS DA EXPOSIÇÃO “*AL FINAL
DEL PARAÍSO*” DE DEMIÁN FLORES



Figura 3 - Vista da entrada da exposição do espaço da bilheteira. Fonte: Paula Vaz

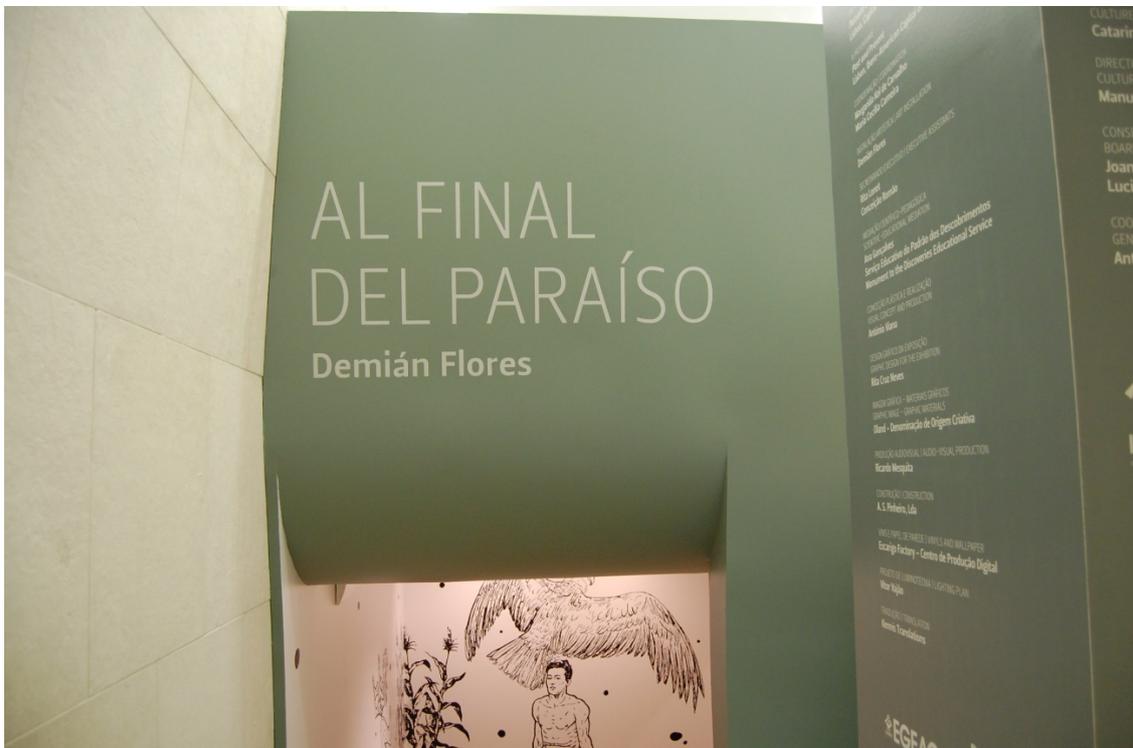


Figura 4 - Entrada da galeria. Fonte: Paula Vaz



Figura 5 - Instalação mural "*Al Final Del Paraíso*". Fonte: Paula Vaz



Figura 6 - Instalação mural. Fonte: Paula Vaz



Figura 7 - Instalação mural. Fonte: Paula Vaz



Figura 8 - Instalação mural. Fonte: Paula Vaz



Figura 9 - Série "*Antropofagia*" (2015). Fonte: Paula Vaz



Figura 10 - Série "*Antropofagia*" (2015). Fonte: Paula Vaz



Figura 11 - Instalação mural. Fonte: Paula Vaz



Figura 12 - Série "*El Buen Selvaje*" (2016), Printing Taller Tigre Ediciones, Cidade do México. Fonte: Paula Vaz



Figura 13 - Série "*El Buen Selvaje*" (2016), Printing Taller Tigre Ediciones, Cidade do México. Fonte: Paula Vaz

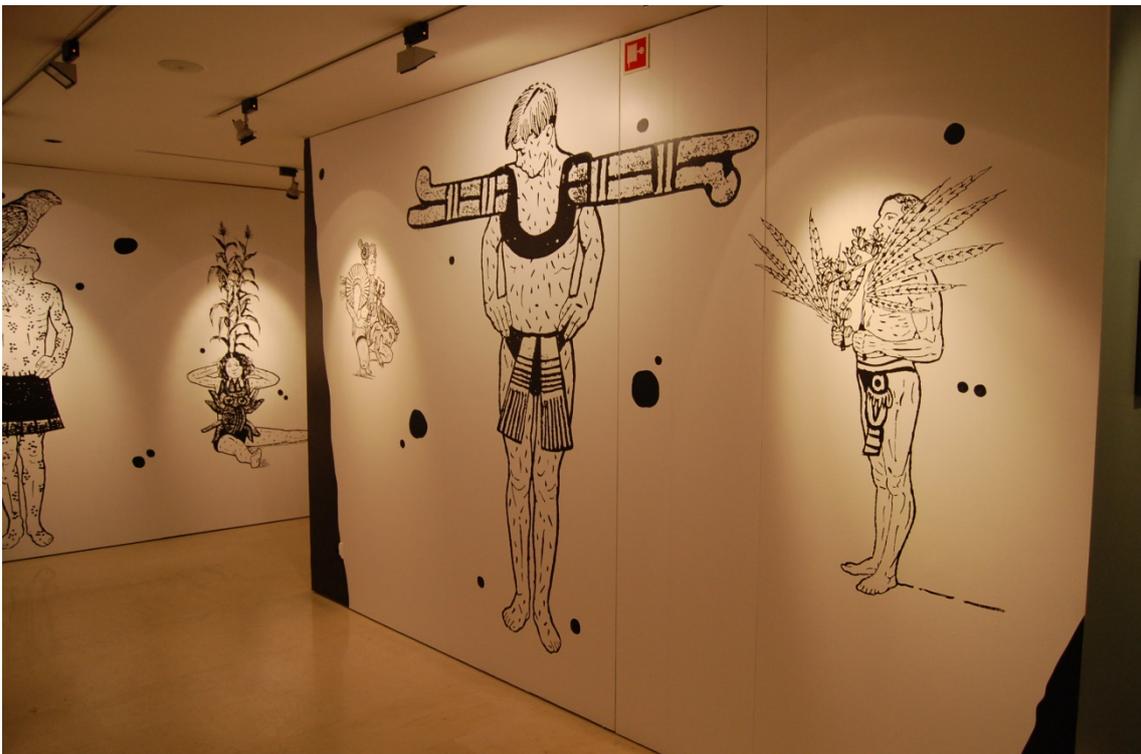


Figura 14 - Instalação mural. Fonte: Paula Vaz

ANEXO VII – FOTOGRAFIAS DA MONTAGEM DA
EXPOSIÇÃO “*RACISMO E CIDADANIA*”



Figura 15 - Vitrina para a escultura "*Santa Ifigénia*".

Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 16 - Do lado direito, espaço para a obra "*Ciriaco*"; do lado esquerdo, vitrina para a escultura "*São Bartolomeu*". Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 17 - Vitrina para livros. Do lado esquerdo, obras relativas ao tema "teoria das raças"; do lado direito, a obra "*Theatrum orbis terrarum*"; na parede ao fundo estavam os postais relativos às colónias.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 18 - Do lado direito, vitrina para os pretos músicos; no meio, vitrina para as peças de *Bordallo Pinheiro*; do lado esquerdo, vitrina para livros de banda desenhada.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 19 - Do lado esquerdo, espaço para o plasma com o vídeo de Nástio Mosquito "*My African Mind*" (2010); do lado direito, espaço para a obras "*Memória*" de Gonçalo Mabunda (2013).

Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 20 - Colunas de sistema em chuveiro para o vídeo de Nástio Mosquito. Fonte: Paula Vaz



Figura 21 - Instalação da obra "*Pau a pique*" de Ângela Ferreira. Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 22 - Kiluanji Kia Henda, "*Padrão dos Descobrimentos*", 2006, inkjet print sobre papel de algodão, 188cmx120cm. Fonte: Paula Vaz



Figura 23- Recolha de elementos fotográficos por parte da Conservadora Dr.^a Helena Nunes, na obra "*Santiago aos Mouros*".

Cedido por Padrão dos Descobrimentos.



Figura 24 - Pintura sem o vidro de protecção.

Joaquim Leonardo da Rocha (1756-1825), "*Ciriaco*" (1787), óleo sobre tela, 175x125 cm. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Universidade de Lisboa.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 25 - Pintura sem o vidro de protecção.

Em cima da base, um dispositivo para medir a temperatura e humidade.

Autor desconhecido, "*Negra com Bandeja de fruta*" (segunda metade do séc. XVIII), óleo sobre madeira, 45x33 cm. Museu de Artes Decorativas. Fundação Ricardo Espírito Santo.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 26 - "Negra com bandeja de fruta", com vidro de protecção.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 27 - Abertura dos objectos - grillheta, algema e manilha - do Museu Nacional de Arqueologia, pela empresa de transporte Feirexpo. Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 28 - Pintor António Viana a colocar os objectos na vitrina e Dr.^a Helena Nunes a registar fotograficamente o momento. Cedido por Padrão dos Descobrimentos.



Figura 29 - Transporte da peça escultórica "*Santa Ifigénia*", por parte dos técnicos da empresa Feirexpo.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos.



Figura 30 - Retirada da escultura da caixa de madeira. Cedido por Padrão dos Descobrimentos.



Figura 31 - Colocação da escultura no local expositivo. Cedido por Padrão dos Descobrimentos.



Figura 32 - Retirada da caixa que continha a obra "*Flagelação de Cristo*" da carrinha de transporte da empresa Feirexpo.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 33 - Abertura da caixa que continha a peça "*Flagelação de Cristo*". Cedido por Padrão dos Descobrimentos.



Figura 34 - Local expositivo para a obra "*Flagelação de Cristo*". A parede estava coberta por um pano de linho como medida de protecção. Cedido por Padrão dos Descobrimentos.

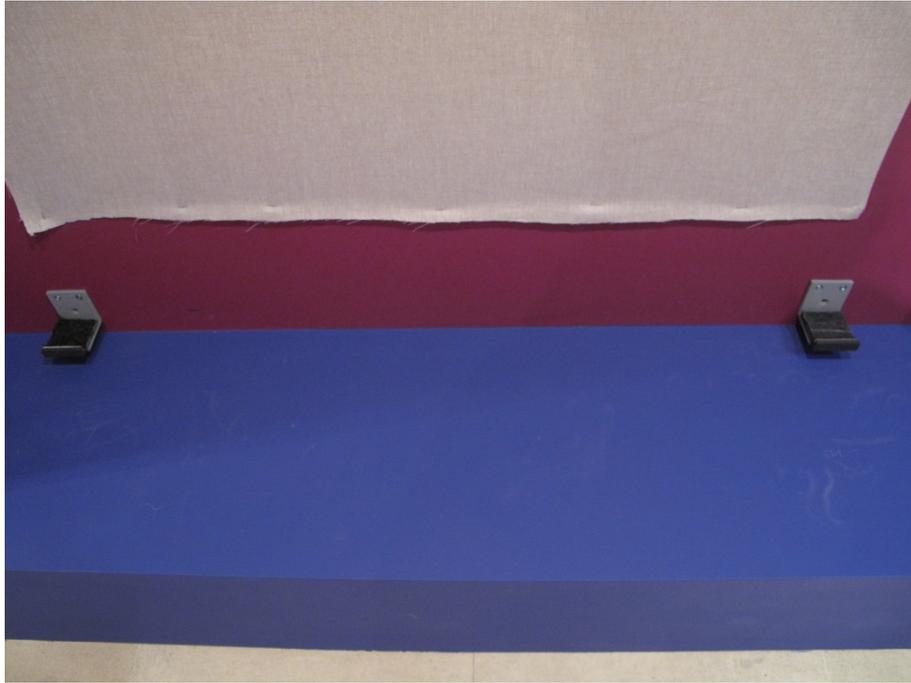


Figura 35 - Pormenor dos apoios que seguram a obra. Estes apoios são cobertos por uma alcatifa que impede o contacto directo entre o metal e o quadro.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 36 - Verificação do local expositivo antes de colocar a obra. Cedido por Padrão dos Descobrimentos.



Figura 37 - Colocação da obra pelos técnicos da empresa Feirexpo.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos.



Figura 38 - Instalação do vidro pelos técnicos da empresa Projecto Vidro.

Quentin Metsys (1466-1530), "*Flagelação de Cristo*" (1514-1517), óleo sobre madeira, 191x92 cm.
Museu Nacional Machado de Castro.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos.

ANEXO VIII – PORMENORES DA REPRESENTAÇÃO DO
JUDEU, DO MOURO E DO ÍNDIO DO BRASIL



Figura 39 - Quentin Metsys (1466-1530), "*Flagelação de Cristo*" (1514-1517), óleo sobre madeira, 191x92 cm. Museu Nacional Machado de Castro. Fonte: Paula Vaz

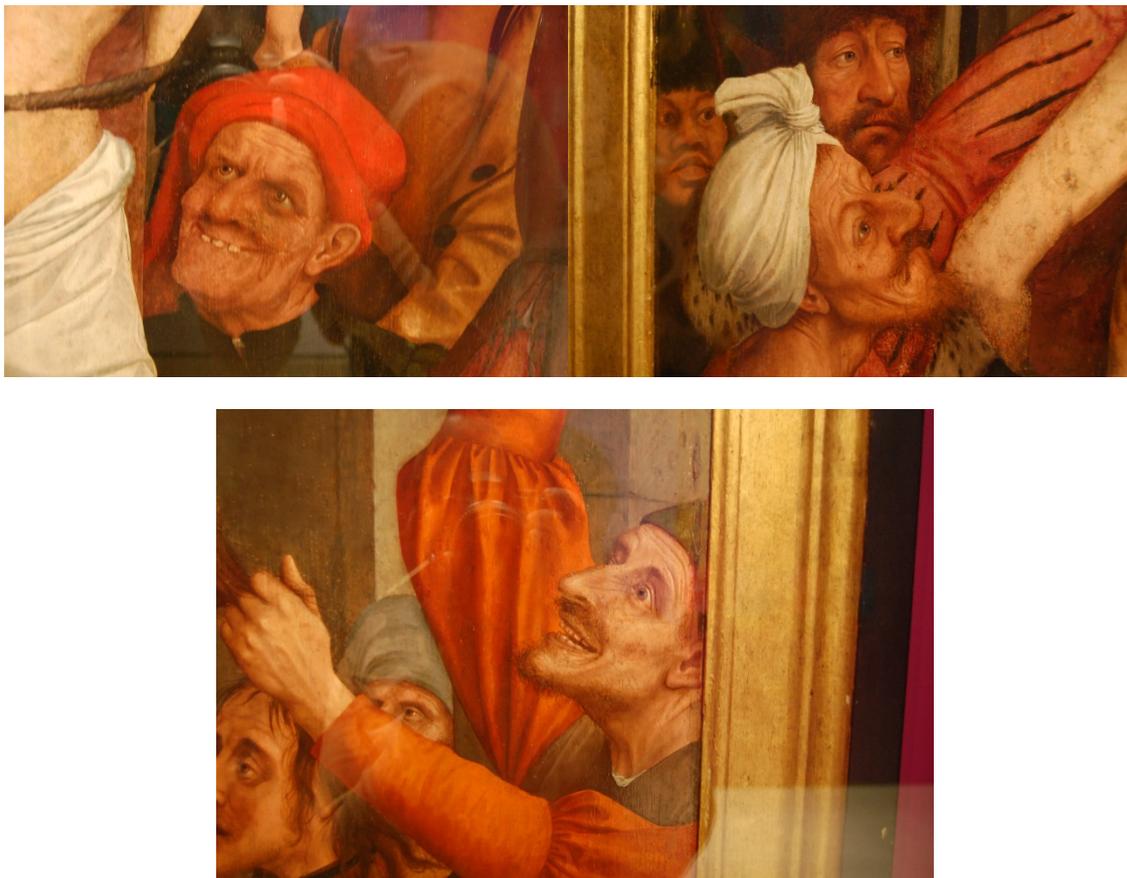


Figura 40 – Conjunto de três fotografias dos pormenores das figuras dos Judeus, na obra. Fonte: Paula Vaz



Figura 41 - Atribuído a Júlio Dinis do Cravo (? - 1617), Mestre, “*Santiago aos Mouros*” (c.1590), pintura sobre madeira, 169x165 cm. Núcleo Museológico de Arte Sacra - Câmara Municipal de Mértola. Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 42 - Pormenor da figura do mouro e seu cavalo. Cedido por Padrão dos Descobrimentos



Figura 43 - Pormenor da cara do mouro ensanguentado. Fonte: Paula Vaz.



Figura 44 - Pormenor dos cavalos e espada partida, do mouro. Fonte: Paula Vaz



Figura 45 - Do lado esquerdo, o demónio é pintado como um índio do Brasil.

Autor desconhecido, *"Inferno"* (1505-1530), óleo sobre madeira, 119x217,5cm, Museu Nacional de Arte Antiga. Luísa Oliveira/José Paulo Ruas, DGPC/ADF.

Do lado direito, lê-se na tabela “o canibalismo no Brasil é representado pelo cesto de restos humanos transportado por uma mulher tapuia”.

Albert Eckhout (1610-1665) *"Mulher Tapuia"* (c.1641), óleo sobre tela, 272x165 cm. Museu Nacional de Copenhague, Coleção Etnográfica. AKG – IMAGES/ Fotobanco.pt.

Fonte: Paula Vaz



Figura 46 - Representação de um dos Reis Magos como um índio do Brasil.

Vasco Fernandes e Francisco Henriques, "Adoração dos Reis Magos" (1501-1506), óleo sobre madeira, 132x81x2,5cm. Museu Nacional Grão Vasco.

Fonte: Conservadora Dr.^a Helena Nunes



Figura 47 - Pormenor da representação de um dos Reis Magos.

Fonte: Paula Vaz

ANEXO IX – MODELO DE INQUÉRITO

Questionário nº:

Data:

Sexo:

Idade:

14

15-24

25-45

46-59

60+

País:

Estrangeiro:

Nacional: Concelho de Lisboa? Outro concelho, qual?

Escolaridade:

Ensino básico

Ensino Secundário regular? Ou Profissional?

Ensino Superior

Ocupação Profissional:

Trabalhador

Estudante

Reformado

Desempregado

Conhecia o Padrão dos Descobrimentos?

Sim:

Não:

Se sim, qual o primeiro contacto que teve com o monumento?

Participou em alguma actividade da programação do Padrão?

Sim:

Não:

Se sim: Em que actividade/s?

Tem por hábito participar em actividades promovidas pelo Padrão?

Sim:

Não:

Motivo da visita?

Opções: Reputação/ Programação/ Recordação (fotografia) / o facto de estar inserido numa zona com diversos equipamentos culturais

Já visitou ou pretende visitar outros espaços culturais em Belém?

Sim:

Não:

Se sim, quais?

Acerca da exposição “Al Final del Paraíso”, o que achou da mesma?

- 5- Excelente
 - 4- Muito bom
 - 3- Bom
 - 2- Razoável
 - 1- Fraco
-

Em relação à exposição, peço que classifique os seguintes pontos:

Circulação: 5/4/3/2/1

Folha de sala: 5/4/3/2/1

Informação: 5/4/3/2/1

Acolhimento: 5/4/3/2/1

Três palavras que descrevam a sua experiência na exposição?

Opções: Intrigante/ suscitou interesse/ aprendizagem

Duas peças favoritas, e porquê?

Teve conhecimento prévio sobre a exposição?

Sim:

Não:

Se sim, onde obteve essa informação?

Conhece o artista mexicano *Demiàn Flores*?

Sim:

Não:

Se sim, qual o primeiro contacto que teve com o artista?

Que tema da exposição associa ao Padrão?

Opções: descobrimentos/ dualidade passado-presente/ historicidade/ época colonial

Qual a experiência que o mais marcou no Padrão?

- 1) Exposição
 - 2) Miradouro
 - 3) Conjunto escultórico
-

Irá voltar ao Padrão para visitar outras exposições?

Sim:

Não:

Se não, o motivo pelo qual não virá.

Após esta visita, pretende pesquisar mais informação acerca da programação que o Padrão dos Descobrimentos tem para oferecer?

Sim:

Não:

Irá subscrever a *newsletter* para ficar a par da programação?

Sim:

Não:

Por fim, alguma crítica que queira deixar?

ANEXO X – RESPOSTAS DOS INQUIRIDOS

Dia 29/01/2017 (Visita à exposição *A l Final del Paraíso*)

Sexo: Masculino

Idade:28 anos

País: Portugal

Não costuma frequentar o Padrão;

O motivo da visita foi o miradouro e a sua principal interação com o monumento;

Foi à visita guiada por sugestão de outra pessoa;

Disposto a explorar o *site* para obter mais informação sobre a programação que o monumento oferece;

Sugestões: espaço de galeria com um formato “complicado” para visitas.

Sexo: Feminino

Idade:26 anos

País: Portugal

Foi a sua primeira visita ao monumento por ocasião da visita guiada;

Não irá pesquisar mais informação sobre o monumento nem quererá saber mais acerca do mesmo.

Sexo: Masculino

Idade: 46 anos

País: Portugal

Frequenta o Padrão pelo menos duas vezes por ano, devido às exposições;

Não sente necessidade de pesquisar informação sobre a programação, tanto no *site* como através de outros meios, porque obtém conhecimento dos eventos através de terceiros;

Crítica positiva em relação à exposição de Démian Flores – enquadra-se muito bem no Padrão assim como no espaço expositivo, perfeito para o espaço em causa;

Sente que a programação do Padrão tem evoluído de forma muito positiva, de ano para ano;

Sugestões: A entrada do monumento (espaço de bilheteira), torna-se confusa e pouco fluída, quando o visitante entra sente que a expectativa é quebrada devido ao espaço.

Reforçou que foi uma boa aposta começar o ano com a exposição de Demiàn Flores.

Dia: 02/02/2017

Nota: Dois rapazes da Argentina. Um no ensino secundário (entre os 14 anos e os 18 anos), sem qualquer opinião formada sobre o Padrão. A sua visita foi feita em contexto familiar e turismo. O segundo rapaz, aparentava estar na casa dos 25 anos e apesar de não ter visto a exposição com atenção, recolheu a folha de sala e mostrou-se muito interessado em saber mais sobre o artista, devido à breve conversa que se propiciou.

Sexo: Feminino

Idade: 50 anos

Sérvia

O que motivou a sua visita foi o turismo;

Através de uma aplicação planificou a sua visita pelos diversos pontos culturais da cidade. Prefere conteúdos mais interativos.

Sexo: Masculino

Idade: 27 anos

País: Egipto

Não sabe nada sobre o Padrão;

Sem motivo em particular para a visita, apenas quis explorar a área devido a estar a trabalhar na cidade.

Dia: 09/02/2017

Sexo: Feminino

Idade: 51 anos

País: Áustria

Não foi a sua primeira visita ao monumento. A primeira vez que o visitou foi à 20 anos atrás e nesse momento apenas experienciou o conjunto escultórico, não teve qualquer contacto com a sala de exposições.

Notou uma grande diferença no exterior do Padrão a nível de restauro e destacou o painel de António Viana. Referiu que a cidade de Lisboa encontra-se mais “viva” e de “cara lavada”, tanto a nível dos edifícios como dos monumentos, sentiu uma grande diferença nos mesmos.

O que levou à sua visita (juntamente com a família) foi o facto de o seu marido ser português e, estão de momento, a visitar diversos locais do país.

Sobre a exposição realçou temas que retirou da mesma, tais como: colonialismo, escravatura e repressão social. Salientou que a exposição é complexa e profunda de temáticas e significados.

Sexo: Masculino

Idade: 22 anos

País: Sérvia

Foi a primeira visita ao monumento.

Através dos livros escolares ficou a conhecer o país e foi esse o motivo que o levou a visitar o monumento.

Estudante de arquitetura, daí a sua visita seja mais direccionada para a estrutura edifício e não para a programação. Salientou o facto de ter gostado do conjunto escultórico.

Na zona irá visitar a Torre de Belém e o Mosteiro dos Jerónimos.

Sexo: Feminino

Idade: 29 Anos

País: Brasil

Foi a primeira vez que visitou o Padrão. O motivo da sua visita foi apenas curiosidade. Não foi planeado.

Relacionou-se logo com a exposição assim que viu as figuras na entrada da galeria, daí ter apreciado mais a exposição do que o monumento por sentir que tem pontos em comum com a cultura brasileira.

Dia: 19/02/2017

Sexo: Feminino

Idade: 65 anos

País: Boston (EUA)

Primeira vez que visita.

Achou a vista fantástica, tanto no miradouro como na zona circundante; não deu atenção ao conjunto escultórico.

Quando confrontada com a exposição sentiu admiração, pois estava á espera de algo relacionado com os descobrimentos. No entanto, como tem ligações a Espanha e ao México não sentiu qualquer estranheza pelo tipo de exposição e pela temática que aborda.

Dia 24/02/2017

Sexo: Feminino

Idade: 66 anos

País: Moscovo

Primeira vez no monumento.

Opinião: interessante/monumental. Exposição pouco usual tanto para o tipo de monumento como para a história que ele representa, esperaria algo sobre o monumento.

Conhece alguns pontos dos pais, Madeira, Lisboa e Sintra.

Dia 01/03/2017

Sexo: Masculino

Idade: 50 anos

País: Inglaterra

1ª vez em Portugal.

Ficou impressionado com o conjunto escultórico e com a localização.

Não entendeu de imediato do que se tratava a exposição e, por isso, não demonstrou interesse na mesma.

Irá visitar o Mosteiro dos Jerónimos e outros espaços na zona.

Dia 03/03/2017

Sexo: Feminino

Idade: 50 anos

País: México

1ª vez no Padrão e em Lisboa.

Sobre a exposição, relacionou-se logo com os temas tratados e tinha a informação de que a exposição se inseria nos eventos de Cultura Ibero-Americana.

É uma pessoa ativa na luta contra o racismo e discriminação, tenta ser a voz dos que não a têm nesta luta e pretende marcar a diferença. Referiu com ênfase que conhecia a realidade da discriminação no México e por essa razão sentiu uma ligação muito forte à exposição.

Conhece Demiàn e o seu trabalho e por isso durante a conversa fez muitas questões sobre a montagem da exposição, sobre as figuras e as águas-fortes. Demonstrou-se muito interessada e curiosa tanto pela exposição como pelo monumento. Propiciou-se uma breve visita pela exposição e explicação dos seus simbolismos.

Sexo: Feminino

Idade: 38 anos

País: Grécia

1ª vez no monumento.

Gostou da vista que se pode observar do miradouro.

Sobre a exposição, achou difícil de entender.

O que motivou a sua visita foi a exploração de Lisboa e arredores.

Dia: 06/03/2017

Sexo: Feminino

Idade: 47 anos

País: Grécia

1ª vez no monumento

Motivo da visita: Queria conhecer os pontos mais emblemáticos da cidade.

Sobre a exposição afirmou que a folha de sala ajudou a entender do que se tratava, sem este meio de informação não conseguiria decifrar os conteúdos da exposição.

Visitou o Mosteiro dos Jerónimos antes do Padrão.

Sexo: Feminino

Idade: 23 anos

País: Coreia do Sul

1ª vez no monumento

Gostou da localização e do monumento, descreveu como “calmo” e “surreal”.

Visitou a Torre de Belém antes do Padrão.

ANEXO XI – DIVULGAÇÃO DO PROGRAMA DO SERVIÇO
EDUCATIVO

Todas as atividades **1e**

VISITAS GUIADAS

Do Ensino Básico ao Universitário.

OFICINAS

Artes Plásticas | 1º e 2º Ciclos do Ensino Básico
DESCOBRIR OS ASTECAS

Entra no mundo dos Astecas!
Onde os governantes usam toucados com penas, os sacerdotes se vestem como os deuses, se bebe cacau quente, se joga pelota e o destino do povo é marcado pelos augúrios de um calendário ritual. Vem conhecer esta misteriosa cultura e criar o teu próprio escudo mágico, à semelhança dos grandes guerreiros astecas. E a partir do dia do teu nascimento, vais saber qual será o teu destino nesta fantástica civilização.

Ilustração | 3º Ciclo do Ensino Básico e Secundário
DO PAPEL AO MURAL NASCE
O COMPROMISSO SOCIAL

A partir da exposição e do debate em torno da obra de Demián Flores, um artista contemporâneo comprometido com a sociedade que tem como objetivo interrogar a identidade do "mexicano", vamos dar vida a uma tela diferente, pintada em conjunto, para a qual os jovens vão transpor as suas denúncias sociais, recorrendo a diferentes técnicas de ilustração (desenho, pintura, colagem). Um trabalho coletivo resultante da reflexão sobre a sociedade atual, que permitirá aos participantes tomarem consciência do espaço público como lugar de fruição artística e de crítica social, do papel do artista como interveniente social e da importância da arte como denunciadora de conflitos sociais.

MARCAÇÕES:

213 031 950

se@padraodosdescobrimentos.pt

Atividades sujeitas a marcação prévia.

Exposição até 02 de Abril 2017
www.padraodosdescobrimentos.pt

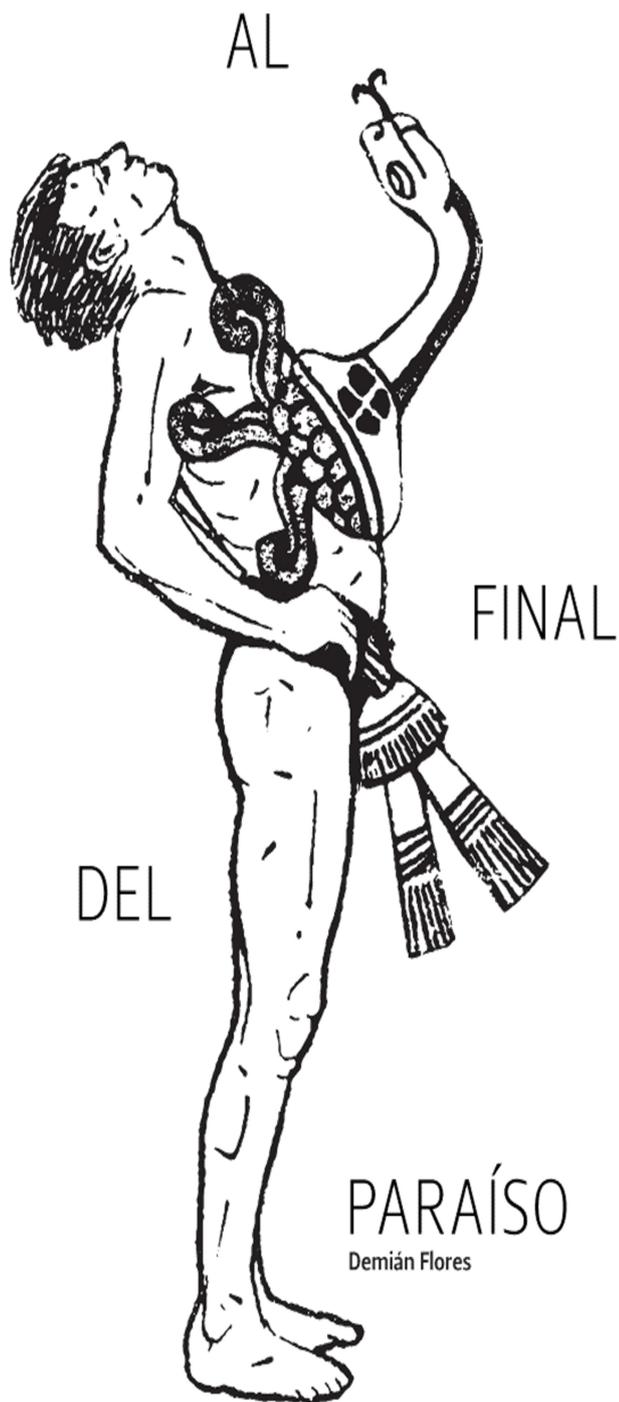


Figura 48 - E- Card de divulgação das atividades do Serviço Educativo para a exposição “*Al Final Del Paraíso*”.

Cedido por Padrão dos Descobrimentos

6.5.2017 / 3.9.2017

CIDADANIA

E

RACISMO

TRABALHADORES MÚNICIPAIS
Ilha de Moçambique
(c.1906)
Coleção João Loureiro

VISITAS CONVERSADAS

AO DOMINGO

21 de Maio - 11:00
Arlindo Manuel Caldeira FCSH – UNL / CHAM

28 de Maio - 11:00
Santiago Macías - Investigador do Campo Arqueológico
de Mértola

18 de Junho - 11:00
Cristina Nogueira da Silva FD – UNL

25 de Junho - 11:30
Isabel Castro Henriques FL - UL

02 de Julho - 11:00
Pedro Schacht Pereira UC - The Ohio State University

09 de Julho - 11:00
Jorge Fonseca FCSH – UNL / CHAM

23 de Julho - 11:00
Diogo Ramada Curto FCSH – UNL / CESNOVA

06 de Agosto - 11:00
Esther Mucznik – Comunidade Israelita de Lisboa

20 de Agosto - 11:30
Olga Magano UAB/CEMRI

INSCRIÇÕES

T. 213 031 950
info@padraodosdescobrimentos.pt

PREÇO: 4€

Reduções: Estudantes,
Professores e Reformados

As visitas devem ser
previamente marcadas e
estão sujeitas a confirmação

EGEAC

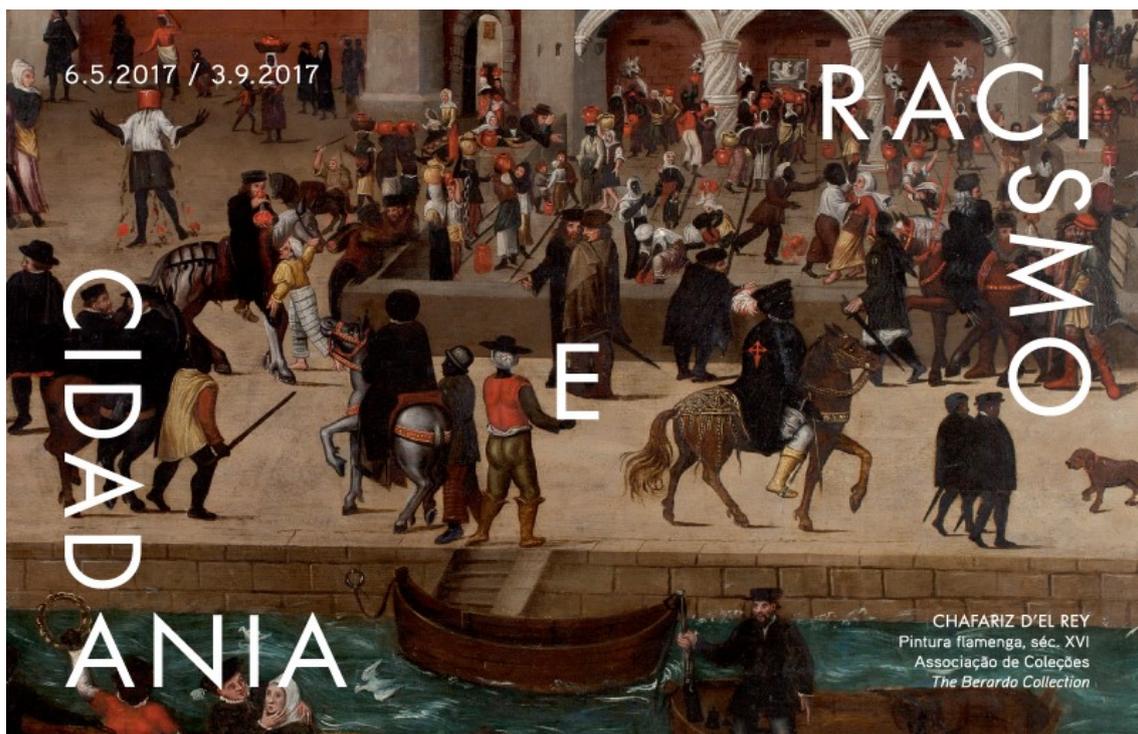
PADRÃO
DOS
DESCOBRIMENTOS

Capital
Ibero-americana
de Cultura

LISBOA
2017

LISBOA

Figura 49 - E- Card de divulgação das "Visitas Conversadas". Cedido por Padrão dos Descobrimentos.



6.5.2017 / 3.9.2017

CIDADANIA

E

RACISMO

CHAFARIZ D'EL REY
Pintura flamenga, séc. XVI
Associação de Coleções
The Berardo Collection

VISITAS GUIADAS Do 3º Ciclo ao Ensino Universitário

Esta exposição mostra duas realidades interligadas, o racismo, entendido como preconceito em relação a descendência étnica combinado com ação discriminatória, e a cidadania, entendida como direito de residência, trabalho e participação política num determinado país, envolvendo igualmente deveres e responsabilidades. A tensão entre exclusão e integração não está apenas no centro da exposição, mas também na ordem do dia. É um convite a perceber o percurso histórico de um tema atual, cuja relevância irá despertar a necessidade de o debater, entender e interpretar.

VISITAS GUIADAS
ANIMADAS COM JOGOS
1º e 2º Ciclos

OFICINA DE CONSTRUÇÃO DE CARTAZES E DEBATE DE IDEIAS

1º e 2º Ciclos

MENINOS DE TODAS AS CORES

A partir das obras apresentadas na exposição, procura-se questionar e partilhar um conjunto de perceções e perspetivas sobre o racismo. Neste contexto, as crianças são desafiadas a criar mensagens de prevenção contra o racismo e a construir uma casa imaginada onde todos podem sentir que pertencem a uma humanidade comum.

MARCAÇÕES
As atividades estão sujeitas a marcação prévia
213 031 950 | se@padraodoscobriamentos.pt
PREÇO: 1.50€



Figura 50 - E- Card de divulgação das actividades do Serviço Educativo. Cedido por Padrão dos Descobrimentos.

Introdução

O presente relatório reporta-se ao estágio realizado na instituição cultural Padrão dos Descobrimentos, entre Novembro de 2016 e Maio de 2017, com uma carga horária total de 800 horas, no contexto da componente não letiva do Mestrado em Museologia para a obtenção do grau de mestre.

A escolha da instituição deve-se à sua importância no contexto cultural e histórico da zona de Belém, a oportunidade de experienciar a prática inerente às disciplinas da Museologia num monumento que se encontra musealizado, e o profundo interesse pessoal que tenho pela História de Belém e de que o Padrão espelha.

Optei por dar prioridade à aprendizagem num contexto diferente do de um Museu, no seu sentido mais lato, de modo a obter uma visão que complementasse as disciplinas da Museologia aplicadas a um tipo de equipamento cultural singular.

Considerarei ser ainda uma mais-valia a escolha do Padrão dos Descobrimentos dada a singularidade do edificado e a programação desenvolvida para a sala destinada às exposições temporárias.

“Olhar o Padrão dos Descobrimentos” aponta para a leitura e entendimento do monumento no seu funcionamento geral e no seu papel cultural.

Foi dada prioridade à aprendizagem livre no monumento por via dos seguintes vetores:

- Através da permanência junto da Equipa da Bilheteira, o que permitiu ter uma perceção geral do (s) público (s) do Padrão por via de informações relativas à sua nacionalidade e à média de idade;
- A realização de um inquérito para a exposição de Demiàn Flores, de modo a obter dados mais significativos sobre a experiência do visitante no monumento e as impressões sobre a exposição;
- Participação em atividades do Serviço Educativo, o que possibilitou um conhecimento mais amplo sobre a programação deste Serviço e uma perceção do seu funcionamento;
- Participação na montagem da exposição *“Al Final Del Paraíso”*;

- Participação em atividades pedagógicas, destinadas ao público geral e escolar, relacionadas com a exposição acima referida;
- Por último, e talvez um dos elementos mais importantes do estágio, a participação na montagem da exposição “*Racismo e Cidadania*”. Durante todo o período de montagem acompanhei o processo de redefinição do espaço e todas as etapas que levaram ao culminar da exposição; o planeamento de atividades pedagógicas por parte dos intervenientes científicos, em conjunto com o Serviço Educativo do Padrão; o processo físico de montagem do espaço para a exposição; a receção das peças, a sua colocação nos locais designados e o seu acompanhamento pela conservadora Dr.^a Helena Nunes, assim como a museografia da exposição.

De acordo com os pontos acima referidos, o plano de estágio foi elaborado de forma a contemplar o período temporal das duas exposições:

- Os meses de Novembro e Dezembro de 2016 corresponderam a um período de adaptação e à recolha de dados sobre o monumento;
- No dia 7 de Janeiro deu-se início à exposição “*Al Final Del Paraíso*”. Durante os meses da exposição (Janeiro a Março), foi efetuado o inquérito ao público do monumento; participei nas visitas guiadas e nas atividades do Serviço Educativo;
- Durante o mês de Abril acompanhei o desenrolar da transformação do espaço de galeria para acolher a exposição “*Racismo e Cidadania*”;
- De finais do mês de Abril até à inauguração da exposição “*Racismo e Cidadania*”, em Maio, acompanhei a chegada das peças e o desenrolar de eventos associados à exposição.

Organização do relatório de Estágio

“**Olhar o Padrão dos Descobrimentos**” irá incidir sobre os seguintes tópicos de análise e desenvolvimento:

- Caracterização da função cultural do monumento no espaço em que se insere – Belém - e a sua relação com o público;
- O Serviço Educativo;
- Análise das exposições “*Al Final Del Paraíso*” e “*Racismo e Cidadania*”.

Numa primeira fase, foi dada prioridade ao estudo e conhecimento do funcionamento do monumento. Foi realizada uma apreciação sobre o (s) público (s) do monumento inserido no contexto da exposição de Demián Flores, em particular, e relativamente à programação geral.

Numa segunda fase, foi efetuado um acompanhamento da acção do Serviço Educativo, tanto nas atividades planificadas no âmbito das exposições como da programação anual destinada aos diferentes públicos.

E por fim, o estágio coincidiu com o processo de montagem da exposição “*Racismo e Cidadania*”. O acompanhamento destes dias de montagem foi fundamental para consolidar a informação teórica da parte curricular do Mestrado em Museologia, uma vez que pude participar no desenrolar de todo o processo.

Capítulo I: O Padrão dos Descobrimentos

I. 1. Contexto histórico

Monumento de celebração da epopeia marítima portuguesa, o Padrão dos Descobrimentos fez parte integrante de um discurso de propaganda política durante o regime político autoritário do Estado Novo (1933-1974), enquanto símbolo da nacionalidade e do ímpeto do povo português e da heroicidade do país em época de guerra.¹

A palavra *restauração* foi amplamente utilizada durante este período associado à reconstrução e reestruturação do património e infra-estruturas do país. Com Duarte Pacheco a assumir, em 1932, a pasta das obras públicas, concretizou-se a “recuperação patrimonial” com apoio nos episódios mais heróicos da História de Portugal.²

O Padrão constituiu, assim, o culminar das demonstrações do que poderia ser a revitalização do pensamento arquitetónico.

“...a própria Exposição do Mundo Português, (...) acaba por ser uma síntese e o culminar de todo um processo de evolução e de aperfeiçoamento daquilo que podemos designar como *arquitectura nacional de representação*, adaptada e pensada para portugueses.”³

As décadas de 30 e 40 marcaram uma viragem na maneira de fazer e pensar a arquitetura, em parte devido às grandes exposições internacionais e nacionais⁴ de então, que pretendiam ser uma mostra do génio de cada país.

A nível nacional verificou-se, sobretudo, o aumento de estatuária comemorativa que espelhou o aperfeiçoamento e demonstração técnica dos artistas portugueses.⁵

Desta forma, quando nos referimos ao Padrão, é necessário salientar a importância que a arquitetura adquiriu nestas décadas e como “um largo campo fora aberto à modernidade da concepção arquitetónica (...)”.⁶

¹ ACCIAIUOLI, Margarida (1991). p.144

² COSTA, Sandra Vaz (2016)

³ PEREIRA, Joana (2015)

⁴ Exposição Ibero-Americana de Sevilha, em 1929; Exposição Internacional de Paris, em 1937; Exposição Internacional de Nova Iorque e de São Francisco, ambas em 1939.

⁵ ACCIAIUOLI, Margarida (2013), pp. 149-162. A estatuária comemorativa adquiriu expressão de norte a sul do país como evocação do passado e afirmação do futuro.

No caso português, acresce ainda que as exposições de cariz colonial foram recorrentes ⁷ e estão associadas a uma prática arquitetónica.

Foi o concretizar de uma relação entre o moderno e o nacional que foi ao encontro da visão patriotista do regime e que no seu conjunto fez com que a Exposição do Mundo Português fosse um evento que mostrasse o potencial português no domínio das artes.

O Padrão dos Descobrimentos apresenta-se assim de traços simples e estilizados, com um carácter monumental pela sua altura e pela imponência dada pelo conjunto escultórico, exalta modernidade e História pontuada nos elementos escultóricos.

*“ (...) o estilo português de 1940 - não era estilo arte-nova, mas um estilo moderno, forte, saudável, (...)”.*⁸

A articulação do Padrão com a paisagem circundante estabelece-se por via de uma relação com a vista desafogada sobre o rio Tejo que é antecedida pela Rosa-dos-Ventos, permitindo o seu isolamento e enquadramento no extenso paredão ribeirinho. Não obstante a fronteira física marcada pela linha de comboio, o diálogo assumido com dois marcos arquitetónicos de Quinhentos – a Torre de Belém e o Mosteiro dos Jerónimos – não é quebrado.

A cor (branca) do edificado realça-o, e contribui para o efeito lumínico que, dependendo da hora do dia em que a luz solar incide com maior ou menor intensidade, faz com que o foco seja sempre diferente e que a luz projetada desta “caravela” pétreo anime a própria arquitetura. Ausente de ornamentos pujantes, o monumento apenas apresenta dois escudos de cada uma das faces e a cruz/espada orientada para a entrada do monumento.

A arquitetura do edifício⁹ ficou a cargo de Cottinelli Telmo (1897 – 1948), num trabalho conjunto com o escultor Leopoldo de Almeida (1898 – 1975), e com a colaboração da equipa de artistas e arquitetos que projetaram o certame da Exposição do Mundo Português.

A decisão de fazer perpetuar o monumento em 1960 reafirmou o sentido original da sua conceção, ou seja, a afirmação de um período da História de Portugal entendido como uma época áurea e de identidade de uma nação.

⁶ SERRÃO, Joaquim Veríssimo (2000), p.634

⁷ À Exposição Colonial de Paris em 1931 seguiu-se a primeira mostra em território nacional. A Exposição Colonial do Porto, em 1934, sob a direcção de Henrique Galvão.

⁸ ACCIAIUOLI, Margarida (1991) pp. 160-162

⁹ Ver Anexo II

Dotou a zona de Belém de um marco monumental nesta triangulação simbólica em que se incluíam a Torre e o Mosteiro mandados erigir por D. Manuel I.

Ao longo dos anos o Padrão foi palco de inúmeras celebrações e manifestações ocasionais de cariz nacionalista. Em 1975, foi nesta zona que desembarcaram alguns dos “retornados” das ex-colónias portuguesas, num momento que ficou registado pela câmara de Alfredo Cunha.



Figura 51- Fotografia de Alfredo Cunha (1975). Fonte: Google

Silenciosa e expressiva, esta fotografia relaciona o sentido de partida para a exploração de novos territórios, com o regresso dos que tinham construído a sua vida em África; confronta a política praticada durante os anos de Governo de Salazar, e depois com Marcello Caetano, com o esforço de guerra e a não resolução da situação das colónias que culminou no regresso das comunidades portuguesas; o “adiamento da descolonização”; a celebração da Exposição do Mundo Português e a transformação cultural, social e económica do regresso dos “retornados”. São vários confrontos e momentos eternizados numa só fotografia que espelha os vários sentidos que o Padrão dos Descobrimentos adquiriu e os períodos mais importantes da História Nacional que lhe estão associados temporalmente em 1960, o V Centenário da Morte do Infante Dom Henrique, a “crescente condenação do colonialismo português” e a aprovação do projecto da eternização do monumento, por Pardal Monteiro.¹⁰

No período contemporâneo, temos exemplos de várias produções artísticas pós-descolonização e a visão dos que, de algum modo, estão relacionados com este processo e que se inspiram no Padrão pela sua carga forte histórica. Demonstra que o monumento

¹⁰ ALVES, Alice Nogueira e MARIZ, Vera.

continua vivo e que a produção artística se apoia nos símbolos associados ao monumento: a viagem – partida e chegada –, a descoberta e a ponte que representa entre culturas e épocas – passado e futuro. São exemplos dessas produções, parte da programação paralela da exposição “*Retorno – Traços de Memória*”¹¹ e um dos trabalhos de Kiluanji Kia Henda¹², artista que teve em mostra na exposição “*Racismo e Cidadania*”. Na sua crítica pós-colonial o seu tom mais irónico e crítico é expresso numa fotografia que apresenta vários indivíduos de origem africana a posar junto às esculturas do monumento, num evidente contraste com a monumentalidade e a carga simbólica.

O Padrão dos Descobrimentos assumiu várias dinâmicas ao longo de décadas, começando pela sua idealização para uma manifestação política de poder em 1940, com a realização de uma arquitetura moderna, mas sem deixar de representar uma arte nacionalista e de cariz popular conservador (na sua essência religiosa e da honestidade do trabalho do povo).

Palco de diversas manifestações em diversos períodos da História, o Padrão dos Descobrimentos é um testemunho do percurso de um país e da forma de este se relacionar com o passado, estando-lhe associada uma carga simbólica forte e não isenta de crítica de cariz político e social no futuro.

¹¹ Exposição comissariada por Elsa Peralta que esteve patente na Galeria da Avenida da Índia. O Padrão dos Descobrimentos fez parte da programação paralela do evento, com a reprodução da fotografia de Alfredo Cunha.

¹² Ver Anexo V, Figura 22.

I. 2. Instituição cultural

Os conteúdos programáticos do Padrão dos Descobrimentos assentam em três vertentes: exposição temporária; miradouro e documentário sobre a construção do Monumento – “A Construção de um Símbolo”¹³.

Em termos de programa expositivo para o ano de 2017, o Padrão associou-se a um conjunto de eventos ligados ao ano de Cultura Ibero-Americana¹⁴ em que a cidade escolhida foi Lisboa, através de três exposições: “*Al Final Del Paraíso*” por Demiàn Flores; “*Racismo e Cidadania*” comissariada por Francisco Bethencourt, e “*Atlântico Vermelho*” por Rosana Paulino.

Estas três exposições estão todas elas ligadas à cultura e expressão plástica identitária dos países da América do Sul, com derivado da língua espanhola e similares, e representativas de temas que estão na ordem do dia em termos políticos, sociais e culturais.

Como podemos classificar então o Padrão dos Descobrimentos enquanto equipamento cultural?

Segundo o ICOM¹⁵, um espaço musealizado vai para lá da aceção do tradicional museu e pode corresponder à “...transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu.”

Ora, sobre este ponto, quando o Padrão foi dotado de espaços interiores logo no projeto concebido por Pardal Monteiro na década de 50, com vista a uma utilização cultural e dotado de outras divisões necessárias ao seu funcionamento, estava implícita a noção de utilização do monumento numa perspetiva museológica.

Assim, temos um monumento que foi pensado de raiz para cumprir mais do que a sua função comemorativa, assumindo uma vertente cultural, almejando o “...acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade”¹⁶.

¹³ Sendo de carácter permanente.

¹⁴ <http://www.lisboacapitaliberoamericana.pt/>

¹⁵ Ver conceitos chave da museologia.

¹⁶ Lei nº 47/2004 de 19 de Agosto, Artigo 3º, 1, B).

Os mesmos princípios aplicam-se ao planeamento programático que a Equipa concebe e que contempla exposições temporárias apoiadas pedagogicamente pelo Serviço Educativo.

Através do acompanhamento das exposições mencionadas, pude observar como o Padrão se traduz na sua vertente programática enquanto espaço musealizado. A análise daqui decorrente passou pela participação em atividades do Serviço Educativo (grupos escolares e seniores); no acompanhamento de visitas guiadas realizadas no âmbito das exposições mencionadas, através do contacto direto com os visitantes e da permanência na bilheteira.

Enquanto equipamento cultural, o Padrão distingue-se dos demais por ser um espaço musealizado, quer isto dizer que é um monumento com uma adaptação à prática museológica.

Tendo em conta o eixo de monumentos existente na zona - Torre de Belém e Mosteiro dos Jerónimos -, o Padrão dos Descobrimentos é um equipamento cultural dotado de características particulares, que se manifestam, designadamente, no facto de o seu conteúdo principal se encontrar localizado no exterior; pelo espaço/galeria de exposição temporária privilegiar mostras artísticas que vão ao encontro de temáticas relacionadas com questões suscitadas por contextos históricos características de um país detentor de um império colonial até aos anos 70 do século XX; pela ausência de uma exposição de carácter permanente.¹⁷

Estamos, pois, perante um monumento que não sendo um centro interpretativo nem uma galeria de arte, sai também fora da definição de museu, ainda que assuma algumas das funções associadas a um museu, nomeadamente segurança - dos objetos expositivos -, interpretação – através da realização de eventos que utilizem os conteúdos expositivos como meio de informação – , exposição e educação – com a realização de visitas guiadas que permita trabalhar os conteúdos expositivos – e, conservação – salvaguardando as peças a seu cargo.¹⁸

Uma outra atividade fundamental associada a esta vertente museológica do Padrão dos Descobrimentos, prende-se com a conservação e prevenção dos bens materiais que estão sob a sua guarda durante o período expositivo. Neste domínio, pude acompanhar a monitorização diária das variações de temperatura e de humidade relativa do espaço pela respetiva Técnica de conservação.

¹⁷ LORD, Gail e LORD, Barry (2001), *Museum Exhibitions as the communication of Meaning*, pp.15-19

¹⁸ Lei-quadro dos Museus – Lei nº 47/2004

As peças que o monumento recebe para exposição são sobretudo itens que permitem articular um discurso narrativo com o monumento. Por outro lado, e dentro desta narratividade expositiva, o enfoque é dado ao conteúdo simbólico das peças e da relação que podemos estabelecer com os vários temas associados ao Padrão dos Descobrimentos.

Para o conhecimento destes temas e conteúdos expositivos, as visitas guiadas¹⁹ no âmbito das exposições são um ponto essencial na promoção de um espaço de discussão e democratização de cultura, com a inclusão do recurso à áudio descrição, como foi o caso da exposição “*Racismo e Cidadania*”²⁰. Visa-se assim uma ampla acessibilidade, fomentando uma inclusão abrangente da sociedade.

Na forma como articula os conteúdos programáticos, o monumento tem sempre presentes três factores no momento de desenvolver os seus programas: a forte componente turística desta zona e, conseqüentemente, do público que o visita; o conjunto cultural de monumentos e museus presentes na área e a individualidade do Padrão, entendido como um marco histórico relevante.

Com estes três factores presentes, o Padrão estabelece assim a sua missão²¹:

“O Padrão dos Descobrimentos tem por missão a gestão, salvaguarda e valorização do conjunto patrimonial: monumento e Rosa-dos-ventos.

Incentiva a discussão em torno da temática do monumento enquanto testemunho da memória de uma identidade cultural e patrimonial indissociável da História da Expansão Portuguesa e da sua presença no Mundo.

Assegura igualmente, o conhecimento, o debate, e a divulgação da História do Padrão dos Descobrimentos, e dos diversos mentores, que do ponto de vista político, cultural, e artístico concorreram para a sua concretização, representação e forma no plano desenhado para a Exposição de 1940, posterior reconstrução em 1960, até ao presente.

¹⁹ Silva, Sandra Patrícia de Jesus da (2011), *Visita Guiada: Uma estratégia subestimada no cumprimento da função educativa do Museu*, pp.8 – 19.

²⁰ <http://www.padraodosdescobrimentos.pt/pt/evento/visitas-guiadas-com-recurso-a-audiodescricao/>, consultado a 01/06/2017, 15:32m.

²¹ <http://www.padraodosdescobrimentos.pt/pt/>, consultado a 29/05/2017, 20:08m.

Promove o acesso dos vários públicos ao monumento e aos projectos culturais e pedagógicos que desenvolve, proporcionando novas experiências, aprendizagens, conhecimento e fruição.”

O Padrão dos Descobrimentos tem vindo, pois, a apostar na realização de exposições que suscitem discussão e relevância ao panorama cultural da cidade e que, apesar de terem sempre presente as palavras-chave que caracterizam o monumento, tentam criar novas dinâmicas na sua abordagem.

Enquanto equipamento cultural, o Padrão dos Descobrimentos assume uma dimensão social e política muito vincada que tem vindo a acompanhar o desenvolvimento e as mudanças políticas, sociais e culturais do país ao longo dos tempos.

Apesar do Padrão se debater constantemente com a procura, por parte dos visitantes, de uma exposição permanente de cariz didáctico sobre os Descobrimentos, fruto da conexão que muitos fazem entre o monumento e o contexto da expansão marítima portuguesa na Idade Moderna, cabe à equipa responsável pela programação dar outro tipo de resposta a essas expectativas, sugerindo uma outra abordagem e novas leituras, e revelando uma outra faceta do monumento, promovendo o debate e novos conhecimentos.

I. 3. Valências

Através da exploração das diversas valências do monumento, pretendo analisar cada uma delas de acordo com a experiência do estágio na instituição, referindo o que me parecem ser os pontos positivos e os défices apresentados.

I. 3.1. Espaço

A arquitetura do Padrão dos Descobrimentos apresenta desafios à programação museológica, sobretudo por apresentar um espaço de galeria reduzido face à grande afluência de visitantes.

O Padrão é composto por 7 pisos, um auditório, uma sala do Serviço Educativo (SE), sala de exposições temporárias, casas de banho (em dois pisos distintos), gabinete da direcção, e outras salas necessárias ao funcionamento do espaço e da equipa. No exterior, é possível percorrer as galerias laterais do monumento.

Sendo o percurso do monumento feito em altura, a arquitectura dos espaços torna-se limitada à capacidade de acolher pessoas e é tida em conta no planeamento das actividades.

O espaço de entrada afecto à bilheteira e ao elevador é condicionado pelo número de pessoas que o elevador suporta, cabendo à equipa encaminhar os visitantes em quatro momentos: na bilheteira, no elevador, na sala de exposição e na saída do monumento. Este procedimento permite que o espaço de entrada/saída não fique sobrelotado e que a circulação de visitantes seja fluída. Pode também ser entendido como um sistema de controlo de visitantes na circulação pelo monumento, ainda que no miradouro não seja totalmente eficaz uma vez que não é possível prever o tempo que o visitante despende neste ponto do Padrão.

A sala destinada às exposições temporárias caracteriza-se igualmente pelas dimensões reduzidas, tanto a nível do pé direito, como em largura, e a configuração da sala é composta por “nichos” que imprimem um carácter sinuoso ao percurso. Apresentam-se deste modo, alguns obstáculos na realização de actividades, nomeadamente nas visitas guiadas, especialmente em situação de comunicação com grupos numerosos, que é feita de modo muito deficiente, uma vez que apenas em dois nichos é possível agrupar os visitantes e comunicar de forma clara.

Acresce ainda que nem sempre é possível comunicar apenas nestes dois locais da sala, uma vez que fazendo uma visita guiada no sentido sugerido, o grupo não consegue distribuir-se de modo a que todos consigam estar no campo visual do guia e das peças. Assim, quando a visita é feita com este percurso, a comunicação do guia é quase impercetível junto às escadas de acesso à sala, pois a proximidade à zona de bilheteira causa ruído na sala de exposições. A impossibilidade de separar estas áreas faz com que o planeamento das actividades seja processado de forma a contornar e a minimizar este problema.

I. 3.2. Organização dos recursos humanos

A equipa do Padrão é composta pela Direção, Serviço Educativo, Bilheteira, Segurança e Limpeza. “**Olhar o Padrão dos Descobrimentos**” irá focar unicamente os serviços com os quais trabalhei directamente, designadamente o Serviço Educativo e a Bilheteira.

A gestão e organização da equipa são aspectos fundamentais para otimizar o espaço e a experiência do visitante. Nesta dinâmica é imprescindível que a equipa que se encontra na bilheteira consiga gerir o fluxo de visitantes com base na capacidade do espaço, e garanta simultaneamente os requisitos de segurança. A equipa da bilheteira, por norma, é composta por dois Técnicos e um Segurança, um dos Técnicos recebe o pagamento e outro controla o fluxo de visitantes à entrada do monumento, o segurança fica encarregue de picotar os bilhetes e controlar a capacidade do elevador.

Em termos de segurança e apoio logístico, é essencial ter dois Técnicos na bilheteira. Um dos técnicos fica encarregue da caixa e da cobrança de bilhetes e o segundo técnico presta apoio nas seguintes situações:

- Em **caso de emergência**, se algum visitante precisar de assistência médica;
- **Afluência de grupos escolares**, caso existam muitos grupos presentes no Padrão ao mesmo tempo, o Técnico poderá intermediar os mesmos de modo a facilitar a circulação;
- **Fornecer informações**;
- **Rotatividade de turnos**;
- **Controlo do fluxo de visitantes** à entrada do monumento, evitando uma afluência excessiva.

No que toca ao controlo de visitantes para a sala de exposição, na mostra de Demiàn Flores não foi necessário um assistente de sala. No entanto, quando as exposições

integram Tesouros Nacionais, ou peças de valor reconhecido, em que seja exigido segurança na sala, opta-se pela contratação de assistentes de sala. A função do assistente de sala passa pela salvaguarda expositiva das peças, impedindo o contacto físico com as obras e, conseqüentemente, a sua eventual deterioração, evitando que sejam tiradas fotografias com *flash*, gerindo qualquer distúrbio que possa surgir na sala e, caso seja necessário, respondendo a questões levantadas pelos visitantes.

O trajeto feito pelos visitantes no Padrão dos Descobrimentos, por norma, segue sempre o mesmo circuito: primeiro a visita ao miradouro, seguida da visita à exposição, culminando, à saída, numa visita breve às galerias laterais.

I. 3.3. Serviço Educativo

Durante o estágio tive a oportunidade de assistir a várias atividades programadas pelo Serviço Educativo (SE), com as técnicas Ana Madeira, Cristina Simões e Rita Lonet, as quais passarei a analisar.

No que respeita à tipologia de atividades, o SE apresenta uma programação diversificada com atividades em contexto de exposição, Teatro, comemoração de dias temáticos, lúdico-pedagógicas, visitas guiadas e encenadas, escrita criativa e oficinas para famílias.

A sala do SE situa-se no piso 2. O espaço apresenta uma configuração que muitas vezes pode tornar a logística das atividades complicada, especialmente com grupos escolares numerosos.

O espaço onde são realizadas a maior parte das atividades é interrompido ao centro por colunas, contém três painéis nas paredes (representado as duas faces do Padrão e a Rosa-dos-Ventos) e é desprovido de decoração extra. A ambiência criada é assim trabalhada em função de cada uma das atividades. Os três painéis permitem explicar aos alunos as personagens representadas no Padrão quando as condições atmosféricas não permitem a realização das visitas guiadas ao exterior.

Apresenta ainda duas salas de arrumações e uma sala escura onde é realizada a atividade “O Médico do Mar”, perfeita devido ao aspecto resguardado da sala, pois consiste num teatro de luz negra feito com figuras que brilham no escuro.

Outra das características da sala do Serviço Educativo é a grande produção de eco, devido à configuração do espaço que é propício à distração nos grupos escolares com crianças mais novas e a luz que se torna cansativa ao fim de algum tempo.

O Serviço Educativo apresenta como missão²² “ (...) criar uma programação diversificada e aliciante para dar a conhecer a aventura dos descobrimentos marítimos (...).”.

“As atividades de Serviço Educativo incluem a orientação de visitas ao monumento e às exposições temporárias, as conferências e os encontros temáticos, a realização de oficinas lúdico pedagógicas e de escrita criativa, a organização de passeios temáticos e a comemoração de efemérides.” Para pôr em prática esta missão, o Serviço Educativo apresenta várias atividades permanentes que promovem o tema dos descobrimentos e, a par do programa cultural de Lisboa, cria uma programação que vá de encontro às exposições nesse âmbito.

Numa base permanente, o Serviço Educativo oferece um conjunto de atividades das quais destaco “O Grande Jogo da Descobrimientos” (1º e 2º Ciclos); “O Médico do Mar” (Pré-escolar, 1º e 2º anos e Ensino Especial); Histórias do Faz de Conta” (Famílias); “Os Segredos do Mar” (Pré-escolar e 1º e 2º anos do 1º Ciclo) e “Descobrir Camões e Pessoa” (3º Ciclo, Ensino Secundário e Adultos).

O Serviço Educativo do Padrão dos Descobrimentos trabalha conteúdos que pretende que sejam simultaneamente apelativos, lúdicos e pedagógicos, promovendo a imaginação e a criatividade, usando temas atuais e apelando ao desenvolvimento do espírito crítico. A reinvenção e atualização destes conteúdos são importantes, na medida, em que vivemos numa sociedade com acesso rápido e fácil a uma quantidade impressionante de informação e em que o efeito de novidade e de surpresa é cada vez mais um desafio, sobretudo quando se trata de um público jovem.

Com esta oferta o Serviço Educativo cumpre um papel significativo no desenvolvimento cognitivo das crianças e adolescentes. A permanência em espaços culturais promove o desenvolvimento pessoal de cada um e essa experiência transparece no dia-a-dia através das ações e atitudes de cada um.²³

²² <http://www.padraodosdescobrimentos.pt/pt/passaporte-escolar/missao/>

²³ Lord – Cultural Resources. *Childhood Learning in Museums*.

Segundo Maria do Rosário Amador²⁴ “*A abordagem contemporânea do museu levanta a preocupação de fazer deste um local de interacção, experimentação e partilha de saberes, com o intuito de promover a construção de conhecimentos.*”

Nesta medida, alguns dos eixos norteadores do trabalho do Serviço Educativo a desenvolver no âmbito da preparação das exposições de carácter temporário são os seguintes:

- Tendo como base o tema e conteúdos das exposições, criar atividades que vão ao encontro dos interesses dos grupos escolares;
- Identificar o tipo de público (faixas etárias, necessidades especiais, contexto da visita/atividade, etc.);
- Ter em conta o eixo temporal das atividades (período de tempo da exposição; ano lectivo e sobreposição ao calendário escolar, período de férias.);
- Com base no contexto temático da exposição, seleccionar os tópicos que se podem trabalhar, seleccionando os que podem ter maior relevância e em que medida podem ser articulados com outras atividades e outros conteúdos expositivos do Padrão;
- Articulação com os conteúdos programáticos dos diferentes níveis de ensino.

No que diz respeito às atividades planeadas para a exposição de Demián Flores, foram criadas várias ofertas, sendo que uma delas era direccionada para a vida quotidiana dos Aztecas - “Descobrir os Aztecas”. Nesta atividade em particular, dirigida a um grupo escolar do 1º Ciclo, foi feita uma primeira abordagem à exposição de Demián com recurso a imagens que foram utilizadas para o desenvolvimento de um projeto plástico concreto. Este projeto consistia na elaboração de um escudo com elementos retirados da cultura Azteca, anteriormente explicados na visita à exposição, pretendendo que por esta via cada criança expressasse a sua personalidade e os seus sentimentos.

²⁴ AMADOR, Maria do Rosário (2011)

Assim, partindo da exposição, esta atividade focou-se na cultura da civilização Azteca e forneceu às crianças um conjunto de aptidões que vão ao encontro do conteúdo da exposição, mas atenuando conotações mais complexas e violentas que a mesma encerrava.

A par das atividades mais vocacionadas para os grupos escolares, há as que são mais direccionadas para as famílias, como é o caso das **“Histórias do Faz de Conta”**, que se realiza sempre no 3º Domingo de cada mês. Mais do que uma maneira de divulgar as exposições temporárias pelo público familiar, trata-se de criar uma dinâmica entre os diversos públicos que frequentam o monumento.

A primeira atividade para as famílias promovida no contexto do programa de Cultura Ibero-Americana foi **“A Primeira viagem à lua e o tambor africano”**. Consistiu na narração de um conto que serviu para dar forma a um projecto manual. Foi usada a simbologia do tambor para ensinar às crianças a importância de celebrar os momentos mais simples da vida. Incluía-se neste projeto várias vertentes de aprendizagem (música/leitura/movimento/etc.). Após o momento de leitura foi dado a cada criança um conjunto de baquetas e a oportunidade de escolher o animal que iria incorporar o espírito do tambor e foi explicado a cada criança o poder desse animal. O passo seguinte foi a construção do próprio tambor, com vários materiais à disposição.

Creio ser pertinente salientar alguns pontos importantes das atividades familiares, em que o envolvimento dos pais é notável, empenham-se tanto (ou até mais) do que os filhos. Na verdade a relação afetiva entre pais e filhos é reforçada de uma forma completamente diferente, já que esta é uma atividade que promove o envolvimento de ambas as partes e torna-se num projeto de grupo em que pais e filhos trabalham juntos; a importância da incorporação deste tipo de atividade no dia-a-dia das famílias, é de extrema importância tanto para os pais como para os filhos, esquecem a rotina, passam um momento divertido e constroem memórias.

“Descobrir Camões e Pessoa” é outra atividade que implica uma abordagem diferenciada, direccionada para ir ao encontro dos conteúdos e das matérias lecionadas em contexto escolar e oferecer aos professores um tipo de suporte dinâmico.

Assiti à atividade, com uma turma do 8º ano oriunda de um bairro problemático. Com grupos como este, torna-se um desafio tentar transmitir a informação. Porém, durante a atividade pude observar a maneira como a Cristina Simões e a Rita Lonet conduziram o grupo, captando a sua atenção com apontamentos que de algum modo suscitavam uma participação ativa e motivando a intervenção.

O Padrão dos Descobrimentos cumpre, assim, uma das funções museológicas que faz parte integrante do planeamento programático das instituições, a educação informal em contexto cultural.²⁵

I. 3.4. Público (s)

O Padrão dos Descobrimentos oferece ao público na sua programação – o miradouro, o documentário “ A Construção de um Símbolo”²⁶ e as exposições temporárias –, sendo que esta última influencia o fluxo de visitantes.

Neste ponto, faço uma apreciação do público do Padrão segundo os seguintes parâmetros:

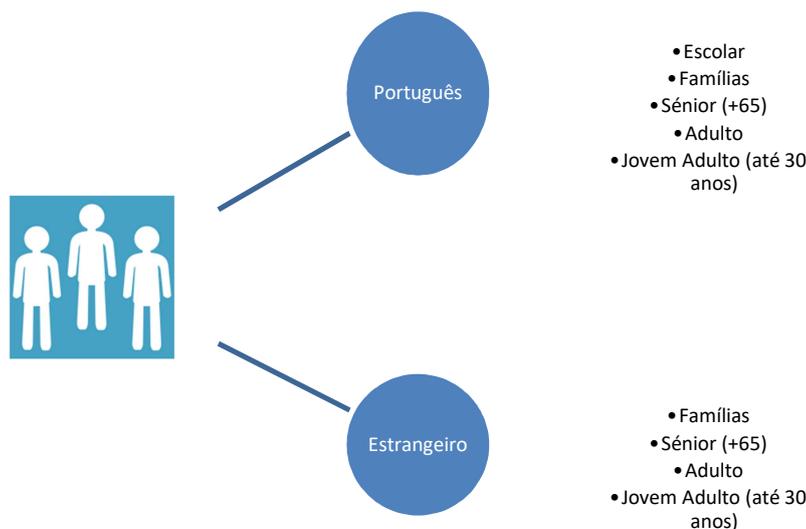
- Dados biográficos genéricos;
- A experiência da visita ao monumento;
- A forma como o monumento é percebido pelo visitante;
- O impacto que a visita às exposições tem na visita geral ao monumento.

A apreciação foi realizada segundo a abordagem criada em âmbito de estágio e apoiou os meus resultados nalguns aspectos conclusivos obtidos no *Estudo sobre os Públicos dos equipamentos e Eventos geridos pela EGEAC*²⁷, nomeadamente os dados referentes ao público português e em que contexto visita o monumento. Com base na abordagem que criei, os grupos foram agrupados de acordo com a figura e foram caracterizados de uma forma genérica, tendo os dados recolhidos contribuindo para conclusões gerais sobre o (s) público (s) do Padrão dos Descobrimentos.

²⁵ Ver Graça Filipe, na comunicação *Diálogos, aprendizagens e educação nos museus: formulando uma visão*.

²⁶ *Uma história do Padrão dos Descobrimentos | Esta é a história de um ex-libris de Portugal e um dos monumentos mais visitados de Lisboa. Desde a Exposição do Mundo Português, em 1940, aos nossos tempos. A história dos seus construtores, do mundo que rodeou a sua edificação e das ideias de que era símbolo*. In <http://www.padraodosdescobrimentos.pt/pt/evento/apresentacao-do-documentario/>

²⁷ Relatório que teve como objetivo “Analisar o público dos diversos equipamentos culturais, iniciativas e eventos da cidade de Lisboa, de modo a perceber o perfil dos utilizadores e assim criar novas estratégias que possam auxiliar a gestão de cada equipamento.” Feito em parceria com o ISCTE-IUL e DINAMIA’CET (Setembro de 2014).



O público foi dividido segundo a nacionalidade (portuguesa / estrangeira) e subdividido em grupos.

O público do Padrão dos Descobrimentos é maioritariamente estrangeiro. Este público integra-se nos grupos turísticos que visitam a zona de Belém²⁸, sendo difícil traçar a linha entre o público que procura apenas a visita e usufruto do equipamento cultural e os que são motivados pela cultura de consumo e o comércio associado a estes equipamentos.²⁹

Verificada a disparidade de números entre público português e público estrangeiro, tentei perceber qual o motivo da pouca afluência do público português. Criei uma abordagem que pudesse fornecer dados sobre esta matéria, e durante o período de observação e diálogo não só com os visitantes, mas também com a equipa da bilheteira, foi possível retirar as conclusões que serão de seguida apresentadas.

Inicialmente foi pensado um modelo de inquérito³⁰ em que fosse possível avaliar quantitativamente diversos factores. No entanto, dado o período temporal disponível para a sua realização, entendi que a amostra não iria permitir uma análise de carácter mais abrangente e significativa. Após discussão com a Dr.^a Cecília Cameira, e com conhecimento da Prof.^a Alexandra Curvelo, optei por um modelo mais informal que

²⁸ Ver Abreu, Maria Teresa Rovisco Pais de, (2013) *Contextos Históricos de Temporalidade Longa Visitados em Breve Espaço ou a Zona Turística de Belém*. Para uma análise concreta sobre a zona turística de Belém.

²⁹ Ver Artigo de Helena Santos sobre Públicos Culturais

³⁰ Anexo IX

consistia num diálogo³¹ com o visitante, mas que obedecesse a uma grelha fixa de modo a ter alguma coerência entre respostas. O diálogo centrou-se nos seguintes pontos:

- É a primeira vez que visita o monumento?
- Motivo da visita?
- Do que gostou mais?
- Qual a sua opinião sobre a exposição³² e do monumento em geral?
- Vai visitar, ou já visitou, outros monumentos/instituições culturais em Belém?

Para além destes pontos, foi tida em conta a idade, o género e o país. Através dos pontos acima enunciados, foi dado ênfase tanto ao monumento, como à exposição, uma vez que seria interessante verificar a reação e expectativas dos visitantes quando confrontados com uma exposição de arte contemporânea. Optei por incluir uma última pergunta que contemplasse a movimentação do visitante na zona de Belém para tentar perceber qual o percurso que este adotou.

A. Caracterização dos grupos de Públicos

Durante os meses de diálogo com os visitantes, a abordagem nem sempre foi bem-sucedida devido a diversos factores:

- Muitos visitantes não se mostraram disponíveis em colaborar;
- Por vezes a afluência em grande número de visitantes dentro da mesma faixa etária, não permitiu uma amostragem ampla e diversificada;
- Alguns dos visitantes percorriam a sala de forma fugaz, não conseguindo explorar a exposição;

³¹ Respostas dos inquiridos ver Anexo X.

³² Reportando à exposição *Al Final Del Paraíso* de Dèmian Flores, esta abordagem foi posta em prática durante todo o tempo de exposição.

- Um número significativo de visitantes nunca tinha visitado o monumento e por isso não tinha uma opinião formada.

Assim, a apreciação que faço do (s) público (s) / visitante (s) é baseada na vivência dentro do monumento e não na avaliação quantitativa dos dados.

Procurei criar uma amostra relevante e com grupos de idades diferentes. No **total foram 15 inquiridos**, em que **9 são do sexo feminino e 6 do sexo masculino**. A idade máxima verificada foi de 66 anos e a idade mínima é 22 anos. Pelo cálculo da mediana, verifiquei que a idade no centro de localização dos dados é de 44 anos. A idade mais repetida, obtida pelo cálculo da moda, dentro do conjunto de idades é 50 anos, significando que entre a idade mínima e a mais repetida existe uma diferença de idades de 28 anos.

A observação direta dos públicos permite inferir que as exposições temporárias determinam grande parte do fluxo de visitantes, seguido dos dois motivos mais evocados, o miradouro e o edifício. No período da exposição “*Al Final Del Paraíso*”, pude observar uma afluência de visitantes relativamente baixa quando comparada com a exposição “*Racismo e Cidadania*”.

Os guias turísticos e a promoção da zona, como sendo um dos principais pontos a visitar durante a estadia na capital, contribuem para a massificação turística do local pela rota de monumentos e museus³³.

A visita do **público português** ao monumento surge com mais frequência em contexto escolar.

O contexto de **visita familiar** contém algumas particularidades:

- No caso das crianças é o primeiro contacto que estabelecem com o monumento;
- A visita é feita na sequência de passeio pela zona de Belém;
- Os adultos dão a conhecer um local que está presente nas suas memórias de infância;
- A visita feita ao monumento é limitada ao miradouro, excluindo a exposição e a importância do monumento como símbolo comemorativo e identitário da História do país.³⁴

³³ Ver artigo de António Ponte in ICOM Portugal Boletim, Série III, Outubro de 2014, nº1.

Os **grupos escolares** - que englobam as idades do pré-escolar ao secundário -, a par dos visitantes estrangeiros, representam uma percentagem igualmente considerável na afluência ao monumento.

Em relação ao *gap* de idades 25-45 anos, é bastante visível a discrepância. O visitante sénior (pós 60 anos) é muito representativo, sendo que o jovem adulto (25-30/35) tem pouca expressividade. Considerando que o público do Padrão é compreendido num eixo alargado de idades, o método para alcançar cada grupo passa por trabalhar as memórias que lhes são inerentes e reaproximar o monumento do público³⁵.

Como aproximar o jovem adulto do Padrão e diminuir o *gap* acentuado que existe?

A programação tem um papel determinante nesta área, a par dos meios escolhidos para a divulgação do monumento e das suas propostas. A criação de uma conta na plataforma social *Instagram*³⁶ é um dos veículos para essa aproximação. Recentemente criada, esta permite o contacto com as camadas mais jovens. Tratando de uma plataforma maioritariamente visual, o seu conteúdo é partilhado de forma rápida e simples, e a criação de uma primeira impressão determina se o utilizador verá esse conteúdo.

Serão os hábitos culturais determinantes na aproximação do público jovem adulto ao monumento?

Os hábitos culturais³⁷ desempenham um papel significativo na participação de atividades e visita a instituições culturais/museus. No entanto, o Padrão é um caso particular devido ao edifício em si (está inerente a função de miradouro) e pelas

³⁴ Neste segmento, analisei o *contexto familiar* cruzando dados do inquérito (ISCTE-IUL e DINAMIA'CET) para a EGEAC com a experiência no monumento.

³⁵ Dado obtido através da experiência na bilheteira e no espaço expositivo, e na participação de uma reunião com a empresa *Oland- Denominação Criativa*, na criação de uma estratégia comunicativa que alcance as idades incluídas neste *gap*.

³⁶ www.instagram.com/padraodosdescobrimentos

³⁷ Por Hábitos culturais, compreende-se a predisposição para tal – hábitos adquiridos em contexto familiar.

Comunicação feita por Laurie Hanquinet na conferência “*Nos 50 anos de L'Amour de L'art: Dúvidas, Críticas e Desafios*”.

características museológicas que apresenta (exposições que não englobam uma aproximação direta e didática ao tema dos Descobrimentos).

Sendo um marco na história política do país, está muitas vezes associado a memórias pessoais e coletivas que, sobretudo no caso do visitante sénior, são reavivadas durante a visita realizada.

No caso do **jovem adulto**, este não visita o monumento em número significativo devido a diversos fatores, a falta de tempo para o lazer devido à excessiva carga horária na Faculdade ou no local de trabalho; o desinteresse pelos monumentos mais simbólicos da história nacional; a utilização do tempo livre noutras atividades que não incluem a visita a monumentos ou museus; o desconhecimento do que o monumento oferece em termos de programação museológica.

O **Sénior** demonstra vontade de expressar a sua opinião sobre o monumento e a exposição, reflectindo sobre as suas vivências naquele espaço. Ao contrário do jovem adulto que fotografa como maneira de partilhar a sua visão e o quotidiano nas redes sociais, o sénior fotografa como método de recordação do momento vivido. É um público que tem memórias e informação que quer partilhar e que acrescenta dinamismo às visitas pelas suas intervenções enriquecedoras.

O **Adulto (até 55 anos)** é o tipo de público que compôs as visitas guiadas à exposição de Demián Flores. Este é um dado curioso tendo em conta a disparidade no que toca às visitas ao monumento. Também aqui, o visitante Adulto estrangeiro ultrapassa em afluência o Adulto Português.

As visitas guiadas constituem um importante vetor no papel a desempenhar pela instituição na promoção do conhecimento e dos conteúdos expostos, contribuindo para o desenvolvimento individual e coletivo. São também uma maneira de dar a conhecer outra vertente do monumento.

A visita ao monumento varia consoante o tipo de público. Existindo, porém, pontos em comum a todos os públicos do Padrão tais como:

- A sua inserção na zona turística de Belém, e conseqüentemente a sua divulgação através de guias turísticos ou aplicações para o telemóvel;
- O facto de constituir um ponto de observação panorâmico;
- A monumentalidade do edifício e a história associada;

- A procura de conteúdos sobre o tema dos *Descobrimentos*.

Em termos gerais, posso inferir que o público que visita o Padrão, fá-lo por este estar incluído na sua rota turística pela cidade sendo, na maior parte dos casos, o último local a ser visitado; o público português, sobretudo o público sénior, sente alguma proximidade com o monumento (associação à história do país/ sentido de identidade/celebridade do monumento).

B. Relação do monumento com o visitante

Durante o tempo de desenvolvimento do estágio, pude observar na bilheteira que os visitantes entram com a expectativa de encontrar uma exposição associada ao tema dos descobrimentos.

Sobre as expectativas, o Inquérito realizado para a EGEAC concluiu que os dois principais motivos apontados para a visita do monumento são a reputação dos intervenientes artísticos e reputação da própria obra. Estes motivos são comuns tanto ao público estrangeiro, como ao português. Inevitavelmente, o Padrão dos Descobrimentos está associado à História do seu edificado e a oferta programática acaba por ser descoberta só, em muitos casos, dentro do monumento.

O visitante estrangeiro associa o Padrão a um ponto de observação panorâmico e, como tal, a sua visita incide sobre a recolha de fotografias e registos de momentos em diversos suportes. A visita consiste numa passagem breve.

Concluindo, o Padrão está associado ao seu carácter histórico e essa é uma das razões que atravessa todos os grupos de públicos que visitam o monumento. Os motivos variam consoante a nacionalidade – estrangeiro ou nacional -, e o interesse pessoal de cada um, no entanto, ambos os grupos têm um ponto em comum a singularidade histórica e arquitectónica do edifício.

Como pode constar com a minha apreciação, para um melhor entendimento do (s) público (s) do monumento é necessária uma abordagem não quantitativa e durante um período temporal extenso.

O conhecimento e interação com o (s) público (s), em contextos como visitas guiadas são a base para o entendimento entre instituição – público (s) e como estes permitem a evolução da programação cultural da instituição.³⁸

³⁸ HOOPER-GREENHILL (2006)

Capítulo II: Exposição “*Al final Del Paraíso*”³⁹

– Breve biografia do artista

Demián Flores (Juchitán, Oaxaca, 1971) tem por base uma técnica plástica diversificada com o objetivo de suscitar o debate e dar a conhecer o contexto sociopolítico e económico do México, através da apropriação da cultura, e fazendo uma ponte entre a identidade e a história com o México contemporâneo.



Figura 52 - Demián Flores em frente à instalação mural "*Al Final Del Paraíso*". Fonte: <http://www.dn.pt/artes/interior/alem-do-paraiso-com-demian-flores-no-padrao-dos-descobrimientos-5592248.html>

Através da transformação, edição e montagem de imagens, concebe uma linguagem plástica gráfica que resulta num conjunto diferente de imagens que adquirem um novo significado e simbolismo.

Formado em artes plásticas, especializou-se em gravura e foi o fundador do Centro Cultural La Curtiduría AC e do Taller Gráfica Actual, de Oaxaca.

Conta com extenso currículo de mostras artísticas, com começo em 1994 no Quênia e no México. Em 2017 expôs em Portugal, no Consulado do México em Los Angeles (EUA) e na Galeria Casa Lamm (México).

Tem um papel muito ativo na sociedade, abrindo as portas do seu *atelier* aos mais jovens e promovendo o desenvolvimento da expressão artística.

³⁹ Ver Anexo III

Demián começa sempre o seu trabalho em formato pequeno e, após ter os desenhos concluídos, estes são impressos num formato adequado ao espaço onde será inserido, daí que muitas vezes sejam necessários retoques no local.

– Código borbónico

O código Borbónico é o documento pictórico mais importante da cultura mexicana (Asteca). A data exata da sua criação é incerta, mas será posterior à conquista, entre os séculos XIV e XV. É um calendário ritual-divinatório composto por duas partes que se associam entre si; a primeira parte é caracterizada pelo calendário divinatório de 260 dias, sendo que os símbolos presentes nesta parte representam as divindades e os rituais associados, assim como a determinação do destino dos recém-nascidos; e a segunda parte de 13 dias, caracterizado pelo seu carácter religioso, com uso aplicado à agricultura, auxiliava nos cultivos, determinando os dias mais propensos a cada semente, e predestinava a habilidade de cada um na vida.

Ambos formam uma combinação de símbolos e números que nunca se repete.

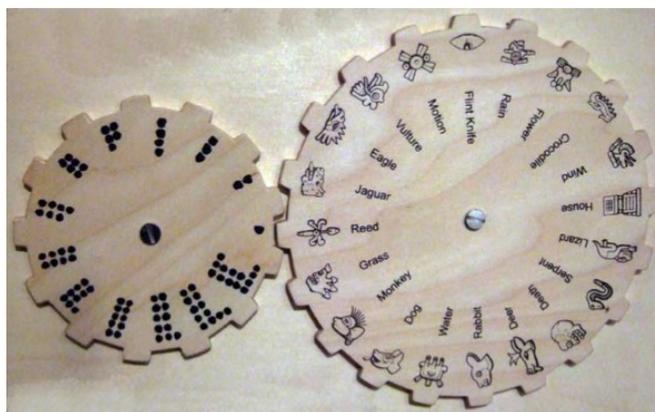


Figura 53 - Calendário ritual-divinatório. Autoria: Demián Flores. Cedido por Padrão dos Descobrimentos

Para a sua conceção artística⁴⁰, Demián teve por base a primeira parte do calendário, em que toma como referência as figuras e símbolos presentes, desde os “*señor de los días*”, e os respectivos “*señores de la noche*”, até oferendas, rituais, aves “*agoreras*” e divindades.

⁴⁰ Anexo VI.

Apropriando-se dos principais símbolos das 18 páginas (dos 20 originais), e colocando-os em diálogo com personagens híbridas, cria uma narrativa entre o passado/presente e a cultura do México.

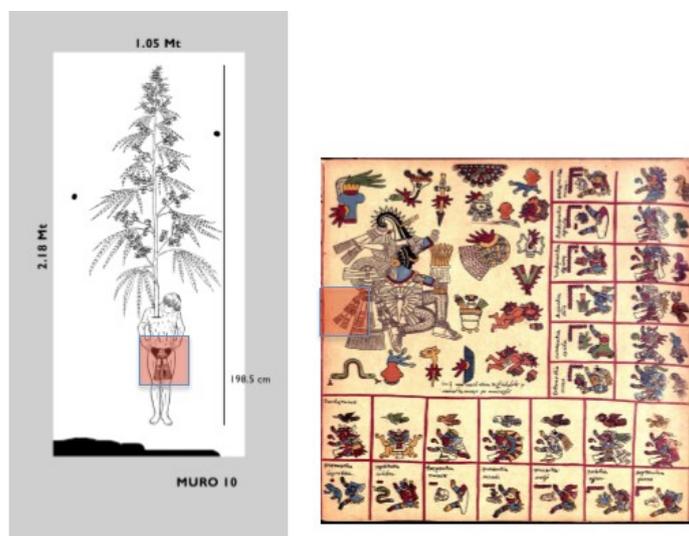


Figura 54 - *Muro 10* da instalação mural "*Al Final Del Paraíso*". Do lado direito, página 12 do Códice Borbónico- o retângulo vermelho identifica a ilustração retirada do Códice. Autoria: Demián Flores. Cedido por Padrão dos Descobrimentos

– O que é pretendido com a exposição

*“Al Final del Paraíso é um testemunho gráfico do nosso tempo. O seu carácter híbrido permite que signos, símbolos e imagens, tanto históricos ou políticos como também da cultura contemporânea, se mesquem num contínuo processo de transformação”*⁴¹

Através de uma instalação artística e de duas séries de águas-fortes, e com base na obra de Bartolomeu de Las Casas⁴², Demián dá-nos uma visão histórica identitária do México relacionando-a com a contemporaneidade mexicana e às questões associadas à política e à sociedade.

Al Final del Paraíso, recorre a duas dualidades que estão na base da construção da exposição: primeiramente a aceção de *Paraíso* relacionado com o descobrimento do Novo Mundo, pelos Europeus, no século XVI, e a conceção de um paraíso terreno em

⁴¹ Ver Anexo IV

⁴² “*Brevíssima Relación de la Destrucción de las Indias*”

que os habitantes estariam na condição humana mais pura, remetendo para o mito de “o bom selvagem”. A este momento, segue-se o fim desse paraíso após a chegada dos colonizadores ocidentais e as suas missões evangelizadoras, com o propósito de impedir a corrupção moral a que acreditavam assistir no continente agora encontrado, destruindo assim o paraíso terreno que haviam encontrado.⁴³

O artista relaciona sempre o lado espiritual do ser humano com toda a crítica que constrói. Aliás, grande parte da simbologia mexicana está associada à vida e à morte, desde a noção de diferentes “patamares” do Paraíso, até à renovação espiritual que a noite proporciona. Esta noção de *Paraíso* estende-se até ao período contemporâneo, com as problemáticas que se fazem sentir de ordem social, política e económica, no México.

Demiàn cria uma passagem entre o passado e o presente através das personagens híbridas e da inserção de elementos simbólicos do código borbónico, fonte identitária e cultural do México, tais como o *Maíz* (milho), *Zopilote* (abutre), *Aves agoreras* (aves agourentas), *Maguey* (piteira), *Quetzal* (serpente devoradora de imundices), *Tocado* (acessório para a cabeça) e planta de marijuana. Simultaneamente, denuncia a realidade crua do México atual, o narcotráfico, os desaparecimentos forçados e a morte de milhares pelas mãos do crime organizado.

A exposição destas problemáticas é atenuada pelo carácter subtil com que o artista as denuncia através da sua expressão plástica.

⁴³ Ver SANTOS, Gustavo Henrique Queiroz dos e SILVA, Luan Diógenes.

II. 1. Análise museográfica⁴⁴

A. A exposição de Demiàn Flores está dividida em duas componentes artísticas, uma instalação mural e águas-fortes⁴⁵.

A **instalação mural** (*Al Final Del Paraíso*) ocupa todo o espaço da sala de exposições temporárias do Padrão dos Descobrimentos, é constituída por figuras apropriadas de outros contextos, e transformadas, dentro do conceito artístico idealizado pelo artista, em mensagens e práticas que denunciam a realidade do presente e dão a conhecer a sua ligação com o passado histórico do país.

A cor predominante é o preto, para as figuras, e branco como fundo, reforçando o contraste e destacando os elementos. A técnica artística consiste na impressão dos desenhos em papel vinil para ser colado nas paredes, feito com as medidas exatas de cada recanto do espaço para que encaixasse na perfeição.

Após a colocação dos murais, o artista retocou alguns detalhes nas figuras que ficaram menos precisas no processo de impressão. No entanto, dada a qualidade da impressão, foram feitas poucas correções, algo que também é visível em certas figuras devido ao contraste de acabamento, entre o papel de vinil e a tinta plástica que revela um certo brilho.

Para além das correções, o artista desenhou outros elementos no local, tais como as bolas pretas que são visíveis ao longo dos murais que, segundo o artista, são estrategicamente colocadas de modo a serem focos de atenção.

Os murais representam 36 figuras que aludem aos problemas atuais do México, a nível político, social e económico. Este mural apresenta duas características específicas: a incorporação de duas figuras retiradas de manuais portugueses de navegação, o que cria uma ligação com o monumento e a cidade; e a utilização da personagem feminina.

Porém, segundo o artista, as figuras que cria não se baseiam no género, mas sim na mensagem que incorporam. No mural, a personagem feminina invoca o papel da mulher como elemento trabalhador na sociedade mexicana e o trabalho associado à mesma, o seu papel espiritual e provedor de vida.

⁴⁴ Planta do espaço expositivo ver Anexo III

⁴⁵ Fotogravura sobre uma chapa de metal; caracterizado por séries pequenas pelo facto de a chapa ficar com um desgaste das impressões devido à fricção da prensa; posteriormente transformado plasticamente.

Esta qualidade inerente à mulher representada através da dádiva de criar vida, e mais uma vez surge a simbologia do milho, que tanto representa o trabalho forçado nos campos de cultivo, como o alimento sagrado que está em estreita ligação com o papel da mulher.

O artista utiliza símbolos que marcam passagens importantes da história do México, desde a agricultura, como fonte de identidade e sobrevivência, até ao narcotráfico, o problema mais gravoso enfrentado nos dias que correm, recorrendo para o efeito sempre às imagens do Código Borbónico.

Como já foi referido, o artista Demián Flores faz uma passagem entre o paraíso terreno (celestial) encontrado aquando do primeiro contacto no século XVI, e o paraíso/império da droga que abunda no actual México, e que condiciona a vida da sociedade. Assim, joga com dois períodos temporais – o início da Idade Moderna e a contemporaneidade - e com dois momentos históricos cronológicos - colonização e missionação do povo *Méxica*/Azteca, e a corrupção e morte violenta na atualidade. Cruzando sempre estas dualidades ao longo do mural, e depois com os apontamentos das águas-fortes, Demián pretende afirmar que a descoberta do Novo Mundo tem repercussões até hoje, por via, nomeadamente, da não compreensão de uma cultura e da corrupção política.

Sendo uma instalação artística feita à medida da sala de exposição, uma vez terminada a mostra, os murais foram descartados devido ao seu material perecível.

As **águas-fortes** dividem-se em duas séries - “*Antropofagia*” (2015) e “*El Buen Salvaje*” (2016) -, uma dualidade de temáticas presentes nestas gravuras ilustradas por Theodor De Bry.⁴⁶

A série “*Antropofagia*” caracteriza-se pelo rompimento do carácter puro e simples dos indígenas após a chegada dos Europeus ao Novo Mundo e a exploração do continente americano. À semelhança do mural, esta série pretende refletir sobre a história dos primórdios identitários da América do Norte, e interligar as problemáticas que se fizeram sentir desde o século XVI até ao presente.

Os desafios que as populações enfrentam, devido aos crimes e às desigualdades económicas, são representados pela incorporação de figuras contemporâneas – como polícias, palhaços e soldados - nas ilustrações originais de De Bry.

⁴⁶ Theodor De Bry (1528-1598), ilustrou o *Novo Mundo* através de relatos e imagens de viajantes. Representou as atrocidades dos católicos espanhóis contra os nativos da América. As obras mais conhecidas são “*As Grandes Viagens*” e “*A Descoberta da América*”. FLORES, Demián (2017)

Para dar mais expressividade plástica à mensagem projetada, Demiàn optou pelo esquema cromático na escala de cinzentos.

Já na série “*El Buen Salvaje*”, temos uma narrativa quase idílica e demonstrativa do paraíso terreno daqueles povos. Resguardados de qualquer comportamento devasso ou corrupto por parte dos europeus, são ilustrados através da representação de cenas cotidianas, como a preparação de peixes nas fogueiras. Para dar realce plástico a esta série e à sua narrativa, Demiàn coloriu cada gravura com aguarela de modo a dar maior ênfase e criar um contraste propositado entre as duas séries.

B. Museografia

Em termos de **informação**, a exposição de Demiàn Flores continha uma folha de sala⁴⁷ e um texto sintético em quatro pontos da sala, ambos traduzidos em Espanhol, Inglês, Francês e em Português.

Estando o mural relacionado com o código Borbónico e incluindo referências pictóricas diretas, o mesmo sofreu uma lacuna explicativa, pois em nenhum local informativo da exposição se encontrava mencionado algum tipo de imagem ou texto sobre este ponto. Aliás, este foi um elemento referenciado por alguns visitantes aquando das visitas guiadas a que pude assistir. Esta lacuna foi colmatada somente nas visitas guiadas pela Professora Ana Gonçalves⁴⁸, que ao fazer uma introdução completa e rica em informação ao autor e aos seus dois trabalhos expostos, permitiu que os visitantes conseguissem interpretar as obras com mais facilidade e perceber os seus significados.

Em termos de compreensão, as águas-fortes são mais acessíveis ao entendimento do visitante. Por serem ilustrações, têm uma leitura narrativa que facilmente o visitante entende. No entanto, não é mencionado, nem na folha de sala e nem no texto de parede, que as séries de fotogravuras são baseadas nas ilustrações de Theodor De Bry, e que Demiàn se apropriou das mesmas transformando-as na contemporaneidade das personagens.

No que toca aos **recursos multimédia e outros meios de divulgar a exposição e informação associada**, foi criado um vídeo⁴⁹ sintético de introdução à obra e ao artista,

⁴⁷ Ver Anexo IV.

⁴⁸ Ana Gonçalves – Professora de História de Arte, de Teoria da Imagem e de Perceção Visual.

⁴⁹ <https://vimeo.com/204458536>, consultado a 24/05/2017, 16:45m.

que é entrevistado e explica o porquê da exposição, em que consiste, e quais os aspectos mais importantes da mesma. O vídeo encontrava-se disponível no *site* do Padrão dos Descobrimentos no decorrer da exposição, e foi feito exclusivamente para o monumento como suporte a integrar no arquivo para memória futura. É também possível ver no vídeo a forma como o artista trabalhou o mural após a sua montagem na sala de exposição do monumento. Através deste pequeno vídeo, o visitante tinha acesso a uma informação imediata de quem é o artista e do seu modo de trabalhar.

Paralelamente, foi também criado outro vídeo⁵⁰ para o canal da “Lisboa Capital de Cultura Ibero Americana”, presente na plataforma *Vimeo*, como meio de divulgação da exposição ligada a este evento particular.

Outro meio de divulgar a exposição foi através da criação de um caderno A5 com páginas lisas e ilustrações alusivas ao mural. Este caderno encontra-se atualmente disponível para compra.

No que toca à **sala e o seu circuito**, o mural acompanha o percurso sinuoso da sala, em que quatro nichos albergam as águas fortes. A exposição iniciava e terminava com a interpretação visual do milho (símbolo poderoso da identidade do povo mexicano; representa o alimento e sustento de cada um), sendo que no início tem um carácter associado à pureza e à tradição, e no final é conotado com a transformação feita pela mão do homem.

Através de uma narrativa envolvente, é feita uma leitura de toda a obra que sugere a circulação da sala de exposições.

O símbolo do milho é o fio condutor que abre e termina esta narrativa, encerrando um duplo sentido: representa o nascimento e a mão do homem que transforma tudo.

O circuito expositivo é feito livremente, não tem sequência ou cronologia associada, mas no entanto o espaço em si sugere uma sequência/narrativa.

A acessibilidade ao espaço expositivo em termos de locomoção limitada poderia ser feita pelo elevador, e em caso de grupos ou indivíduos que necessitassem de pontos de descanso, poderiam ser fornecidas cadeiras. No entanto, para indivíduos que comunicassem em língua gestual, não foram programadas visitas guiadas.

⁵⁰ <https://vimeo.com/200651569>, consultado a 24/05/2017, 16:49m.

Em termos de **conservação e prevenção** não se reforçaram as medidas de segurança adotadas, tendo sido apenas colocado adicionalmente um dispositivo de segurança no inverso das gravuras águas-fortes.

Foram realizadas seis **visitas guiadas**, todas orientadas pela Professora Ana Gonçalves, dois domingos por mês, variando entre o período da manhã e o da tarde. Em algumas visitas guiadas, a intervenção da Prof^a Ana Gonçalves foi complementada por convidados que, a partir de pontos específicos da exposição e das respectivas áreas de trabalho, criaram uma dinâmica de análise e compreensão do conteúdo artístico de Demian.

O Serviço Educativo do Padrão dos Descobrimentos criou atividades específicas para a exposição, atividades essas que iam ao encontro das temáticas da mostra expositiva. As atividades foram direcionadas para os grupos escolares e grupos familiares, destaque: “Descobrir os Aztecas” (1º e 2º Ciclo), abordado anteriormente; “Do papel ao mural nasce a consciência social” (3º Ciclo do Ensino Básico e Secundário)⁵¹. Foram programadas visitas guiadas para o público geral e escolar, mas não houve marcações nem procura, apesar da divulgação efetuada.

⁵¹ Ver Anexo XI, Figura 48.

Capítulo II: Exposição “*Racismo e Cidadania*”

– Breve biografia do comissário

Francisco Bethencourt, o comissário científico desta exposição, é atualmente professor de História no departamento da mesma área no King’s College, Universidade de Londres.



Figura 55 - Francisco Bethencourt na exposição “*Racismo e Cidadania*”. Fonte: <http://www.e-cultura.sapo.pt>

A sua investigação incide sobre diversos temas, dos quais se destacam o racismo, a teoria das raças e o direito civil; a expansão europeia e portuguesa desde o séc. XVI até ao séc. XIX; a História religiosa e missões no mundo católico.

A sua publicação “*Racisms: from the crusades to the twentieth century*” (2013) teve a tradução para português em 2015. O livro discute de que forma é que o racismo antecedeu a teoria das raças e realça uma visão da história comparativa do racismo no mundo ocidental.⁵² É neste ponto que a exposição se cruza com a investigação do comissário, a representação cronológica das sociedades que promoveram e das que foram alvo de racismo e segregação.

⁵² SALEMA, Isabel (2014)

– O que é pretendido com exposição

A exposição “*Racismo e Cidadania*” enquadrou-se no programa das comemorações organizada pela Câmara Municipal de Lisboa, Passado e Presente – Lisboa capital Ibero-Americana de Cultura 2017.

A exposição surgiu da necessidade de debater a inclusão e promover a intervenção na exclusão em relação ao racismo, e acentuar o direito à cidadania.

Como foi referido pela Dr.^a Cecília Cameira ⁵³, a glória monumental da expansão está retratada no exterior do monumento, e a denúncia do racismo é feita na sala da galeria que se encontra no piso mais inferior do monumento.

Fazendo uma passagem história pelo tema da segregação, a exposição começa com a exclusão dos muçulmanos e a conversão dos judeus em cristãos novos e termina com a intervenção de vários artistas contemporâneos com a visão pós-colonial.

A Exposição destacou a tensão, e muitas vezes a linha pouco definida, entre a exclusão e a inclusão dos que eram segregados, procurando “ (...) estimular o grande público a questionar o passado e o presente (...)”⁵⁴

III. 1. Análise Museográfica

A exposição partiu do tópico “Tensão entre exclusão e integração”, sendo em torno deste ponto que se construiu a narrativa. Os conteúdos da mesma contemplaram a área de estudo e investigação do comissário, e fazem uma abordagem histórica do racismo colocando lado a lado os termos “exclusão” e “integração”, e como esta dualidade sempre esteve presente na história e continua no período contemporâneo.

As linhas gerais d(a) “*A exposição mostra duas realidades interligadas, o RACISMO, um preconceito em relação a descendência étnica combinado com acções discriminatórias, e a CIDADANIA, o direito á residência, trabalho e participação*”

⁵³ Visita com áudio descrição, de 19 de Agosto de 2017.

⁵⁴ <http://www.padraodosdescobrimentos.pt/pt/evento/racismo-e-cidadania/>, acedido a 20/08/2017, 17:45m.

política num determinado país, envolvendo igualmente deveres e responsabilidades”, introduzem o tema e como se organiza a exposição.

Através destas “duas realidades interligadas” que conduzem uma narrativa cronológica e histórica com o enfoque em pontos específicos que o comissário quis transformar em exposição, temos a história da segregação e a constante luta pela cidadania. Estão assim presentes duas palavras – “Racismo” e “Cidadania” -, as duas realidades com que a humanidade tem lidado na sua construção histórica, aqui apresentados com o foco no racismo por religião e pela cor de pele, mantendo sempre a tónica no direito à cidadania, e terminando no caso colonial português, contemplando pontos de discussão até ao presente.

Numa exposição com uma temática tão sensível em termos de discussão pública, e com uma linha muito ténue na sua interpretação artística, o serviço educativo do Padrão dos Descobrimentos contou com a mediação científico-pedagógica⁵⁵ de investigadores e professores. O grupo de mediação trabalhou no sentido de descodificar, facilitar informação a nível científico e conseguir, em conjunto com o Serviço Educativo, programar visitas guiadas com conteúdo relevante. Foi o caso da acção de formação da Associação de Professores de História, nos dias 29 e 30 de Maio do presente ano, onde os professores puderam discutir a forma como os conteúdos da exposição podem ser adaptados aos seus grupos escolares, em torno de subtemas ou obras específicas. Mais do que uma formação, esta atividade procurou trabalhar a forma como uma exposição pode ser traduzida em contexto de aula e como deve ser adaptada para tal; de que modo é que uma instituição cultural e a arte podem auxiliar os conteúdos programáticos escolares; refletir sobre o papel fulcral da aprendizagem fora da sala de aula e alargar o espectro de possibilidades de leccionar.

⁵⁵ António Camões Gouveia (FCSH/UNL e CHAM); Jorge Maroco Alberto (Professor Ensino Básico); Raquel Pereira Henriques (FCSH/UNL e IHC).

A. Exposição

A exposição apresentou dois ritmos que marcaram o período cronológico, séc. XVI – XVIII e séc. XIX – XX, com o período pós-colonial que integrou a produção contemporânea de descendentes - diretos ou indiretos – de África.

Estes dois ritmos foram dados através de outros elementos, tais como a museografia- tipologias plásticas e soluções museográficas; a dualidade entre artistas vivos e mortos; os diferentes contextos/lógicas; os diferentes tipos de racismo, a divisão em núcleos que permite uma distinção eficaz entre períodos temporais e temas.

O ritmo marcado na exposição foi dado igualmente pela sua organização. A divisão em núcleos permitiu o agrupamento de temas e determinar os períodos temporais de uma forma física, na ótica do percurso do visitante.

Assim, os núcleos organizaram-se pelos seguintes temas:

- a) **“Contra os Judeus e os Muçulmanos”;**
- b) **“Os escravos vindos de África”;**
- c) **“Nativos da América e da Ásia, A Europa no centro e outros racismos”;**
- d) **“O regime de trabalho no mundo colonial português”;**
- e) **“Realidades contraditórias: olhares sobre as colónias”;**
- f) **“Um novo olhar sobre África”.**

A cada núcleo que se percorria, a tipologia das obras era marcada pelas diferentes técnicas plásticas e utilização dos seus suportes plásticos, tais como: cartazes; livros; pintura sobre óleo; impressões sobre tela; reproduções de postais e fotografias; cerâmica; vídeo e escultura (em madeira e em metal).

No **núcleo a)**, surge o racismo contra a crença judaica e muçulmana, a sua conversão forçada e a limpeza de sangue (retratado no “Compromisso de Misericórdia”).

A obra *“Flagelação de Cristo”*, marcou o início da exposição e correspondeu à tipificação corporal e expressiva do Judeu, através da sua postura desafiante, sem pudor,

da sua expressão corporal desprendida e dos traços faciais muito marcados, tais como o nariz e os olhos.

No **núcleo b)**, é introduzida a primeira referência ao racismo em relação à cor e às primeiras representações da escravatura (séc. XIX). É também o primeiro momento em que surge a escravatura associada ao negro, assim como o seu estatuto reduzido a acessório, como está representado na obra *“Infante D. Afonso e um pajem negro”* e na *“Negra com bandeja fruta”*.

O negro surge como acessório de brinquedo, meio de entretenimento e como fazendo parte da natureza, de algo selvagem e exótico, respectivamente. A curiosidade que este começa a suscitar baseia-se muito na sua cor de pele, no seu ar exótico e no seu distanciamento face aos padrões de hábitos europeus.

É assim introduzido neste núcleo o mote que segue todo o percurso da exposição, o racismo em torno da cor de pele e como isso resulta na discriminação e desumanização.

No **núcleo c)**, culmina todo o sentido da exposição, na medida em que as tentativas de explicação científica para a teoria das raças estão relacionadas com as associações pictóricas associadas ao Eurocentrismo. É neste contexto que surgem os temas da missionação e a problemática da tentativa de civilizar os povos a partir de um postulado ocidental. Temos exemplos da tipificação dos povos e algumas contradições nas suas representações. O negro é representado sempre da mesmo modo - com vestes mínimas revelando o seu despudor -, mas o índio do Brasil tanto é representado como um demónio antropófago, como pode ostentar vestes exóticas e ricas e ser considerado um rei mago.⁵⁶

O **núcleo d)** representa o trabalho forçado e o mundo colonial português. Um dos aspectos representativos é a substituição do termo escravatura por trabalho forçado. A sua expressão visual é reproduzida em postais que se são utilizados como meio de comunicar com os familiares distantes.

A divulgação internacional do caso colonial português começa a adquirir expressão e condenação, pela recusa de conceder aos territórios ultramarinos a autodeterminação.⁵⁷

⁵⁶ Ver Anexo VIII, pp. LXXVII e LXXVIII.

⁵⁷ MENESES, Filipe Ribeiro de (2009), pp. 540-545.

A temática das colónias prolonga-se para o **núcleo e)** com a criação de exposições coloniais, a representação do erotismo das mulheres das colónias e a criação de conteúdos publicitários que tanto expressavam o racismo, como admitiam a qualidade dos materiais e produtos provenientes das colónias.

A imagem colonial foi amplamente divulgada como sendo uma riqueza adquirida, e a permanência dos portugueses nas colónias era um bem necessário para essa preservação.

Inicia-se o **núcleo f)**, com os novos olhares criados no pós-colonialismo. Neste núcleo temos a representação das vivências/opiniões na plasticidade criada por artistas que de algum modo foi atingido pelo fim da guerra colonial, direta ou indiretamente.

Estão subjacentes outros tópicos, tais como: a influência e a absorção da cultura trazida pelos “retornados” das colónias; a transformação de uma sociedade pós 25 de Abril de 1974. Significativamente, no período contemporâneo, tanto o debate como o silêncio têm marcado um tema tão polémico como sensível, tema este que se situa num limbo entre a expressão e a repressão. A exposição contempla a visão histórica do racismo proposta pelo comissário na materialização dos temas escolhidos e que se complementa através de um discurso cronológico bem marcado.

A última parte da exposição, relativa ao período contemporâneo, não estava inicialmente prevista pelo comissário. No entanto, devido a uma proposta do Prof. António Camões Gouveia e do pintor António Viana, o núcleo foi concebido, complementando o discurso de toda a exposição e ligando todos os períodos temporais.

Para esta exposição, o Serviço Educativo do Padrão planeou um conjunto de visitas guiadas, denominadas “Visitas Conversadas”⁵⁸, com investigadores e especialistas das respectivas áreas. Cada visita contou com um orador que explorou a exposição segundo a sua área de trabalho e pesquisa, destacando assim temas concretos e abordando-os com o grupo. Privilegiou-se a criação de conteúdos distintos em cada visita permitindo explorar a exposição de um prisma alargado.

⁵⁸ Ver Anexo XI, Figura 49.

Contou com os seguintes investigadores, Arlindo Caldeira, Santiago Macías. As professoras Cristina Nogueira da Silva, Isabel Castro Henriques e o Professor Pedro Schacht Pereira.

Para os mais novos foi criada uma visita animada com jogos⁵⁹, houve visitas guiadas para todos os públicos e atividades de cariz social, como a realizada no Moinho da Juventude da Cova da Moura.

Em termos de acessibilidade para pessoas com limitações motoras ou pessoas invisuais que se façam acompanhar por cão guia, o espaço não permite liberdade de movimentos. Assisti à visita guiada com recurso à áudio descrição, no dia 19 de Agosto, com um grupo de cerca de 10/12 pessoas, em que uma das participantes se fazia acompanhar por um cão guia. Embora a visita tenha sido apreciada por todos, incluindo essa participante, tornou-se evidente que o espaço da galeria em conjugação com um grupo considerável de participantes não fornece as melhores condições para apreciá-la.⁶⁰

Como já foi referido, o espaço de galeria é sinuoso e estreito o que dificulta a logística quando são realizadas atividades em que os participantes apresentam incapacidades motoras ou que precisem de recorrer a outros meios para se moverem. No entanto, não impossibilita a realização destas actividades, apenas tem que ser tido em conta que o número de participantes deverá ser reduzido, para todos conseguirem participar na atividade.

B. Museografia⁶¹

A museografia relativa à exposição “*Racismo e Cidadania*” passou por diversas fases, desde a chegada das peças até à sua montagem e acertos finais de luz. Neste ponto irei abordar a parte museográfica relativa à exposição, refletindo a experiência que adquiri.

A receção das peças obedece aos protocolos estabelecidos entre a entidade que empresta a obra e a que se compromete a expor desde o primeiro contacto para empréstimo.

O transporte das peças foi feito pela empresa Feirexpo, e no caso das peças “*A Flagelação de Cristo*” e a “*A Adoração os Reis Magos*” fizeram-se acompanhar por um *courier*, como uma das condições de empréstimo.

⁵⁹ Ver Anexo X, Figura 50.

⁶⁰ Ver LORD, Gail, e LORD, Barry (2001), *Visitors with Special Needs*. Pp.69-74.

⁶¹ Ver Anexo VII.

Verifiquei que algumas peças faziam-se acompanhar pelo *Condition Report*. Este documento continha os dados detalhados da peça, condições de exposição na instituição, estado de conservação (detalhes da conservação no local, restaurações feitas), assim como fotografias antes do seu embalamento, durante e após, tudo registado textual e fotograficamente.

No que toca à conservação, dando o exemplo da obra “*A Adoração dos Reis Magos*”, quando colocada no local expositivo ficou com um afastamento de 10 cm do vidro de proteção, iluminação 110 e lux 130.⁶² Sendo que “iluminação 110” é a luz visível e “lux 130” é a intensidade da luz, neste caso estava entre os materiais “muito sensíveis” e “sensíveis”, na tabela de qualificação de sensibilidade dos materiais.

Os espaços onde iriam ser colocadas as peças foram anteriormente preparados para que assim que estas chegassem as peças fossem colocadas de imediato, minimizando qualquer tipo de risco.

Durante todo o processo de entrega das peças, a conservadora Dr.^a Helena Nunes⁶³ acompanhou os Técnicos a desembalagem e a colocação das peças nos locais designados. Cada passo foi documentado fotograficamente, de modo a salvaguardar as peças e a instituição acolhedora. As fotografias foram posteriormente objeto de trabalho da Dr.^a Helena, que se encarregou de organizar todo o processo em slides – desde a retirada das obras da carrinha de transporte até à colocação nos respetivos locais -, disponibilizados para a instituição que emprestou as obras e para o arquivo do Padrão.

As peças vinham acondicionadas, consoante as suas características, numa caixa de madeira feita à medida e com materiais de suporte no interior da caixa; a carrinha de transporte tinha controlo de temperatura e humidade, de modo a fazer face ao que o objeto pedia em termos de conservação.

Após a abertura da caixa, a Dr.^a Helena tendo consigo o *Condition Report*, e outros documentos relativos à conservação da peça, verificou quaisquer irregularidades ou danos decorrente do transporte, do seu acondicionamento ou durante a movimentação da peça após esta ter sido retirada da caixa. Com o documento pôde comparar notas que o técnico de conservação da instituição apontou em relação à peça e verificar se estava tudo explícito. Decorrida a verificação, a peça era colocada no seu local expositivo.

⁶² Autoria dos obtidos pela conservadora Dr.^a Helena Nunes, informação cedida pelo Padrão dos Descobrimentos.

Ver Plano de Conservação Preventiva: Bases orientadoras, normas e procedimentos da DGPC - IPM.

⁶³ *Mão de Papel- Conservação e Restauro de Obras de Arte, LDA*. A Dr.^a Helena Nunes realiza, numa base permanente, a conservação e acompanhamento da montagem de exposições no Padrão.

Nos cartazes publicitários, foram colocados na moldura com *pass partout (acid free)* a enquadrar, e de modo a que o cartaz não estivesse em contacto com os materiais da moldura, tendo esta sido selada com fita na parte de trás.

No que toca à proteção das peças colocadas na parede nem todas necessitaram de vidro, como a obra “*Infante D. Afonso e um pajem negro*”, “*Inês, cabrocha brasileira*” peça “*Memória*” de Gonçalo Mabunda e “*Padrão dos Descobrimentos*” de Kiluanji Kia Henda. O vidro, quando colocado, serviu como barreira de proteção, de maneira a prevenir qualquer dano e aproximação indevida por parte do visitante.

Devido às características da sala, tornou-se imperativo a colocação de uma barreira, em certos pontos da sala em que não é possível o distanciamento ideal das obras. Outra medida de proteção foi a colocação de um alarme na parte de trás dos quadros.

O fator humano também se mostrou muito relevante, a assistente de sala está em permanência, o que inibe qualquer comportamento de risco, nomeadamente a tentativa de dano ou furto, a recolha de imagens com *flash*, barulho e condutas desadequadas.

No caso desta exposição foi essencial a presença de um segurança noturno como medida preventiva e por ter sido uma das condições de empréstimo das obras.

Em termos de soluções museográficas, todos os quadros foram fixados à parede com quatro apoios, dois em cima e dois em baixo, à excepção “*Infante D. Afonso e um pajem negro*”.

Estes apoios foram aparafusados à parede criada em contraplacado, sendo que os apoios em metal foram cobertos com um material macio (semelhante ao feltro) de modo a criar uma barreira entre o apoio e a peça. O facto de as peças estarem apoiadas e não suspensas consiste, por si só, uma medida de salvaguarda e prevenção futura para a peça.

A peça “*Flagelação de Cristo*” levou um pano por trás, de modo a salvaguardar a pintura que se encontra no anverso, numa medida de carácter preventivo.

As peças nas vitrinas - cerâmicas de Bordallo Pinheiro e “*Os Pretos de São Jorge*” - foram colocadas numa base de madeira, que por sua vez assentou noutra base de acrílico, de modo a evitar contacto e transferência de tinta.

As vitrinas com livros continham a base forrada a tecido (linho), e alguns livros abertos assentavam num suporte acrílico tendo as páginas presas com fita *melimex*.

Em termos de segurança nas vitrinas, só poderiam ser abertas com ventosas, o que impedia qualquer tipo de tentativa de furto.

No núcleo contemporâneo, a obra de Ângela Ferreira e a de Nástio Mosquito eram em vídeo e estavam muito próximas uma da outra. A solução encontrada para que não entrassem em conflito, também sonoro, foi o recurso a auscultadores (na obra Ângela Ferreira) e de um sistema de áudio em chuveiro⁶⁴ (no caso da obra de Nástio Mosquito).

Este sistema possibilitou que o som fosse projetado para a frente, e que o seu potencial audível apenas fosse conseguido quando o visitante se posiciona fisicamente para lá deste sistema, e não atrás do mesmo. Assim, o som da obra de Ângela Ferreira estava isolado pelos auscultadores, e o som do vídeo de Nástio Mosquito apenas era audível no espaço entre o sistema de som e o televisor.

A conservação e prevenção das obras durante o tempo de mostra corresponderam aos requisitos legais.⁶⁵

B1. Museografia do espaço expositivo⁶⁶

No que toca à cor, privilegiaram-se o azul e o rosa, com algumas variações subtis de tonalidade.

As paredes assumiram o azul e por detrás das peças o rosa predominou. Os textos de cada núcleo eram brancos. As tabelas tinham um fundo azul, numa tonalidade diferente da cor da parede, com letra branca e três níveis de texto: número da peça/letra do núcleo, explicação da peça (em português e em inglês) e detalhes da peça/ ficha de inventário (em português e inglês).

⁶⁴ Ver Anexo VII, figura 20.

⁶⁵ Ver Plano de Conservação Preventiva: Bases Orientadoras, normas e procedimentos da DGPC - IPM.

⁶⁶ Ver Anexo III

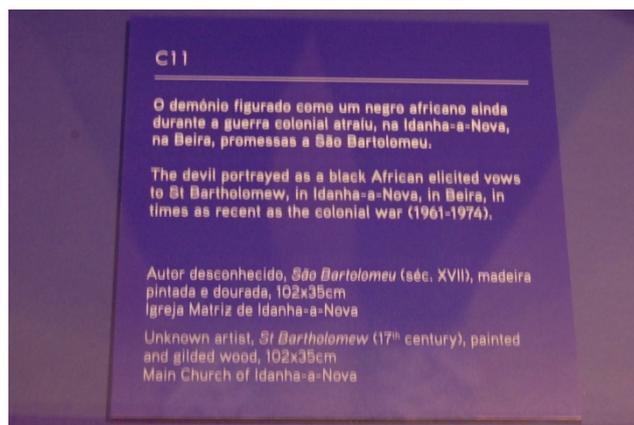


Figura 56 - Tabela referente à peça escultórica "*São Bartolomeu*". Fonte: Paula Vaz

Ao período contemporâneo correspondia o cinzento, uma cor mais despida e neutra que revelou a diferença de épocas e afirmou a produção artística atual. No entanto, a quebra de cor não se tornou demasiado evidente, pelo que a passagem entre núcleos processou-se com fluidez.

O espaço expositivo⁶⁷ sofreu alterações em relação à exposição de Demián Flores, tendo a galeria sido totalmente redesenhada por António Viana.

As paredes adquiriram formas curvilíneas, acolhendo e abraçando as peças. A parede falsa recolheu até quase à sua estrutura original, o que criou recantos para as peças parietais, permitindo a criação de um pequeno palco. As peças que foram inseridas neste pequeno palco assumiram uma dimensão cenográfica acrescida.

Paralelamente, este dispositivo, ao funcionar como uma barreira, atuou como um sistema de segurança adicional ao impedir a aproximação do visitante. Algumas vigas do tecto foram alongadas através da colocação de extensões de madeira que criam uma sensação de continuidade espacial.

O núcleo dedicado ao período contemporâneo ficou marcado pela ausência de uma “cenografia barroca”, tendo sido marcado por formas rectas e tons neutros.

Em termos de leitura das peças na exposição, não se obteve distanciamento significativo, contudo as obras adaptaram-se a uma leitura próxima.

⁶⁷ Ver Anexo VII, figura 15 a 19.

No que toca à leitura geral das peças em contexto expositivo, e apesar de algumas barreiras impostas, a maioria dos objetos convidava a uma aproximação física, por vezes fruto de elementos intrínsecos ao próprio espaço, cuja caracterização foi anteriormente referida. Como exemplo, mencione-se a primeira obra do circuito expositivo – a “*Flagelação de Cristo*” –, que estava colocada num espaço exíguo, não permitindo o devido distanciamento entre o espetador e a obra, e sendo um ponto de passagem.

Conclusão

Durante o estágio acompanhei as diversas vertentes de trabalho que integram a gestão e funcionamento do monumento. **“Olhar o Padrão dos Descobrimentos”** reflete a visão e o entendimento do monumento que adquiri na vivência e participação nas diversas atividades e valências durante o período de estágio. Permitiu conhecer o monumento, aliando a prática aos conteúdos curriculares da Museologia.

O Padrão revela-se como um monumento que reflete uma identidade cultural, exaltando um sentimento de pertença e proximidade com o público nacional e com os públicos em que as raízes culturais se cruzam com as de Portugal.⁶⁸ Inevitavelmente será um monumento que irá estar sempre associado ao edificado e ao conjunto escultórico, ao invés da sua programação cultural.

“ (...) a quilha de um barco que vencida uma onda alterosa, tendo de cada lado a estátua de uma figura histórica ligada à epopeia marítima de Portugal.”⁶⁹

No entanto, à medida que a associação marcada com o período político de regime autoritário desvanece o monumento tem vindo a adquirir uma nova imagem através das mostras expositivas anuais.⁷⁰ Exposições, essas, que cruzam temas e abordagens em torno do tema dos Descobrimentos – e seus subtemas, como o colonialismo – mas sobretudo o Padrão concebe o seu programa em prol do público e de como este beneficia de uma instituição cultural que promove o conhecimento e a arte.⁷¹ Sem exposição permanente, o Padrão ao investir nas exposições temporárias diversifica e amplia as temáticas expositivas, tendo assim um programa cultural abrangente e rotativo ao longo do ano.

⁶⁸ DAVIS, Peter (2007)

⁶⁹ SERRÃO, Joaquim Veríssimo (2000), p.200

⁷⁰ Das quais destaco, “Os Arquitectos são poetas também” – retrato de Cottinelli Telmo enquanto indivíduo e arquitecto -, “Portugal em Descoberta: ideias, objetos, novidades, modas” - exposição relacionada com o tema dos Descobrimentos -, e “Fora do Padrão | Lembranças da Exposição de 1940” - em que objetos, memórias, vivências e fontes são dados a conhecer.

⁷¹ Ver HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. Admitindo a evolução que a instituição “Museu” tem adquirido, desde o século XX, com a *Nova Museologia*.

Diverge dos museus em seu redor pela alternativa expositiva – e temas - que oferece, o Padrão dá ao público exposições em que o conteúdo e a interpretação do conjunto seja o ponto principal e o mote para a reflexão.

O Padrão dos Descobrimentos tem vindo a evoluir no sentido de se aproximar mais do (s) público (s) e fazer face à crescente vertente turística da zona de Belém sem nunca esquecer o público nacional. Enfrenta algumas discrepâncias em termos de idades dos visitantes mas tem vindo a desenvolver uma comunicação dinâmica junto das redes sociais, como já foi referido, alargando o espectro de divulgação e aproximando as camadas mais jovens.

As atividades do Serviço Educativo centram-se maioritariamente nos grupos escolares com as atividades permanentes. Para as exposições “*Al Final Del Paraíso*” e “*Racismo e Cidadania*” foi criado um programa de atividades que contemplou todos os tipos de público. Verificou -se uma maior afluência nas atividades de “*Racismo e Cidadania*”. E em “*Al Final Del Paraíso*” a procura foi menor e algumas atividades não foram feitas devido à ausência de marcação. Revela que o público relacionou-se mais com os conteúdos da exposição “*Racismo e Cidadania*” por serem atuais e relevantes para a sociedade.

O Padrão tem vindo a apostar nas visitas guiadas às exposições e em modalidades de visitas mais dinâmicas que, no fundo, são quase tertúlias. Ao programar estas visitas com o apoio de investigadores e especialistas na respectiva área, como foi o caso da exposição de “*Racismo e Cidadania*”, é dado um contributo substancial aos conteúdos expostos e facilita a comunicação e entendimento do (s) público (s), da mostra artística. Com conversas informais, troca de ideias entre intervenientes e público, no espaço de galeria que convida ao debate, são descortinadas mensagens e o público consegue relacionar-se com o que vê.

O empréstimo de obras de reconhecido valor artístico e patrimonial, a estreita ligação com diversos museus e instituições por todo o país é o reconhecimento de que o Padrão tem crescido enquanto monumento com vertente museológica.

O tempo de estágio permitiu conhecer o monumento e perceber a importância que tem no panorama cultural da cidade. É um espaço musealizado que não se identifica como um centro interpretativo, não é um museu e está para além de uma galeria de arte.

O Padrão dos Descobrimentos acolhe a cultura, debate temas contemporâneos em estreita ligação com o passado, expõe obras artísticas que permite trabalhar conteúdos relevantes e afirma a sua posição cultural na zona Histórica de Belém – continuando a ser um dos ex-líbris em frente ao Tejo.

Bibliografia

Legislação

LEI n.º107/2001. Diário da República – I Série – A. N.º209 – 8 de Setembro de 2001. Lei-Bases do Património. *Estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural.*

LEI n.º47/2004. Diário da República – I Série - A. N.º 195 – 19 de Agosto de 2004. Lei-Quadro dos Museus Portugueses

Texto Não editado

SALEMA, Isabel, *O Império Português é talvez o mais flexível a gerir populações coloniais até ao séc. XVIII*, entrevista a Francisco Bethencourt, 27/06/2014, Londres

Bibliografia Geral

ABREU, Maria Teresa Rovisco Pais de, *Contextos Históricos de Temporalidade Longa Visitados em Breve Espaço ou a Zona Turística de Belém*. Trabalho de Projeto de Mestrado em Museologia. FCSH-UNL, Outubro 2013,

ACCIAIUOLI, Margarida, *Os Anos 40 em Portugal: O país, o Regimes e as Artes. «Restauração» e «Celebração»*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea. FCSH-UNL, Junho de 1991

ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo*, Livros Horizonte, Dezembro, 1998

ACCIAIUOLI, Margarida, *António Ferro: A Vertigem da Palavra, Retórica, Política e Propaganda no Estado Novo*, Editorial Bizâncio, Lisboa, 2013.

ALVES, Alice Nogueira e MARIZ, Vera, *O Padrão dos Descobrimentos como «imagem de Marca» do Estado Novo*, in *Genius Loci: Lugares e Significados*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto/CITEM (no prelo)

AMADOR, Maria do Rosário Henriques, *Em que medida o serviço educativo do museu tem um papel activo na formação das crianças*. Dissertação de Mestrado em Ciências de Educação – Intervenção na Área Educativa, FCSH-UNL, Setembro de 2011,

COSTA, Sandra Vaz, *O país a régua e esquadro: urbanismo, arquitectura e memória na obra pública de Duarte Pacheco*. Lisboa, IST Press, 2016

DAVIS, Peter, *Place Exploration: museums, identity, community* in WATSON, Sheila, *Museums and their Communities*, Leicester Readers in *Museum Studies*, Routledge, 2007. Pp.53 – 75

DESVAILLÉES, André e MAIRESSE, François (Direcção), *Conceitos-chave de Museologia*, ICOM, 2013

Direcção Geral do Património Cultural (DGPC) - Instituto dos Museus e da Conservação (IPM), *Plano de Conservação Preventiva: Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Temas de Museologia, TEXTYPE, 2007

Disponível em

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf>

FERREIRA, Inês, *Objectos mediadores em museus*, MIDAS Online, 4 | 2014, consultado no dia 16 Setembro 2017.

URL : <http://midas.revues.org/676> ; DOI : 10.4000/midas.676

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *Manual de la Museologia*, Editorial Síntesis, 1994

MACDONALD, Sharon, *A companion to Museum Studies*, Blackwell: Companions in cultural studies. Blackwell Publishing, 2006

– HOOPER – GREENHILL, Eilean, *Studying Visitors*. Pp.362-376

MENESES, Filipe Ribeiro de, *Salazar Uma Biografia Política*, 4ª Edição, Dom Quixote, 2009

SANTOS, Henrique Queiroz dos, e SILVA, Luan Diógenes, *A Invasão da América em Bartolomé de Las Casas: A origem do desrespeito aos Direitos Humanos nas Sociedades Indígenas Contemporâneas da América Latina* in *Construindo Direito – Serra Talhada*. Ano 2, vol.1, p.1-11, Julho de 2011

SANTOS, Helena, *Públicos Culturais: algumas notas com museus em fundo*. In *Museologia.pt*, Instituto dos Museus e da Conservação, Ano II, 2008

SEMEDO, Alice; LOPES, J. Teixeira (Coordenação). *Museus, discursos e representações*. Edições Afrontamento, 2005

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *Volume XIV, Da 1ª Legislatura à Visita Presidencial aos Açores (1935-1941)* in *História de Portugal*, Editorial Verbo, Julho, 2008

SILVA, Sandra Patrícia de Jesus da, *Visita guiada: uma estratégia da educação museal*. Trabalho de Projeto de Mestrado em Museologia. FCSH-UNL, Setembro, 2011.

LORD, Gail Dexter e LORD, Barry. *The Manual of Museum Planning*. Altamira Press, 2ª Edição, Reino Unido, 2001

LORD, Gail Dexter e LORD, Barry, *The Manual of Museum Exhibitions*, Altamira Press, Inglaterra, 2001

– *Visitors with Special Needs*. Pp.69-74.

PEREIRA, Joana. *A Exposição Histórica do Mundo Português e os seus arquitectos. Subsídios para a melhor compreensão da Arquitectura Nacional no dealbar da década de 40* in *Revista Arquitectura Lusíada*, n.7 (1º semestre 2015): p.93-108. ISSN 1647-9009

PONTE, António, *Os Museus e o Património Cultural no Contexto do Turismo Cultural: Estruturas Essenciais do Desenvolvimento Económico Contemporâneo* in *Boletim ICOM Portugal, Série III*, Outubro de 2014, nº1, pp. 5 – 10.

VLACHOU, Maria. *Musing on Culture: Management, communications and our relationship with people*. Bypasseditions, 2013.

KING, Dr. Brad, *Childhood Learning in Museums*, LORD Cultural Resources, Março, 2015.

Disponível em <https://www.lord.ca/resources/tools/topic/museum-planning/1/17?p=2>

Comunicações

Graça Filipe, *Diálogos, aprendizagens e educação nos museus: formulando uma visão*. Serviços Educativos em Portugal: Ponto da Situação. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 7 de Fevereiro de 2011.

Laurie Hanquinet (Universidade de York), *The Love of Art: Time to move on? – Bourdieu's Distinctive Research on Cultural Participation and Scope of new Research*. Conferência Nos 50 anos de L'Amour de L'Art: Dívidas, Críticas e Desafios. ISCTE-IUL, Lisboa, 24 de Novembro de 2016

Vídeos

Al Final del Paraíso - Memória Futura: <https://vimeo.com/204458536>

Racismo e Cidadania - Memória Futura: <https://vimeo.com/223750158>

Sítios da internet

[Demian Flores](http://www.demianflores.com/)

<http://www.demianflores.com/>

[Direcção Geral do Património Cultural](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/)

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/>

[Exposição Racismo e Cidadania – sítio internacional](#). Documentário realizado por Graham CopeKoga, com o apoio do King's Culture Institute.

<http://www.racisms.org/>

ICOM Portugal

<http://icom-portugal.org/>

MatrizNet

<http://www.matriznet.dgpc.pt>

Midas – Museus e Estudos Interdisciplinares

<http://midas.revues.org/>

Padrão dos Descobrimentos

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

Sistema de Informação do Património Arquitectónico (SIPA)

<http://www.monumentos.gov.pt/>