

**Planificação e Programação Museológica
no Museu da Cerâmica
Caldas da Rainha**

Joana Rita Roda Alves

Relatório de Estágio de Mestrado em Museologia

Outubro de 2016

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia realizado sob a orientação científica de Professora Doutora Raquel Henriques da Silva e Mestre Dóris Santos.

Resumo

Planificação e Programação Museológica no Museu da Cerâmica das Caldas da Rainha

O presente relatório tem por objectivo uma reflexão teórica sobre as actividades e projectos propostos e realizados durante o meu estágio curricular do Mestrado em Museologia, no âmbito da planificação e programação museológica, que decorreu no Museu da Cerâmica, nas Caldas da Rainha, entre 04 de Novembro de 2015 e 30 de Junho de 2016. Apesar do foco principal ter incidido na análise e programação da comunicação escrita da exposição permanente, outros objectivos não menos importantes foram levados em consideração, como a integração na equipa do Museu, que possibilitou a participação em diversas actividades práticas e teóricas do programa do próprio Museu, entre outras intervenções a pedido do director a instituição, o Dr. Carlos Coutinho.

O relatório inclui primeiramente uma Caracterização da Instituição, iniciando pelas suas origens, pela contextualização histórica do edifício onde o Museu se encontra instalado - o Palacete do 2º Visconde de Sacavém - bem como pela caracterização das colecções. É ainda feita a análise da Estrutura orgânica e da programação do Museu da Cerâmica. Numa segunda parte, considerando-se a aprendizagem teórica durante o primeiro ano de Mestrado em Museologia, e após uma pormenorizada Análise Diagnóstico à Exposição Permanente, foram propostas alterações ao nível dos textos de parede e folhas de sala, no sentido de melhorar a comunicação escrita da exposição permanente. Essas propostas foram baseadas também na observação e análise de visitas feitas pelo público em geral ao Museu.

Por fim, o estágio no Museu da Cerâmica facultou-me o alargamento de conhecimentos teóricos, a aquisição de experiência e uma introdução no mercado de trabalho na área da Museologia.

PALAVRAS-CHAVE: Planificação e Programação Museológica; Museu da Cerâmica; Acessibilidade; Comunicação Escrita; Análise Diagnóstico.

Abstract

Museological planning and programming in the Museum of Ceramic of Caldas da Rainha

The current report aims at a theoretical reflection about the activities and the projects proposed and carried out during my curricular internship in a Master's degree in Museology, within museological planning and programming, which took place at the Museum of Ceramic, in Caldas da Rainha, between November of 2015 and June of 2016. Although the main focus was on the museological analysis and programming of the communication of the permanent exhibition, other equally important objectives were taken into consideration, such as the integration in the Museum's team that made possible the participation in several practical and theoretical activities of the Museum's programme, among other interventions requested by the institution's director, Dr. Carlos Coutinho.

The report primarily includes a Characterization of the Institution, initiating by its origins and the historical background of the building where the Museum is now installed - the Palace of the 2nd Viscount of Sacavém as well as the characterization of the collections. It is also made the analysis of the organizational structure and programming of the Museum. In a second part, taking into account the theoretical learning during the first year of Master's degree in Museology, and after a detailed diagnostic analysis of the permanent exhibition, some changes were proposed considering wall and room texts, in order to improve the written communication of the permanent exhibition. These proposals were also based on the observation and analysis of visits made by the general public to the museum.

In conclusion, the internship in the Museum of Ceramic, allowed a widening of theoretical knowledge, the acquisition of experience and an introduction in the labour market in the area of Museology.

KEYWORDS: Museological Planning and Programming; Museum of Ceramic; Accessibility; Written Communication; Diagnostic Analysis.

Índice

Introdução	1
Parte I. Caracterização do Museu da Cerâmica das Caldas da Rainha	4
Capítulo I: As Origens do Museu da Cerâmica	5
1.1 O 2º Visconde de Sacavém: José Joaquim Pinto da Silva (1863-1928) ...	5
1.2 A tradição cerâmica nas Caldas da Rainha e a criação do primeiro Museu	6
Capítulo II: Estrutura e Programação do Museu da Cerâmica	10
2.1 Missão e vocação	10
2.2 O Acervo	10
2.3 Estrutura e organograma	11
2.4 Programação de actividades	13
2.5 Instrumentos de divulgação	15
Parte II. Análise Diagnóstico	18
Capítulo III: A Exposição Permanente como Objecto de Análise	19
3.1 Análise à comunicação escrita	23
3.2 Metodologias de análise	26
3.3 Definição de públicos	29
Capítulo IV: Proposta para uma renovação da Comunicação Escrita da Exposição Permanente	31
4.1 Uma comunicação textual mais acessível	31
4.2 As salas de cerâmica do século XX. Um ensaio	39
4.2.1 Sala do Atelier Cerâmico	40
4.2.2 Sala Costa Motta Sobrinho	41
4.2.3 A Miniatura em Cerâmica	43

4.2.4 Sala SECLA	45
4.2.5 Sala de Cerâmica Contemporânea de Autor	47
Conclusão	49
Bibliografia e Fontes	51
Anexos	57

Introdução

A opção de Estágio com Relatório é uma das vertentes da componente não lectiva do Mestrado em Museologia, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. A escolha da opção de estágio deveu-se ao facto de querer conhecer a outra realidade das instituições museológicas para além da perspectiva de visitante, e de poder participar em actividades da instituição, em colaboração com a sua equipa técnica, e assim colocar em prática conhecimentos teóricos adquiridos em contexto universitário.

O estágio decorreu no Museu da Cerâmica, nas Caldas da Rainha, tutelado pela Direcção Regional da Cultura do Centro (DRCC) / Ministério da Cultura desde 2012¹. O Museu da Cerâmica é uma instituição museológica que visa investigar, recolher, salvaguardar e divulgar o património cerâmico enquanto demonstração das práticas culturais das Caldas da Rainha².

O estágio e respectivo relatório incidiram na programação e planificação museológica do Museu da Cerâmica, tendo como principal objectivo a análise e uma proposta de alteração e/ou melhoria da comunicação escrita da exposição permanente. Todo este trabalho realizado ao longo de 8 meses, 800 horas presenciais, com início em Novembro de 2015 e conclusão em Junho de 2016, foi orientado pela Prof.^a Dr.^a Raquel Henriques da Silva (Coordenadora do Mestrado em Museologia), a Dr.^a Dóris Santos (Coordenadora do Museu Dr. Joaquim Manso, Nazaré) e co-orientado pelo Dr. Carlos Coutinho (Director do Museu da Cerâmica).

O tema surgiu pelo interesse na área da planificação e programação em museus, aliada às questões da acessibilidade. Uma vez que um museu é uma instituição aberta ao público e ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento³, e que a exposição das suas colecções é inerente a um processo de comunicação onde o texto é relevante na

¹ Despacho nº 11348/2012, nº1, *Diário da República*, 2.^a série – N.º162 – 22 de Agosto de 2012.

² *Regulamento Interno do Museu da Cerâmica*, Cap. I, Artigo 5º, “Disposições Gerais”.

³ Definição de Museu pelo ICOM (International Council of Museums): “O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.”.

transmissão de ideias e informações complementares, considero que é fundamental apostar numa séria reflexão sobre as características da comunicação escrita, quer por meio de textos de parede e de sala, quer através da legendagem das peças expostas. Da centralização no objecto, com a sua aura intocável, decifrável apenas por iniciados e especialistas, os últimos anos têm deslocado a atenção para a interpretação desse objecto pelo visitante; pelo que uma criteriosa comunicação escrita é fundamental para que a informação e a mensagem que o museu pretende transmitir seja apelativa e perceptível por todo o tipo de público, deixando o visitante satisfeito com este tipo de instituição cultural, por se sentir mais integrado e considerar a visita como experiência cultural e educativa enriquecedora.

No entanto, para além do tema e projecto para o relatório de estágio, foram efectuadas outras actividades no Museu da Cerâmica, tais como: auxílio à montagem e divulgação de exposições temporárias, auxílio à vigilância de visitas livres, participação em actividades fora das instalações onde o Museu esteve representado e a realização de visitas guiadas em Inglês (a pedido do Dr. Carlos Coutinho), para as quais foi necessário elaborar um guião, baseado num estudo sobre o acervo do Museu.

Com base em conhecimentos teóricos adquiridos durante a componente lectiva do Mestrado em Museologia, a redacção dos capítulos do presente relatório está fundamentada em conceitos e estudos desenvolvidos por vários autores, referidos nas notas de rodapé e na bibliografia final. Assim sendo, creio que o presente relatório poderá contribuir para a melhoria da comunicação escrita das exposições permanentes em geral, sendo este um trabalho que deveria ser feito e refeito com assiduidade pelos técnicos dos museus, de forma a atrair e cativar cada vez mais visitantes.

Em relação à estrutura do relatório, em conformidade com os orientadores, procurei organizá-lo em duas partes, começando pela apresentação da instituição através de uma breve contextualização histórica, passando pela análise à instituição no geral e por fim, uma segunda parte dedicada à incidência no principal tema que é a comunicação escrita da exposição permanente, que constituiu ainda uma proposta à sua alteração e/ou melhoria.

Nesta primeira parte, pretendeu-se evocar o edifício e o seu primeiro proprietário, com o intuito de uma contextualização histórica das origens do Museu da Cerâmica (como instituição), na sua relação com a tradição cerâmica caldense e com o primeiro proprietário (Visconde de Sacavém) do edifício onde está instalado; e, por

outro lado, realiza-se uma breve análise da missão, colecções e programação do Museu onde foi realizado o estágio.

No **primeiro capítulo** começa-se por uma breve biografia do primeiro proprietário do palacete, onde se viria a instalar o Museu da Cerâmica, referindo a sua própria ligação à cerâmica e o seu gosto por coleccionar. É também descrita a origem e criação do Museu, a sua abertura ao público e, resumidamente, é dado a conhecer o acervo da instituição.

O **segundo capítulo** analisa a missão e vocação do Museu, do seu acervo (de uma forma mais pormenorizada) e, com base no Regulamento Interno, a sua estrutura e organograma, no sentido de analisar e explicar o funcionamento da instituição, referindo as várias tutelas pelas quais passou e o esforço da equipa em manter o Museu activo e dinâmico. A programação de actividades e os instrumentos de divulgação são também pontos fundamentais aqui analisados, para entender o funcionamento do Museu da Cerâmica.

No **terceiro capítulo** é feita uma análise diagnóstico à instituição, explorando o seu acervo e elaborando uma crítica fundamentada à comunicação escrita da sua exposição permanente, que constitui o tema do estágio. As metodologias de análise, como a observação das visitas do público em geral ao Museu, são também abordadas neste capítulo, no sentido de perceber o grau de satisfação dos visitantes em relação ao Museu e os aspectos mais frágeis e a melhorar.

Por fim, o **quarto capítulo** do presente relatório consiste na proposta de alteração e/ou melhoria da comunicação escrita das salas do 2º e último piso do Palacete, por considerar que é nestas que se identificam situações mais urgentes de requalificação. Para além dos conhecimentos teóricos adquiridos anteriormente ao estágio, neste capítulo, para a crítica e fundamentação criteriosa em busca de uma comunicação textual mais acessível, foi consultada bibliografia específica sobre museologia, exposições permanentes e temporárias e acessibilidade em museus. Saliente-se ainda a minha participação na formação *Comunicação acessível: design de comunicação e linguagem simples* da Acesso Cultura, com os formadores Filipe Trigo e Maria Vlachou, realizado no Museu da Electricidade em Lisboa, no dia 18 de Janeiro de 2016.

O relatório comporta anexos que facilitam a compreensão do mesmo.

Parte I

Caracterização do Museu da Cerâmica das Caldas da Rainha

Nesta primeira parte do relatório de estágio, é feito um breve historial do edifício onde foi instalado o Museu da Cerâmica e do primeiro proprietário da Quinta e do Palacete que integram o Museu. É ainda aqui que se insere o capítulo referente à estrutura e programação da instituição.

Capítulo I: As Origens do Museu da Cerâmica

1.1 O 2º Visconde de Sacavém: José Joaquim Pinto da Silva (1863-1928)

O Museu da Cerâmica foi criado oficialmente em 1983, nas Caldas da Rainha. Encontra-se instalado no antigo Palacete do Visconde de Sacavém, mandado construir como residência de Verão, na década de 1890, pelo 2º Visconde de Sacavém, José Joaquim Pinto da Silva (1863-1928), colecionador, ceramista e importante mecenas dos cerâmicos caldenses⁴.

O 2º Visconde de Sacavém assinava, José Joaquim Pinto da Silva Sacavém, para se distinguir do pai e do avô, que possuíam o mesmo nome. Em 1888, pelo rei D. Luís, foi-lhe concedido o grau de Cavaleiro da Ordem Militar de Cristo e, em 1890, foi nele renovado o título de Visconde. Reconhecimento que lhe foi concedido por destacados serviços prestados no exercício de funções em cargos de soberania ou Administração Pública, na magistratura e diplomacia.

Dedicou grande parte da sua vida à cerâmica, quer como colecionador, quer criando um atelier⁵ no recinto do seu Palacete. No entanto, assumia-se como mero amador, desenvolvendo a actividade por gosto pessoal; foi assim que decorou as suas próprias casas ou as pequenas instalações fabris que possuía⁶.

Sendo uma personalidade de destaque na sociedade caldense, o Visconde apreciava o convívio e as festas. Nos jardins do seu Palacete, organizou diversos eventos, de que é exemplo aquela que se acredita ter sido a primeira Exposição Regional das Caldas da Rainha; realizada em 1910, com o patrocínio do Sindicato da vila, de que o Visconde era presidente, nela foram apresentados vários produtos locais de gastronomia, cerâmica, pintura e bordados. Nessa festa, e noutras posteriores, o Visconde expôs obras do ceramista caldense Francisco Elias (1869-1937)⁷ divulgando-o

⁴ HORTA, Cristina coord. (2007a) *Museu de Cerâmica: Roteiro*, 2ª ed., Lisboa: Instituto Português de Museus, Museu da Cerâmica, p. 32.

⁵ Cf. Anexo IV ponto 4.

⁶ Mais informação em <http://www.geni.com/people/Jos%C3%A9-Joaquim-Pinto-da-Silva/6000000035026613995>.

⁷ Cf. Anexo IV ponto 6.

junto da elite lisboeta convidada a frequentar a sua residência de Verão⁸.

1.2 A tradição cerâmica nas Caldas da Rainha e a criação do Museu

Desde dos finais do século XIX, o historiador e crítico de arte Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) defendia a instalação de um museu da cerâmica nas Caldas da Rainha, sendo também esse o desejo da população caldense. Com António Montês (1896-1967)⁹, o primeiro a dar passos para a criação desse museu, através do Museu de José Malhoa, de que foi Director entre 1933 e 1966, e principalmente com a realização de várias exposições dedicadas à cerâmica, cada vez mais se foi suscitando a necessidade, o interesse e a convicção de que faria todo o sentido a existência de um museu dedicado apenas à cerâmica caldense, tão característica da identidade da cidade¹⁰. Na década de 1960, António Montês, reuniu um núcleo de cerâmica no Museu de José Malhoa, de forma a fortalecer cada vez mais essa convicção; a Expo-Caldas 77¹¹, na década de 1970, voltou a intensificar esse projecto, promovendo a angariação

⁸ HORTA, 2007a, pp. 33-34.

⁹ António Montês, natural das Caldas da Rainha, iniciava o seu percurso nos serviços ferroviários em 4 de Fevereiro de 1926, aí permanecendo até 1 de Outubro de 1963. É Chefe de Secção, a partir de 1931, no Serviço de Via e Obras e, em 1946, é colocado na Secretaria-Geral dos Caminhos de Ferro Portugueses. Em 1947, é nomeado Subchefe do Serviço de Turismo e Publicidade dos Caminhos de Ferro Portugueses, detendo o cargo de Chefe um ano depois. Foi um homem activo na vida política, cultural e associativa das Caldas da Rainha. Integrou as Comissões Executivas da Exposição Agro-Pecuária, Comercial e Industrial das Caldas da Rainha (1920-1927) e foi um dos promotores da elevação da vila a cidade em 1927. Um dos fundadores e primeiro director (entre 1933 e 1966) do Museu de José Malhoa, António Montês diplomou-se com o curso de Conservador de Museus em 1946. Em 1963, o Museu de José Malhoa foi alargado com uma secção de cerâmica, dando corpo a outra ideia antiga de Montês: a da necessidade de um museu que preservasse e divulgasse esta importante produção local. Para mais informações consultar: HENRIQUES, Paulo (1996) e biografia de António Montês em SANTOS, Dóris Joana Simões dos (2005).

¹⁰ HORTA, 2007a, p. 12.

¹¹ Exposição organizada pelo Museu José Malhoa com o patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian, tendo a colaboração da Câmara Municipal de Caldas da Rainha e das Fábricas de Cerâmica da cidade. A exposição permitiu um primeiro ensaio do futuro Museu de Cerâmica, alertando o público em geral, e particularmente os caldenses, sobre o valor do património cerâmico (*Expo Caldas 77 (1977)* 1ª ed., Catálogo da Exposição organizada pelo Museu José

de peças destinadas a um futuro Museu da Cerâmica.

Em 1979, foi constituída a “Comissão Organizadora do Museu da Cerâmica das Caldas da Rainha”, com dois objectivos principais: encontrar o local mais apropriado para a instalação do Museu e recolher peças de cerâmica com interesse para as colecções, bem como a respectiva documentação¹².

Em 1981, o Estado adquiriu o Palacete oitocentista ao neto do 2º Visconde de Sacavém, o 4º Visconde, Manuel José de Sousa Pinto Sacavém, incluindo um conjunto de peças da sua colecção particular. Este foi considerado como o edifício mais apropriado para se instalar o futuro museu, por se encontrar relacionado com a cerâmica caldense a vários níveis (decoreação cerâmica, gosto e actividade do seu proprietário inicial) e pela sua localização na zona histórica da cidade (Rua Dr. Ilídio Amado Ap. 97), perto do Museu de José Malhoa e da antiga Fábrica de Bordalo Pinheiro¹³.

O Museu da Cerâmica acabaria por ser oficialmente criado pelo Decreto-Lei nº 200/83 de 19 de Maio de 1983, sob dependência técnica e administrativa do Instituto Português do Património Cultural (IPPC). No ano seguinte, abriu ao público pela primeira vez, com a exposição “A Faiança da Fábrica do Rato na colecção de Artur Maldonado Freitas”, com peças em depósito pelo Palácio Nacional da Ajuda. Finalmente, um ano mais tarde, efectuaram-se as necessárias obras de recuperação do palacete para apresentação do acervo ao público.¹⁴

No Palacete foi acondicionada a exposição permanente. Um segundo edifício, localizado no recinto ajardinado e correspondente às cavalariças e outras dependências de apoio à casa principal, foi adaptado a serviços administrativos, técnicos e de direcção. Em 1996, neste espaço, foram executadas obras de recuperação, passando a cumprir outras funções museológicas; aqui se instalaram duas salas de exposições temporárias, a loja, a olaria e o centro de documentação; então, para um novo corpo, em anexo, foram remetidos os serviços técnicos, administrativos e de direcção¹⁵.

Malhoa, Caldas da Rainha: Museu José Malhoa).

¹² *Regulamento Interno do Museu da Cerâmica*, Cap. I, Artigo 1º, “Disposições Gerais”.

¹³ HORTA, 2007a, p. 13.

¹⁴ HORTA, 2007a, p. 13.

¹⁵ Mais informação em <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/classificacao-de-bens-imoveis-e-fixacao-de-zep/despachos-de-abertura-e-de-arquivamento/anos-anteriores/>.

O próprio jardim pode ser considerado parte integrante do Museu, uma vez que, para além do seu valor botânico, detém um inegável interesse artístico, encontrando-se ornamentado com vários elementos cerâmicos e estatuários, bem como por azulejos datados desde o século XVI ao século XX, que enfeitam também a fachada do Palacete e os canteiros¹⁶.

O acervo do Museu integra diversas colecções representativas da produção das Caldas da Rainha e de outros centros cerâmicos do país e do estrangeiro. As colecções compreendem peças da cerâmica antiga caldense dos séculos XVII e XVIII e núcleos da produção do século XIX e primeira metade do século XX. São de salientar os trabalhos da barrista Maria dos Cacos (laborou entre 1820 e 1853)¹⁷, autora de peças utilitárias antropomórficas, e de Manuel Mafra (1829-1905)¹⁸.

Merece um especial destaque o núcleo de obras da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), um dos conjuntos mais representativos da produção do grande mestre da cerâmica caldense e que documenta a intensa laboração da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha¹⁹, entre 1884 e 1905. Apresentam-se também núcleos de faianças da Real Fábrica do Rato, de olaria tradicional e de produção local de escultura e miniatura dos séculos XIX e XX.

Destaca-se, também, um núcleo de cerâmica contemporânea de autor, que inclui, entre outros, peças de Llorens Artigas, de Júlio Pomar e de Manuel Cargaleiro. O Museu possui ainda uma colecção de azulejaria que integra produção portuguesa, hispano-mourisca e holandesa do século XVI ao século XX, constituída por cerca de 1200 azulejos e 40 painéis.

O Museu apresenta ainda uma colecção de peças contemporâneas, ilustrativas de design e produção de cerâmica e vidro do século XX, que fazem parte de uma doação feita em 2007, por Francisco Coutinho Carreira²⁰, constituída por 1205 peças²¹.

¹⁶ HORTA, 2007a, pp. 16-29.

¹⁷ Cf. Anexo IV, ponto 2.

¹⁸ Cf. Anexo IV, ponto 2.

¹⁹ Cf. Anexo IV, ponto 3.

²⁰ Francisco Coutinho Carreira, natural de Alvorninha, Concelho de Caldas da Rainha, emigrou para o Canadá onde colecionou uma série de peças de cerâmica e vidro, mas também quadros, bronzes, mobiliário, tapetes, jóias, etc., apenas por prazer, obedecendo a critérios estéticos que tinham sobretudo a ver com o seu prazer de contemplar um belo objecto com o qual se identificava. Procurou

Pelo facto do edifício ser um imóvel com relevante valor arquitectónico e artístico²², tornou-o no lugar perfeito para um “museu da cerâmica”. No entanto, a adaptação deste palacete a espaço museológico condicionou, inevitavelmente, a apresentação das colecções. Nomeadamente, denotam-se limitações expositivas de dois tipos: por um lado, a adaptação do Palacete a museu que manteve a compartimentação da casa inicial; por outro lado, o programa museológico mistura um objectivo de evocação do proprietário²³ e as suas colecções com a intenção de apresentar cronologicamente uma história da cerâmica nacional, em geral, e das Caldas da Rainha em particular.

sempre aumentar os seus conhecimentos estudando as peças que colecionava, quer junto de especialistas, quer reunindo uma importante colecção de livros genéricos de arte e especializados em diversas áreas (HORTA, Cristina Ramos coord. (2007b) *Cerâmica e Vidro do século XX: a doação de Francisco Coutinho Carreira*, 1ªed., Lisboa: IMC, p. 4).

²¹ Mais informação em <http://museudaceramica.blogspot.pt/>.

²² Mais informação em <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/classificacao-de-bens-imoveis-e-fixacao-de-zep/despachos-de-abertura-e-de-arquivamento/anos-anteriores/>.

²³ Por exemplo, a primeira sala do percurso expositivo é denominada sala “Visconde de Sacavém”; está programada para evocar a biografia do proprietário do Palacete, expondo mobiliário e peças cerâmicas da sua colecção e gosto pessoal. Ainda no piso zero, na antiga Cozinha, estão distribuídas peças de olaria utilitária associadas ao universo doméstico da cozinha e onde reside a origem cerâmica das Caldas da Rainha. Mas, ainda neste piso, a sala 2, correspondente à antiga sala de estar e decorada com azulejos holandeses de figura avulsa, alberga as peças da Fábrica do Rato em diversas vitrinas.

Capítulo II: Estrutura e Programação do Museu da Cerâmica

2.1 Missão e vocação

Sendo a cerâmica uma das mais fortes características da identidade das Caldas da Rainha, o Museu da Cerâmica tem como Missão e Vocação “investigar, recolher, salvaguardar e divulgar o património cerâmico enquanto testemunho de notáveis práticas culturais do passado das Caldas da Rainha”²⁴.

O Museu tem ainda um papel fundamental no registo da memória colectiva da comunidade e também no estabelecimento de uma articulação dinâmica com os diversos centros e instituições ligados à cerâmica, principalmente caldense, bem como à cada vez maior cerâmica de autor²⁵.

2.2 O Acervo

Conforme referido no Artigo 2º do Regulamento Interno, “o acervo do Museu da Cerâmica é constituído por peças em cerâmica representativas de várias épocas, técnicas e centros geográficos de Portugal e de outros países.”

As colecções do Museu da Cerâmica tiveram início em dois núcleos determinantes para a sua identidade museológica dedicada à cerâmica: a colecção de Alfredo Lucas Cabral²⁶, adquirida pelo Estado em 1981, com cerca de 300 peças das Caldas da Rainha, e onde se insere um dos mais importantes núcleos do país de obras de Rafael Bordalo Pinheiro; e a colecção do 2º Visconde de Sacavém, também adquirida em 1981 juntamente com o imóvel, constituída por cerca de 600 peças, onde sobressaem as da região mas, principalmente, os exemplares de produção estrangeira.

²⁴ *Regulamento Interno do Museu da Cerâmica*, Cap. I, Artigo 5º, “Disposições Gerais”.

²⁵ HORTA, 2007a, p. 8.

²⁶ Alfredo Lucas Cabral foi responsável por reunir, durante 40 anos de buscas, descobertas e selecções, um dos mais importantes núcleos no país de peças de Rafael Bordalo Pinheiro, com cerca de 300 exemplares, ilustrando a carreira do artista enquanto ceramista, mas também como mestre de uma escola que ainda hoje continua viva nas Caldas da Rainha (LOUREIRO, 1986).

Estes dois núcleos foram posteriormente alargados através de doações, aquisições ou depósitos, de forma a completar cronologicamente o percurso expositivo do Museu, que apresenta peças da produção cerâmica das Caldas da Rainha dos séculos XIX e XX e peças de Cerâmica Contemporânea de Autor que vieram enriquecer a exposição até à actualidade²⁷.

2.3 Estrutura e organograma

Criado na dependência do IPPC, em 1983, e depois de ter pertencido ao Instituto Português de Museus (1991-2007) e ao seu sucedâneo Instituto dos Museus e da Conservação (2007-2012), actualmente o Museu da Cerâmica é uma instituição dependente da Direcção Regional da Cultura do Centro (DRCC) / Ministério da Cultura, segundo o Decreto-Lei nº 114/2012, publicado em *Diário da República*, de 25 de Maio, entrando em vigor a 1 de Junho de 2012.

Sob esta tutela, o Museu tem um director, equivalente a direcção intermédia de 2º grau, recrutado por concurso, ao qual compete a direcção dos diferentes serviços e funções da instituição. Para cumprimento das funções museológicas, e conforme o seu Regulamento Interno²⁸, o Museu possui um conjunto de serviços: **gestão de colecções** (responsável pela salvaguarda das colecções e preparação de exposições); **serviço educativo** (responsável pela estruturação e acompanhamento das diferentes actividades organizadas pelo Museu; compete-lhe ainda a organização das visitas orientadas e das actividades desenvolvidas na oficina cerâmica); **serviço de apoio** (colabora com os serviços anteriormente referidos e com a direcção, na composição de folhetos de divulgação e publicações, na organização e gestão das imagens fotográficas e na divulgação do Museu na comunicação social; é também responsável pelo centro documental); **serviço administrativo** (efectua a organização e o processamento da contabilidade do Museu e a gestão da loja; elabora os processos relacionados com o

²⁷ *Regulamento Interno do Museu da Cerâmica*, Cap. I, Artigo 2º, “Colecções”. Para mais informações sobre o acervo, consultar o Capítulo I: “1.2 A tradição cerâmica nas Caldas da Rainha e a criação do Museu” do presente relatório.

²⁸ *Regulamento Interno do Museu da Cerâmica*, Cap. II, Artigo 8º, “Estrutura orgânica dos serviços do Museu”.

peçoal; trata da gestão da comunicação telefónica e do envio e recepção de correspondência); **serviço de limpeza** (compete-lhe a manutenção da limpeza nos diferentes espaços do Museu) e **serviço de vigilância** (assegura a integridade das colecções, evitando actos de vandalismo e de desrespeito por parte dos visitantes; os vigilantes/recepcionistas são também responsáveis pelo atendimento ao público na recepção e loja do Museu)²⁹.

Tendo em conta o facto do Museu da Cerâmica ter vindo a mudar, em curtos espaços de tempo, de tutelas e direcções, tem resultado numa certa desorientação estratégica e em dificuldades acrescidas na definição de uma programação anual e de objectivos para a instituição. Parte significativa do tempo da sua equipa é absorvida pela gestão diária e em encontrar soluções para ultrapassar dificuldades logísticas, de gestão administrativa e de manutenção dos espaços³⁰. Às dificuldades financeiras e materiais, acresce ainda a falta de pessoal. As condicionantes acima referidas dificultam o pleno cumprimento das funções museológicas e nem todos os serviços são devidamente assegurados, como estipulado no *Regulamento Interno do Museu* e na *Lei-Quadro dos Museus Portugueses*³¹.

Posto isto é de notar o esforço que a equipa técnica do Museu tem feito de forma a mantê-lo activo e dinâmico, quer no que diz respeito à salvaguarda das suas colecções, quer na programação de actividades e no acompanhamento do visitante, nomeadamente ao nível do serviço educativo.

²⁹ *Regulamento Interno do Museu da Cerâmica*, Cap. II, Artigo 8º, “Estrutura orgânica dos serviços do Museu”.

³⁰ Tanto o Palacete como as instalações mais recentes (desde as salas para as exposições temporárias, passando pela oficina de olaria até aos serviços administrativos) necessitam urgentemente de obras de requalificação. Pequenas reparações, como a substituição de lâmpadas para o melhor visionamento da exposição permanente, ou a impressão de cartazes e panfletos para a divulgação das exposições temporárias, tornam-se tarefas difíceis, visto ser necessário efectuar pedido de financiamento / autorização à DRCC, o que leva o seu tempo. A oficina de olaria constitui o mais importante instrumento de apoio e dinamização do serviço educativo, enquanto oferta educativa diferenciadora; no entanto, vê o seu funcionamento dificultado devido à escassez e morosidade no fornecimento de materiais para o exercício das suas funções.

³¹ Decreto-lei nº 47/2004, de 19 de Agosto. *Diário da República* nº 195/2004 – I Série A.

2.4 Programação de actividades

Como deve ser norma numa instituição museológica, é anualmente elaborado um Plano de Actividades, a apresentar à tutela e submetido à sua aprovação. Esse Plano tem o objectivo de definir as prioridades do Museu, bem como a programação das actividades que irão acontecer ao longo do ano. Idealmente, a sua elaboração e orçamentação devem ser realizadas a meio do ano anterior, no mês de Julho.

Apesar da programação antecipada, nem sempre tem sido possível cumprir todas as actividades e objectivos propostos, incluindo os relacionados com “Projectos e obras nos imóveis e nos espaços verdes afectos ao Museu” (ex.: Plano de Actividades, 2015), devido à dependência de financiamentos e autorizações por parte da tutela. George E. Hein³² fala desta dificuldade económica comum a muitos museus; o autor afirma que “não há claramente dinheiro suficiente (e conseqüentemente materiais e pessoal insuficiente) para fazer tudo o que seria desejável”³³, pelo que os museus têm vindo a ser obrigados a estabelecer prioridades e a criar novos programas e formas de trabalho para garantir a atracção do público.

Tomando como análise o ano de 2015, as exposições realizaram-se nos espaços destinados às Exposições Temporárias, distribuindo-se por uma ou duas salas, e decorreram entre Março e Dezembro, com duração variada. Destas exposições, quatro foram provenientes ou organizadas por outras instituições culturais ou apresentaram a obra de autores contemporâneos, não incluindo peças da colecção do Museu. Entre Março e Abril, esteve patente a exposição “A Realidade do Imaginário”, com o subtítulo “Tradição e Inovação”, do Centro Português de Serigrafia³⁴, onde se pretendeu dar a conhecer noções básicas de serigrafia e divulgar os artistas representados; incluiu um programa de visitas guiadas, orientadas por artistas plásticos. Embora o público-alvo deste programa de visitas tenham sido os professores e alunos do 1º ciclo, foi uma

³² “*Evaluation of museum programmes and exhibits*”, in HOOPER-GREENHILL, Eilean (1994) “*The educational role of the museum*”, 1ª ed., Londres: Routledge; pp. 306-312.

³³ “There is clearly not enough money (and consequently insufficient staff and support services) to do everything that might be desired” (HEIN 1994, p. 306).

³⁴ Mais informação em <https://www.cps.pt/Default/pt/Homepage>.

exposição aberta ao público em geral³⁵.

De Setembro a Outubro, o Museu expôs trabalhos dos alunos finalistas do Curso de Cerâmica Criativa do CENCAL³⁶, numa exposição intitulada “Cerâmica Criativa - CENCAL”, destinada ao público em geral. Entre Novembro e Dezembro, “Palavras de Barro”, da ceramista Umbelina Barros, foi a exposição que ocupou toda a galeria das exposições temporárias, em que as peças representavam uma narrativa em torno do EU, do seu posicionamento no Mundo, da matéria e do SER. Estas exposições apresentam uma afirmação da cerâmica de autor da região, valorizando a continuidade da actividade cerâmica, quer a nível formativo dos sectores mais jovens, quer a nível da produção de autor.

Foram também realizadas exposições com o acervo do Museu, com o objectivo de o divulgar e de revelar um pouco mais do que está em reserva, completando o que se encontra exposto na exposição permanente. Durante as estações da Primavera e Verão, entre Março e Agosto, no jardim, foram expostas peças de Rafael Bordalo Pinheiro de grande dimensão, representando vários animais; esta iniciativa, intitulada “Visita guiada e temática: Os bichos voltam ao jardim”, destinou-se nomeadamente às crianças dos 6 aos 12 anos de idade, suas famílias e público em geral.

Entre Maio e Julho, teve lugar a exposição temporária “35 Anos de Doações ao Museu da Cerâmica | 1980-2015”. O principal objectivo desta exposição foi agradecer e dar a conhecer os 102 doadores que, com as suas 2040 peças doadas, enriqueceram as colecções da instituição ao longo da sua história; conseqüentemente, a 10 de Julho de 2015, foi lançado um catálogo representativo da exposição onde constam algumas das peças mais relevantes³⁷.

Enquadrada na época natalícia, entre Dezembro e Janeiro, a última exposição temporária patente na instituição denominou-se “Os Presépios no Museu da Cerâmica”, para a qual foram cedidos temporariamente presépios de vários ceramistas caldenses, a par de um pequeno conjunto de presépios pertencentes ao próprio acervo do Museu.

³⁵ Mais informação em <https://www.cps.pt/Default/pt/Exposicao?id=238>.

³⁶ Mais informação em <http://www.cencal.pt/>.

³⁷ COSTA, Guilhermina coord. (2015) *35 Anos de Doações ao Museu da Cerâmica | 1980-2015*, 1ª ed., Coimbra: Direcção Regional da Cultura do Centro / Museu da Cerâmica, GMAC – Grupo dos Amigos do Museu da Cerâmica.

Ao nível do Serviço Educativo e da Acção Cultural, foram promovidas várias actividades, sendo de destacar o papel diferenciador da oficina cerâmica, dinamizada por uma oleira, que integra a equipa técnica do Museu. Algumas dessas actividades estabeleciam pontes com temas específicos relacionados com as épocas do ano, de que é exemplo a “Oficina Cerâmica, Vamos descobrir o Museu”, no âmbito das Actividades da Páscoa, nos meses de Março e Abril; crianças com idades entre os 6 e os 12 anos foram convidadas a observar a flora e a fauna presente nas peças da exposição permanente, reproduzi-las e pintá-las em barro branco, articulando essa tarefa com a sua própria criatividade. O “Atelier de Natal”, habitualmente realizado em Dezembro, também decorre numa época festiva do ano e convida crianças e adultos a elaborarem peças alusivas à quadra natalícia.

Durante o Verão é possível desenvolver actividades ao ar livre, no jardim, como a “Oficina de Trabalhos para Adultos”, realizando-se peças de cerâmica a partir dos elementos naturais do jardim; e o “Atelier de Tempos Livres”, que consiste na criação de peças de cerâmica e na realização de jogos tradicionais, entre outras actividades enriquecedoras para o conhecimento e desenvolvimento criativo das crianças.

Também a escolha e divulgação da “Peça do Mês”, tarefa também estipulada no Plano de Actividades, tem vindo a ser cumprida. Quer esteja integrada na exposição permanente, quer esteja na reserva, é-lhe dado um devido destaque e realizada uma divulgação específica, convidando o público a visitar a peça e, por consequência, todo o Museu.

2.5 Instrumentos de divulgação

Devido às limitações financeiras acima referidas e com as últimas alterações de tutela, o Museu da Cerâmica tem vindo a centrar a sua divulgação sobretudo a nível local e regional, socorrendo-se de meios físicos em papel, mas também das novas tecnologias da informação, que permitem uma mais ampla capacidade de divulgação, a custos mais reduzidos.

O *flyer* da instituição narra sucintamente a história do Museu, do edifício e das colecções; contém ainda uma planta do jardim e do Palacete, dando ao visitante a possibilidade de orientar a sua própria visita. As informações fundamentais relativas aos

horários e transportes também constam no *flyer*. Esta informação, à excepção das plantas do jardim e Palacete, também se encontra disponível *online*, através da plataforma *blogger.com*³⁸, apresentando-se mais completa no que diz respeito aos custos das visitas, entre outros dados, embora o *blog* careça de uma actualização mais constante, sobretudo no que respeita à divulgação das actividades.

O Roteiro do Museu da Cerâmica também constitui um instrumento de divulgação; nele constam informações relativas à criação do Museu, ao edifício, ao seu primeiro proprietário e às colecções que constituem o acervo da instituição. Apesar de poder ser adquirido na loja do Museu, com um custo de 10€, também está disponível *online*³⁹.

Porém, é através da rede social *Facebook* que é feita a maior divulgação das actividades programadas e realizadas na instituição, existindo uma página própria para o efeito⁴⁰. Seguindo a premissa “tendo consciência da importância da comunicação social para a divulgação das actividades desenvolvidas nos museus, procurar-se-à por todos os meios ao alcance do Museu, dar a conhecer os eventos”⁴¹, a equipa do Museu da Cerâmica faz ainda chegar assiduamente aos jornais locais, *Gazeta das Caldas e Jornal das Caldas*, informações sobre as actividades e as exposições temporárias que irão estar patentes no Museu.

Quinzenalmente, o Museu integra a divulgação conjunta da programação dos Museus dependentes da DRCC, através de uma *newsletter* divulgada *online* pelo serviço de comunicação da tutela.

Apesar de todos estes meios acima referidos, considero estar em falta um *website* construído de raiz, actualizado regularmente e mais apelativo e funcional em termos de navegação, uma vez que, por um lado, o *blog* não se encontra completamente actualizado e, por outro lado, nem todo o tipo de público(s) terá acesso ao *Facebook*.

Na identificação exterior do Museu apenas se encontra uma faixa, na entrada do

³⁸ Mais informação em <http://museudaceramica.blogspot.pt/>.

³⁹ Mais informação em http://www.academia.edu/1485867/Museu_de_cer%C3%A2mica_roteiro_coord._Cristina_Horta_textos_Cristina_Horta_Paulo_Henriques_Ros%C3%A1rio_Caieiro.._et_al._.2a_ed._Lisboa_IPM_Museu_de_Cer%C3%A2mica_2007.

⁴⁰ Mais informação em <https://www.facebook.com/museuda.ceramica/>.

⁴¹ *Regulamento Interno do Museu da Cerâmica*, Cap. V, Artigo 25º, “Difusão de acervos”.

espaço museológico junto ao portão, afixada na vertical e já um pouco degradada. Devido a esta escassa identificação da instituição, são várias as pessoas que entram no jardim do Palacete pensando estar a entrar no Parque D. Carlos I⁴², outro pólo de atracção turística e cultural das Caldas da Rainha, onde se localiza o Museu de José Malhoa.

⁴² Mais informação em <https://www.guiadacidade.pt/pt/poi-parque-dom-carlos-i-17031>.

Parte II

Análise Diagnóstico

Uma análise diagnóstico, preferencialmente realizada com alguma regularidade, funciona como um parâmetro de avaliação construtivo, quer para a instituição, quer para os profissionais envolvidos no processo museológico. O principal objectivo é perceber as principais carências da instituição, de forma a estabelecer-se uma ordem de actuação⁴³.

Nesta parte do relatório, proponho-me a identificar e analisar os principais problemas na comunicação escrita da Exposição Permanente do Museu da Cerâmica. Considerando que a sua remodelação é uma das carências mais preocupantes e urgentes, são ainda sugeridas algumas soluções, visto que o mais importante não será apenas a simples identificação desses mesmos problemas, mas sim a aplicação de estratégias para a sua requalificação.

⁴³ CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte (2010) *Diagnóstico Museológico: Estudos para uma Metodologia*, Volume 3, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 127-130.

Capítulo III: A Exposição Permanente como Objecto de Análise

Dado que o objecto de estudo, para o estágio curricular e respectivo relatório, é a Exposição Permanente do Museu da Cerâmica, em primeiro lugar é fundamental identificar o acervo do Museu em exposição⁴⁴. Neste capítulo, é feita essa identificação, bem como uma crítica fundamentada à comunicação da exposição permanente, que levou ao tema do estágio.

A Exposição Permanente está instalada no interior do Palacete que pertenceu ao 2º Visconde de Sacavém, dividindo-se pelos três andares do edifício⁴⁵.

No rés-do-chão do Palacete, na primeira sala numerada como tal e denominada “Sala Visconde de Sacavém”, encontram-se expostas peças que traduzem uma síntese representativa de vários centros cerâmicos nacionais e internacionais, pertencentes a colecção pessoal do Visconde, bem como algumas peças mais relacionadas com a sua vida íntima e familiar, como o “Busto de Criança” (inv. MC 675) produzido no Atelier Cerâmico, que representa o seu filho, o 3º Visconde. O proprietário do edifício tinha também especial gosto pela azulejaria; por esse motivo, nesta sala, a decorar as paredes, destacam-se os azulejos “tipo holandês” do século XVII, adquiridos pelo Visconde aquando das obras de ampliação do Hotel de Inglaterra em Lisboa⁴⁶.

Na segunda sala, correspondente à antiga sala de estar e de convívio do Visconde e da sua família, revestida com azulejos portugueses dos finais do século XVII, encontra-se exposta uma parte da colecção de Faianças da Real Fábrica do Rato (1767-1835)⁴⁷, com que se inaugurou o Museu, em 1984. Estas peças têm influência e

⁴⁴ Para mais informações sobre o acervo vide Parte I.

⁴⁵ Cf. Anexo VIII.

⁴⁶ SANTOS SIMÕES, J.M dos (1959) *Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne*, 1ª ed., Holanda: Martinus Nijhoff, pp. 44-45.

⁴⁷ A Fábrica de louça do Rato começou por ser apenas uma fábrica anexa à Fábrica de Sedas em Lisboa, mas, com as reformas do Marquês de Pombal, enquanto 1º ministro do rei D. José, que criou e apoiou a indústria cerâmica numa época em que o país se encontrava economicamente fragilizado, a Fábrica do Rato teve um enorme crescimento e daqui saíram grandes mestres de cerâmica que dirigiram outras fábricas de cerâmica noutros pontos do país. Cf. HERIQUES, Paulo coord. (2003) *Real Fábrica de Louça, ao Rato*, 1ª ed., Lisboa: Instituto Português dos Museus / Museu Nacional do Azulejo.

características de produções orientais e ocidentais e, para além de decorativas, foram também utilitárias, uso esse bem visível em alguns dos exemplares expostos. A peça com maior destaque é uma talha (séc. XVIII; inv. Dep. 183) de grande dimensão, com um leão na sua tampa; pertencera ao Marquês de Pombal e é proveniente do Palácio Pombal, em Oeiras⁴⁸. Estas duas salas são como uma nota introdutória à exposição, apresentando de certa forma o antigo proprietário do imóvel e o seu gosto por colecionar peças de cerâmica, dando também a conhecer ao visitante que tipo de peças irá encontrar no Museu.

Na antiga cozinha do Palacete, designada “Sala de Olaria”, está exposto um conjunto de peças de olaria das Caldas da Rainha, que datam do século XVI ao século XX. É devido à sua relação com o universo doméstico da cozinha que estas peças se encontram nesta divisão da casa, mantida no seu aspecto original⁴⁹. Estas peças em barro eram essenciais para o armazenamento de água e alimentos. Também nesta sala se destaca a decoração das paredes por azulejos padrão do tipo pombalino (inv. MC 2700), assim designado devido ao seu uso no revestimento interior de novas residências e prédios urbanos de Lisboa, aquando da reconstrução da cidade pós terramoto de 1755, sob responsabilidade do Marquês de Pombal.

Continuando a visita pelo primeiro andar do Palacete, na “Sala de Cerâmica Caldense séc. XIX”, encontram-se as origens da cerâmica artística caldense com a produção de Maria dos Cacos (?-1853) e de Manuel Mafra (1829-1905)⁵⁰, que permitiram o “desenvolvimento de uma escola com características específicas e influenciada por correntes artísticas estrangeiras”⁵¹, que atingiu o seu auge com a produção da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, representada na “Sala Rafael Bordalo Pinheiro” no mesmo piso. Do pouco que se sabe sobre Maria dos Cacos, “segundo a tradição oral”⁵², foi feirante das Caldas da Rainha e produzia peças essencialmente para o uso diário com características de forma humana ou animal, sendo a sua peça mais conhecida a “Garrafa Mulher de Guitarra” (inv. MC 1469),

⁴⁸ HORTA, 2007a, pp. 39-50.

⁴⁹ À excepção da parede na fachada do lado Oeste, em que foi colocada uma janela no lugar da antiga porta de serviço dos empregados da casa, com o objectivo de adaptar a cozinha a sala de exposição, salvaguardando as peças aqui expostas.

⁵⁰ Cf. Anexo IV ponto 2.

⁵¹ HORTA, 2007a, p. 60.

⁵² HORTA, 2007a, p. 60.

representando uma figura feminina segurando uma guitarra. Manuel Mafra foi também um conceituado ceramista desta época, tendo sido formado na oficina da Maria dos Cacos. Inspirado na obra cerâmica do francês Bernard Palissy (1510-1589)⁵³, tendo sido apelidado de “Palissy das Caldas”, os elementos essenciais das suas peças eram a flora e a fauna “assentes sobre fundos relevados imitando musgo”⁵⁴; introduziu ainda na cerâmica caldense técnicas inovadoras como a verguinha, o granitado, o uso de policromia, obtendo brilhantes efeitos nos seus vidrados. Do seu núcleo de peças em exposição destaca-se um “Canjirão” (inv. MC 2787), jarro de boca larga.

Na continuação desta sala, expõem-se obras de ceramistas locais como José Alves Cunha (1849-1901) e José Francisco Sousa (1831-1907), entre outros, inspirados em Mafra e consequentemente em Palissy, cujas obras eram objecto de exportação e foram premiadas internacionalmente⁵⁵.

Na “Sala Rafael Bordalo Pinheiro”, é possível presenciar a produção da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1907)⁵⁶, de que Rafael Bordalo Pinheiro, natural de Lisboa e proveniente de uma família de artistas, foi director artístico até à data do seu falecimento, em 1905. A fábrica começou por produzir materiais de construção e azulejaria e só numa segunda fase iniciou a produção de cerâmica utilitária e de peças decorativas. Uma “Jarra com tampa”, ou “Garrafa Dr. Feijão” (inv. MC 90), merece especial destaque por se tratar de uma peça executada para oferecer ao médico Dr. Feijão, que tratou o ceramista de uma doença grave, em 1888; toda a peça é alusiva ao nome do médico, com ramos e folhas de feijoeiro, e ao seu feito, representado em mãos com asas, comparando-o a um anjo.

Ainda no 1º andar, encontram-se expostas obras de Manuel Gustavo Bordalo

⁵³ Grande ceramista francês do séc. XVI, em 1557, Bernard Palissy descobriu um novo processo para a elaboração do esmalte fino e criou um género de louça rústica reproduzindo naturezas mortas a 3 dimensões, de elementos da natureza, flora e fauna de todos os tipos. O seu trabalho viria a influenciar uma “escola” de artistas que floresceu nas Caldas da Rainha, terra de tradição cerâmica onde funcionaram pelo menos 25 fábricas, entre 1853 e 1920. Aqui se desenvolveu um estilo com um leque de cores particular, e também um fundo de musgo que só se encontra na cerâmica desta zona. Cf. KATZ, Marshall P. (1999) *Cerâmica das Caldas da Rainha. Estilo Palissy 1853-1920*, 1ª ed., Lisboa: Inapa.

⁵⁴ HORTA, 2007a, p. 65.

⁵⁵ HORTA, 2007a, pp. 60-73.

⁵⁶ Cf. Anexo IV ponto 3.

Pinheiro (1867-1920), continuador da obra de Rafael, assumindo a direcção da Fábrica de Faianças após a morte do pai. No entanto, na sequência de uma longa crise financeira, a fábrica acabou por ser vendida em hasta pública ao comerciante Manuel Godinho Leal. Manuel Gustavo, em conjunto com alguns dos antigos operários da Fábrica de Faianças, fundou então uma nova fábrica, denominada “Fábrica Bordalo Pinheiro” (1908), inicialmente chamada “San Raphael” em homenagem ao seu pai. Nas peças que produzia manteve o estilo naturalista da cerâmica de Bordalo Pinheiro, mas também explorou a vertente Arte Nova, de que é exemplo a conhecida “Jarra Foz” ou “Jarra das Abelhas” (inv. MC 2400)⁵⁷.

No segundo e último andar do Palacete, seguindo o percurso das salas, está patente a colecção do Atelier Cerâmico⁵⁸ do 2º Visconde de Sacavém, que funcionou no recinto da Quinta do Palacete entre 1892 e 1896. Foi seu director artístico o escultor austríaco Josef Füller e, graças ao seu rigor artístico, produziram-se grandiosas peças, como é exemplo a “Alegoria Marítima” (inv. MC 399).

A produção cerâmica do escultor Costa Motta Sobrinho (1877-1956), responsável por uma notável renovação da tradição da louça das Caldas da Rainha e uma inovação do *design* da cerâmica decorativa portuguesa, também se encontra aqui exposta em sala individualizada. Costa Motta foi quem assumiu a direcção artística da Fábrica de Faianças após esta ter sido adquirida por Godinho Leal em hasta pública, em 1906. A “Jarra Nó” (inv. MC 1560), com a sua cor azul metalizado e as duas asas culminando em nó, é um exemplo da modernidade presente nas suas peças⁵⁹.

Por fim, as duas últimas salas apresentam peças de cerâmica de carácter contemporâneo, industrial e de autor. A “Sala SECLA”, representando a Sociedade de Exportação e Cerâmica, Lda. (1947-2008)⁶⁰, expõe peças que afirmaram num contexto nacional e internacional a modernidade da cerâmica portuguesa, quer em peças de produção industrial, quer em peças de autor. Deste núcleo destacam-se autores como Hansi Staël, Ferreira da Silva, Júlio Pomar, Armando Correia, entre outros, destacando-se deste último a peça decorativa “Devaneios líricos nos Jardins de Granada” (inv. MC 3013), “espécie de caixa[s] com paredes quase planas que se transformam em lugares

⁵⁷ HORTA, 2007a, p. 88.

⁵⁸ Cf. Anexo IV ponto 4.

⁵⁹ HORTA, 2007a, pp. 89-93.

⁶⁰ Cf. Anexo IV ponto 5.

cénicos para as suas personagens”⁶¹. Na “Sala de Cerâmica Contemporânea de Autor” encontra-se uma colecção de 1205 peças de cerâmica e vidro doada ao Museu em 2007, por Francisco Coutinho Carreira⁶²; esta doação concretiza o desejo do coleccionador em partilhar com o Museu e o País os valiosos objectos de arte que recolheu ao longo da vida.

Terminando o percurso expositivo, no corredor deste piso, estão expostas miniaturas de Francisco Elias (1869-1937), miniaturista, modelador, oleiro-formista e ornamentador, que foi discípulo e colaborador de Rafael Bordalo na Fábrica de Faianças. A partir de 1918, na sua própria oficina, dedicou-se exclusivamente à arte da miniatura, executando peças inspiradas em cenas populares e em motivos religiosos, de que é exemplo a “Arcada Manuelina para os Grupos Bíblicos” (inv. MC 589). São ainda expostas as miniaturas de José da Silva Pedro (1907-1981), antigo operário modelador cerâmico da Fábrica de Louça de Sacavém, que reproduziu monumentos e cenas da vida quotidiana popular portuguesa, como o grupo escultórico “Festejando o S. Martinho” (inv. MC 614)⁶³, inspirado na célebre pintura de José Malhoa.

Para além dos objectos, da forma como são expostos e das relações possíveis entre si, é merecedor da nossa atenção o conteúdo informativo que se pode transmitir sobre os mesmos, nomeadamente através dos textos produzidos pelo Museu, que facilitam a sua interpretação pelo público. Sendo a exposição um meio essencial de comunicação, que está na génese dos próprios museus e através dos quais estes apresentam as suas colecções, o objectivo principal do meu trabalho consistiu em equacionar essas formas de comunicação, de forma a apresentar alternativas e/ou soluções, propondo nomeadamente a reformulação dos textos de sala e de parede, ou até mesmo a introdução de novos conteúdos textuais.

3.1 Análise à comunicação escrita

Com base na observação de visitas, na minha própria experiência enquanto visitante, e também com base em bibliografia sobre a acessibilidade em museus, é

⁶¹ HORTA, 2007a, p. 105.

⁶² Consultar nota de rodapé 20.

⁶³ HORTA, 2007a, p. 85.

plausível concluir que o Museu da Cerâmica carece de atenção em alguns aspectos, em relação aos quais proponho a sua mudança ou melhoria no âmbito do estágio curricular.

Tal como os autores Peter Colwell e Elisabete Mendes explicam em *Museus e Acessibilidade*⁶⁴, não é de todo tarefa fácil produzir suportes de informação sobre as colecções, adaptados a todo o tipo de público sem excepção; no entanto, é importante que a informação disponível se foque numa linguagem simples e clara e em ideias essenciais, e ainda, se possível, usando frases/textos curtos.

Tendo em conta estes critérios, conclui-se que, de uma maneira geral, no Museu da Cerâmica, quer os textos das **folhas de sala**, quer os **textos de parede**, são demasiado longos e, por vezes, redigidos numa linguagem complexa e com informação desnecessária ou excessiva; alguns são escritos em maiúsculas, o que torna a percepção agressiva e a leitura mais cansativa.

Ao longo de todo o percurso expositivo, os **suportes** informativos não são de todo coesos: por um lado, são usados diferentes materiais (papel, papel autocolante, PVC, K-line), dimensões e suportes (textos aplicados na parede ou em tripés); por outro lado, os textos apresentam diferentes fontes e tamanhos de letra, e até mesmo cores e imagens demasiado diversas e confusas. Esta falta de uniformidade nos suportes informativos pode causar desistência imediata por parte do visitante para consultar a informação ou gerar uma falsa expectativa (através das cores e imagens) sobre a informação que pode ler⁶⁵.

Verifica-se ainda um outro problema no que diz respeito à forma como são disponibilizadas as **legendas** sobre as peças em exposição. Em algumas salas, as numerações das peças e respectivas legendas encontram-se elencadas numericamente em suporte de papel (textos de sala, colocados em tripés, para consulta) já um pouco degradado, com um tamanho de letra muito pequeno e dificilmente legível, acompanhadas por fotografias desactualizadas (que não correspondem à disposição actual das peças), pequenas e igualmente pouco legíveis. Este sistema permite disponibilizar mais informação sobre as peças expostas, mas o visitante tem mais

⁶⁴ COLWELL, Peter; MENDES, Elisabete (2004) *Museus e Acessibilidade* (col. Temas de Museologia). Lisboa: IPM. p. 53.

⁶⁵ Aquando das visitas assistidas, observei esta “falsa expectativa” quando uma visitante se dirigiu a um texto de parede, atraída pela imagem que este continha, mas acabou por não encontrar a informação que procurava, demonstrando-se desapontada e insatisfeita.

dificuldade em associar as peças às legendas, pelo facto de estarem mais distanciadas. Noutras situações, as legendas são redigidas sobre papel de acetato (transparente), afixadas nos próprios vidros ou acrílicos das vitrinas; desta forma ficam mais próximas dos respectivos objectos mas, por outro lado, acabam por ter uma leitura mais deficiente, devido à falta de contraste.

A altura em que são colocadas as legendas nas vitrinas pode ainda ser melhorada, se forem afixadas ao nível médio de altura de leitura dos visitantes, porque ora encontram-se muito baixas ora muito altas.

Se em algumas salas, há excesso de informação nos textos apresentados, outras salas⁶⁶ não dispõem de nenhum enquadramento textual, deixando o visitante sem qualquer informação relativamente às peças ou colecções em exposição⁶⁷. Deve ainda ser mencionado que nem toda a informação escrita está disponível noutras línguas para além do Português, o que a torna inacessível para os visitantes estrangeiros⁶⁸.

Reforçando a afirmação de Peter Colwell e Elisabete Mendes, de que “a apresentação da informação também é muito importante”⁶⁹, pretendo então propor o melhoramento destes aspectos da comunicação da exposição permanente, tentando criar uma uniformização dos suportes de informação, não esquecendo a necessidade de os disponibilizar em pelo menos três línguas: Português, Inglês e Francês. Se fosse possível disponibilizar a informação das peças em várias línguas, o texto museológico poderia comunicar com um público mais vasto⁷⁰.

Em suma, ao nível da comunicação escrita da exposição permanente do Museu da Cerâmica, identificam-se como principais e a carecer de melhoria os seguintes problemas:

1 – Conteúdos densos, com frases longas, linguagem complexa e demasiado técnica e

⁶⁶ No 2º e último piso do Palacete, ambas as salas de cerâmica contemporânea (Sala SECLA e Sala de Cerâmica Contemporânea de Autor).

⁶⁷ No 2º e último piso do Palacete, ambas as salas de cerâmica contemporânea (Sala SECLA e Sala de Cerâmica Contemporânea de Autor) não contêm qualquer informação escrita.

⁶⁸ Em 2015, o número de visitantes nacionais foi 13.552 e o número de visitantes estrangeiros foi 1.369.

⁶⁹ COLWELL, Peter; MENDES, Elisabete (2004) p. 53.

⁷⁰ COXALL, Helen (1991) “*How language means: an alternative view of museums text*” in KAVANAGH, Gaynor M. (1991) *Museum Languages: Objects and Texts*, 1ª ed., Londres: Leicester University Press, p.89.

não hierarquizada (título, 1º parágrafo / resumo e desenvolvimento nos parágrafos seguintes);

2 – Ao nível do design e paginação, recurso a diferentes fontes e tamanhos de letra, espaçamentos e parágrafos não uniformes;

3 – Suportes sem critério único, desactualizados ou com falta de manutenção (diferentes materiais, dimensões e formas de aplicação);

4 – Localização da informação, quer no que refere à sua altura (textos de parede e, sobretudo, das tabelas), quer na sua proximidade imediata com os respectivos objectos (ex: legendas das peças aplicadas na parede);

5 – Alguns conteúdos que se encontram apenas em Português;

6 – Salas com ausência de textos de paredes / folhas de sala.

3.2 Metodologias de análise

Com o principal objectivo de compreender quais as carências do Museu da Cerâmica relativamente à comunicação na exposição permanente, houve a necessidade de criar uma “ficha de observação do visitante”⁷¹, utilizada em praticamente todas as visitas que assisti. Esta ficha de observação inclui os seguintes pontos: 1) a forma como os visitantes seguem o percurso expositivo; 2) se há interesse na leitura dos textos e 3) quanto tempo em média demoram a consultá-los; 4) quais as principais dúvidas/questões colocadas aos vigilantes ou guias.

Com base na ficha de observação, durante o período de estágio, foi possível notar uma distinção no comportamento entre pelo menos três tipos de visitantes: os **visitantes em grupo (1)**, o **visitante nacional (2)** e o **visitante estrangeiro (3)**.

(1) Os visitantes em grupo, frequentemente de nacionalidade portuguesa e alunos das Caldas da Rainha e periferia, são guiados pelos respectivos professores que os acompanham e que chegam já minimamente preparados para fazerem a visita guiada, pedindo apenas um pequeno e prévio auxílio aos funcionários da instituição, para o esclarecimento de eventuais dúvidas sobre o Palacete e as suas colecções. Dependendo

⁷¹ Cf. Anexo III.

das idades, nota-se que, no início da visita, nomeadamente na primeira sala correspondente à sala de jantar do Visconde, os alunos estão mais concentrados e o(s) próprio(s) professor(es) conseguem dar uma explicação mais consistente sobre a génese do Museu e a quem outrora pertenceu o Palacete.

Devido à fragilidade das peças e das vitrinas, e à reduzida dimensão das salas, os alunos são constantemente chamados a atenção pelos vigilantes e pelos professores, para terem cuidado com as mesmas. Verifica-se que, pelo facto destas visitas serem guiadas pelos próprios professores, parte da informação sobre as peças e a lógica cronológica em que estão expostas as colecções não são transmitidas aos alunos, o que talvez não acontecesse caso a visita fosse orientada por um técnico do Serviço Educativo do Museu.

(2) Quanto aos **visitantes de nacionalidade portuguesa**, é possível ainda dividir as suas visitas entre duas categorias: **visita “totalmente livre”** e **visita “parcialmente guiada”**, ou seja, o Museu tanto recebe visitantes que preferem uma visita totalmente livre, em que praticamente não existe contacto entre o visitante e o vigilante, como recebe visitantes que colocam várias questões sobre o imóvel, as colecções (e não só), criando um diálogo quase permanente com o vigilante. Devido às limitações espaciais do Palacete e à necessidade de cumprir condições de segurança e vigilância, a visita é, por norma, acompanhada à distância por um, ou dois, vigilantes-recepcionistas. No entanto, uma conversa inicial ou algumas explicações referentes ao Palacete ou à exposição permanente são sempre importantes, quer a visita seja guiada quer não, uma vez que irá satisfazer o visitante quanto às suas expectativas e possivelmente fazer com que volte à instituição e a promova.

Grande parte dos visitantes nacionais mostra-se particularmente interessada na colecção da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, vulgarmente chamada “peças de Bordalo Pinheiro”, colocando várias questões sobre o período de funcionamento da fábrica, a originalidade das peças, a execução das mesmas, a localização actual da fábrica, a proveniência da colecção (se já fazia parte da colecção do Visconde ou se se trata de uma doação mais tarde feita ao Museu), entre outras. É possível concluir que é esta sala que mais capta a atenção dos visitantes. São ainda as “figuras de movimento”⁷², da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro mas reproduzidas pelo seu filho

⁷² Estas “figuras de movimento” em cerâmica são dotadas de um sistema de engonço que permite

Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, que usufruem do especial interesse dos visitantes.

A cerâmica caldense de Maria dos Cacos e Manuel Mafra desperta também bastante a atenção dos visitantes, apercebendo-se que é no trabalho destes artistas que está a origem da cerâmica das Caldas da Rainha e também a inspiração de Rafael Bordalo Pinheiro para a execução de muitas das suas peças.

Os visitantes que preferem uma visita totalmente livre procuram seguir o percurso expositivo através da numeração das salas, procuram informar-se nos textos de sala e de parede, mas não colocam muito do seu tempo na leitura dos mesmos, observação que constituiu a base para a minha proposta de alteração dos meios de comunicação escrita da exposição.

(3) No que diz respeito aos **visitantes estrangeiros**⁷³, é possível afirmar que o Museu da Cerâmica recebe bastantes. O tipo de visita deste público é muito semelhante à do visitante de nacionalidade portuguesa, nomeadamente no que diz respeito às questões colocadas durante a visita; no entanto, estes visitantes também procuram ler a informação disponível nas folhas de sala e nos textos de parede, mas, infelizmente, para além de longos, o facto de nem todos estarem disponíveis noutras línguas para além do Português, leva a que o visitante “desista” de ler e opte por tentar esclarecer as suas dúvidas junto do vigilante. A sala que alberga a colecção de Cerâmica Contemporânea de Autor⁷⁴ é também alvo de muitas dúvidas, talvez por se diferenciar bastante dos restantes núcleos expositivos e também pelo facto de não conter qualquer informação escrita, o que poderá agravar esta situação, não só para o visitante estrangeiro como para qualquer outro tipo de visitante. As peças que mais chamam a atenção do visitante estrangeiro são, em primeiro lugar, as de maior dimensão, como a “Fonte das Rãs” (inv. MC 338), da autoria de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro / Fábrica Bordalo Pinheiro, e o “Jarrão dos Plátanos” (inv. MC 79), da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro / Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha. Também a figura do Zé Povinho não passa indiferente ao olhar destes visitantes, que imediatamente a reconhecem como uma figura identitária de Portugal (presente nas “figuras de movimento” de Rafael Bordalo Pinheiro ou, por

articular a cabeça, o tronco e as pernas e assumir várias posições. Representam a faceta caricaturista de Rafael Bordalo Pinheiro, satirizando a vida política, social e popular portuguesa (HORTA 2005, p. 52).

⁷³ Consultar nota de rodapé 68.

⁷⁴ Cf. Anexo IV ponto 5.

exemplo, num depósito de aguardente (inv. MC 197), da autoria de José Francisco de Sousa Filho).

3.3 Definição de públicos

O registo de visitantes do Museu da Cerâmica é informatizado e realizado diariamente, através da venda dos bilhetes. A bilhética obedece a um normativo publicado em *Diário da República*⁷⁵ e discrimina a tipologia de visitantes e as condições de entrada, pagas e em regime de gratuitidade. Através deste sistema, foi possível apurar que o Museu tem vindo a sofrer uma redução do número de visitantes nos últimos dois anos, sendo que em 2014 se registaram 16.698 visitantes no total e em 2015 registaram-se 14.921 visitantes.

Na sua maioria, o público visita o Museu da Cerâmica por lazer, em contexto de fim-de-semana ou de férias. São muitos os estrangeiros que visitam o Palacete e o seu jardim, fazendo-se também um balanço do tipo de visitante estrangeiro para fins estatísticos⁷⁶.

Analisando a estatística dos visitantes do ano de 2015, é possível afirmar que se registaram mais entradas pagas (10.211; 68,43%) do que gratuitas (4.710; 31,57%). No entanto, das **entradas pagas**, apenas 1.889 (18,50%) visitantes pagaram o valor correspondente ao bilhete geral (3€), sendo que as restantes (8.322; 81,50%) correspondem a entradas pagas em que foram aplicados descontos. Entre os descontos, os casos mais comuns foram: grupos escolares de qualquer grau de ensino (3.638 visitantes; 43,72% das entradas com desconto), pessoas com 65 ou mais anos de idade

⁷⁵ Despacho n.º 6472/2014, *Diário da República*, 2.ª série - N.º 95 - 19 de maio de 2014. De acordo com este despacho, são as seguintes as condições de acesso no Museu da Cerâmica: Entradas pagas (3€); redução de 50% - visitantes com idade igual ou superior a 65 anos, cartão de estudante / jovem, bilhete-circuito, família numerosa (2 adultos + filhos), bilhete família (a partir de 4 elementos com ascendência e descendência em linha reta, ou equivalente, comprovado legalmente); e em gratuitidade - 1.º domingo de cada mês, crianças até aos 12 anos, visitantes em situação de desemprego, investigadores / conservadores / restauradores, profissionais de museologia e/ou património em exercício de funções, membros do ICOM, ICOMOS e APOM, jornalistas em exercício de funções, professores e alunos de qualquer grau de ensino, amigos do Museu.

⁷⁶ Consultar nota de rodapé 68.

(1.846 visitantes; 22,18%) e os visitantes com bilhete-circuito (50% de desconto na compra de um bilhete normal a usar no 2º museu, válido por dois dias) que registou 626 entradas (7,52%).

No que diz respeito às **entradas gratuitas**, a mais frequente é a visita ao próprio jardim do palacete (1.028 visitantes; 21,83% em relação ao total de entradas gratuitas; 6,89% em relação ao total de visitantes), o que confirma a beleza deste espaço, que desperta a curiosidade das pessoas que passam pelo Museu e perguntam se podem visitar o seu jardim. Seguem-se as crianças até aos 12 anos de idade (743 visitantes; 15,77% em relação ao total de entradas gratuitas; 4,98% em relação ao total de visitantes) e as visitas no primeiro domingo de cada mês (564 visitantes; 11,97% em relação ao total de entradas gratuitas; 3,78% em relação ao total de visitantes).

Capítulo IV: Proposta para uma renovação da Comunicação Escrita da Exposição Permanente

4.1 Uma comunicação textual mais acessível

Em “Iniciação à Museologia”⁷⁷, Maria Rocha-Trindade defende que a exposição é uma das funções essenciais do museu e também a que está em contacto mais directo com o público; por isso, afirma que “expor é comunicar com o(s) público(s). É realizar um espectáculo”⁷⁸. No entanto, a autora relembra, e passo a citar, “que a exposição de um museu não é um livro”⁷⁹, ou seja, os textos que acompanham as colecções apenas devem servir como notas explicativas, sendo compreensíveis para todo, ou quase todo, o tipo de público.

Tal como Paul Alter e Rita Ward⁸⁰ afirmam, não deverá existir nada mais frustrante para uma instituição museológica do que o seu visitante não entender a mensagem que o museu pretende transmitir e, muitas vezes, este problema está na falta de comunicação. Desta forma, quando a equipa de um museu concebe os textos e legendas, construindo parte da comunicação sobre o acervo, deverá pensar para além dos conhecimentos que já possui sobre o mesmo. À partida, o visitante não possuirá esse conhecimento prévio; poderá, através do nome e missão da instituição, deduzir sobre do que é que se trata a sua exposição, mas, na maioria dos casos, não será detentor de um conhecimento aprofundado sobre as colecções. É por isso necessário que uma exposição, quer permanente quer temporária, seja o mais clara possível, permita a melhor compreensão sobre o seu acervo, revelando mais que a pura contemplação do objecto; e o texto desempenha um papel importante em termos de disponibilizar informação e da interpretação sobre o mesmo⁸¹.

⁷⁷ ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz coord. (1993) *Iniciação à museologia*, 1ª ed., Lisboa: Universidade Aberta.

⁷⁸ ROCHA-TRINDADE (1993) p. 137.

⁷⁹ ROCHA-TRINDADE (1993) p. 142.

⁸⁰ ALTER, Paul; WARD Rita (1994) “Exhibit evaluation: taking account of human factors” in HOOPER-GREENHILL, Eilean (1994) *“The educational role of the museum”*, 1ª ed., Londres: Routledge.

⁸¹ ALTER & WARD (1994) p. 204.

A própria **apresentação** dos textos que acompanham as exposições é tão importante quanto o seu **conteúdo**. Se a apresentação do texto não for a mais adequada, provavelmente o visitante não terá sequer interesse em ler o seu conteúdo. Giles Velarde, em “Designing Exhibitions”⁸², explica que o ser humano também lê o formato das palavras e que as palavras em textos escritos inteiramente em maiúsculas são mais difíceis de compreender e assimilar, em relação as palavras escritas em minúsculas⁸³. No entanto, não quer com isto dizer que a escrita mais correcta para uma exposição seja a apresentada em textos com um tamanho de letra pequeno, antes pelo contrário, deverá escrever-se com maiúsculas e minúsculas, como manda a regra da ortografia, mas com um tamanho de letra perceptível e adaptável às condições em que o visitante está a ler esse texto (na pior das hipóteses, cansado por estar de pé, no meio de uma multidão, à distância, etc.).

Kathleen McLean⁸⁴, centrada no visitante como o factor mais importante da experiência museológica, com o intuito de tornar essa experiência cada vez melhor, através da boa planificação e programação das exposições, apresenta algumas orientações para tornar o texto museológico legível, referindo seis elementos essenciais: (1) tipo, (2) tamanho e (3) cor de letra, (4) comprimento das frases, (5) espaçamento entre as letras e (6) materiais usados para a produção das exposições. A autora defende ainda que as palavras no corpo do texto não deverão ser decoradas em itálico, negrito ou sublinhado, mas que esses métodos podem funcionar nos títulos das exposições, ou dos textos de sala e de parede, chamando a atenção do público.

No que diz respeito ao **tamanho da letra**, segundo Kathleen McLean, este não deverá ser inferior ao tamanho 18; é necessário ter em conta que se trata de uma leitura à distância e quanto maior for a distância entre o visitante e a peça em exposição, maior terá de ser o tamanho da letra do corpo do texto. O tipo e a quantidade de iluminação também têm influência no tamanho de letra que se deverá usar. Obviamente, existem limites nessa dimensão da letra; se o título de uma exposição pode ser tão grande quanto

⁸² VELARDE, Giles (1988) *Designing exhibitions*, 1ª ed., Londres: The Design Council.

⁸³ VELARDE (1988) p. 64.

⁸⁴ MCLEAN, Kathleen (2009) *Planning for people in museum exhibitions*, 5ª ed., Washington, DC: Association of Science-Technology Centers.

o seu *design* suportar, as etiquetas e legendas das peças terão obviamente que se adaptar ao tamanho dos respectivos objectos, para que a disposição da exposição faça sentido⁸⁵.

A autora dá um exemplo de um conjunto de objectos com dimensões muito pequenas em que, por um lado, não faria sentido colocar legendas com uma dimensão muito superior às peças e, por outro lado, legendas com as mesmas dimensões dos objectos em questão tornar-se-iam praticamente ilegíveis. Neste caso, a solução seria reunir as legendas numa só tabela, numerando as peças. No Museu da Cerâmica, na “Sala Visconde de Sacavém” e na “Sala de Olaria”, poderia ser esta a solução de legendagem para as peças expostas nas paredes e a uma distância consideravelmente longe relativamente ao visitante, ao invés das folhas de sala utilizadas, que se encontram desactualizadas e em suportes inadequados, e das legendas com esquemas confusos e de difícil leitura devido ao seu fundo transparente.

Aliado ao tamanho da letra, está também a **fonte de letra**, na medida em que existem tipos de letra mais facilmente compreensíveis do que outros, no que diz respeito à leitura de folhas de sala e especialmente textos de parede. Ler um texto de parede não é o mesmo que ler um livro, ou não deverá ser; existem tipos de letra que funcionam na leitura de um livro, mas que não são os mais adequados para a leitura de um texto de parede, e vice-versa⁸⁶.

Quanto à **cor** da letra nas legendas, folhas de sala e textos de parede, só resulta se o contraste entre as letras e o fundo for suficientemente forte para permitir a sua boa distinção e a fácil leitura dos textos. O contraste obtido entre o branco e o preto será sempre a melhor opção; para o uso de outras cores, Kathleen McLean adverte que o cuidado com o contraste deverá ser ainda maior, tendo também em atenção que estas não criem efeitos estranhos que não permitam a leitura. Aqui também a iluminação é um factor importante, sendo que “ninguém consegue ler no escuro, ou com luz brilhando nos seus olhos”⁸⁷.

Também os autores J. Carter e D. Hilier⁸⁸ disponibilizam uma pequena lista com orientações básicas para a composição de textos museológicos, afirmando que este tipo

⁸⁵ MCLEAN (2009) p. 112.

⁸⁶ VELARDE (1988) p. 64.

⁸⁷ MCLEAN (2009) p. 112.

⁸⁸ CARTER, J.; HILIER, D. (1994) “A writing checklist” in HOOPER-GREENHILL, Eilean (1994) “*The educational role of the museum*”, 1ª ed., Londres: Routledge, p. 148.

de escrita vai melhorando cada vez mais com a prática e que, ao longo do tempo, os técnicos da instituição museológica que escrevem para o público também se vão apercebendo das necessidades dos visitantes e melhorando os seus próprios textos. Os autores sugerem, em primeiro lugar, que se escrevam frases curtas com uma ou duas ideias essenciais em cada frase, evitando também a pontuação excessiva. Kathleen McLean também defende o curto **comprimento das frases**, acrescentando ainda que cada frase não deverá ter mais do que 40 a 50 caracteres (uma média de 9 a 10 palavras por frase). Se as frases forem mais longas, o próprio olho humano tende a perder-se e a saltar de linha em linha⁸⁹.

Giles Velarde explica que, para além da quantidade de palavras ou caracteres por frase, é também importante na percepção do texto a questão do **espaçamento**, quer entre as letras e as palavras, quer entre as linhas do texto. Todos estes factores deverão ser levados em consideração, devido às condições em que se encontra o visitante aquando da leitura dos textos. Se o visitante está de pé, como acontece na maior parte das vezes e no Museu em estudo⁹⁰, deverão ser proporcionadas as melhores condições para evitar o desconforto do visitante e conseguir que, de facto, este leia a informação que se encontra ao seu dispor⁹¹.

De acordo com J. Carter e D. Hilier, quando a informação é mais extensa do que o que se pretende, o texto deverá ser hierarquizado, ou seja, começar com um pequeno resumo do painel, um parágrafo com as ideias principais e só depois a informação que se considere menos relevante mas, ao mesmo tempo, cativante com a possível introdução de algumas imagens⁹².

A este propósito, os autores Paul Alter e Rita Ward referem a capacidade humana de lembrar 7 referências a curto prazo com facilidade, ou seja, se um texto museológico ultrapassar esta “regra dos 7”, se não se cingir no máximo a 7 pontos fulcrais no texto, o visitante não terá capacidade de se lembrar mais tarde do seu todo

⁸⁹ MCLEAN (2009) p. 113.

⁹⁰ No Museu da Cerâmica, para que se consiga expor um número considerável de peças, não existe espaço para se colocarem pontos de descanso ao longo do percurso expositivo; afinal, trata-se de uma casa que outrora foi habitada, e mais tarde adaptada a museu, e não de um edifício construído de raiz com o objectivo de ser museu.

⁹¹ VELARDE (1988) p. 65.

⁹² CARTER & HILIER (1994) p. 148.

devido à memória a curto prazo, e todo o trabalho feito para a produção dos textos terá sido em vão⁹³. É, também por isso, que os responsáveis pela planificação das exposições, muitas vezes tentados a incluir o máximo de informação possível, devem ter em consideração o **pouco tempo que os visitantes têm para absorver a informação** e tentar sempre reduzir os textos, tornando-os “claros, concisos, compreensíveis e curtos”⁹⁴. A linguagem simples e de fácil leitura irá contribuir para que o visitante retenha a informação que lê numa memória a longo prazo; este tipo de linguagem irá activar partes da memória a longo prazo do visitante, mesmo que nada tenham a ver com o museu, funcionando como referências da vida quotidiana, transformando ambos os tipos de memória num só⁹⁵.

Ainda no que concerne ao **conteúdo** dos textos museológicos, James Carter, em “How old is this text?”⁹⁶, explica que a **motivação** é dos factores que mais influencia a leitura dos textos pelo visitante, aliada ao tipo de linguagem usado e à própria apresentação do texto. Sugere que se escrevam textos como se fossem destinados a crianças com 12 anos de idade, pelo facto de que, desta forma, diminui consideravelmente a tendência para escrever textos mais complicados para a leitura. O objectivo é provocar o interesse na leitura e não apenas fornecer informações detalhadas, que muitas vezes se revelam até desnecessárias⁹⁷. As exposições devem comunicar numa linguagem familiar e contar histórias interessantes⁹⁸.

Segundo J. Carter e D. Hilier, é também importante que se tenha a preocupação de **escrever de uma forma mais pessoal**, ou escrever como se fala, de forma a que o texto pareça menos oficial e se torne mais fácil à leitura; textos demasiado formais não convidarão o visitante a ler o seu conteúdo. Os autores descrevem ainda o impacto de escrever frases com verbos activos em vez de passivos, uma vez que o uso de verbos

⁹³ ALTER & WARD (1994) pp. 205-206.

⁹⁴ MCLEAN (2009) p. 109.

⁹⁵ ALTER & WARD (1994) pp. 205-206.

⁹⁶ CARTER, James (1994) In HOOPER-GREENHILL, Eilean (1994) “*The educational role of the museum*”, 1^a ed., Londres: Routledge.

⁹⁷ CARTER (1994) p. 144.

⁹⁸ MCLEAN (2009) p. 17.

passivos não capta a atenção do público e ainda dá a entender que os “eventos acontecem por si só”⁹⁹, ou seja, a frase não é suficientemente esclarecedora.

Margareta Ekary¹⁰⁰ defende que a única forma de ultrapassar os múltiplos obstáculos à leitura de textos em contexto museológico será torná-los mais fáceis para a leitura. Entre os vários obstáculos mencionados, salienta a importância da **iluminação**, já referida acima por outros autores. Se é quase impossível criar formatos adaptados a todos, adverte que não se pode nunca esquecer que a leitura geralmente é feita de pé, com recurso a pouca luz, ou menos luz em relação àquela que os visitantes estão habituados nas suas residências ou noutros locais de lazer¹⁰¹.

De facto, no Museu da Cerâmica, deparamo-nos com estes obstáculos. No que diz respeito à luminosidade, pelo facto de se tratar de um Palacete adaptado a museu, muitas vezes a luz natural não é suficiente para a leitura dos textos; por sua vez, a luz artificial apresenta alguns problemas¹⁰². Apesar da afirmação da autora Kathleen Mclean, de que a luz natural é a que mais se usa na instituição museológica, o que também se verifica no Museu da Cerâmica, a iluminação artificial directa, em zonas ou objectos específicos, irá contribuir para que o visitante se sinta de certa forma atraído pelas zonas em que se destaca essa iluminação, enaltecendo algumas peças que se considerem mais relevantes em cada colecção¹⁰³. A falta de iluminação (assim como também a iluminação excessiva ou mal direccionada) provoca sombras que causam dificuldade na visualização das peças ou na leitura dos textos e tabelas, provocando desconforto e insatisfação ao visitante.

Tendo sido o 2º Visconde de Sacavém um grande amante de azulejaria, muitas das divisões do seu Palacete encontram-se revestidas por azulejos, só por si de grande valor artístico, que não devem ser ocultados, mas acabam por dificultar a tarefa de aplicar a informação textual nas paredes das salas; por isso, tem-se optado por folhas de sala colocadas em suportes diversos, que se revelam inadequados e não funcionais,

⁹⁹ CARTER & HILIER (1994) p. 148.

¹⁰⁰ EKARY, Margareta (1994) “Combating redundancy: writing texts for exhibitions” in HOOPER-GREENHILL, Eileen (1994) *“The educational role of the museum”*, 1ª ed., Londres: Routledge.

¹⁰¹ EKARY (1994) p. 140.

¹⁰² Devido aos elevados níveis de humidade da região, as lâmpadas na exposição permanente estão constantemente a fundir.

¹⁰³ MCLEAN (2009) p. 142.

como já explicado¹⁰⁴. Como também já referido, as tabelas de fundo transparente colocadas nas vitrinas não se verificam funcionais, pois confundem-se com os objectos e provocam brilhos e reflexos, quer da iluminação existente, quer do próprio visitante¹⁰⁵.

Para além das folhas de sala, dos textos de parede e da uniformidade nos suportes informativos, o modo como é identificada a orientação do percurso expositivo deve também fazer parte da preocupação comunicacional do museu. Segundo Stephen Bitgood, a **orientação e circulação** do visitante no espaço museológico são importantes para a sua experiência museológica. Influenciam a visita do público às exposições permanente e temporárias, se estas se tornam significativas; influenciam a percepção do museu e a mensagem que o visitante irá transmitir aos amigos e conhecidos, o que aprendeu com a sua experiência museológica e se voltará à instituição¹⁰⁶. No Museu da Cerâmica, há uma sugestão de percurso através da numeração das salas; no entanto, esta sugestão apresenta algumas falhas: no rés-do-chão, algumas salas não possuem numeração e noutras as placas de numeração não estão aplicadas no sentido actual do percurso. Por outro lado, o sentido do percurso nos diferentes andares do edifício não é sempre o mesmo: no rés-do-chão, o percurso inicia-se pelo lado esquerdo mas, no 1º andar, realiza-se pelo lado direito e, no 2º andar, novamente pelo lado esquerdo; daí a importância de todas as salas estarem devida e claramente numeradas, se se pretende impelir o visitante a um percurso, que segue uma lógica essencialmente cronológica.

Terminada a visita à exposição permanente no Palacete, o percurso pode ter continuidade na(s) exposição(ões) temporária(s) e no jardim (se essa visita não tiver sido feita antes da entrada no Palacete). No entanto, se a visita à exposição temporária não for sugerida pelo vigilante, na saída do palacete ou do jardim, não existe qualquer indicação ou orientação clara que leve o visitante às salas de exposições temporárias, localizadas no corpo anexo. A presença de alguma sinalização, à saída do Palacete ou no jardim, contribuiria para que o visitante se sentisse mais tentado a visitar essa exposição temporária e assim completar a sua experiência de visita ao Museu.

¹⁰⁴ Mais informação vide Capítulo III.

¹⁰⁵ MCLEAN (2009) p. 113.

¹⁰⁶ BITGOOD, Stephen (1994) “Problems in visitor orientation and circulation” in HOOPER-GREENHILL, Eileen (1994) “*The educational role of the museum*”, 1ª ed., Londres: Routledge, p. 64.

Por fim, deve ser mencionado que a forma de garantir que todas as orientações acima descritas, para a redacção e apresentação acessível de textos museológicos, têm sucesso é realizando experiências. O próprio técnico do museu, seguindo as boas práticas de escrita em museus, deverá produzir uma amostra de uma tabela, texto de parede e folha de sala e colocar-se na posição do visitante. Revendo e ajustando deverá também lembrar-se de que todo este trabalho é compensatório e que o impacto que tem no retorno do visitante é fundamental, uma vez que irá assegurar o visionamento e leitura de toda a exposição com maior acessibilidade e conforto e, inevitavelmente, deixar uma boa impressão ao visitante sobre a instituição¹⁰⁷.

Clara Mineiro¹⁰⁸ esclarece que os textos museológicos são os responsáveis por fazer a mediação entre a informação que se pretende transmitir e aquela que o visitante já leva consigo, influenciado por outros conhecimentos, valores e cultura, aquando da visita a um museu. Reforça ainda que é de extrema importância que os textos sejam compreendidos pela maior parte dos visitantes, uma vez que estes de facto procuram a informação nos textos escritos¹⁰⁹. No seu artigo, a autora descreve uma experiência piloto, no âmbito do projecto “Museus e Acessibilidade”, do qual foi coordenadora, promovido pelo Instituto Português de Museus e iniciado em 2003. O Museu da Cerâmica, que contava com “um longo trabalho com públicos com necessidades especiais”¹¹⁰ foi um dos primeiros museus onde decorreu esta experiência.

Numa exposição temporária, realizada no Museu da Cerâmica e intitulada *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas das Rainha* (2 de Julho de 2005 a 27 de Fevereiro de 2006), a informação foi disponibilizada em vários formatos, pensando na acessibilidade da mesma, junto de vários públicos: textos de parede pequenos e com tamanho de letra grande, textos de sala simples, auriculares para ouvir informação gravada, entre outros. Foi preparado um inquérito com o objectivo de analisar o impacto desta experiência e verificou-se que os textos de parede foram a fonte de informação mais utilizada pelos inquiridos, “lidos na totalidade ou em parte por 97%

¹⁰⁷ MCLEAN (2009) p. 114.

¹⁰⁸ MINEIRO, Clara (2007) *Mas as peças não falam por si?! A importância do texto nos museus*, In *Museologia.pt*, nº1; Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; pp. 68-75.

¹⁰⁹ MINEIRO (2007) p. 68.

¹¹⁰ MINEIRO (2007) p. 73.

dos visitantes e considerados acessíveis”¹¹¹. Segundo Clara Mineiro, o balanço desta experiência foi positivo mas, no entanto, o sucesso de projectos como este depende muito da motivação e envolvimento das próprias equipas dos museus, em tornar as suas exposições cada vez mais acessíveis a todo o tipo de público¹¹².

4.2 As salas de cerâmica do século XX. Um ensaio

Como já mencionado no presente relatório de estágio, o 2º e último piso do Museu da Cerâmica acolhe a exposição da sala do Atelier Cerâmico (produção nas Caldas da Rainha nos finais do século XIX) e de diversas peças de cerâmica do século XX: de Costa Motta Sobrinho, da Fábrica SECLA e a colecção privada de cerâmica e vidro de Francisco Coutinho Carreira, doada ao Museu em Março de 2007.

Tendo em conta a crítica elaborada e fundamentada no presente relatório sobre a comunicação da exposição permanente do Museu da Cerâmica, propõe-se então uma alteração e/ou melhoria dos textos de parede deste segundo e último piso do Palacete, e até mesmo a elaboração de novos textos, no caso da Sala SECLA e da Sala de Cerâmica Contemporânea de Autor. Para a realização desta proposta, a escolha de mais do que uma sala da exposição permanente, traduzindo-se num piso no total, para a realização desta proposta, deve-se ao facto de aqui se identificarem as maiores deficiências no que diz respeito à comunicação escrita, de mediação entre as peças e o visitante, de ser onde os visitantes se questionam mais acerca do que estão a observar e de, inevitavelmente, constituir a última impressão que o Museu deixa ao seu visitante.

Com base na bibliografia consultada sobre comunicação em museus e especialmente em autores como J. Carter e D. Hilier (1994), Kathleen McLean (2009) e Margareta Ekarv (1994), a primeira e principal preocupação foi a **redução do tamanho dos textos e das frases e a simplificação da linguagem**, evitando termos técnicos não compreensíveis para a maioria do público.

¹¹¹ MINEIRO (2007) p. 73.

¹¹² MINEIRO (2007) pp. 72-74.

4.2.1 Sala do Atelier Cerâmico

No que diz respeito ao texto de parede sobre o Atelier Cerâmico¹¹³, apesar de ser redigido todo em maiúsculas, de apresentar frases extensas e termos técnicos de difícil compreensão, os conteúdos estão bem estruturados, começando pelo essencial, explicando o que foi o Atelier Cerâmico e qual a sua relação com as Caldas da Rainha e o Museu. Assim, para além de necessariamente se dever alterar a questão do uso exclusivo de maiúsculas, e mantendo o objectivo de reduzir o tamanho do texto e das frases e ainda de simplificar a linguagem, para esta sala foi elaborada uma proposta de alteração à sua comunicação escrita, que apresenta uma informação mais sintética sobre o Atelier.

Uma outra lacuna neste texto de parede é a falta de espaçamento entre as frases. Para além do texto estar escrito em maiúsculas, a falta de espaçamento irá dificultar ainda mais a sua leitura. O que o autor Giles Velarde¹¹⁴ refere sobre o processo de leitura das palavras também se poderá aplicar ao processo de leitura das frases; reconhecer os espaços é parte do processo de leitura e, no caso do texto de parede sobre o Atelier Cerâmico, torna-se difícil acompanhar a leitura devido ao pouco espaçamento existente entre as linhas. Devido à grande dimensão das palavras, o visitante terá tendência para se afastar um pouco do painel de forma a conseguir ler; no entanto, ao afastar-se, poderá confundir-se na ordem de leitura das frases.

Face ao acima exposto, no que se refere aos conteúdos, a proposta de alteração à comunicação escrita é a seguinte:

“Atelier Cerâmico (1892-1896)

O Atelier Cerâmico foi uma pequena oficina fundada pelo 2º Visconde de Sacavém em 1892, no recinto da Quinta do seu Palacete, actual Museu da Cerâmica.

¹¹³ Cf. Anexo IX Fig. 1.

¹¹⁴ VELARDE (1988) p. 65.

Teve como director artístico o escultor austríaco Joseph Füller (1861-1927), que à época era professor na Escola de Desenho Industrial Rainha D. Leonor, em Caldas da Rainha, actual Escola Secundária Rafael Bordalo Pinheiro.

Aqui produziram-se trabalhos de grande qualidade, sobretudo ao gosto neo-renascentista e neobarroco que marcou o final do séc. XIX. Alguns elementos da decoração exterior do Palacete são testemunho desta produção. O próprio Visconde, apaixonado pela cerâmica, modelou e pintou algumas peças.

O Atelier encerrou em 1896, quando foi transferido para Lisboa, para se dedicar à decoração do Palacete do Visconde na capital.”

4.2.2 Sala Costa Motta Sobrinho

No texto de parede sobre a sala dedicada a Costa Motta Sobrinho¹¹⁵ pode ler-se no primeiro parágrafo:

“António Augusto da Costa Motta Sobrinho nasce, em Coimbra, a 6 de Fevereiro de 1877. Nesta cidade, frequentou a Escola Livre das Artes do Desenho e a Escola Industrial Brotero, tendo por Mestre António Augusto Gonçalves das disciplinas de desenho, modelação e cerâmica.”

Este constitui o primeiro dos 10 parágrafos, todos escritos em letra maiúscula.

¹¹⁵ Cf. Anexo IX Fig. 2.

Estamos prestes a ler uma longa biografia sobre o artista; mas, a informação de facto relevante, que esclarece o porquê da existência deste artista e das suas peças no Museu da Cerâmica, encontra-se apenas no 5º parágrafo. Parágrafo esse que, no entanto, acaba por não contar nada suficientemente esclarecedor para o visitante.

Colocando de parte as críticas óbvias ao tamanho extenso das frases e do texto e à capitalização da letra, é também clara a falta de organização da informação, ou seja, deveria existir uma hierarquização da mesma, começando pela mais relevante, de forma a captar a atenção do visitante, motivando-o a ler e a ficar a conhecer mais sobre as peças expostas.

No que diz respeito ao suporte, não obstante o acima referido, é apelativo o texto ser acompanhado pela fotografia do artista no seu atelier. No entanto, o material em que está impresso o texto gera reflexos perturbadores da leitura.

Assim sendo, creio que o seguinte texto seria o mais adequado como alternativa para melhorar a comunicação escrita da exposição na Sala Costa Motta Sobrinho:

“Costa Motta Sobrinho (1877-1956)

O escultor Costa Motta Sobrinho foi quem assumiu a direcção artística da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, entre 1908 e 1916, sucedendo a Rafael Bordalo Pinheiro. Foi escolhido por Manuel Godinho Leal, que adquiriu a Fábrica em hasta pública.

A nova direcção foi obrigada a começar do zero, tentando reconstituir o processo cerâmico a partir das instalações e das máquinas adquiridas, uma vez que Manuel Gustavo, filho de Rafael, ficou com o restante recheio da fábrica e deu início à Fábrica Bordalo Pinheiro, ainda hoje existente.

A sua produção conjuga elementos da tradição naturalista oitocentista com formas estilizadas e elegantes aliadas a decorações discretas, onde

sobressaem os vidrados uniformes metalizados.

Costa Motta Sobrinho foi um inovador do *design* da cerâmica decorativa e um representante da Arte Nova em Portugal. Introduziu elementos formais e decorativos que contribuíram para a renovação da cerâmica das Caldas da Rainha.”

Nesta sala verifica-se ainda a questão do idioma; a comunicação escrita encontra-se apenas na língua portuguesa. Aquando da observação das visitas durante o período de estágio, foi-me possível assistir à desistência da maior parte dos visitantes estrangeiros em ler o texto sobre Costa Motta Sobrinho, muito provavelmente devido à falta da tradução do texto para pelo menos a língua inglesa.

4.2.3 A Miniatura em Cerâmica

No corredor do último piso do Museu da Cerâmica, é possível ainda encontrar várias peças de miniatura em cerâmica¹¹⁶, que são alvo de grande admiração e adoração pelos visitantes, devido ao seu rigor artístico, com pormenores quase perfeitos em tão pequenas dimensões. Apesar da beleza destas peças só por si já ser capaz de captar a atenção do público, creio que são ainda merecedoras de textos museológicos evidentes sobre os seus autores, de forma a satisfazer as necessidades dos mais curiosos. Estas peças representam dois mestres da arte em miniatura: Francisco Elias e José da Silva Pedro, para os quais proponho individualmente um pequeno texto, com o objectivo de reduzir a sua dimensão actual:

“Francisco Elias (1869-1937)

Miniaturista, modelador, oleiro-formista e ornamentador, foi discípulo e colaborador de Rafael

¹¹⁶ Cf. Anexo IX Fig. 3 e Fig. 4.

Bordalo Pinheiro, na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha e, posteriormente, do seu filho Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, na Fábrica Bordalo Pinheiro.

O 2º Visconde de Sacavém divulgou a sua obra, realizando exposições no seu próprio Palacete.

A partir de 1918, na sua própria oficina, Francisco Elias dedicou-se exclusivamente à miniatura, executando peças inspiradas em cenas populares e em motivos religiosos.”

“José da Silva Pedro (1907-1981)

Foi mestre na arte da miniatura. Enquanto modelador cerâmico na Fábrica de Louça de Sacavém, realizou uma vasta obra inspirada sobretudo em motivos históricos e arquitectónicos.

Reproduziu cruzeiros e quase todos os pelourinhos de Portugal, o Mosteiro dos Jerónimos, o Mosteiro da Batalha e a Catedral de Colónia, na Alemanha. Produziu também cenas da vida quotidiana e popular portuguesa.”

Contudo, a minha principal proposta de alteração para este núcleo incide na parte visual, ou seja, considerando o conteúdo do texto museológico actual suficiente em termos informativos, ainda que demasiado extenso, é de notar que os dois painéis existentes são de dimensões muito pequenas para a densidade de texto e encontram-se abaixo do ângulo de visão dito normal, tornando a sua leitura desconfortável.

A organização *National Museums of Scotland* (2002)¹¹⁷ criou um guia prático

¹¹⁷ *National Museums of Scotland* (NMS) é uma organização que visa preservar, interpretar e tornar

para a concepção de exposições inclusivas, ou seja, para que se produzam exposições de fácil acesso a vários níveis, para todo o tipo de público. Neste guia, referem inevitavelmente a que altura deveria estar um texto museológico, não esquecendo a altura do homem/mulher adulto(a), de uma criança e de uma pessoa que se desloque em cadeira de rodas. O importante é colocar o painel que contém o texto de parede a uma altura cujo ângulo de visão do visitante, independentemente da sua estatura física, o capte na totalidade sem forçar o visitante a olhar demasiado para cima, mas também que não o force a curvar-se. No Museu da Cerâmica, a colocação dos painéis neste núcleo das miniaturas encontra-se muito baixa, à semelhança do que acontece com as respectivas peças, no interior de vitrina.

Não esquecendo a apresentação dos painéis e os seus materiais, notando-se que estão impressos e protegidos por um papel autocolante brilhante, que gera reflexos, é também importante referir as imagens. A escolha das imagens deve ser tão rigorosa como a composição dos textos. É também importante que as imagens escolhidas não criem confusão entre o que o visitante está a observar e o que vai ler. A escolha errada de uma imagem ou fotografia pode provocar uma procura insatisfatória de informação, ou seja, a partir da imagem o visitante poderá querer ler o texto em busca de informação sobre a imagem e esta não corresponder ao que se lê no painel¹¹⁸.

4.2.4 Sala SECLA

A Sala SECLA, dedicada à produção cerâmica da Fábrica SECLA (Sociedade de Exportação e Cerâmica Lda), das Caldas da Rainha, é uma das áreas expositivas que causa mais interrogações no Museu da Cerâmica. Nesta sala não existe qualquer texto de parede ou folha de sala que possa esclarecer o visitante. Tal como já fora mencionado no presente relatório, é aqui que o visitante coloca mais questões ao vigilante que estiver a acompanhar a visita. Tratando-se de um núcleo de peças de cerâmica totalmente diferente das restantes expostas no Museu, e constituindo praticamente o fim da ordem cronológica a que o percurso expositivo obedece, parece-me inconcebível que

acessível a todos, o passado e presente da Escócia, de outras nações e culturas e do mundo natural (in <http://www.nms.ac.uk/about-us/our-organisation/vision-and-values/>).

¹¹⁸ Consultar nota de rodapé

esta sala em particular não disponha de qualquer tipo de informação sobre as peças expostas, a não ser a legendagem sintética das peças.

Obedecendo à hierarquia da informação, à necessidade de prever um texto sintético mas com o essencial, entre outras regras para este tipo de escrita, a informação por mim sugerida para estar disponível na sala SECLA foi escrita de raiz, seguindo os seguintes pontos:

- 1º - Fundação e objectivos da Fábrica;
- 2º - A sua importância para a cidade das Caldas da Rainha e para Portugal;
- 3º - Artistas que aqui laboraram;
- 4º - Motivos do seu encerramento.

Toda esta informação está contida num texto de 149 palavras (média de 9 a 10 palavras por frase; 23 linhas de texto) distribuídas por dois parágrafos:

“A SECLA - Sociedade de Exportação e Cerâmica, Lda. foi fundada por Joaquim Alberto Pinto Ribeiro, em 1947, com o objectivo de produzir e exportar louça das Caldas, essencialmente para os Estados Unidos da América.

Protagonizou um movimento de renovação e modernidade da cerâmica das Caldas num contexto nacional e internacional, quer em peças de produção industrial, quer em peças de autor.

As suas mais significativas alterações, para além da maior dimensão, realizaram-se ao nível técnico e da inovação quanto ao desenho das peças e sua decoração.

Além da produção tradicional, a SECLA teve um Estúdio dedicado à produção artística contemporânea, quer de objectos únicos, quer de objectos utilitários modernos para a grande produção

industrial. Por aqui passaram autores de renome como Hansi Staël e Ferreira da Silva, Júlio Pomar, António Quadros, Tomás de Melo, Jorge Vieira, José Aurélio, entre outros.

Com dificuldades crescentes, a SECLA deixou de laborar em 2008.”

4.2.5 Sala de Cerâmica Contemporânea de Autor

Na sala de cerâmica contemporânea de autor, a única informação disponível é uma pequena tabela, afixada numa das paredes, referindo que a colecção pertenceu a Francisco Coutinho Carreira e os nomes dos doares, José Coutinho Martins (primo) e a sua esposa Ilda da Piedade Fortunato Martins.

Por conseguinte, este é outro texto que me proponho a escrever de raiz, nesta alteração à comunicação da exposição permanente no 2º andar do Palacete. Na verdade, este texto funcionaria como uma breve explicação da presença de tal colecção neste Museu, uma vez que não se tratam de peças exclusivamente de cerâmica mas também de vidro, o que intriga bastante os visitantes.

No entanto, dada a sua abrangência, deve ser mencionado que ainda existe pouca investigação sobre esta colecção e que, por conseguinte, são poucos os dados disponíveis. Como salienta Matilde Tomaz Couto, ex-directora do Museu da Cerâmica (2008-2012), as pesquisas sobre esta colecção nunca poderão dar-se por encerradas, “constituindo um processo dinâmico de estudo e de enriquecimento”¹¹⁹.

Assim, considera-se que a proposta que se apresenta é sucinta e suficientemente esclarecedora das questões possivelmente levantadas pelos visitantes:

“Em 2007, o Museu da Cerâmica recebeu a colecção do caldense Francisco Coutinho Carreira,

¹¹⁹ PEREIRA, Marta; COUTO, Matilde Tomaz coord. (2012) *Núcleo de Vidro Escandinavo. Colecção Francisco Coutinho Carreira*, 1ª ed., Caldas da Rainha: Museu da Cerâmica / Direcção Regional da Cultura do Centro

emigrante no Canadá, doada pelo seu primo José Coutinho Martins.

É constituída por 1205 peças de cerâmica e vidro do século XX, de autores reconhecidos mundialmente, e concretiza o desejo do colecionador em partilhar com o Museu e o País, os objectos de arte que recolheu ao longo da vida.

Estas peças revelam inovações ocorridas nos anos 1920 e 50, sobretudo ao nível da produção de atelier, com o trabalho de artistas que conferiram uma assumida modernidade à cerâmica e ao vidro.

As peças de vidro vieram acrescentar à colecção de cerâmica do Museu mais uma disciplina das artes do fogo.”

Conclusão

O contacto com o Museu da Cerâmica das Caldas da Rainha para a realização do estágio curricular foi uma iniciativa pessoal, tendo sido muito bem acolhida quer pelo próprio director do Museu, o Dr. Carlos Coutinho, quer pela restante equipa; assim como pela orientadora convidada para a orientação do estágio e respectivo relatório, na instituição de acolhimento, a Dr.^a Dóris Santos.

Foi-me cedido um espaço localizado na zona administrativa, o centro de documentação, com computador com ligação a Internet, e uma quantidade significativa de publicações que me permitiram estudar o Museu e as suas colecções e, ao mesmo tempo, trabalhar no objectivo do estágio e respectivo relatório final.

Tendo conhecido o Museu da Cerâmica primeiramente como visitante, e já com alguns conhecimentos museológicos adquiridos durante a componente lectiva do Mestrado em Museologia, detectei aspectos que considere precisarem de melhoramento, nomeadamente no que diz respeito à comunicação escrita da exposição permanente.

Posto isto, considero que os objectivos traçados para este projecto foram cumpridos, uma vez que foi elaborada uma proposta de alteração e/ou melhoria para a comunicação escrita de pelo menos 5 núcleos de peças em exposição, baseada em bibliografia específica para o efeito. Ainda que fique em falta a realização prática da alteração dos textos de sala, o presente relatório poderá constituir uma fonte de investigação ou até mesmo uma orientação para a realização dessa tarefa num futuro próximo, quer pela equipa já existente no Museu, quer por outros técnicos que o Museu, através da tutela, possa vir a contratar. Sobretudo, espero que o meu estágio possa contribuir para sensibilizar a instituição para a necessidade de realizar uma auto-avaliação sobre a sua comunicação escrita no contexto expositivo e de reflectir internamente sobre o cumprimento dos critérios de acessibilidade em termos da produção de textos.

A possibilidade da realização de outras tarefas no Museu (e ainda de outras fora das suas instalações, mas relacionadas com o Museu), foi uma experiência gratificante, que me permitiu adquirir mais conhecimentos na área, fazendo valer a pena todo o tempo passado nesta instituição.

Numa época em que a experiência é um factor de valorização pessoal e sobretudo profissional, creio que o estágio desenvolvido no Museu da Cerâmica foi de grande importância e constituiu-se como uma mais-valia para o futuro.

Bibliografia e Fontes

I - Fontes não editadas

Plano de Actividades para o ano de 2015, Caldas da Rainha: Museu da Cerâmica, 23 de Dezembro de 2014;

Regulamento Interno do Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha: Museu da Cerâmica, 16 de Dezembro de 2008.

II - Fontes Impressas e Obras Consultadas

II. 1 Legislação sobre o Museu da Cerâmica

Decreto –lei nº 200/1983, *Diário da República*, 1.^a série – N.º 115 – 19 de Maio de 1983;

Despacho nº 11348/2012, nº1, *Diário da República*, 2.^a série – N.º162 – 22 de Agosto de 2012;

Despacho n.º 6472/2014, *Diário da República*, 2.^a série - N.º 95 - 19 de Maio de 2014;

Despacho nº 11643/2015, *Diário da República*, 2.^a série - N.º 204 - 19 de Outubro de 2015.

II. 2 Obras consultadas sobre o Museu da Cerâmica e as Colecções

A arte do barro nas Caldas (1984) Caldas da Rainha: Museu José Malhoa;

COSTA, Guilhermina coord. (2015) *35 Anos de Doações ao Museu da Cerâmica / 1980-2015*, Coimbra: Direcção Regional da Cultura do Centro / Museu da Cerâmica, GMAC – Grupo dos Amigos do Museu da Cerâmica;

COUTO, Matilde Tomaz coord. (2010) *Marcas da Cerâmica das Caldas. As Coleções do Museu da Cerâmica e do Museu José Malhoa*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação / Museu da Cerâmica;

Expo Caldas 77 (1977) Caldas da Rainha: Museu José Malhoa;

HENRIQUES, Paulo coord. (1996) *António Montês. Museu de José Malhoa*, 1ª ed., Caldas da Rainha: Instituto Português dos Museus;

HENRIQUES, Paulo coord. (1999) *Estúdio SECLA Uma Renovação na Cerâmica Portuguesa*, Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu Nacional do Azulejo;

HENRIQUES, Paulo coord. (2003) *Real Fábrica de Louça, ao Rato*, Lisboa: Instituto Português dos Museus / Museu Nacional do Azulejo;

HORTA, Cristina Ramos e coord. (2004) *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920): obra cerâmica e gráfica*, 1ª ed., Lisboa: Instituto Português e dos Museus.

HORTA, Cristina Ramos e coord. (2007a) *Museu de Cerâmica: Roteiro*, 2ª ed., Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu da Cerâmica;

HORTA, Cristina Ramos e; COUTO, Matilde Tomaz coord. [et al.] (2009) *Manuel Mafra 1829-1905: Mestre na Cerâmica das Caldas*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação / Museu da Cerâmica;

HORTA, Cristina Ramos e; MARTINS, José Coutinho [et al.] (2007b) *Cerâmica e Vidro do século XX: a doação de Francisco Coutinho Carreira*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação / Museu da Cerâmica;

HORTA, Cristina Ramos e; MORAIS, Cristina coord. (2001) *Costa Motta Sobrinho: Obra Cerâmica e Escultórica*, Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu da Cerâmica;

HORTA, Cristina Ramos e; SERRA, João B. coord. (2005) *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)*, Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu da Cerâmica;

KATZ, Marshall P. (1999) *Cerâmica das Caldas da Rainha. Estilo Palissy 1853-1920*, 1ª ed., Lisboa: Inapa;

LOUREIRO, Nicole Ballu; NOGUEIRA, Maria Exaltina Gil (1986) *A Cerâmica das Caldas – Tomo I – Coleção A. Lucas Cabral*, Catálogo Geral – 1º Volume, 3ª ed., Lisboa: Instituto Português do Património Cultural / Museu da Cerâmica;

PEREIRA, Marta; COUTO, Matilde Tomaz coord. (2012) *Núcleo de Vidro Escandinavo. Coleção Francisco Coutinho Carreira*, Coimbra: Direcção Regional da Cultura do Centro / Museu da Cerâmica;

SANTOS, Dóris Joana Simões dos (2005) *Museu de José Malhoa: como se faz um museu de arte: imagem e discurso(s)*, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas [Dissertação de Mestrado em Museologia e Património];

SANTOS SIMÕES, J.M dos (1959) *Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne*, 1ª ed., Holanda: Martinus Nijhoff;

SOUSA, António Maria coord. (1999) *Atelier Cerâmico Visconde de Sacavém Caldas da Rainha (1892-1896)*, Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu da Cerâmica;

II. 3 Temática Museológica Geral

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte (2010) *Diagnóstico Museológico: Estudos para uma Metodologia*, Volume 3, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto;

SILVA, Raquel Henriques da (2007) “Museus em construção”, In *Museologia.pt*, nº1, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 105-109;

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz coord. (1993) *Iniciação à museologia*, 1ª ed., Lisboa: Universidade Aberta;

TEIXEIRA, Giles; FARIA, Margarida Lima de; VLACHOU, Maria coord. (2013) *Museus e Público Sénior em Portugal. Percepções, utilizações, recomendações*, Grupo para a Acessibilidade nos Museus (GAM), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

II. 4 Sobre Comunicação em Museus

COLWELL, Peter; MENDES, Elisabete (2004) *Museus e Acessibilidade* (col. Temas de Museologia), 1ªed., Lisboa: Instituto Português de Museus;

Exhibitions for All: A Practical Guide to Designing Inclusive Exhibitions. National Museums of Scotland (2002), 2ª ed., Edinburgh: NMS Design Office, Department of Technical Services.

HOOPER-GREENHILL, Eilean, ed lit (1994) *The educational role of the museum*, 1ª ed., Londres: Routledge;

KAVANAGH, Gaynor M. (1991) *Museum Languages: Objects and Texts*, 1ª ed., Londres: Leicester University Press;

MCLEAN, Kathleen (2009) *Planning for people in museum exhibitions*, 5ª ed., Washington, DC: Association of Science-Technology Centers;

MINEIRO, Clara (2007) “Mas as peças não falam por si?! A importância do texto nos museus”, In *Museologia.pt*, nº1, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 68-75;

VELARDE, Giles (1988) *Designing exhibitions*, 1ª ed., Londres: The Design Council;

III - Webgrafia

Sobre José Joaquim da Silva, 2º Visconde de Sacavém:

<https://www.geni.com/people/Jos%C3%A9-Joaquim-Pinto-da-Silva/6000000035026613995> -

consultado em Novembro de 2015;

Sobre o Palacete do 2º Visconde de Sacavém, actual Museu da Cerâmica:

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=14238 – consultado em Dezembro de 2015;

Sobre a Direcção Regional da Cultura do Centro:

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/seis-museus-da-direccao-regional-de-cultura-do-centro-passam-a-ter-tres-directores--1560309> - consultado em Agosto de 2016;

Para consulta das fichas de inventário de algumas peças do acervo do Museu:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosListar.aspx?TipoPesq=4&NumPag=1&RegPag=50&Modo=1&BaseDados=19&IdAutor> - consultado entre Novembro de 2015 a Agosto de 2016;

Sobre Francisco Elias:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=40329> – consultado em Abril de 2016;

Sobre o National Museums of Scotland:

<http://www.nms.ac.uk/about-us/> - consultado em Agosto de 2016;

Sobre o Centro Português de Serigrafia:

<https://www.cps.pt/Default/pt/Homepage> - consultado em Setembro de 2016;

Sobre o CENCAL:

<http://www.cencal.pt/> - consultado em Setembro de 2016;

Sobre o Parque D. Carlos I:

<https://www.guiadacidade.pt/pt/poi-parque-dom-carlos-i-17031> - consultado em Setembro de 2016;

Sobre a Abertura do Procedimento de Classificação do Museu da Cerâmica, antigo Palacete Visconde de Sacavém, e jardim envolvente:

<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/classificacao-de-bens-imoveis-e-fixacao-de-zep/despachos-de-abertura-e-de-arquivamento/anos-anteriores/>.

Anexos

Anexo I – Plano de Estágio

Mestrado: Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Tema: Programação e Planificação Museológica no Museu de Cerâmica das Caldas da Rainha

Objectivo: Analisar a programação e planificação da instituição em causa e, integrando e colaborando com a equipa do museu, tentar melhorar alguns aspectos ou carências que o museu possa ter.

Metodologia:

- Pesquisa bibliográfica;
- Análise diagnóstico ao museu incluindo os seguintes aspectos: definição de públicos, serviços, programação de actividades, comunicação e gestão (modelo, instrumentos e órgãos de gestão);
- Análise também das actividades realizadas nos últimos 2/3 anos;
- Realização de inquéritos aos visitantes do museu.

Actividades propostas:

- Analisar e melhorar os aspectos de comunicação do museu, nomeadamente assegurar o fácil acesso do público à informação e ao contexto em que se encontra a colecção;
- Possibilidade de programação de actividades com o serviço educativo e também de exposições temporárias;
- Sendo o jardim parte integrante do museu pelo facto de também conter algumas peças de cerâmica, pretendo sensibilizar o público visitante ou não do museu para a sua conservação;
- Recorrer a inquéritos e estatísticas de forma a entender o nível de satisfação dos visitantes da instituição e também avaliar que aspectos a melhorar.

Anexo II – Cronograma

Meses Actividades	*Nov.	Dez.	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai.	**Jun.
Estudo da História e Coleções do Museu de Cerâmica	X	X	X					
Análise Diagnóstico		X	X	X	X	X		
Acompanhamento e Observação de Visitas	X	X	X	X	X	X	X	
Análise à Comunicação da Exposição Permanente	X	X	X	X	X			
Programação de uma Visita Guiada		X	X	X	X			
Realização de Visitas Guiadas					X	X	X	X
Proposta de Alterações: textos de parede, textos de sala e legendas				X	X	X	X	X
Pesquisa Bibliográfica	X	X	X	X	X	X		
Orientação do Estágio	X	X	X	X	X	X	X	X
Elaboração do Relatório de Estágio		X	X	X	X	X	X	X

* Início do período de estágio a 04/11/2015

** Conclusão do período de estágio previsto e concluído a 30/06/2016

Anexo III - Modelo de Análise de Observação do Visitante

1 – Nacionalidade e idade do visitante (qual será o tipo de visita, se nacional ou estrangeira, escolar / sénior, etc.).

2 – Ao entrar no palacete, qual é a sala a que se dirige em primeiro lugar.

3 – Avaliar quanto tempo demora em cada sala e a forma como segue o percurso expositivo.

4 – Observar se há interesse na leitura:

- a) das legendas das peças;
- b) das folhas de sala;
- c) dos textos de parede;
- d) quanto tempo em média demora a consulta.

5 – Quais são as perguntas mais frequentes dirigidas ao vigilante-recepcionista.

6 – Quais as peças que captam mais atenção.

7 – Se são feitas algumas questões ao vigilante-recepcionista cuja informação esteja disponível e não tenha sido consultada pelo visitante.

- a) ou cuja informação esteja disponível mas não seja explícita.

8 – Através da observação do comportamento do visitante, tentar avaliar o seu nível de satisfação.

Anexo IV - Sobre as Coleções do Museu de Cerâmica

1. Fábrica de Faianças do Rato

A Real Fábrica de Louça do Rato começou por ser uma unidade anexa à Fábrica das Sedas de Lisboa mas, com a reforma do Marquês de Pombal enquanto 1º ministro do rei D. José, que criou e apoiou a indústria cerâmica numa época em que o país se encontrava economicamente fragilizado, a Fábrica do Rato teve um enorme crescimento e daqui saíram grandes mestres de cerâmica, que dirigiram outras fábricas de cerâmica noutros pontos do país.

Iniciando a sua actividade em 1767, produziu peças de alta qualidade, inspiradas na ourivesaria ou em modelos escultóricos, sob as direcções artísticas do italiano Thomas Brunetto e de Sebastião Inácio de Almeida. Com Brunetto, executaram-se peças de grande qualidade, decoradas com motivos de inspiração oriental, realizadas especialmente para o Marquês de Pombal. Já com Sebastião Inácio de Almeida, mantendo a grande qualidade, foram produzidas peças de carácter mais utilitário e tradicional, ao encontro das necessidades dos consumidores. Numa segunda fase, manteve-se a produção de louça qualificada, e maioritariamente de pintura azul, iniciando-se também a produção de azulejos.

As peças expostas no Museu da Cerâmica constituem parte da colecção representativa desta reconhecida Fábrica, com que se inaugurou o Museu, em 1983¹.

2. Maria dos Cacos e Manuel Mafra. Cerâmica das Caldas

No século XIX, a actividade cerâmica assume características especiais nas Caldas da Rainha, com as produções de Maria dos Cacos e de Manuel Mafra.

Maria dos Cacos (laborou entre 1920 e 1953) era feirante e ceramista, produzindo essencialmente olaria para a vida quotidiana, mas com características de forma humana ou animal, como paliteiros, apitos, garrafas e vasilhas, sendo a “Garrafa Mulher de Guitarra” um dos seus

¹ HERIQUES, Paulo coord. (2003) *Real Fábrica de Louça, ao Rato*, 1ª ed., Museu Nacional do Azulejo, Lisboa: Instituto Português dos Museus.

trabalhos mais conhecidos. As suas peças marcam o início da cerâmica decorativa (sendo ao mesmo tempo utilitária) das Caldas da Rainha, no século XIX.

Manuel Mafra (1831-1905), influenciado pela obra de Maria dos Cacos e formado na sua oficina, torna-se também um grande ceramista, com um estilo é caracterizado pela predominância de elementos da flora e da fauna. Adquiriu a fábrica de Maria dos Cacos, tendo produzido uma grande variedade de peças de concepções originais, com uma grande variedade de cores nos vidrados². Foi inclusive convidado para decorar os palácios reais de Portugal, como o Palácio das Necessidades, da Pena e de Vila Viçosa. Em cerca de 1870, na sequência da protecção recebida por D. Fernando, o Rei Artista, que lhe adquiriu e encomendou várias peças, acrescentou a coroa real e a inscrição “Portugal”, na assinatura das suas peças, “dados reveladores do desenvolvimento a nível internacional alcançado pela sua produção”³. A sua obra foi exportada para o estrangeiro e premiada nas grandes exposições internacionais, como a Exposição de Paris de 1867. Manuel Mafra está na origem da cerâmica artística caldense.

3. Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha

Também Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) foi um ceramista de grande destaque nas Caldas da Rainha, cuja obra está bem representada no Museu da Cerâmica. Tendo participado na Exposição de Paris de 1889, Bordalo Pinheiro foi caricaturista e ilustrador e, através da ironia e do humor, satirizava algumas personagens e situações da vida política e social portuguesa. Também a sua cerâmica foi inovadora, com características multifacetadas no sentido decorativo e “sensível entendimento do belo”⁴.

Mais tarde e após a morte do seu criador, a Fábrica de Faianças ficou entregue à direcção artística do escultor Costa Motta Sobrinho, entre 1908 e 1916, que a assumiu a convite do novo proprietário do edifício da fábrica, Manuel Godinho Leal, que a comprara em hasta pública⁵.

² *A arte do barro nas Caldas*, Homenagem a Rafael Bordalo Pinheiro, Museu José Malhoa 1984.

³ HORTA, Cristina coord. (2007a) *Museu de Cerâmica: Roteiro*, 2ª ed., Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu da Cerâmica, p. 32.

⁴ *A arte do barro nas Caldas*, Homenagem a Rafael Bordalo Pinheiro, Museu José Malhoa 1984.

⁵ COUTO, Matilde Tomaz coord. (2010) *Marcas da Cerâmica das Caldas. As Coleções do Museu da Cerâmica e do Museu José Malhoa*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação / Museu da Cerâmica.

No entanto, a obra de Rafael Bordalo Pinheiro teve continuidade com o seu filho Manuel Gustavo (1867-1920)⁶, numa nova fábrica denominada “Fábrica Bordalo Pinheiro”, fundada por este em 1908, em conjunto com alguns dos funcionários da antiga Fábrica de Faianças.

Costa Motta Sobrinho, a partir de 1938, dedicou-se à modelação, em tamanho natural, dos grupos escultóricos da Via Sacra que se encontram nas Capelas do Buçaco. Os grupos iniciados por Bordalo Pinheiro nunca foram concluídos e estão em exposição no Museu José Malhoa. Também neste Museu estão expostas algumas esculturas em mármore realizadas por Costa Motta Sobrinho, no início do séc. XX⁷.

4. Atelier Cerâmico

O Atelier Cerâmico foi uma oficina fundada pelo Visconde de Sacavém em 1892, no recinto do Palacete do Visconde, actual Museu da Cerâmica. A sua produção destacou-se pela singularidade luxuosa das peças, graças ao rigor artístico do escultor austríaco Joseph Füller (1861-1927), que à época era professor na Escola de Desenho Industrial Rainha D. Leonor, em Caldas da Rainha, actual Escola Secundária Rafael Bordalo Pinheiro.

Os trabalhos de cerâmica decorativa reproduziam temáticas naturalistas como animais, plantas, flores, rochas, entre outros, seguindo ainda um gosto neo-renascentista e neobarroco, que tanto marcou o final do século XIX⁸.

O próprio Visconde, apaixonado pela cerâmica, modelou e pintou algumas peças.

O Atelier encerrou em 1896, quando foi transferido para Lisboa, para se dedicar à decoração do Palacete do Visconde na capital.

⁶ HORTA, Cristina Ramos e coord. (2004) *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920): obra cerâmica e gráfica*, Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu da Cerâmica.

⁷ HORTA, Cristina Ramos e; MORAIS, Cristina coord. (2001) *Costa Motta Sobrinho: Obra Cerâmica e Escultórica*, Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu da Cerâmica.

⁸ COUTO, Matilde Tomaz coord. (2010) *Marcas da Cerâmica das Caldas. As Coleções do Museu da Cerâmica e do Museu José Malhoa*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação / Museu da Cerâmica.

5. Cerâmica do Século XX

No último piso do Museu da Cerâmica encontramos uma sala que acolhe peças de cerâmica contemporânea de autor, datadas a partir dos anos 1950. Estas peças de carácter contemporâneo, em cerâmica e vidro, foram doadas pelo caldense Francisco Coutinho Carreira em 2007, faziam parte da sua colecção pessoal e são provenientes dos principais centros de fabrico mundiais.

Encontramos ainda um núcleo de peças da fábrica SECLA criada em 1947, nas Caldas da Rainha. A fábrica SECLA foi fundada por Joaquim Alberto Pinto Ribeiro com o objectivo de produzir e exportar louça das Caldas, essencialmente para os Estados Unidos da América. Reuniu um grupo de ceramistas experientes, na sua maioria ex-operários da Fábrica Bordalo Pinheiro, e criou o projecto “Fábrica de Cerâmica Mestre Francisco Elias”, em homenagem aos oleiros locais. Na busca de um edifício ideal, com as condições necessárias à produção de cerâmica, durante toda a década de 1950 foram feitas obras e ampliações e adquiridos os equipamentos necessários para uma indústria moderna e em notável crescimento. Em meados de 1947, uma mudança de sociedade alterou o nome da fábrica para a então SECLA – Sociedade de Exportação e Cerâmica Lda, definindo os seus objectivos para produção, comercialização e exportação de artigos cerâmicos.

Verificou-se um experimentalismo tecnológico ligado à introdução da nova maquinaria, que também permitiu a criação de materiais mais resistentes e duradouros. Desta forma, a SECLA foi-se afastando cada vez mais da restante produção das Caldas.

O Estúdio da Fábrica SECLA foi das mais importantes experiências na criação da Cerâmica Contemporânea em Portugal, pela produção artística de objectos únicos e pela criação e desenho de objectos utilitários modernos para a grande produção industrial⁹. Por aqui passaram autores de renome como Hansi Staël e Ferreira da Silva, Júlio Pomar, António Quadros, Tomás de Melo, Jorge Vieira, José Aurélio, entre outros.

A SECLA deixou de laborar em 2008.

⁹ HENRIQUES, Paulo (1999) *Estúdio SECLA Uma Renovação na Cerâmica Portuguesa*, Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu Nacional do Azulejo, pp. 9-13.

6. A Miniatura em Cerâmica

Nas Caldas da Rainha, a cerâmica em miniatura conhece larga tradição, destacando-se nomeadamente a família Elias, de onde saíram, desde finais do século XIX, grandes nomes desta arte.

Deve ser mencionado o pioneiro Francisco Elias (1896-1937), que desenvolveu esse género ainda na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, enquanto operário e discípulo de Rafael Bordalo Pinheiro. Notabilizou-se com a representação de várias figuras e tipos populares em barro, usando dimensões ínfimas, tratadas com qualificado pormenor. Posteriormente, dedicou-se a esta especialidade em oficina própria.

Inspirado por Francisco Elias, destacou-se também neste género José da Silva Pedro (1907-1981), natural de Leiria, antigo operário modelador cerâmico da Fábrica de Louça de Sacavém; realizou uma vasta obra, inspirada em motivos arquitectónicos e populares, reproduzindo alguns monumentos e trechos do quotidiano popular português¹⁰.

¹⁰ HORTA, Cristina coord. (2007) *Museu de Cerâmica: Roteiro*, 2ª ed., Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu da Cerâmica, p. 85.

Anexo V – Abertura do procedimento de classificação do Museu da Cerâmica, antigo Palacete Visconde de Sacavém, e jardim envolvente

Diário da República, 2.ª série — N.º 204 — 19 de outubro de 2015

30087

tendente ao preenchimento de um posto de trabalho da carreira/categoria de técnico superior.

A lista unitária de ordenação final pode ser consultada em local visível e público das instalações da Agência para o Desenvolvimento e Coesão, I.P. e na respetiva página eletrónica no endereço www.adcoesao.pt

Da homologação da lista de ordenação final pode ser interposto recurso tutelar para o membro do Governo competente, nos termos do n.º 3 do artigo 39.º da mencionada Portaria.

07 de outubro de 2015. — O Presidente do Conselho Diretivo da Agência para o Desenvolvimento e Coesão, I. P., *António José Costa Romanos Dieb*.

209007121

Despacho n.º 11643/2015

Em cumprimento do disposto na alínea *b*) do n.º 1 e n.º 2, ambos do artigo 4.º da Lei n.º 35/2014, de 20 de junho, torna-se público que, por meu despacho de 27 de agosto de 2015, e após obtida a anuência do serviço de origem, se procedeu à consolidação definitiva da mobilidade interna na categoria no mapa de pessoal deste Instituto do técnico de informática António Alfredo Cunha Ferreira, ao abrigo do disposto no n.º 3 do artigo 99.º da Lei Geral do Trabalho em Funções Públicas, aprovada em anexo à Lei n.º 35/2014, de 20 de junho, com remuneração idêntica à detida no serviço de origem, ou seja, entre o nível 26 e 27 da categoria de técnico de informática de grau 2 nível 2, da carreira de técnico de informática, com efeitos a partir do dia 1 de setembro de 2015.

7 de outubro de 2015. — O Presidente do Conselho Diretivo, *António Costa Dieb*.

209007324

Direção-Geral do Património Cultural

Anúncio n.º 239/2015

Abertura do procedimento de classificação do Museu da Cerâmica, antigo Palacete Visconde de Sacavém, e jardim envolvente, na Rua Dr. Ilídio Amado, Caldas da Rainha, União das Freguesias de Caldas da Rainha — Nossa Senhora de Pópulo, Coto e São Gregório, concelho de Caldas da Rainha, distrito de Leiria.

1 — Nos termos do n.º 2 do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de outubro, faço público que, por meu despacho de 11 de setembro de 2015, exarado sobre proposta da Secção do Património Arquitetónico e Arqueológico (SPAA) do Conselho Nacional de Cultura (CNC) foi determinada a abertura do procedimento de classificação do Museu da Cerâmica, antigo Palacete Visconde de Sacavém, e jardim envolvente, na Rua Dr. Ilídio Amado, Caldas da Rainha, União das Freguesias de Caldas da Rainha — Nossa Senhora de Pópulo, Coto e São Gregório, concelho de Caldas da Rainha, distrito de Leiria.

2 — O referido imóvel está em vias de classificação, de acordo com o n.º 5 do artigo 25.º da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro.

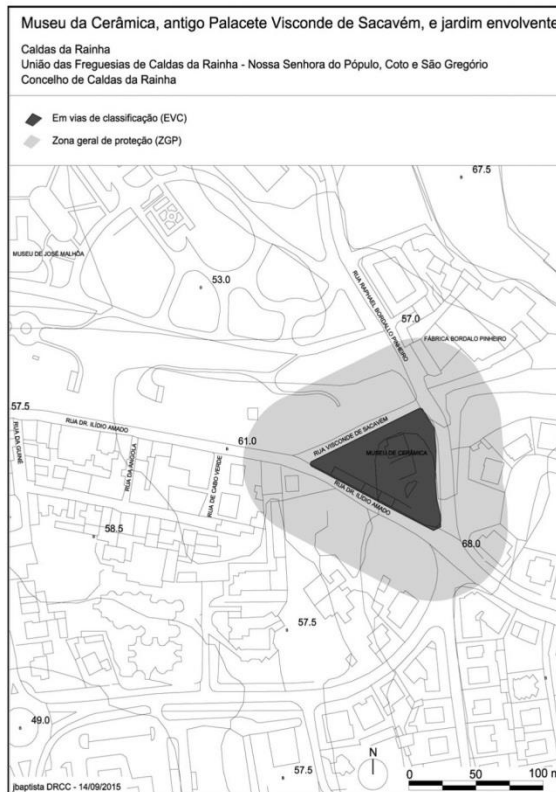
3 — O imóvel em vias de classificação e os localizados na zona geral de proteção (50 metros contados a partir dos seus limites externos), conforme planta de delimitação anexa, a qual faz parte integrante do presente Anúncio, ficam abrangidos pelas disposições legais em vigor, designadamente, os artigos 32.º, 34.º, 36.º, 37.º, 42.º, 43.º e 45.º da referida lei, e o n.º 2 do artigo 14.º e o artigo 51.º do referido decreto-lei.

4 — Nos termos do artigo 11.º do referido decreto-lei, os elementos relevantes do processo estão disponíveis nas páginas eletrónicas dos seguintes organismos:

- Direção-Geral do Património Cultural, www.patrimoniocultural.pt;
- Direção Regional de Cultura do Centro, www.culturacentro.pt;
- Câmara Municipal de Caldas da Rainha, www.cm-caldas-rainha.pt.

5 — O interessado poderá reclamar ou interpor recurso hierárquico do ato que decide a abertura do procedimento de classificação, nos termos e condições estabelecidas no Código do Procedimento Administrativo, sem prejuízo da possibilidade de impugnação contenciosa.

7 de outubro de 2015. — O Diretor-Geral do Património Cultural, *Nuno Vassallo e Silva*.



209005048

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS E MINISTÉRIO DAS FINANÇAS

Gabinetes do Primeiro-Ministro e da Ministra de Estado e das Finanças

Portaria n.º 789/2015

Nos termos do disposto no n.º 2 do artigo 22.º do Decreto-Lei n.º 545/99, de 14 de dezembro, alterado pelo Decreto-Lei n.º 197/2015, de 16 de setembro, que organiza a composição e funcionamento da secretaria e dos serviços de apoio do Tribunal Constitucional, a composição dos quadros de pessoal dos Gabinetes de Apoio consta de portaria do Primeiro-Ministro e da Ministra de Estado e das Finanças, sob proposta do Presidente do Tribunal Constitucional.

A Portaria n.º 1147/2000, publicada na 2.ª série do *Diário da República*, de 5 de agosto, aprovou os quadros de pessoal dos serviços de apoio do Tribunal Constitucional.

O aumento progressivo da atividade do Tribunal ao longo dos últimos 15 anos, a par do alargamento das competências que lhe foram sucessivamente confiadas por lei, impõe um redimensionamento adequado dos seus serviços, incluindo dos gabinetes de apoio.

Também o progressivo aumento das competências legalmente atribuídas ao Ministério Público junto do Tribunal Constitucional justifica um reajustamento do respetivo gabinete de apoio.

Assim, a presente portaria altera o quadro de pessoal dos gabinetes de apoio, aumentando, de três para quatro, o número de lugares de assessor do Gabinete do Presidente do Tribunal, bem como de dois para três o número de lugares de assessor do Gabinete do Ministério Público.

Assim:

Manda o Governo, pelo Primeiro-Ministro e pela Ministra de Estado e das Finanças, ao abrigo do disposto no n.º 2 do artigo 22.º do Decreto-Lei n.º 545/99, de 14 de dezembro, alterado pelo Decreto-Lei

Anexo VI – Peças do Museu da Cerâmica referidas ao longo do presente relatório



inv. MC 675



inv. Dep. 183



inv. MC 2700. Foto: Joana Alves, 2016.



inv. MC 1469



inv. MC 2787



inv. MC 90



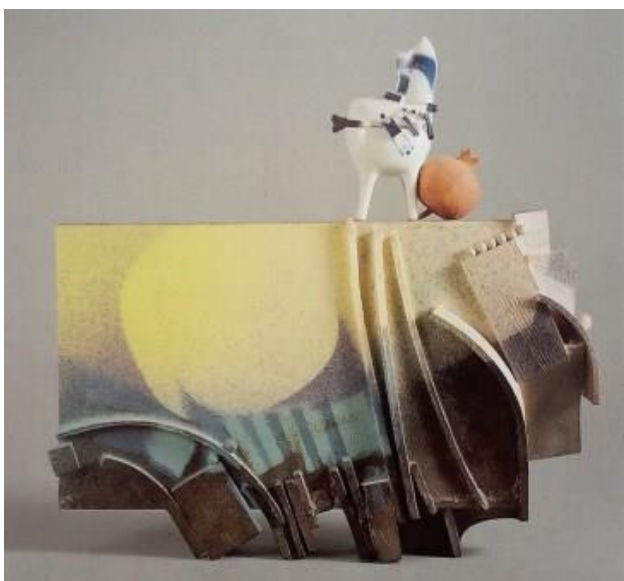
inv. MC 2400



inv. MC 399. Foto: Joana Alves, 2016.



inv. MC 1560



inv. MC 3013



inv. MC 589



inv. MC 614



inv. MC 338



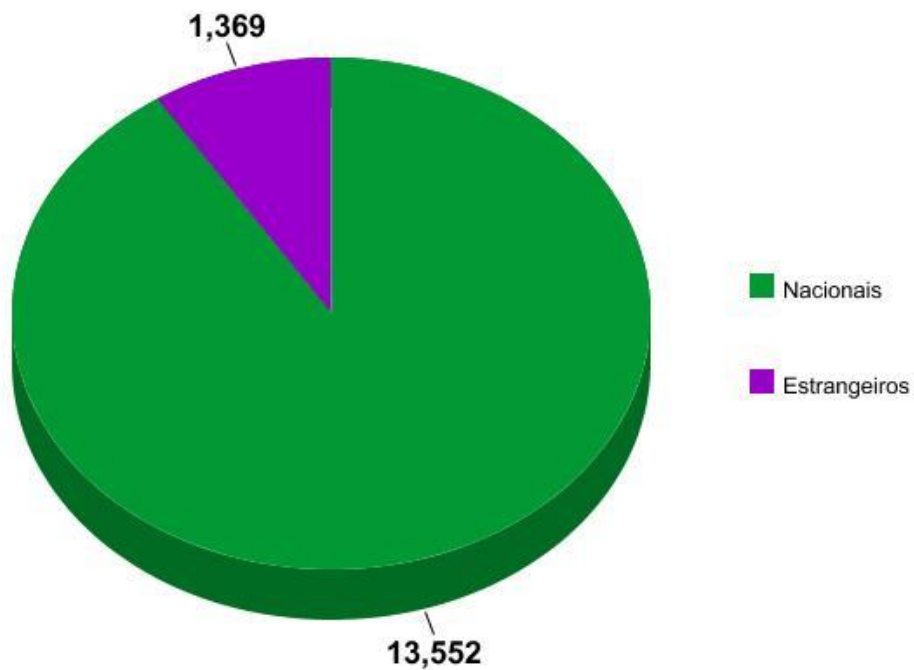
inv. MC 79



inv. MC 197

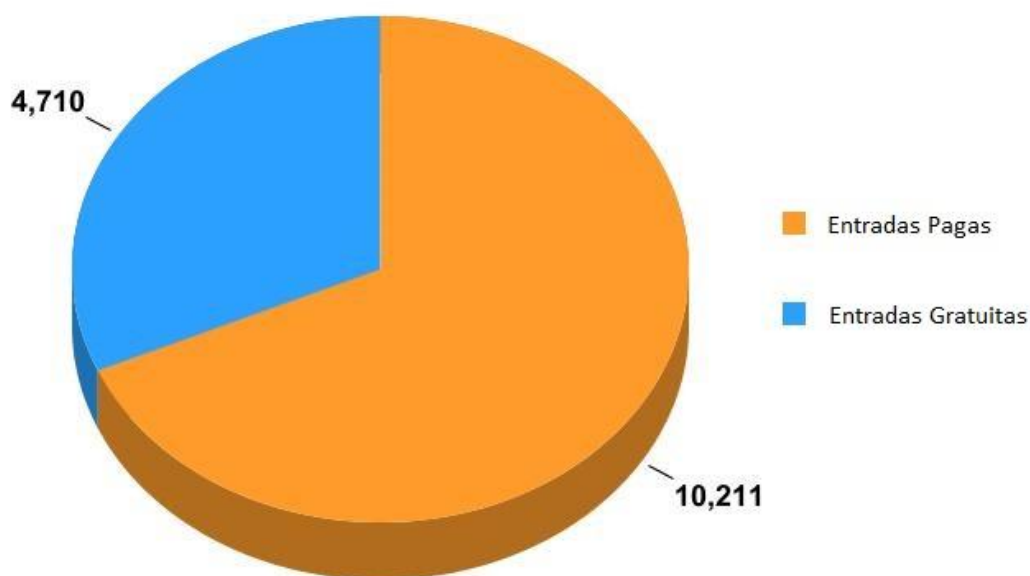
Anexo VII – Gráficos de análise da Estatística de Visitantes do Museu da Cerâmica - 2015

Visitantes Nacionais e Estrangeiros 2015



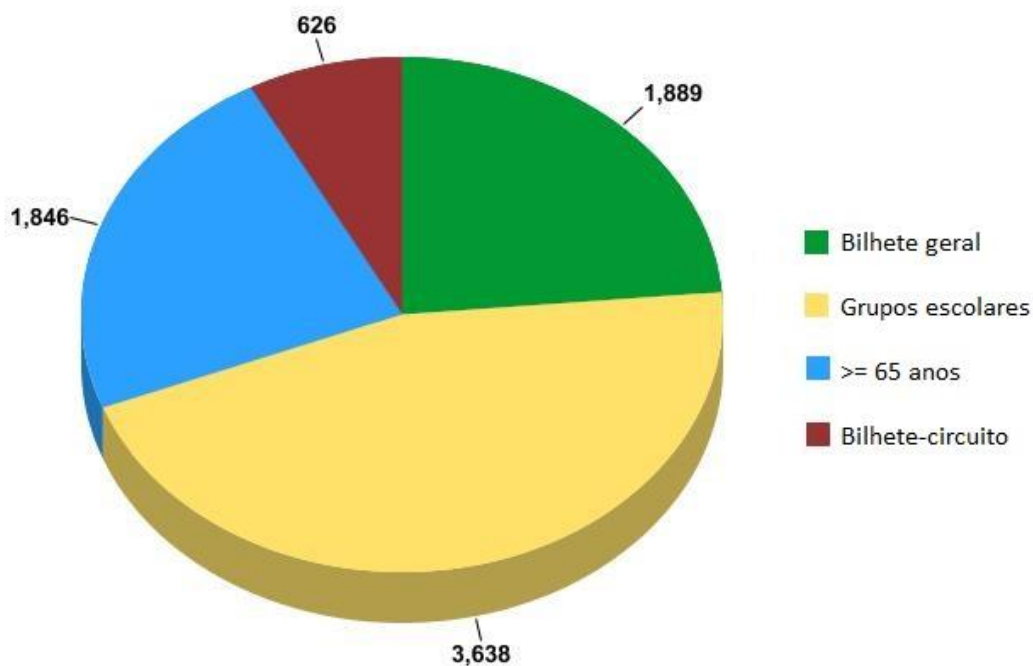
Fonte: Museu da Cerâmica

Entradas Pagas e Gratuitas 2015



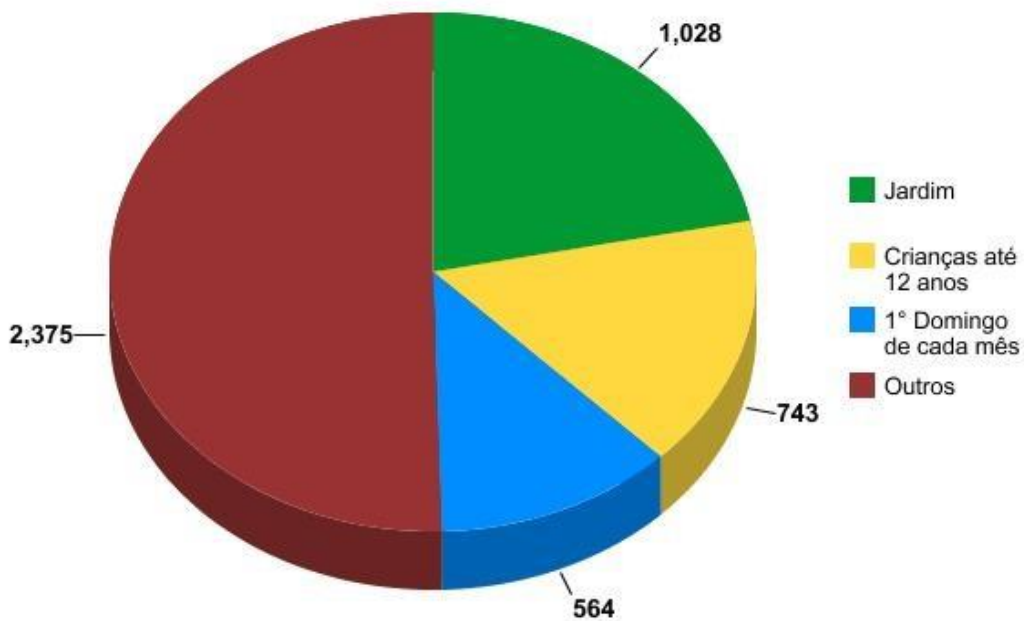
Fonte: Museu da Cerâmica

Entradas Pagas 2015



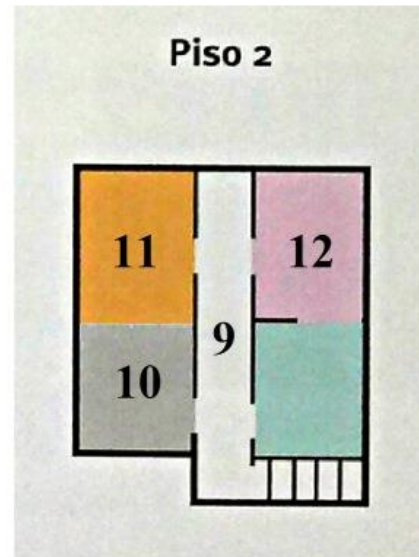
Fonte: Museu da Cerâmica

Entradas Gratuitas 2015



Fonte: Museu da Cerâmica

Anexo VIII – Planta Geral e Planta do 2º andar do Museu da Cerâmica.



- 9 - Miniatura em Cerâmica
- 10 - Sala do Atelier Cerâmico
- 11 - Sala Costa Motta Sobrinho
- 12 - Sala SECLA e Sala de Cerâmica Contemporânea de Autor

Anexo IX – Actual comunicação escrita do 2º andar do Palacete

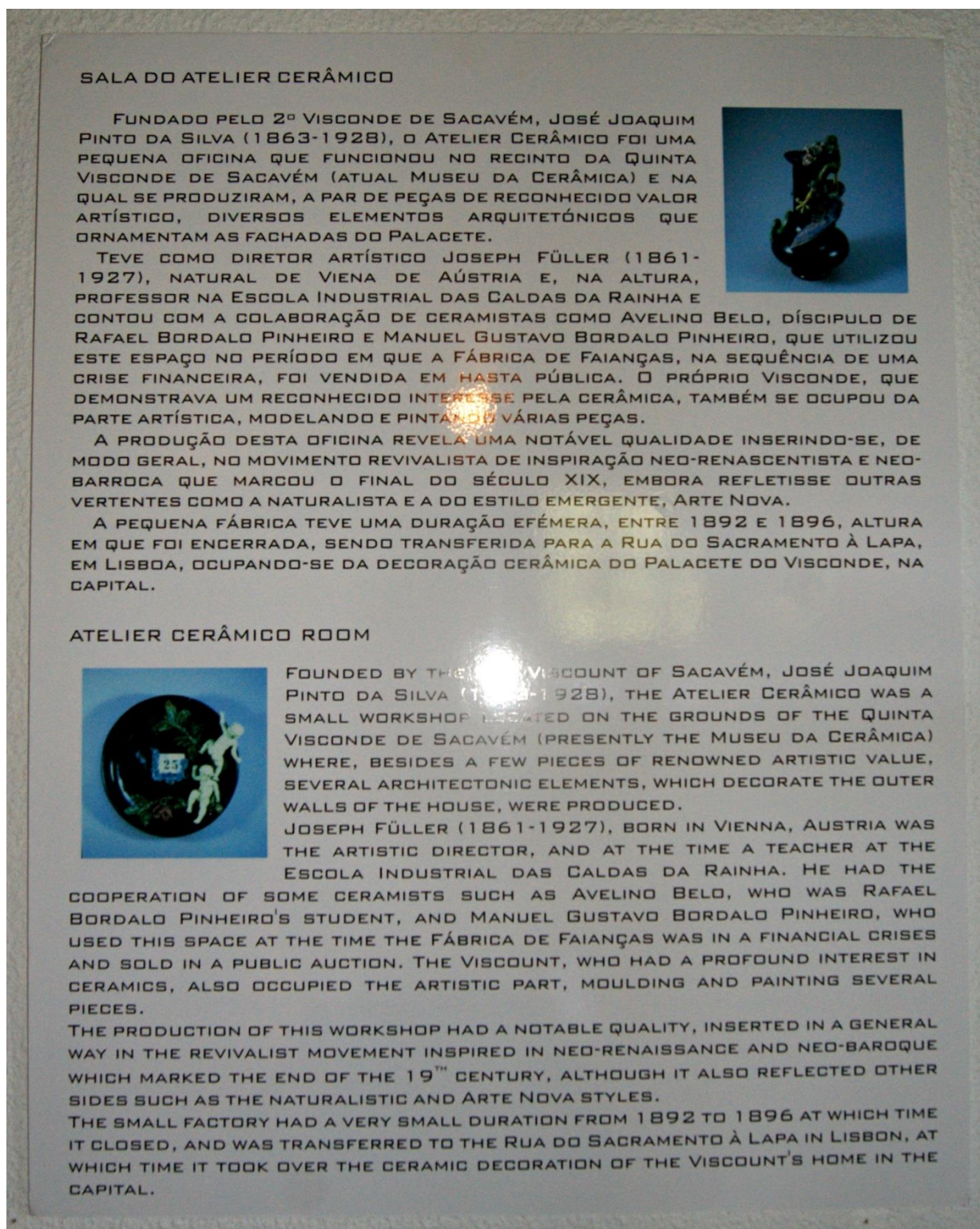


Fig. 1: Texto de parede na Sala do Atelier Cerâmico. Foto: Joana Alves, 2016.

Costa Motta Sobrinho (1877-1956)

ANTÓNIO AUGUSTO DA COSTA MOTTA NASCE, EM COIMBRA, A 6 DE FEVEREIRO DE 1877. NESTA CIDADE, FREQUENTOU A ESCOLA LIVRE DAS ARTES DO DESENHO E A ESCOLA INDUSTRIAL BROTERO, TENDO POR MESTRE ANTÓNIO AUGUSTO GONÇALVES NAS DISCIPLINAS DE DESENHO, MODELAÇÃO E CERÂMICA.

EM 1893, MATRICULA-SE NA ESCOLA DE BELAS-ARTES DE LISBOA E, EM 1901, CONCLUI, O CURSO ESPECIAL DE ESCULTURA ESTATUÁRIA, SENDO DISTINGUIDO COM A MEDALHA DE PRATA. FORAM SEUS PROFESSORES OS ESCULTORES JOSÉ SIMÕES DE ALMEIDA (TIO) E COSTA MOTTA (TIO).

BOLSEIRO DO LEGADO VALMOR, PARTE PARA PARIS, EM 1904, PARA CONTINUAR A SUA FORMAÇÃO COM O ESCULTOR-ESTATUÁRIO JEAN-ANTOINE INJALBERT. UM DOS SEUS TRABALHOS DESTA ÉPOCA, "MANHÃ DE S. JOÃO", É SELECIONADO PARA O SALON DE PARIS DE 1905. DURANTE ESTE PERÍODO, FAMILIARIZA-SE COM O DESIGN MODERNO E COM O VOCABULÁRIO DECORATIVO DA ARTE NOVA, O QUE INFLUENCIARÁ A SUA OBRA.

DE REGRESSO A PORTUGAL, APRESENTA, EM 1906, NA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS-ARTES, OS TRABALHOS REALIZADOS EM PARIS: "PREPARANDO-SE PARA A LUCTA", "MANHÃ DE S. JOÃO", "TIO TÚLIO", "BEBÉ" E O MONUMENTO A SILVA PORTO. DESTA ÉPOCA, SOBRESSAI A IMAGEM DE NOSSA SENHORA DO CARMO COM O MENINO, HOJE NO MUSEU DE JOSÉ MALHOA.

MOTIVADO PELAS POTENCIALIDADES DA CERÂMICA ARTÍSTICA E PELAS EXPERIÊNCIAS E INSPIRAÇÕES RECENTEMENTE ASSIMILADAS NA CAPITAL FRANCESA, COSTA MOTTA SOBRINHO ASSUME, EM MAIO DE 1908, A DIREÇÃO ARTÍSTICA DA FÁBRICA DE FAIANÇAS DAS CALDAS DA RAINHA. REVITALIZA A CERÂMICA CALDENSE, COLOCANDO-A A PAR DA MAIS MODERNA PRODUÇÃO EUROPEIA.

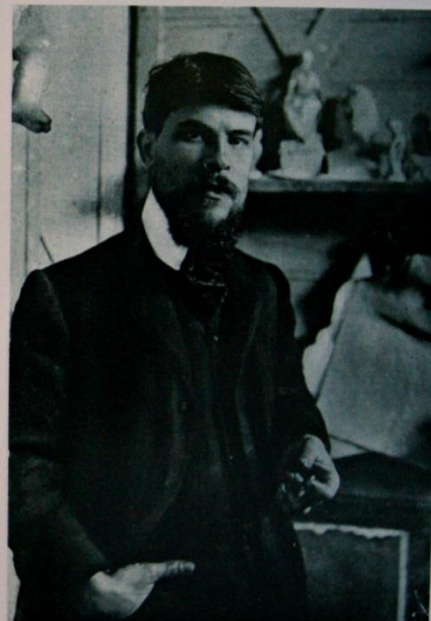
VÁRIAS EXPOSIÇÕES APRESENTAM A CERÂMICA ARTÍSTICA REALIZADA NA FÁBRICA, SENDO A MAIS RELEVANTE AQUELA QUE OCORREU, EM ABRIL DE 1912, NAS SALAS DO JORNAL "A LUCTA", EM LISBOA, E QUE DEFINITIVAMENTE O CONSAGRA COMO CERAMISTA. O ADVENTO DA PRIMEIRA GRANDE GUERRA DIFICULTA O DESENVOLVIMENTO DA INDÚSTRIA DA CERÂMICA ARTÍSTICA PORTUGUESA E A GRAVE CRISE ECONÓMICA QUE O PAÍS ATRAVESSA, CONTRIBUI PARA POR TERMO À PRODUÇÃO DA FÁBRICA, QUE ENCERRARÁ POR VOLTA DE 1916.

DE REGRESSO A LISBOA, COSTA MOTTA SOBRINHO RETOMA A ESCULTURA COM TRABALHOS EMBLEMÁTICOS DA SUA CARREIRA: "A GUARDADORA DE PATOS", "ROSITA" E "SANTA FAMÍLIA". DEDICA-SE TAMBÉM AO ENSINO NAS ESCOLAS TÉCNICAS E PROJETA A CONSTRUÇÃO DA ESCOLA DE CERÂMICA DE ANTÓNIO AUGUSTO GONÇALVES, INAUGURADA EM 1928. PARTICIPA NA DECORAÇÃO DA FRONTARIA DO EDIFÍCIO COM UMA COMPOSIÇÃO DE CERÂMICA ARQUITETÓNICA.

FORMADO NA GERAÇÃO DOS ESCULTORES NATURALISTAS EXECUTA, NO ENTANTO, ALGUNS TRABALHOS AO GOSTO DO FORMALISMO MODERNISTA DO ESTADO NOVO DE QUE "A FORÇA", ESCULPIDA EM 1941, PARA ORNAMENTAR O PÓRTICO PRINCIPAL DA ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA, É, NO GÉNERO, O SEU TRABALHO MAIS CONHECIDO.

A PARTIR DE 1938, COSTA MOTTA SOBRINHO DEDICOU-SE QUASE QUE EXCLUSIVAMENTE À ESCULTURA CERÂMICA. EM SINTONIA COM A SUA SENSIBILIDADE ARTÍSTICA E GOSTO PESSOAL MODELOU, EM TAMANHO NATURAL, OS GRUPOS ESCULTÓRICOS DA VIA SACRA PARA AS CAPELAS DO BUÇACO.

VIRIA A FALACER, NA SUA RESIDÊNCIA, EM LISBOA, A 14 DE MAIO DE 1956.



António C. Motta, Sobrinho

Fig. 2: Texto de parede na Sala Costa Motta Sobrinho. Foto: Joana Alves, 2016.

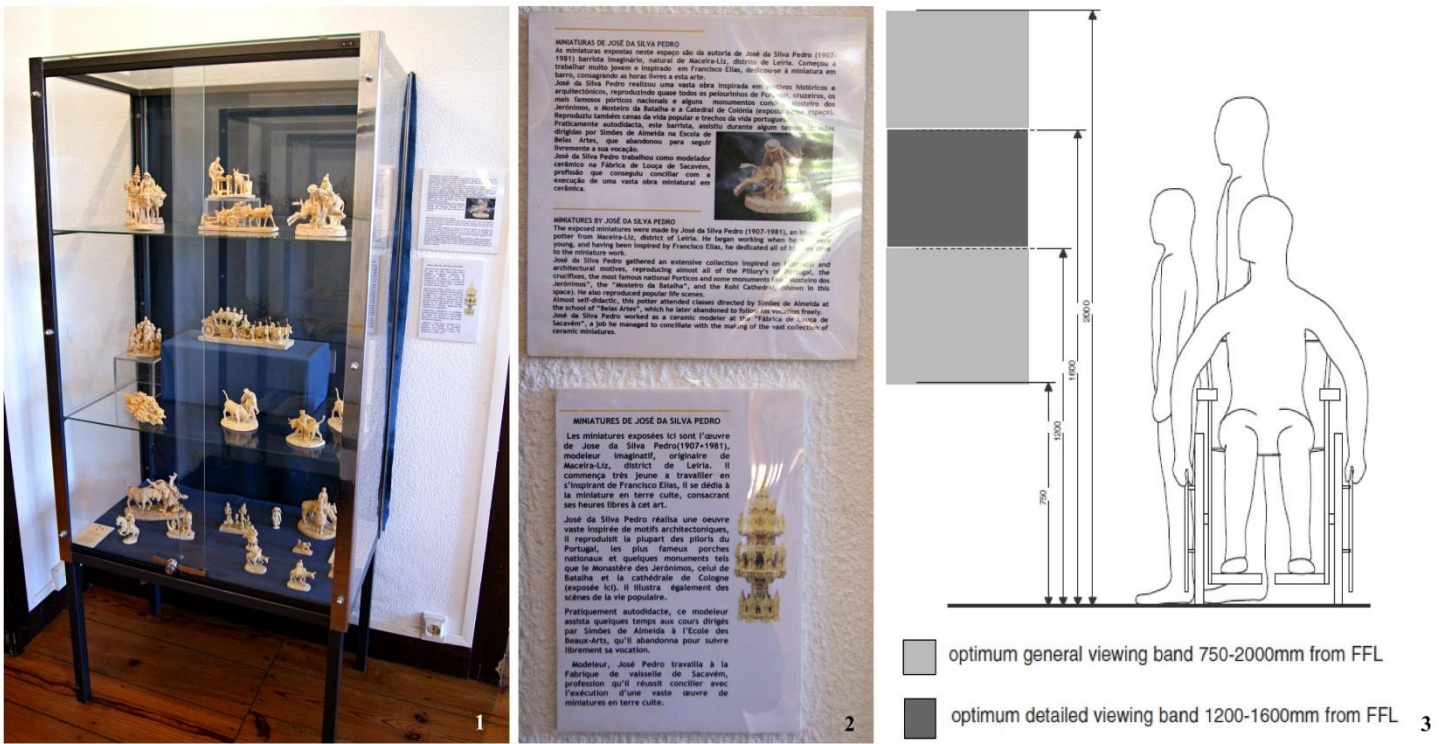


Fig. 3: (1) Localização do texto de parede sobre José da Silva Pedro, no Museu da Cerâmica; (2) Detalhe do texto de parede de forma a demonstrar a pequena dimensão do painel e a densidade do texto, tornando-o pouco legível; (3) Posicionamento correcto dos painéis e tabelas, segundo a *National Museums of Scotland* (a sigla “FFL” refere-se a *finished floor level* / nível de piso acabado). Fotos: Joana Alves, 2016.

FRANCISCO ELIAS (1869 - 1937)

A Miniatura é uma das vertentes da cerâmica caldense e foi desenvolvida especialmente por Francisco Elias, discípulo e colaborador de Rafael Bordalo Pinheiro na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha e posteriormente de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro na Fábrica Bordalo Pinheiro.

A partir de 1918, Francisco Elias dedicou-se exclusivamente a esta modalidade, em oficina própria, executando obras inspiradas sobretudo na ourivesaria manuelina (Candeeiro Manuelino, Arcadas Manuelinas), cenas populares e motivos religiosos, como a Via Sacra, cuja maquete se encontra exposta nesta sala.

Francisco Elias foi apoiado pelo 2º Visconde de Sacavém que promoveu e divulgou a sua obra em exposições realizadas neste local, de que se destaca a de 1915.



The Miniature work is one of a special kind of Caldas ceramics and was developed especially by Francisco Elias, pupil and collaborator of Rafael Bordalo Pinheiro in the "Fábrica de Faianças of Caldas da Rainha" and later of Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro in the Fábrica Bordalo Pinheiro.

From 1918, Francisco Elias dedicated himself exclusively to this kind of work, in his own studio. His art work was inspired by the manuelino style jewelry and architecture (such as the Oil lamp and the Arcades), popular and religious themes, as the Stations of the Cross, whose model can be seen in this room.

Francisco Elias was supported by the 2nd Viscount de Sacavém that promoted and showed his work in exhibitions held in this place, dating from 1915.

Fig. 4: Texto de parede sobre Francisco Elias. Foto: Joana Alves, 2016.