

DM

**Espaços Expositivos de Arte Contemporânea  
na Região Autónoma da Madeira**

Estudo de caso

**O município da Calheta – Um centro artístico do século XXI**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Ana Maria Ferreira Ferreira**

MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL



UNIVERSIDADE da MADEIRA

*A Nossa Universidade*

[www.uma.pt](http://www.uma.pt)

dezembro | 2020

**Espaços expositivos de arte contemporânea  
na Região Autónoma da Madeira**

Estudo de caso: O município da Calheta  
– Um centro artístico do século XXI

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Ana Maria Ferreira Ferreira**

MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL

ORIENTADOR

António Carlos Jardim Valente



## **AGRADECIMENTOS**

Sou grata em primeiro lugar a minha família, aos meus pais por serem os meus primeiros professores na vida, acompanhando-me até hoje.

Agradeço aos docentes que fizeram parte desta jornada na licenciatura de Arte e Multimédia e no mestrado de Gestão Cultural, em particular ao meu orientador, o professor doutor Carlos Valente que acompanhou tudo o processo da elaboração desta dissertação de mestrado.

Um agradecimento aos meus amigos pelo apoio, em especial a Dr.<sup>a</sup> Laura e a Dr.<sup>a</sup> Dalila.

Agradeço aos responsáveis das instituições envolvidas Dr.<sup>a</sup> Márcia Sousa do MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira e Dr. Martinho Mendes da Galeria dos Prazeres que se prestaram a responder ao questionário do inquérito, um dos fundamentos bases deste trabalho. Em relação as instituições agradeço também a todos os envolvidos. E um agradecimento especial ao professor doutor Hugo Olim que confiou em mim para acompanhar de perto o projeto da Galeria dos Prazeres juntamente com o Dr. Nélio Sousa, graças a estes dois últimos – ambos meus antigos docentes – pôde colocar e desenvolver uma série competências ligadas diretamente a gestão cultural e a arte e multimédia dentro de uma instituição de arte contemporânea.

## NOTA PRÉVIA

Este trabalho de investigação segue as regras de formatação e citação a utilizar na dissertação do Mestrado em Gestão Cultural (anexo III do Regulamento Específico do 2.º ciclo em Gestão Cultural) e a norma bibliográfica da *American Psychological Association* (APA), 6ª edição.

Este trabalho obedece ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, de acordo com o Decreto do Presidente da República n.º 43/91 e a Resolução da Assembleia da República n.º 26/91, ambos de 23 de agosto e a Rectificação da Assembleia da República n.º 19/91 de 7 de novembro.

Sempre que possível, as citações foram mantidas na sua denominação original, assim sendo, a sua maioria não respeita o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, segundo o dicionário *online Priberam*.

As instituições referidas ao longo do trabalho mantêm a sua denominação original. A ausência de material fotográfico relativamente a experiência profissional devesse a questões de segurança internas do local do estágio.

Este documento corresponde a sua segunda versão final da dissertação de mestrado *Espaços expositivos de arte contemporânea na Região Autónoma da Madeira*.

## RESUMO

Esta dissertação pretende estudar os espaços expositivos de arte contemporânea, sob um ponto de vista de gestão cultural. Para tal, o estudo parte da relação entre arte, cultura e comunicação. Desta forma é fundamental compreender como a multimédia pode contribuir na aproximação das pessoas com a arte e a cultura. Deseja-se compreender se os locais culturais regionais passam pelos mesmos problemas que outras instituições localizadas em metrópoles, ou por estar numa região ultraperiférica as questões se alteram.

Pretende-se analisar a arte contemporânea na Região Autónoma da Madeira fora do espaço urbano, através do “Estudo de caso: O município da Calheta – Um centro artístico do século XXI” recaindo sob duas instituições o «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» e a «Galeria dos Prazeres», constando na averiguação: um enquadramento histórico local e institucional respetivamente; a interpretação de inquéritos realizados aos seus responsáveis; a análise aos *media* de comunicação utilizados pelas organizações; no caso da Galeria dos Prazeres acrescenta-se ainda um relato de experiência profissional de duas temporadas artísticas; e por fim, porque 2020 foi um ano atípico, este período foi analisado isoladamente com o objetivo de compreender como as organizações se adaptaram aos tempos de pandemia.

Na conclusão será possível verificar a importância da formação e profissionalização na gestão cultural para o crescimento e evolução dos espaços expositivos, quer sejam museus, galerias ou centros de arte.

## PALAVRAS-CHAVE:

Museu; Centro de arte; Galeria; Casa da cultura; Comunicação; Multimédia.

## **ABSTRACT**

This dissertation intends to study the exhibition spaces of contemporary art, from a cultural management point of view. To this end, the study starts from the relationship between art, culture and communication. Thus, it is essential to understand how multimedia can contribute to bringing people closer to art and culture. We want to understand whether regional cultural sites are experiencing the same problems as other institutions located in metropolises, or because they are in an outermost region, the issues change.

It is intended to analyse contemporary art in the Autonomous Region of Madeira outside the urban space, through the “Case study: The municipality of Calheta - An artistic center of the 21st century” falling under two institutions the «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» and «Galeria dos Prazeres», included in the investigation: a local and institutional historical framework, respectively; the interpretation of inquiries made to those responsible for them; analysis of the media used by organizations; in the case of Galeria dos Prazeres, a professional experience report from two artistic seasons is added; and finally, because 2020 was an atypical one, it was analysed in isolation with the aim of understanding how organizations have adapted to times of pandemic.

In conclusion, it will be possible to verify the importance of training and professionalization in cultural management for the growth and evolution of exhibition spaces, whether they are museums, galleries or art centres.

## **KEY-WORDS:**

Museum; Art centres; Gallery; Culture house; Communication; Multimedia.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
PRIMEIRA PARTE – REVISÃO DA LITERATURA E CONCEITOS INTRODUTÓRIOS: ARTE, CULTURA E COMUNICAÇÃO.....	5
CAPÍTULO I – Arte e espaços expositivos.....	8
1.1. Breve revisão histórica da arte.....	9
1.1.1. Espaços de contemplação estética.....	14
1.1.2. A arte na Madeira – do global ao local.....	19
1.2. Arte moderna e arte contemporânea – revisão de conceitos.....	24
1.2.1. A arte moderna e a crítica de arte.....	26
1.2.2. Arte pós-moderna e arte contemporânea.....	30
CAPÍTULO II – Cultura e gestão cultural.....	36
2.1. A cultura de massas e a indústria criativa.....	40
2.2. A gestão cultural enquanto área de formação e ação.....	43
2.3. A curadoria e o papel do gestor cultural nas artes.....	47
2.4. <i>Marketing</i> cultural – instrumento de comunicação e formação de públicos.....	50
CAPÍTULO III – Comunicação e multimédia.....	52
3.1. A blogosfera, no ensino e nas artes.....	55
3.2. As redes sociais como forma de proximidade.....	57
3.3. O futuro da comunicação e o vídeo.....	59
SEGUNDA PARTE – ESTUDO DE CASO: O MUNICÍPIO DA CALHETA – UM CENTRO ARTÍSTICO DO SÉCULO XXI.....	61
CAPÍTULO IV – Enquadramento histórico e social do município da Calheta.....	64
4.1. De Morgadio do Vale dos Amores à Casa das Mudanças.....	66
4.2. A criação do espólio de Arte Contemporânea da Madeira.....	73
4.3. A história, a geografia e a arquitetura da freguesia dos Prazeres.....	77
4.3.1. A arte atual no meio rural através da Galeria dos Prazeres.....	80
CAPÍTULO V – Análise, interpretação e resumo dos inquéritos realizados.....	85
5.1. Resumo do inquérito realizado ao MUDAS.MACM.....	86
5.2. Resumo do inquérito realizado à Galeria dos Prazeres.....	88
CAPÍTULO VI – Análise da comunicação desenvolvida nas instituições.....	91

6.1. <i>Media</i> sociais do MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira .....	92
6.2. Análise de comunicação através dos <i>media</i> sociais da Galeria dos Prazeres .....	95
6.3. Resultados obtidos através da análise de comunicação dos <i>media</i> sociais .....	99
CAPÍTULO VII – Relato da experiência profissional na Galeria dos Prazeres .....	102
7.1. Descrição das atividades realizadas na temporada artística 2017/2018.....	104
7.1.1. A parceria entre o MUDAS. MACM e a Galeria dos Prazeres.....	109
7.2. Descrição das atividades realizadas na temporada artística 2018/2019.....	111
7.3. Resultados obtidos na experiência profissional na Galeria dos Prazeres.....	115
7.3.1. A curadoria e o relacionamento com os artistas.....	116
7.3.2. Comunicação e multimédia na prática .....	117
7.3.3. Espaços e acessibilidades .....	118
7.3.4. A interação do público com as exposições de arte contemporânea.....	120
7.3.5. O serviço educativo como ferramenta de formação de novos públicos ....	122
7.3.6. O comprador e colecionador de peças de arte .....	124
CAPÍTULO VIII – Os novos projetos dos espaços expositivos em 2020.....	126
8.1. Projeto «Vaso de Altar» – a arte contemporânea no espaço religioso.....	127
8.2. As novas possibilidades da <i>Internet</i> em tempos de emergência .....	128
8.3. Discussão de resultados obtidos em relação ao ano de 2020 .....	132
CONCLUSÃO.....	135
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS E OUTRAS FONTES.....	139
Bibliografia citada.....	139
Catálogos .....	142
Artigos de publicações periódicas .....	143
Dissertações mestrado e teses de doutoramento .....	144
Legislação ou normas .....	146
Webgrafia.....	148
ANEXOS.....	151
Anexo A – MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira .....	153
Anexo B – Identidade visual Mudás. Museu de Arte Contemporânea da Madeira.....	156
Anexo C – Identidade visual da Galeria dos Prazeres 2008-2013.....	157
Anexo D – Estudo de identidade visual da Galeria dos Prazeres .....	160
APÊNDICE .....	161

Apêndice E – Inquérito .....	163
Apêndice F – Inquérito MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira.....	165
Apêndice G – Inquérito Galeria dos Prazeres.....	171
Apêndice H – Lista de exposições realizadas na Casa da Cultura da Calheta.....	186
Apêndice I – Lista de exposições realizadas no Centro das Artes – Casa das Mudas..	187
Apêndice J – Lista de exposições realizadas no MUDAS. MACM.....	189
Apêndice K – Lista de exposições realizadas na Galeria dos Prazeres – 1ª fase.....	192
Apêndice L – Lista de exposições realizadas na Galeria dos Prazeres – 2ª fase .....	197
Apêndice M – Lista de exposições realizadas na Galeria dos Prazeres – 3ª fase .....	201

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Alçado sul da denominada Casa das Mudas, sítio da Vargem, Calheta, então em adiantado estado de ruína; ostentava uma janela datada de 1759. Foto Rosado, 1970, negativo em película, ABM, COLFOT, n3793 .....	67
Figura 2 Planta do Centro das Artes – Casa das MUDAS .....	69
Figura 3 Conjunto do MUDAS visto do Lombo do Doutor.....	71
Figura 4 Fortaleza de São Tiago .....	74
Figura 5 Exposição “A Experiência da Forma II” no MUDAS – 2017 .....	76
Figura 6 Freguesia dos Prazeres vista ao longe.....	78
Figura 7 Interior da sala 2 da Galeria dos Prazeres .....	79
Figura 8 Planta da Galeria dos Prazeres .....	80
Figura 9 “Passadeira – Tapete de boas-vindas” Rigo 23 – 17 de Abril de 2009.....	81
Figura 10 Catálogo De Mim para mim de Sofia Areal e alvoro de António Barros .....	87
Figura 11 Página inicial do site da Galeria dos Prazeres.....	97
Figura 12 Conta de Vimeo da Galeria dos Prazeres .....	98
Figura 13 Crianças a realizar a atividade: desenhar o Mr. Blue em viagem .....	109
Figura 14 Livro Levantamento cromático de Miguel Ângelo Martins .....	108
Figura 15 Exposição “Melancolia” na Galeria dos Prazeres .....	111
Figura 16 Visão panorâmica da exposição “Melancolia” na sala da Galeria MUDAS ....	113
Figura 17 Inauguração do marco Ternura no adro da Igreja dos Prazeres .....	112
Figura 18 Exposição “Um modo de construir jangadas” de Filipe Silva .....	113

Figura 19 Inauguração da exposição “Uma tarde, duas manhãs” de Miguel Sobral.....	114
Figura 20 Peças de Toni de Jesus na Igreja paroquial dos Prazeres.....	127
Figura 21 Site do MUDAS momentos antes do lançamento oficial.....	129
Figura 22 Página inicial do site do MUDAS .....	130
Figura 23 Isotipo do MUDAS .....	156
Figura 24 Logotipo sobre fundo colorido do MUDAS .....	156
Figura 25 Logotipo oficial do MUDAS .....	156
Figura 26: Logótipo da Galeria dos Prazeres 2008-2013 .....	157
Figura 27 Cartões da Galeria produzidos com a identidade visual .....	157
Figura 28 Primeiro convite da Galeria dos Prazeres 2008 .....	158
Figura 29 Convite da Galeria dos Prazeres - 2009 .....	159
Figura 30 Convite da Galeria dos Prazeres - 2010 .....	159
Figura 31 Identidade visual produzida pelo Filipe Gomes – logotipo e materiais .....	160

## LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual  
ARM – Arquivo Regional da Madeira  
CMC – Câmara Municipal da Calheta  
DPLP – Dicionário Priberam da Língua Portuguesa  
DRAC – Direcção Regional dos Assuntos Culturais  
DRC – Direcção Regional da Cultura  
DSMPC - Direcção de Serviços de Museus e Património Cultural  
EBCS – Escola Básica e Secundária da Calheta  
FCG – Fundação Calouste Gulbenkian  
GP – Galeria dos Prazeres  
GR – Governo Regional  
ICOM – International Council Of Museums  
ISAD/UMa – Instituto de Arte e Design da Universidade da Madeira  
ISAPM – Instituto de Artes Plásticas da Madeira.  
MACF – Museu de Arte Contemporânea do Funchal  
MUDAS.MACM – MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira  
Ponta Oeste – Sociedade de Promoção e Desenvolvimento da Zona Oeste da Madeira, S.A  
QPP – Quinta Pedagógica dos Prazeres  
RAM – Região Autónoma da Madeira  
RIGO (23) – Nome artístico de Ricardo Gouveia  
SIPA – Sistema de Informação para Património Arquitectónico  
SRE – Secretaria Regional da Educação  
SRETC – Secretaria Regional da Economia, Turismo e Cultura  
SRTC – Secretaria Regional de Turismo e Cultura  
UE – União Europeia / *EU - European Union*  
UMa – Universidade da Madeira  
WWW – World Wide Web



## INTRODUÇÃO

O apreço pelas artes visuais na Região Autónoma da Madeira tem uma longa história, desde o seu povoamento, como se pode verificar com as peças de arte que encontramos ainda hoje nas igrejas e capelas da Diocese do Funchal. Por isso, verificamos a presença de muitos dos estilos artísticos europeus a partir do século XV também na Ilha. Recentemente salienta-se a arte contemporânea, com um grande número de artistas regionais. No entanto, os espaços de exposição, sejam eles museus ou galerias são uma realidade relativamente recente iniciada no século passado. Assim, os espaços expositivos de arte contemporânea na Madeira nasceram com a criação de algumas galerias de arte e com o Museu de Arte Contemporânea do Funchal, enquanto locais físicos, devido às dinâmicas artísticas vividas na Região ao longo do século XX. Estes espaços passaram a ser palcos, dos principais momentos artísticos e culturais da Madeira.

Este trabalho, intitulado *Espaços expositivos de arte contemporânea na Região Autónoma Madeira*, pretende cooperar, em termos teóricos, com o estabelecimento de um ponto de situação da cultura, em específico da arte contemporânea na Madeira, numa época em que tudo acontece de forma tão rápida e em tantos pontos, simultaneamente. Além das questões culturais, também se levantam questionamentos acerca da sociedade em que vivemos. Deseja-se contribuir, deste modo, para o enriquecimento da investigação desta temática na Região, visto que existe pouca bibliografia sobre o assunto, como as dissertações de mestrado: *As artes plásticas na Madeira (1910-1990): conjunturas, factos e protagonistas do panorama artístico regional no século XX*, Valente (1999); o *Relatório de estágio apresentado à Universidade da Madeira para obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário*, Sousa (2010); *Museus de arte contemporânea: noção, desenvolvimento, abordagens e perspetivas*, Gonçalves (2014). E, por fim, alguns catálogos que nos ajudam a enquadrar as principais exposições realizadas na Região nos últimos trinta anos. Além destas publicações é de ressaltar ainda o artigo “Artes plásticas” de Isabel Santa Clara (2016) como sendo de alta relevância, já que é a única referência que aborda o tema sem estar somente focada no estado da arte na Cidade do Funchal. Assim sendo, verificamos que é importante realizar um estudo de caso relativamente ao Município da Calheta, visto que este acolhe desde 2015 a principal coleção de arte contemporânea da Ilha, pertencente ao Governo Regional.

O objetivo principal é, portanto, compreender o que tem ocorrido com a arte contemporânea na Madeira e com os seus espaços expositivos. O trabalho a desenvolver recairá, em parte, na avaliação das instituições envolvidas, para assim averiguar a sua adequação à nossa sociedade e aos nossos dias. Como objetivos operacionais específicos temos:

- Recolher e analisar dados referentes aos estudos já realizados no âmbito da arte contemporânea na Região;

- Verificar a importância destes locais como meio de difusão de cultura;

- Avaliar os modelos de gestão cultural dos espaços expositivos criados nos últimos trinta anos, através de inquéritos aos seus responsáveis;

- Dar resposta as questões relacionadas com o espaço de exposição e o fruidor como: O que e por que se expõe? Qual a missão dos locais expositivos? Qual a relação entre os locais expositivos e os públicos? O que motiva as pessoas a visitar estes lugares?

- Averiguar se as diversas instituições que funcionam como espaço expositivo interagem entre si;

- Conceber propostas de resolução aos problemas detetados, caso existam.

Realizar um estudo sobre espaços expositivos na Região Autónoma da Madeira é muito ambicioso: por isso, limitámo-nos às instituições localizadas no município da Calheta que trabalham maioritariamente e quase exclusivamente dedicadas a arte contemporânea, ainda que, excecionalmente, tenham organizado exposições de arquitetura ou de cultura madeirense. As instituições a analisar são o «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» e a «Galeria dos Prazeres». No caso da primeira instituição, ela é considerada o principal «palco» de arte contemporânea desde os anos noventa do século passado, tendo como um dos principais aspetos o facto de ter mudado de instalações recentemente, deixando o meio urbano e passando para o meio rural. A segunda instituição nasceu na primeira década do século XXI, bem no centro do meio rural e próxima da comunidade local. Estas instituições são exemplos de descentralização das cidades no nosso milénio, sendo uma delas uma instituição pública e a outra privada respetivamente.

A dissertação está estruturada em duas partes fundamentais, a primeira parte será dedicada a “Revisão da literatura e conceitos introdutórios: arte, cultura e comunicação”; e a segunda parte destinada ao “Estudo de caso: O município da Calheta – um centro artístico do século XXI”.

Ao longo da primeira parte deste trabalho faremos uma revisão da literatura de conceitos introdutórios relacionados com arte, cultura e comunicação. Assim, o primeiro capítulo será dedicado a história da arte tendo como principal foco os espaços expositivos ao longo do tempo. E, veremos a diferenciação e definição dos principais espaços que acolhem a arte contemporânea: museu, galeria e centro de arte, como também do termo geral «espaço expositivo», visto que este é o nosso objeto de estudo. Para compreendermos o que é arte contemporânea será necessário verificar o que é arte ou melhor dizendo quando é arte e diferenciá-la da arte de épocas anteriores. No segundo capítulo falaremos da profissão do gestor cultural, da cultura de massas, da indústria criativa, da curadoria e do *marketing* cultural. A fim de, compreendermos as principais valências da gestão cultural nas artes. E, por fim, no terceiro capítulo, abordaremos questões relacionadas com comunicação e multimédia, pois na atualidade, verificasse que a comunicação digital é uma das principais estratégias desenvolvidas pelas instituições para a sua aproximação com as comunidades.

A segunda parte será dedicada ao estudo de caso, contemplando os espaços expositivos: o «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» e a «Galeria dos Prazeres». Optamos pelo estudo de caso como metodologia geral por esta permitir-nos a integração de outros métodos de investigação – a contextualização histórica com base literária; a realização de inquéritos aos atuais responsáveis das instituições; a análise dos *media* sociais *online* utilizados pelos locais; o relato de experiência profissional na Galeria dos Prazeres; e análise do cenário vivenciado no ano de 2020. Ao longo de cinco capítulos pretendemos responder às questões: *O que está a ser feito atualmente? O que tem vindo a acontecer neste novo milénio? Será que faz sentido existirem estes espaços, hoje? Há um público suficientemente ativo para a continuação destes projetos?* Assim sendo, iniciaremos com um enquadramento histórico e social do Município da Calheta e das instituições analisadas. O capítulo seguinte será dedicado a análise e interpretação dos inquéritos realizados aos responsáveis das entidades para identificar a missão e os valores das instituições na atualidade e num futuro próximo. No capítulo VI averiguamos os canais de comunicação *online* usados pelas instituições para se aproximar e criar comunidades. O capítulo VII corresponderá ao relato da experiência profissional na Galeria dos Prazeres, neste caso verificaremos de que forma é possível assimilar conceitos teóricos na prática profissional, em assuntos como: a curadoria e o relacionamento com os artistas; comunicação e multimédia na prática; espaços e acessibilidades; a interação do público com

as exposições de arte contemporânea; o serviço educativo como ferramenta de formação de novos públicos; o comprador e o colecionador de peças de arte. E o último capítulo desta parte é dedicado aos projetos iniciados em 2020.

Com esta investigação pretendemos analisar a dinâmica dos espaços expositivos das áreas destinadas exclusivamente, ou periodicamente, à arte contemporânea na Região Autónoma da Madeira. Através das respostas obtidas será realizada uma análise comparativa entre as instituições, obtendo um balanço global das mesmas. Desta forma poderemos ter clareza de quais os aspetos que devem ser melhorados e continuados nos espaços de uma forma geral na Região.

Ao longo da conclusão apresentaremos e discutiremos os resultados obtidos. No qual ainda proporemos soluções para as instituições a analisar comparativamente com outras instituições do país. As possibilidades que a *Internet* nos dá no trabalho de divulgação e educação, como um prolongamento do espaço expositivo além do espaço físico.

As principais motivações para a escolha do tema são a nossa formação base em Arte e Multimédia (licenciatura) – área de estudos dedicada a criação e análise artística e a comunicação efetuada em suporte físico ou digital (texto, fotografia, vídeo, etc.) para transmissão de informação – e o interesse em conhecer de forma mais aprofundada o modo como os espaços expositivos trabalham e comunicam entre si, e com a comunidade.

**PRIMEIRA PARTE – REVISÃO DA LITERATURA E CONCEITOS  
INTRODUTÓRIOS: ARTE, CULTURA E COMUNICAÇÃO**

Para a realização do nosso estudo *Espaços expositivos de arte contemporânea na Região Autónoma da Madeira* é necessário rever alguns conceitos relacionados com arte, cultura e comunicação, os quais se confundem em muitos momentos.

Começamos pela arte e a cultura, que vivem intrinsecamente ligadas, tornando-se difícil abordá-las através de um fio condutor único, sem ter de fazer prolepses e analepses na contextualização histórica. Mais adiante veremos de que maneira a arte esteve presente nos principais momentos da história da cultura ocidental e quais eram os locais expositivos, consoante a época. Como ponto de partida verificaremos a origem e o significado dos termos arte, cultura e comunicação. Para definir arte e cultura é necessário concebê-las através de uma síntese diacrónica, ou seja, através de um ponto de vista dinâmico ao longo do tempo.

Etimologicamente, a palavra «arte» tem uma origem greco-romana, em que tanto o termo grego *techne* como *ars* do latim têm um significado equivalente de «técnica», ligado às atividades funcionais, lógicas ou mecânicas, denominadas de graus primários de intervenção. Na antiguidade clássica as artes eram divididas em dois grupos: as *artes serviles* e as *artes liberales*. Segundo Barilli (1992), o trabalho do primeiro grupo era desempenhado pelos escravos, cujo trabalho corresponde ao que hoje denominamos maioritariamente de artesanato enquanto o trabalho do segundo grupo estava reservado aos homens livres e que hoje denominamos de arte, incluindo nesse grupo as belas artes e a poesia. Assim, arte era a técnica de saber fazer e manusear diversos materiais.

De acordo com Manuel Antunes (1999), a palavra «cultura» provém do latim *cultura* com a raiz de *cultus*, ou «culto», no sentido de cuidar, como também de «cultivo», enquanto atividade de agir sobre os campos, e que nasceu quando o ser humano mudou o seu estilo de vida nómada para sedentário.

O conceito de cultura pode variar de autor para autor, segundo a sua época. Isabel Ferin<sup>1</sup> no livro *Comunicação e culturas do quotidiano* apresenta-nos várias conceções de cultura, desde a conceção clássica até à modernidade. É de ressaltar que a maioria das conceções de cultura são formadas ao longo do século XVIII, como a conceção antropológica, a conceção marxista, a conceção estruturalista, a conceção sociológica e conceção dos estudos culturais britânicos.

---

<sup>1</sup> Isabel Ferin é licenciada em história e investigadora na área da comunicação dos *media* especialmente em imprensa e televisão.

“A partir do século XVIII e até o século XIX, o conceito de cultura não parou de se expandir e complexificar na Europa, passando a designar não só o produto como o processo de criação de formas simbólicas. Simultaneamente a este movimento, o conceito de cultura passa a estar associado ao conceito de civilização, opondo-se-lhe ou completando-o, mas sempre enfatizando o movimento em direcção ao desenvolvimento do indivíduo e das sociedades.”

(Ferin, 2002:36).

Cultura é, portanto, um conceito em constante mutação, muito estudado e analisado ao longo do tempo, e que tem sempre “uma pertinência central nas Ciências Sociais e Humanas, abarcando todos os campos da vida em sociedade” (Ferin, 2002:47). A definição de cultura não é fácil nem exata, o que faz com que em qualquer profissão inerente ao campo cultural seja difícil definir a sua missão e as suas atividades. Os antropólogos Alfred Kroeber (1876-1960) e Clyde Kluckhohn (1905-1960) encontraram 162 definições de cultura distintas<sup>2</sup> e concluíram que não é possível definir cultura.

Por outro lado, a vida em sociedade implica relações interpessoais, sendo essencial para isso a comunicação. A palavra «comunicação» provém do latim *communicare* e significa «tornar comum», «partilhar» e «conferenciar». Nos processos de comunicação acontecem trocas de informação ou partilha de experiências. O ato de comunicar é influenciado pela cultura envolvente. Assim como a arte está relacionada com a cultura e a cultura com a comunicação, a comunicação também está relacionada com a arte, visto que a arte acaba sempre por comunicar uma mensagem.

Desta forma verificamos que os significados das palavras se alteraram à medida que as sociedades foram evoluindo, surgindo assim novas áreas de atuação, com novos objetivos para o homem. O contexto sociopolítico e económico são “fatores que complexificam o campo da cultura e deram origem ao surgimento de mais uma profissão para compor o quadro profissional dessa área: o gestor cultural” (Cunha, 2019:6). Muitas vezes, para acompanhar estas transformações, há necessidade de criar novas palavras que, em muitos casos, apenas mantêm a raiz etimológica da palavra mãe. O artesanato, por exemplo, tem uma raiz comum com arte de *art* ou de cultivo e cultura de *cultus*. Para melhor aprofundarmos estas temáticas, esta primeira parte referente a revisão da literatura encontra-se dividida em três capítulos fundamentais para o desenvolvimento deste estudo, o primeiro dedicado à “Arte e espaços expositivos”, o segundo à “Cultura e gestão cultural” e o terceiro à “Comunicação e multimédia”.

---

<sup>2</sup> Kroeber e Kluckhohn (1952). *Culture: A critical review of concepts and definitions*.

## CAPÍTULO I – Arte e espaços expositivos

*uma coisa pode funcionar como arte em certos momentos e não noutras*  
(Goodman, 1995:113)

Quando iniciamos um estudo científico começamos por rever os conceitos basilares, e para isso recorreremos a uma questão básica de *O que é?* No nosso caso, *O que é arte?* Ainda que todos tenhamos uma ideia do que é arte ninguém tem uma definição exata do que é arte, “as tentativas para responder à questão «O que é arte?» terminam caracteristicamente em frustração e confusão,” (Goodman, 1995:103). Desta forma, Nelson Goodman<sup>3</sup> (1995) conclui que «O que é arte?» é uma má questão, difícil ou impossível de responder. Assim sendo, muitas vezes vemo-nos obrigados a reformular a questão para que ela possa ser respondida. O autor sugere então que substituamos a questão inicial por «Quando é arte?» pois, “Um objecto pode simbolizar coisas diferentes em ocasiões diferentes, e nada noutras ocasiões. Um objecto inerte ou puramente utilitário pode chegar a funcionar como arte, e uma obra de arte pode chegar a funcionar como um objecto inerte ou puramente utilitário” (Goodman, 1995:117).

Um outro aspeto importante para que um objeto seja uma obra de arte é compreender onde esse objeto está, ou seja qual é o seu espaço expositivo. Claramente que hoje assumimos que as principais obras de arte estão em museus ou galerias, mas nem sempre foi assim, até pelo facto destas instituições não existirem em épocas passadas. Para entender o modo como a arte ocupou os espaços, expositivos ou não, é necessário compreendermos a sua história, de forma global. Não nos limitamos a considerar a história da arte apenas como uma representação política ou religiosa, pois na história da arte o objeto de estudo principal é o percurso das obras e da vida dos artistas. Porém, aqui interessa-nos compreender quais foram os principais espaços expositivos ao longo da história até chegar aos museus e galerias, tal como os conhecemos. Pois “o homem deixou vestígios das suas faculdades imaginativas sob a forma de desenhos feitos na rocha e que vão desde os tempos mais remotos do paleolítico até a época moderna” (Joly, 1994:18). Como auxílio, nesta tarefa,

---

<sup>3</sup> Nelson Goodman (1906-1998) foi um filósofo americano que aprofundou questões ligadas à estética.

faremos uma abordagem sintética apoiada na leitura d'*A nova história da arte de Janson: A tradição ocidental*<sup>4</sup>.

Mas, antes de mais, verificaremos o significado da expressão «espaço expositivo», visto que os espaços de exposição do século XXI são fruto de um conjunto de transformações decorridas ao longo da história. Espaço expositivo é uma nomenclatura que começa a invadir a linguagem artística, em especial arquitetónica, em finais do século XX e vem-se desenvolvendo ao longo deste século. De uma forma geral, os espaços expositivos são os locais onde é possível expor manifestações artísticas. Nos estudos apresentados por Ruivo (2017), os espaços expositivos podem dividir-se em dois grupos: os institucionais, onde encontramos os museus e os centros de arte e, por outro lado, os não institucionais, onde encontramos as galerias, os espaços alternativos/informais e os espaços conotados com a efemeridade.

“As diferenças que originaram estes dois grupos são óbvias: escala, complexidade do programa expositivo e arquitetónico, modo de operar no espaço, tipo de obras de arte que acolhe, exigências técnicas na receção de obras, desenvolvimento do projecto curatorial, etc;”

(Ruivo, 2017: 141).

### **1.1. Breve revisão histórica da arte**

No entanto, muito antes da existência de qualquer local dedicado exclusivamente a exposição de arte o homem já sentia necessidade de exprimir-se artisticamente, coincidindo historicamente com o aparecimento da humanidade, aproximadamente há 30 mil anos. Os mais antigos vestígios existentes ainda hoje, são as pinturas e gravuras pré-históricas, pertencentes a arte rupestre, onde podemos ver já a presença de uma necessidade intelectual e cultural, através da criação de símbolos e práticas artísticas. Os principais vestígios encontram-se em grutas, por exemplo na Caverna Altamira (Espanha) (Davies *et al.*, 2010).

Porém, foi apenas há 3500 anos que se começou a produzir informações numa perspetiva histórico-geográfica. Esse período histórico é designado por antiguidade e nele

---

<sup>4</sup> *A nova história da arte de Janson: A tradição ocidental*, é uma obra baseada nos estudos iniciados por H. W. Janson (1913-1982) continuada hoje por uma nova equipa de seis especialistas: Davies, P. J. E., Denny, W. B., Hofrichter, F.F., Jacobs, J., Roberts, A. M. e Simon, D. (Davies *et al.*, 2010). Já que esta obra é uma obra muito completa em relação à arte ocidental, tal como o seu título indica, assim como encontra-se em constante atualização, lançando periodicamente novas edições com correções e acrescentos relevantes de acordo com os novos factos estudados na área.

encontramos a arte egípcia, a arte egeia, a arte grega, a arte etrusca e a arte romana. Estas correspondem às culturas homólogas onde cada uma desenvolveu os seus próprios cânones estéticos e técnicos, o que permite distinguir umas das outras. Os vestígios achados, datados destas épocas, encontram-se ligados diretamente as crenças religiosas politeístas, como o demonstram as representações dos respetivos deuses nos templos. É nesta altura que surge o termo «museu», proveniente do latim *museum* e do grego *mouseion*, com o sentido de «lugar de contemplação» ou «casa das musas», ou ainda «lugar consagrado às musas» (Alonso Fernández:1999:28). Anteriores a estas culturas podemos encontrar ainda outras do próximo oriente antigo como: suméria, acádia, babilónica, assíria, fenícia e persa – também com práticas artísticas.

A viragem de período histórico é marcada pelo surgimento da doutrina cristã a qual tem por base os ensinamentos deixados por Jesus Cristo, relativamente à misericórdia de Deus e ao reino dos céus. Logo depois da morte de Jesus os seus discípulos eram perseguidos pelo que a prática do culto acontecia em locais escondidos como nas catacumbas romanas, onde hoje são descobertos vestígios de arte paleocristã, a qual tinha uma função evangelizadora, através da representação de símbolos como o peixe e o cordeiro ou a figura do bom pastor (Davies *et al.*, 2010). Centenas de anos depois a religião cristã deixa de ser proibida em muitos locais do mundo e ganha como espaços de cultos grandes igrejas, como por exemplo a Basílica de Santa Sofia, na Turquia. Segundo Martine Joly (1994) a pintura ocidental foi influenciada pela iconoclastia bizantina.

A idade média iniciou-se com a arte anglo-saxónica e *viking*, arte hiberno-saxónica, arte carolíngia e arte otoniana, até chegar a arte românica e a arte gótica que tiveram o seu auge das artes em particular na França, Alemanha e Inglaterra. Destacam-se na arquitetura gótica os interiores dos espaços religiosos de *Notre-Dame* de Laon, *Notre-Dame* de Paris e *Sainte-Chapelle* (Davies *et al.*, 2010). As igrejas góticas trouxeram como novidade os deambulatórios, locais de passagem que permitem visitar as capelas radiantes.

Segundo Philippe Nemo (2005) a cultura ocidental é composta por cinco acontecimentos essenciais que o autor chama de «milagres», sendo eles a invenção da «Cidade» na Grécia Antiga, a criação do «Direito» pelos Romanos, a revolução «Ética» e «Escatológica da Bíblia» pela cultura judaico-cristã, a «Revolução Papal» e as grandes «Revoluções Democráticas». Já para Edgar Morin (1987), a nossa identidade cultural evoluiu essencialmente e apenas no renascimento, onde aconteceu o “*bouillonnement*

*dialogique permanent*” (caldo dialógico permanente) (Morin, 1987:90), que consiste na fusão de duas realidades contraditórias e indissociáveis, são elas a judaico-cristã e a greco-romana. Aspetos que verificamos nos frescos presentes na *Stanza della Segnatura* (Sala da Assinatura), 1508-1511, Palácio do Vaticano, que resumem na perfeição esta ideia:

“A partir de 1508, Rafael pintou um ciclo de frescos nas paredes e tectos que se referem aos quatro domínios do saber: a teologia, a filosofia, o direito e as artes. Em geral a *Stanza* representa uma súpula do humanismo do Alto Renascimento, porque tenta representar a unificação do conhecimento num único esquema pictórico.”

(Davies *et al.*, 2010: 590).

O primeiro renascimento inicia-se no século XV, em Florença, com os escultores Brunelleschi, Donatello e Nanni di Banco, o pintor Masaccio, um dos primeiros a utilizar a perspetiva linear e Piero della Francesca. No alto renascimento destacou-se, em Florença e em Milão, Leonardo da Vinci; em Roma, Miguel Ângelo e Rafael; e em Veneza, Giorgione e Ticiano. O renascimento tardio e o maneirismo propagaram-se um pouco por toda a Europa no século XVI. Nesta transição destaca-se o pintor grego, El Greco, formado em Veneza, mas reconhecido em Toledo onde os seus trabalhos ganharam notoriedade. Nesta época as obras de arte continuavam a estar ligadas aos espaços religiosos, como às igrejas e às capelas, mas passaram a estar evidentes também nas casas dos mecenas ou até mesmo no espaço público, como é o caso da estatuária em Florença. Hoje muitas dessas peças podem ser vistas no interior da *Galleria dell'Accademia*. (Davies *et al.*, 2010).

No *quattrocento* italiano houve um crescente interesse pela museologia, que depois espalhou-se pela França, Alemanha, Holanda, Áustria e posteriormente ao longo de três séculos propagou-se por toda a Europa, atingindo o auge depois da Revolução Francesa. Em 1895 Georges Brown Goode<sup>5</sup> definiu o museu como uma instituição de preservação de objetos. Os museus, por exemplo, derivam da vontade humana de colecionar. De acordo com Luis Alonso Fernández<sup>6</sup> (1999), o ato de colecionar está relacionado com a vontade de conservar algo no tempo. Considera-se que o primeiro edifício projetado de raiz para desempenhar as funções de museu tenha sido a *Galleria degli Uffizi* (Galeria dos escritórios)

---

<sup>5</sup> Georges Brown Goode (1851-1896) foi um ictiólogo e historiador de ciência americano, que trabalhou com museus e exposições de história natural. Sobre museológica escreveu três livros: *Museum-History and Museums of History*, *The Museums of the Future* e *The Principles of Museum Administration*.

<sup>6</sup> Luis Alonso Fernández foi professor de Museologia e Museografia e diretor do Mestrado em Museologia e Exposições da Universidade Complutense de Madrid.

atualmente denominada de *Galleria delle Statue e delle Pitture* (Galeria de Estátuas e Pinturas) também conhecido por *Pallazzo degli Uffizi* (Palácio dos escritórios) composto por obras desde o século XII até ao século XVIII organizado cronologicamente, por escola e estilo ao longo das salas.

Entre o renascimento e o barroco surgem as coleções especiais, as câmaras de maravilhas, os gabinetes, as galerias e os museus; os dois últimos termos mantêm-se até os nossos dias. Os *gabinets de curiosité* (gabinetes de curiosidades) eram comuns, estes não eram somente de arte, estes davam especial atenção aos objetos históricos das civilizações antigas e outras áreas do conhecimento como é o caso das ciências naturais (fauna e flora). Os proprietários dos gabinetes de curiosidades eram membros da alta burguesia e aristocratas cultos e tinham como missão “*transmitir los conocimientos y la cultura*” (transmitir conhecimentos e cultura) (Varine-Bohan, 1979:10).

No final do século XVI emerge o barroco na Itália não só nas artes, mas na forma de pensar. Na pintura destacou-se Caravaggio com a técnica *la candela*. “Entretanto, as sombras de Caravaggio iluminadas por luz de velas são demasiado escuras, pouco realçadas pela reflexão e pela perspectiva aérea, destruindo-se assim o espaço e a distância” (Baxandall, 1997:119). Na época, além de Caravaggio também foram bem-sucedidos a pintora Artemisia Gentileschi e o pintor Annibale Carraci. Na arquitetura destacaram-se os arquitetos Carlo Maderno e Bernini que concluíram a Basílica e a Praça de São Pedro. Na escultura salientaram-se artistas como Stefano Maderno e Alessandro Algardi. No início do século XVII o estilo passou a estar presente um pouco por toda a Europa, e é facilmente reconhecível quer pela talha dourada nos altares das igrejas da época, quer pela decoração dos palácios.

No século XVII é fundado o *Salon* de Paris pertencente a Academia Real de Pintura e Escultura, o qual tinha como lema a «liberdade restaurada aos artistas». Na instituição passaram artistas como: Charles Le Brun, Jacques-Louis David e Jean-August Ingres. O *Salon* tinha como principais compradores os aristocratas franceses, pelo que muitas das obras adquiridas por estes iriam para os seus palácios.

No final do século XVIII emerge o rococó em Paris, caracterizado por tratar temas sentimentais, com delicadeza, elegância, sensualidade e graça. A pintura, *O baloiço*, de Fragonard é visto como um marco no movimento. O estilo fez parte do gosto da época, tanto nas artes clássicas, tanto nas artes decorativas como, por exemplo, as porcelanas de Sèvres.

Ainda que as temáticas principais do estilo fossem mundanas, tendo como cenários jardins, e o seu público principal a aristocracia, é possível ver o estilo em espaços religiosos pontualmente, como é o caso da Igreja Wies na Baviera, Alemanha (Davies *et al.*, 2010).

As democracias liberais, a meados do século XIX, trouxeram também, além de um diferente sistema político, uma administração neutra, a tolerância religiosa, a liberdade científica e académica, a proteção pelos direitos humanos e o respeito pelos contratos. Tudo isto veio contribuir para a modernidade. Fundado nestas ideias, surge o socialismo, que tem como ideais teóricos a repartição do trabalho e dos bens de forma igualitária. O realismo francês foi um estilo muito influenciado por estes ideais, onde se destacaram artistas como Gustave Courbet e Jean-François Millet.

“O ano de 1848 marcou profundamente a França, pelos inúmeros levantamentos e tumultos populares que atravessaram. Republicanos, liberais e socialistas (defensores de uma sociedade sem classes, na qual os meios de produção são controlados por um colectivo popular ou pelo governo) uniram-se nesse ano para exigir uma presença mais forte no governo.”

(Davies *et al.*, 2010: 882).

O sistema académico assegurava até então o êxito e o reconhecimento, resultando em vendas e encomendas. Mesmo com o grande aumento das obras presentes no *Salon* de Paris ainda havia muitos artistas que não conseguiam entrar. O número de artistas era cada vez maior e o salão oficial não conseguia atender aos pedidos. Surge então a necessidade de criar outro salão ainda que «não-oficial». A arte acaba por entrar num momento de «libertação», deixando de estar somente ligada à academia, nasce então a «Contra academia» (Cauquelin, 1993:28), por artistas que recusam os valores defendidos pelo sistema académico. Em 1863 inaugurou uma exposição com o nome o “Salão dos Recusados”, com artistas como: Manet e Cézanne. O novo salão passou a ser um concorrente direto do salão oficial, apesar das obras serem muito criticadas. É de salientar que esta exposição se tornou o marco para o início da pintura moderna. Depois disso as exposições paralelas ao *Salon* de Paris foram multiplicando-se, muitas vezes com apoio de empresas privadas.

### 1.1.1. Espaços de contemplação estética

Hoje, os museus podem obedecer a várias tipologias e categorias como: de arte; generalidades, especializados, monográficos e mistos; história; etnografia, antropologia e artes populares; ciências naturais; científicos e de técnica industrial; entre outras variações. Segundo o sistema de classificação de museus do ICOM – *International Council Of Museums*, os museus de arte incluem as belas artes, as artes aplicadas e a arqueologia – a pintura, a escultura, a gravura, as artes gráficas (desenho, gravura e litografia), arqueologia e antiguidades, artes decorativas e aplicadas, arte sacra, música e artes dramáticas, teatro e dança.

*“La nomenclatura artística actual, que ha abolido desde hace tiempo la distinción entre artes mayores (arquitectura, escultura y pintura) y menores (dibujo, grabado, etc.), añade a las artes plásticas tradicionales todo un amplio repertorio de nuevos procedimientos de expresión (fotografía, cine, vídeo, historietas o cómics, instalaciones y montajes interdiscipliniales, etc.), la mayor parte pertenecientes al mundo contemporáneo.”*<sup>7</sup>

(Alonso Fernández, 1999:111).

Dentro dos museus de arte encontramos variantes, tais como: os arqueológicos, os das belas artes, os de arte contemporânea, e os das artes decorativas. Já em relação à periodização da história da arte, esta é dividida convencionalmente em três etapas: a clássica, a moderna<sup>8</sup> e a contemporânea.

Os museus de antiguidade clássica estão incluídos nos museus de arqueologia; contudo, não devemos confundir estes museus de arte com os museus históricos. Os museus históricos têm por missão explicar acontecimentos relevantes na história, através de uma linha cronológica e são aplicados a diversas áreas (medicina, física, etc.) ou locais (cidades, aldeias, etc.). Enquanto o museu de arte pretende mostrar o valor estético dos objetos das suas coleções. *“El problema surge, precisamente, a la hora de acotar sus límites cronológicos, o establecer, además de la distinción entre museos arqueológicos y de bellas*

---

<sup>7</sup> Tradução livre da autora: “A atual nomenclatura artística, há muito tempo aboliu a distinção entre as artes maiores (arquitetura, escultura e pintura) e as artes menores (desenho, gravura etc.), acrescentando às artes plásticas tradicionais um amplo repertório. de novos procedimentos de expressão (fotografia, cinema, vídeo, histórias de banda desenhada, instalações e montagens interdisciplinares etc.), a maioria das quais pertence ao mundo contemporâneo.” (Alonso Fernández, 1999:111).

<sup>8</sup> O autor Alonso Fernández também usa por vezes a nomenclatura “medieval e moderno” em vez de moderno.

*artes, otra intermedia entre los primeros y los museos de arte moderno y contemporáneo, como es la de «museos de arte antiguo».*”<sup>9</sup> (Alonso Fernández, 1999:113).

Em relação aos museus de arte moderna e contemporânea há uma dificuldade em dizer quando um termina e outro começa, depende do ponto de vista do teórico, havendo divergências em relação a qual museu deve albergar, por exemplo, as obras vanguardistas pós-impressionistas. *“La distinción entre museos de arte moderno y contemporáneo, en cambio, como continuadores de los arqueológicos y de arte antiguo, proviene de la división por etapas cronológico-estilísticas que ha proporcionado la historiografía artística.”*<sup>10</sup> (Alonso Fernández, 1999:113). Isto faz com que encontremos museus denominados de arte contemporânea contemplando arte de todo o século XX, outros a partir dos anos 60 ou ainda, contendo com peças a partir de meados do século XIX como o Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Isto quer dizer que este museu é dedicado a idade contemporânea e não apenas de arte contemporânea.

*“Su denominación no coincide con lo que afirma la historiografía más convencional – según la cual la era o edad contemporánea se inicia con la Revolución Francesa de 1789 –, ni tampoco con ciertas postulaciones de carácter filosófico o estético; ni tal vez siquiera con algunas de las constataciones de la práctica habitual en los llamados museos de arte contemporáneo.”*<sup>11</sup>

(Alonso Fernández, 1999:115).

A nível museológico percebemos que, para além das questões temporais é preciso ter em conta as questões técnicas e temáticas. A distinção de arte moderna e contemporânea não é apenas uma questão temporal, inclui também as questões tipológicas das obras. Temos de ter em conta que o início e o fim dos períodos e estilos artísticos acontecem gradualmente. No entanto, verificamos que houve uma época de transição. De forma direta ou indireta verificamos que as mudanças de década, século ou milénio criam uma certa ansiedade e uma

---

<sup>9</sup> Tradução livre da autora: “O problema surge precisamente quando se trata de delimitar seus limites cronológicos ou estabelecer, além da distinção entre museus arqueológicos e de belas artes, outro intermediário entre os museus de arte antigo e moderno e contemporâneo, como o de «museus de arte antigos».” (Alonso Fernández, 1999: 113).

<sup>10</sup> Tradução livre da autora: “A distinção entre museus de arte moderna e contemporânea, por outro lado, como continuadores de arte arqueológica e antiga, vem da divisão de estágio cronológico-estilístico que a historiografia artística forneceu.”

<sup>11</sup> Tradução livre da autora: “Seu nome não coincide com o que afirma a historiografia mais convencional – segundo a qual a era ou época contemporânea começa com a Revolução Francesa de 1789 -, nem com certas postulações de caráter filosófico ou estético; talvez nem mesmo com algumas das afirmações da prática normal nos chamados museus de arte contemporânea.” (Alonso Fernández, 1999:115).

necessidade de evolução. Por exemplo, a última transição de século e milénio levantou uma necessidade de reordenar as artes (Alonso Fernández, 1999).

Nesta perspetiva, os museus de arte contemporânea têm o desafio de manter-se atuais, acompanhando o que se faz hoje, tornando-os museus incomuns com um alto carácter experimental, mas sem deixar de ter a missão de conservação. Os locais que acolhem fisicamente a arte contemporânea não têm uma estrutura predefinida; tanto podem ser edifícios construídos inicialmente para uma outra função ou construídos de raiz para esta função. Por outro lado, estes aspetos fazem com que haja uma perda do significado tradicional do museu nos museus contemporâneos.

Alonso Fernández (1999) alerta para a importância de todos os museus de arte proporcionarem o contacto imediato e íntimo do público com as peças (originais) nas exposições. Daí a importância do estado de preservação e do restauro das obras. Ele acrescenta que a exposição das obras deve sempre pensar em valorizar a obra isoladamente e no conjunto, sem distorcer a contemplação completa e natural ao longo do tempo. A qualidade dos museus está relacionada essencialmente com três aspetos: em primeiro lugar, as relações externas com a comunidade, ou seja, o museu não pode estar fechado em si mesmo; o segundo aspeto liga-se à qualidade e rentabilidade que depende da preparação profissional do seu pessoal especializado; e em terceiro a missão do museu deve passar cada vez mais no compromisso social e não estar somente assente na coleção.

Depois de percebermos de uma forma geral como surgiram, evoluíram e se organizaram os museus, passamos a analisar os centros de arte – símbolos de modernização por serem inovadores, revolucionários e alternativos. “*Consolidados a partir de los ochenta, los centros de arte utilizan de un modo más flexible y experimental el espacio expositivo, amparados por unos medios tecnológicos avanzados que les permiten mayores libertades estilísticas y didácticas en cada montaje.*”<sup>12</sup> (Alonso Fernández, 1999:118). A arte contemporânea é uma arte do agora, o que torna muitas vezes difícil distinguir com exatidão a missão de cada uma das tipologias, museus e centros de arte. As exposições temporárias dos museus de arte contemporânea confundem-se muitas vezes com as dos centros de arte. Segundo Alonso Fernández (1999) os centros de arte devem distinguir-se claramente dos museus institucionais. Os centros de arte são locais onde os artistas dão aulas de arte e

---

<sup>12</sup> Tradução livre da autora: “Consolidados desde os anos oitenta, os centros de arte utilizam o espaço expositivo de maneira mais flexível e experimental, protegida por meios tecnológicos avançados que lhes permitem maiores liberdades estilísticas e didáticas em cada montagem.” (Alonso Fernández, 1999:118)

mostram as suas peças, como também outras formas de arte do interesse da comunidade local. Por norma, não possuem coleção própria permanente, e por isso expõem obras emprestadas. Por outro lado, os centros de artes diferem essencialmente das galerias por serem caracterizados como instituições sem fins lucrativos enquanto que as galerias de arte têm, apesar de desenvolverem um trabalho parecido, uma finalidade eminentemente comercial. O centro de arte também pode ser visto como um local de entretenimento, instrumento dinâmico de informação e difusão cultural. Entre os centros de arte distinguimos os que são mais dedicados à exposição e os que o são mais à criação artística. Os centros de arte têm como referência as *kunsthalle* alemães da década de 80. “*Tanto el museo innovador como el centro de arte han surgido de una intensa relación entre el espacio expositivo y la obra de arte, particularmente sensible y diferenciada en nuestro siglo [XX] con respecto a los presupuestos del museo ilustrado y decimonónico.*”<sup>13</sup> (Alonso Fernández, 1999:118).

De acordo com ICOM (1974), o museu é uma instituição sem fins lucrativos ao serviço da sociedade e seu desenvolvimento aberto ao público com a missão de conservar, investigar e comunicar, definição que também pode ser aplicada a institutos de conservação e galerias permanentes.

Entre os espaços expositivos que estamos a analisar, a galeria é o mais difícil de definir já que tem um passado longo, ainda que não tão longo como o museu. A definição de galeria é muito fácil de confundir com a de museu até porque há vários museus que têm o nome de galeria como o caso de *Galleria delle Statue e delle Pitture* isto porque na altura em que a instituição foi criada não havia uma distinção clara entre os termos. A palavra museu tinha ainda uma conotação muito ligada ao conhecimento intelectual em geral, enquanto que galeria estava mais ligada à questão física propriamente dita.

É só a partir do século XX as galerias ganharam uma conotação de espaço de comercialização, fazendo com que as obras chegassem mais perto dos colecionadores.

Hoje, as galerias de arte são locais altamente profissionais, nas quais podem trabalhar pessoas de diversas áreas: das artes plásticas, da arquitetura, da filosofia, da história entre outras. Os profissionais envolvidos têm de estar a par e ser muito atentos à arte local e global. Os principais departamentos que encontramos numa galeria são os de comunicação, vendas, logística e relações institucionais, dependendo do porte da mesma. Muitas galerias

---

<sup>13</sup> Tradução livre da autora: “Tanto o museu inovador quanto o centro de arte emergiram de uma intensa relação entre o espaço expositivo e a obra de arte, particularmente sensível e diferenciada em nosso século [XX] em relação aos orçamentos do museu ilustrado e do século XIX.” (Alonso Fernández, 1999: 118)

representam artistas, divulgando e levando os seus trabalhos para feiras ou outros espaços institucionais, pelo que se revelam muito importantes para apoiar os novos talentos. Cada galeria funciona de forma muito própria, não havendo uma regra para a seleção dos artistas. Há as que escolhem por temática, por técnica; as que apenas trabalham com jovens talentos; e as que apenas trabalham com artistas conceituados e as que combinam estas estratégias. A escolha de cada exposição depende muito da interação entre artista e galerista, que se pretende que seja muito próxima. A curadoria acontece tanto de forma interna como externa, sendo a prioridade, em teoria, a qualidade das exposições. Um dos grandes objetivos das galerias é atrair público. As galerias são espaços abertos ao público e não apenas restritas aos colecionadores e compradores.

A partir do século XX houve outros grandes acontecimentos que se destacam na história, como a Primeira Guerra Mundial, a criação da União Soviética, a Segunda Guerra Mundial e a criação da União Europeia, esta última ainda hoje patente. Enquanto isso, no início do século XX, surgiram as vanguardas na arte, conhecidas popularmente por «ismo(s)», como: pós-impressionismo, fauvismo, cubismo, expressionismo, futurismo entre outros. Em alguns casos, retrataram os traumas de (pós-)guerra. Neste contexto, é de referir o marco importante, no contexto da vanguarda, que vem pôr em causa o próprio conceito de arte, e libertando toda e qualquer forma de fazer arte. *A Fonte*, 1917 de Marcel Duchamp foi esse marco. “Assim, Duchamp introduziu o conceito de autocrítica, ou seja, uma arte que questiona a sua condição de obra de arte” (Davies *et al.*, 2010: 997).

A história das artes está intrinsecamente ligada à história da humanidade, por mais que, muitas vezes, as encontremos tratadas como sendo coisas totalmente distintas. Como podemos ver ao longo desta introdução, a arte encontra-se presente na vida do homem desde o início da humanidade, com a arte rupestre, e ao longo dos tempos tem vindo a evoluir e a transformar-se, juntamente com a sociedade. Foi dado um destaque à história ocidental já que nós nos encontramos assim enquadrados geograficamente.

Após este enquadramento histórico da arte ocidental e do espaço expositivo, necessitamos de saber de que modo a arte esteve presente ao longo do tempo na Ilha da Madeira, assim como entender a distinção e a definição de termos como arte moderna, arte contemporânea e arte pós-moderna. Por sua vez, será necessário rever a importância da figura do crítico de arte e do galerista no mercado artístico.

### 1.1.2. A arte na Madeira – do global ao local

A história da arte na Madeira está ligada diretamente à história de Portugal. No século XV surge uma nova era global através dos descobrimentos marítimos portugueses e espanhóis, em que os povos europeus incutem nos nativos a cultura europeia, nomeadamente a que foi legada pelo renascimento – vivido nas artes e em particular na Península Itálica<sup>14</sup>, onde destacaram-se muitos artistas que ainda hoje são referência como: Leonardo Da Vinci, Miguel Ângelo, Donatello, Masaccio, entre outros tal como já vimos. Mas também há um enriquecimento cultural produto das influências desses povos sobre os europeus. É nessa altura que se dá a (re)descoberta da Madeira. Oficialmente, a descoberta do Porto Santo aconteceu em 1418 e a da Madeira no ano seguinte pelos portugueses. Pressupõe-se que a Ilha já tivesse sido visitada anteriormente:

“fenícios, gregos, romanos, cartagineses, viquingues e islâmicos navegaram no Atlântico. Destas navegações ficaram alguns relatos, embora de natureza fantasiosa, perpetuados pela tradição escrita greco-romana e islâmica e, depois pelo proto cartografia do século XIV e, durante esse longo lapso de tempo, ainda ampliados pelas lendas surgidas na Antiguidade Clássica e na Idade Média.”

(Carita, 2014:9).

Após o reconhecimento das (re)descobertas das Ilhas do Porto Santo e da Madeira ocorreu o seu povoamento. Com o tempo, o arquipélago tornou-se um local estratégico para as rotas comerciais de bens e culturas entre continentes. Com isto, e devido ao isolamento a nível territorial e das influências vindas de toda a parte, a Região criou a sua própria (sub)cultura. Assim, a arquitetura da Região, entre os séculos XV e XVIII, seguiu os estilos praticados no resto do mundo ocidental, desde o gótico final e o estilo manuelino até ao maneirismo e o barroco, como verificamos na arquitetura religiosa, civil e militar. Temos como bom exemplo de arquitetura gótica, conservada até aos nossos dias, a igreja da Sé do Funchal<sup>15</sup>.

Nos séculos XV e XVI a construção de edifícios, igrejas e capelas são uma evidência por toda a ilha. O que prova que os mecenas, proprietários das explorações de cana-de-

---

<sup>14</sup> No renascimento não podemos considerar a Itália como um país, já que não se encontrava unificada.

<sup>15</sup> A Sé do Funchal foi construída entre os finais do século XV e primeira metade do século XVI. A nível arquitetónico destaca-se a fachada, a cabeceira, os altares laterais em talha dourada, o teto em estilo mudéjar e a torre que tinha por objetivo ser vista em toda a cidade.

açúcar<sup>16</sup>, queriam mostrar o seu poder através da construção de capelas, especialmente a nível ornamental.

“A cana-de-açúcar, pelo alto valor económico no mercado europeu e mediterrânico, foi um dos primeiros e principais produtos que a Europa legou e definiu para as novas áreas de ocupação no Atlântico e o que rendeu maior riqueza, sendo conhecido, por isso, como o ouro branco. A cana sacarina, usufruindo do apoio do Senhor e da Coroa, conquistou o espaço arroteado das searas e expandiu-se a todo o solo arável da vertente meridional. A capitania do Funchal, ocupando a quase totalidade da área, agregava por isso mesmo, no seu perímetro, as melhores terras para a cultura do açúcar.”

(Alberto Vieira *in* Silva *et al.*, 2018:153).

Nessa altura ocorreu um grande número de encomendas aos principais centros de produção artística, Portugal, Itália e Flandres, recorrendo-se aos mesmos artistas da corte portuguesa. São disso exemplo as pinturas de arte flamenga, que têm uma escala superior à habitual e são da autoria dos melhores pintores da Flandres<sup>17</sup>. “A existência destas pinturas na ilha da Madeira está relacionada com as trocas comerciais entre o reino português e a região da Flandres, mais concretamente na exportação do açúcar da ilha da Madeira para os principais portos comerciais desta região” (Carolina Ferreira *in* Silva *et al.*, 2018: 77). As representações encontradas nas capelas e igrejas são símbolo de devoção e fé, não só dos senhorios, mas também da população em geral.

“Este Legado que a Igreja se alegra e honra de possuir, fora colocado nas igrejas e capelas da Diocese. Não foi adquirido para colocar num Museu ou num palácio de ricos, mas para ornar as igrejas e capelas sendo ele, algumas vezes, em honra do seu patrono ou padroeiro, ao qual recorria nas doenças e tempestades, levando-o depois aos ombros nas procissões, por ocasião da sua festa.”

(Faria *in* Silva *et al.*, 2018:13).

O estilo neoclássico também ganhou o seu espaço na Região através do Teatro Baltazar Dias e da Igreja Anglicana da Santíssima Trindade, no século XIX. No início do século XX, a vida cultural do Funchal consistia em manifestações ligadas ao espetáculo, tais como peças

---

<sup>16</sup> Ao longo do século XVI, a cultura da cana sacarina começou a ser substituída pela cultura da videira, cujo vinho era de alta qualidade, fazendo-se conhecer pela Europa, essencialmente pelos ingleses devido aos tratados comerciais. Foi com este mesmo vinho que os americanos brindaram a independência em 1776.

<sup>17</sup> Não há registos que estas pinturas tenham sido as únicas a possuir estas dimensões pelo que é muito provável que outras pinturas de dimensão semelhante se tenham perdido devida a catástrofes naturais ou a guerras.

de teatro e concertos de música clássica, resultantes da procura por parte do turismo<sup>18</sup> essencialmente inglês, que se vinha constituindo desde o século XVI. Depois da criação do Museu Nacional de Arte Contemporânea em 1911, Lisboa, houve uma vontade em criar um museu na Região relacionado com a pintura sacra dos séculos XV e XVI, com o intuito de reunir e conservar a riqueza patrimonial. No entanto, o primeiro museu na Região, criado em 1929 é o Museu de História Natural do Funchal, dedicado às ciências naturais.

Havia também a necessidade de criação de uma galeria de arte permanente para expor a pintura criada na altura, entretanto as exposições iam-se realizando em “salas improvisadas nos hotéis da cidade; em lojas de antiguidades; na Associação Comercial do Funchal; ou ainda no Ateneu Comercial do Funchal.” (Valente, 1999:29).

Na primeira metade do século XX os artistas Alfredo Miguéis e os irmãos Francisco e Henrique Franco, estudantes de arte em Lisboa, foram selecionados como bolseiros em Paris, centro do mundo artístico na altura, facto que iremos aprofundar mais adiante. A primeira exposição de pintura e escultura moderna na Madeira deu-se no Funchal em 1922 por iniciativa dos três artistas madeirenses, aos quais se juntaram três artistas convidados: Madeleine Gerveux Emery (francesa), Bernard England (inglês) e Roberto Vieira de Castro (português, continental), tendo ficado conhecidos como o «grupo dos seis». No ano seguinte, os três artistas madeirenses juntamente com Dordio Gomes e Diogo de Macedo compõem os «Cinco Independentes», numa exposição em Lisboa, única cidade em Portugal que realmente viveu o modernismo trazido de Paris. Dos três artistas madeirenses Francisco Franco foi aquele que atingiu maior destaque e reconhecimento, pois conseguiu tornar-se um dos escultores oficiais do Estado Novo, sendo por isso possível verificar obras da sua autoria no espaço público regional, tais como a escultura de *Gonçalves Zarco* na Avenida Arriaga (Valente, 1999).

Durante os anos 40 e 50, o estilo predominante na Madeira foi o naturalismo e o paisagismo, de artistas como Melos, Römer, Miguéis, entre outros. O pintor alemão Max Römer chegou à Madeira em 1922 e aqui viveu, até à sua morte, em 1960; onde representou a paisagem e os hábitos da Ilha. Destacando-se na aguarela e no desenho, fez inúmeros postais e uma quantidade de pinturas considerável. O pintor teve como aluna Martha Telles (1930-2001), influenciando-a quanto ao gosto naturalista (Valente, 1999).

---

<sup>18</sup> A Madeira é considerada o berço do turismo português, os visitantes poderiam ser viajantes que faziam escala na Ilha, turismo propriamente dito, doentes que vinham tratar doenças ou cientistas quer de fauna ou flora.

Em 1955 inaugura ao público o Museu de Arte Sacra do Funchal, pertencente à Diocese do Funchal, cujo espólio era constituído por peças oriundas de vários pontos da Ilha. Neste museu podemos apreciar a grande concentração de arte flamenga, que foi restaurada a partir dos anos 40. (Valente, 1999; Faria *in* Silva *et al.*, 2018).

“O Museu não é apenas um repositório de arte erudita, com um projeto museológico e museográfico de excelência. Completa-se atualmente na sua condição de reserva da cultura primordial madeirense que permite dialogar com a sociedade, de modo a refletir sobre os valores enquanto memória, representados na coleção, e a sua relevância na formação da identidade madeirense num enquadramento universalista.”

(Mestre *in* Silva *et al.*, 2019:12).

O Museu Quinta das Cruzes, foi inaugurado em 1953, proveniente de uma doação do colecionador César Gomes, cujo espólio é formado por “mobiliário, porcelanas e outros objectos dos séculos XVI a XIX, onde também se incluem muitas gravuras de paisagem e retratos” (Valente, 1999:59). Por sua vez, outras instituições culturais formaram uma nova conjuntura a partir de meados do século XX, são elas a Academia de Música e Belas Artes da Madeira, oferecendo os cursos de música, pintura e escultura; a Sociedade de Concertos da Madeira e o Cine-Forum do Funchal. No grupo dos projetos que não tiveram continuidade, inclui-se, por exemplo, a utópica «Casa do Artista» (Valente, 1999).

Segundo Valente (1999), a arte contemporânea no Funchal iniciou-se nos anos 60 com a I Exposição de Arte Moderna Portuguesa no Funchal e II Exposição de Arte Moderna Portuguesa, tendo sido consideradas acontecimentos artísticos de qualidade e repercussão nacional. Nas primeiras manifestações de arte contemporânea locais destacaram-se os artistas madeirenses: António Aragão, Lourdes de Castro e Martha Telles. Estes iriam depois para o continente e posteriormente para o exterior.

O 25 de abril de 1974 trouxe a liberdade e a democracia; no entanto, instalou-se uma instabilidade política a nível nacional, onde as ideologias de esquerda dominavam. Na Madeira ainda surgiram alguns grupos que defendiam a autonomia e outros, mais extremistas, a independência da Região, tendo-se instaurado a autonomia<sup>19</sup>. Com o fim da ditadura novas prática artísticas surgem como as pinturas murais, as performances e os *happenings* (Valente, 1999).

---

<sup>19</sup> O primeiro Governo Regional foi o engenheiro civil Jaime Ornelas Camacho (1911-2006) entre 1976 e 1978, sendo sucedido pelo Dr. Alberto João Jardim, que governou a Região entre 1978 e 2015. Desde 2015 o Dr. Miguel Filipe Machado de Albuquerque é o presidente do Governo Regional da Madeira.

Nos anos 80 surgiram novas estruturas culturais, a DRAC – Direcção Regional dos Assuntos Culturais e o Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira. A DRAC foi criada em 1979, tendo como principal missão o apoio e divulgação da Cultura e da Arte, e foi responsável pela criação de núcleos como o «Núcleo de Arte Contemporânea»<sup>20</sup>, a partir do espólio de arte contemporânea, pertencente ao Governo Regional. A Sociedade de Concertos da Madeira proprietária da Academia de Música e Belas Artes da Madeira, foi extinta por dificuldades económicas. Assim, as Belas Artes da academia deram lugar ao Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira (ISAPM), passando para instituto superior público em 1977 (Valente, 1999).

Um grande evento nacional volta à Região, desta vez o Festival de Arte Contemporânea MARCA, ocorrendo: feiras, exposições, mostras, a inauguração do Museu Henrique e Francisco Franco; assim como um congresso de arte contemporânea. Juntando desta forma a DRAC, a Câmara Municipal do Funchal, o Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira e a Galeria Quetzal. A arte pública no final do século XX deixa de ser feita por encomenda pessoal e passa a ser feita através de concurso público. Temos como exemplo as esculturas “Monumento ao Emigrante”, 1981 e “Monumento à Autonomia”, 1985. Mesmo que com pouca adesão é uma novidade trazida pela democracia, no entanto nem sempre fora edificada a obra vencedora (Valente, 1999).

Nos anos 90 salientamos a criação da Universidade da Madeira, que anexou o ISAPM. Esta década é também marcada pela criação de galerias de arte privadas: a Galeria Funchália, a Galeria Falkenstern Fine Art e a Galeria Porta 33, as duas primeiras fecharam as portas pouco tempo depois, apenas mantendo-se a Galeria Porta 33 – Associação Quebra Costas Centro de Arte Contemporânea, tendo parcerias a nível nacional e internacional. À frente do projeto estão desde o início, Cecília Vieira e Maurício Reis. A Galeria tornou-se um local de encontro e contacto com a arte contemporânea. Pouco tempo depois, em 1993, foi inaugurado o MACFunchal – Museu de Arte Contemporânea do Funchal, o primeiro no país dedicado exclusivamente à arte contemporânea (Valente, 1999).

Os anos 90 trouxeram uma descentralização dos espaços expositivos, um para oeste e outra para este com a criação da Casa da Cultura da Calheta e a Casa da Cultura de Santa Cruz, respetivamente. A viragem de século e de milénio, os anos 2000, fez com que grandes obras internacionais chegassem à Madeira através do Centro das Artes – Casa das Mudanças,

---

<sup>20</sup> Este assunto será aprofundado no capítulo II.

dando-se também a aproximação de arte com as localidades mais rurais, como é o caso da Galeria dos Prazeres, locais onde a arte contemporânea veio predominar.

## **1.2. Arte moderna e arte contemporânea – revisão de conceitos**

Depois do apanhado histórico mundial e regional da história da arte aprofundaremos a época que antecedeu a «arte contemporânea» para percebermos como e porquê ela surgiu. Primeiro há que esclarecer que se prolongam, até hoje, algumas discussões como: *estamos realmente a viver a arte contemporânea? ou se ainda estamos num contexto de arte moderna ou já numa época pós-moderna?* É claro que isso varia muito do ponto de partida de análise e do meio envolvente. Essencialmente é preciso destacar quais os factos e características que aproximam e afastam ambas. Nesta dissertação analisamos os estudos de Anne Cauquelin<sup>21</sup> (1993), referência europeia nesta matéria.

Esta autora afirma que uma das grandes dificuldades que o público enfrenta é a “dispersão dos lugares de cultura” (Cauquelin, 1993:5), a diversidade de obras é cada vez maior, divulgadas até mesmo nos jornais, revistas e publicidade. Mesmo assim, confirmamos uma grande resposta por parte do público, independentemente da quantidade da oferta.

Nos países desenvolvidos é recorrente o incentivo ao desenvolvimento cultural. Vivemos numa sociedade que tenta inculcar valores culturais como uma obrigação cívica. Relativamente ao público, temos essencialmente dois tipos: o de contemplação e o de compra. Temos as pessoas que visitam espaços de cultura à procura de experiências – prazer estético, ideia também referida por François Colbert como veremos posteriormente. Por outro lado, há pessoas que visitam as galerias com o interesse de adquirir obras como um investimento de capital – “o interesse comercial de obras que podem, de um dia para o outro, ultrapassar de longe os benefícios que podemos esperar de uma normal aplicação de capitais.” (Cauquelin, 1993:6). E para esse investimento levantam-se algumas questões em relação ao valor, às vantagens, entre outros critérios. Logo, a interrogação que se levanta é, «*Moderno ou contemporâneo?*». A autora prossegue da seguinte forma:

---

<sup>21</sup> Anne Cauquelin é uma crítica de arte e filósofa, que se destaca nas teorias de arte, na arte moderna e na arte contemporânea.

“Infelizmente, neste caso não se trata da arte contemporânea, no sentido restrito do termo. É arte do agora, a arte que se manifesta no mesmo momento e no próprio momento em que o público a percebe. Muito precisamente, trata-se da arte «moderna», se entendermos por moderno o século XX em geral.”

(Cauquelin, 1993:6-7).

Como sabemos, para estudar qualquer facto histórico é necessário um tempo de distanciamento do mesmo para que este possa ser analisado, ou seja, é necessário afastar-se para conseguir observar de fora. A arte contemporânea é “o que se passa agora – exige uma reunião, uma elaboração: o aqui-agora, de uma certeza sensível, não pode ser percebido directamente” (Cauquelin, 1993:7). O texto explica que as coisas que não são essenciais para a vida quotidiana são menos consumidas e são escolhidas pelo que têm de especial, esfera na qual se encaixa a arte.

Uma obra de arte pode ter uma série de características, tais como: forma, composição, emprego, material, movimento, vanguarda, etc. No entanto, não são estas características que irão definir se a obra é contemporânea. “De facto, os trabalhos que tentam dar conta das obras dos artistas contemporâneos são obrigados a irem procurar o que as podem tornar legíveis fora da esfera artística, seja nos «temas» culturais, consultados nos registos literários e filosóficos” (Cauquelin, 1993:7). Os trabalhos mais atuais já não se enquadram em movimentos classificados por «neo», «dianteira», «pré», «pós» ou «trans». Há, portanto, a necessidade de ter uma estrutura que consiga organizar as obras e os artistas.

O valor da arte é uma questão sempre colocada e debatida. Quando assistimos às notícias relacionadas aos leilões de arte, observamos que, quanto mais antiga, mais valiosa se torna a peça, havendo uma opinião generalizada de que uma obra apenas é valorizada muito tempo depois do seu criador já ter falecido. No entanto, “os preços do contemporâneo parecem exorbitantes, exagerados.” (Cauquelin, 1993:8). Este valor económico é muitas vezes resultado de algo ao qual denominamos de «especulação». O que cria uma certa repelência do público: “As obras, e aí está um paradoxo mal experimentado, são cada vez mais numerosas, os museus, as galerias crescem e multiplicam-se e a arte nunca esteve tão afastada do seu público.” (Cauquelin, 1993:8). Conclui-se que há uma série de fatores e de variáveis – arte, artista, mercado e amador – que entram num jogo simultaneamente, fazendo com que o público se sinta «enganado». A quantidade de informação espalhada não se torna suficiente para o esclarecimento do que está acontecendo. O público entende a existência de um «sistema», que é verdadeiro. Cauquelin (1993) prossegue e afirma que esse sistema

existe efetivamente, mas que ele não é «simplesmente económico» como acontece com a maioria dos produtos que variam consoante a oferta e a procura. Este sistema vai além disso, pois “compreende também o lugar e o papel dos diversos agentes activos no sistema: o produtor, o comprador – coleccionador ou amador – passando pelos críticos, os comissários, os conservadores, as instituições, museus, Estado, etc.” (Cauquelin, 1993:10). François Colbert e Filipe Mascarenhas Serra também alertam sobre o assunto, como veremos no próximo capítulo.

### 1.2.1. A arte moderna e a crítica de arte

A arte moderna é, ainda, um passado muito próximo – um ontem – que deixou todo um conjunto de ideias inovadoras – “a ideia de uma arte em ruptura com o poder instituído”, “a ideia de um valor em si da obra”, “a ideia de uma comunicabilidade universal” e a “ideia do sentido”. Herança “das teorias do século XVII (Kant, Hegel e o romantismo) em parte do século XX (a crítica social e a arte para todos) está fortemente enraizada” (Cauquelin, 1993:12).

Para podermos esboçar uma definição de arte moderna começaremos pela definição e distinção dos termos «modernismo», «moderno» e «modernidade». “A maioria dos teóricos da arte «moderna» interessa-se pelo conteúdo das obras, pela repartição das tendências no seio dos movimentos que eles analisam, e por uma avaliação dos caracteres que as marcam.” (Cauquelin, 1993:17). O termo «modernismo» é oposto ao termo «modernidade» segundo o teórico Clement Greenberg<sup>22</sup> (1961; 1979) e os seus seguidores. Modernidade é, portanto, considerado um termo abstrato, aplicável a qualquer época, depois do século XIX. “Nisso, a «modernidade», qualquer que seja o seu conteúdo, é a ponta de lança do modernismo” (Cauquelin, 1993:19). O impressionismo esteve diretamente ligado a este «arranque», já que:

“Se os Impressionistas estavam empenhados na criação de uma arte empírica e figurativa – e, por conseguinte, realista – o Modernismo foi, inadvertidamente, um subproduto das suas inovações estilísticas. Para as gerações seguintes, as cores vivas e as pinceladas amplas, ou seja, as qualidades abstratas, pareciam destronar os componentes figurativos enquanto temas principais das suas telas. No século XX, críticos e historiadores etiquetaram esta mudança na arte em direcção à abstracção como «Modernismo».”

(Davies *et al.*, 2010:882).

---

<sup>22</sup> Clement Greenberg (1909-1994) crítico de arte moderna norte americano.

Voltemos à história da arte no século XIX mais especificamente ao *Salon* de Paris, o local mais importante para se expor na época. Porém, a aprovação para esse efeito era muito restrita e limitada. Nesta altura havia um monopólio muito bem montado:

“o sistema académico oferece uma só escola – as Belas Artes – um só Salão, o de Paris, um só júri (mesmo se os seus membros mudem frequentemente) submetidos aos mesmos constrangimentos e pressões, alguns prémios, as medalhas e fora os concursos que podem fazer-se reconhecer e obter encomendas do Estado.”

(Cauquelin, 1993:26-27)

O regime de consumo, ou a sociedade moderna, vive colocando o mercado em ação, criando ou respondendo a necessidades para as quais apresenta um novo, ou renovado, produto ou serviço. Este movimento começou a verificar-se em 1850, com o aumento da burguesia. O que fez também com que se começasse a debater questões relacionadas com os direitos dos trabalhadores, lutando por salários mais justos, resultando no surgimento de uma classe média. A arte não foi exceção na mudança dos seus compradores, por volta de 1860 dá-se o início da arte moderna, o “recuo da Academia, instituição destinada a gerir a carreira dos artistas, estabelecendo os preços, provocando as encomendas.” (Cauquelin, 1993:26). A burguesia enriquecida vem substituir, em grande parte, o Estado em relação às encomendas de arte, absorvendo e comprando para si as obras dos «recusados». A burguesia, porém, não tinha suficiente conhecimento sobre arte, já que eram negociantes que emergiram na sociedade com pouca ou nenhuma formação académica. Isto fez com que o crítico se tornasse «indispensável» como intermediário entre o artista e o «novo» comprador. Nasce então um triângulo composto pelo artista na posição de produtor, o crítico como intermediário e o público como comprador.

Os críticos de arte tinham como maior arma a sua influência, pois eram eles que aconselhavam o público a visitar uma determinada exposição ou a assistir um espetáculo. Esta influência era resultado dos seus estudos na área. No século XVIII com o iluminismo “a literatura sobre arte tomou forma de disciplina crítica” (Argan, 1988: 127). Esta nova disciplina passou a denominar-se de «crítica de arte», disciplina autónoma e especializada, com o objetivo de interpretar e avaliar as obras artísticas, criando para isso terminologias próprias, técnicas e científicas, e construindo uma «linguagem especial». “As obras artísticas foram sempre objecto de juízos de valor e consideradas como componentes de um património cultural” (Argan, 1988: 127). A crítica também passa a ser extremamente

importante no que diz respeito à aceitação de um estilo, tendência ou artista. Uma das questões com que a crítica mais se preocupa é demonstrar se uma obra é verdadeiramente uma obra de arte. Segundo Ruskin citado por Carlo Argan na *Arte e crítica de arte*, a qualidade de uma obra está relacionada com a sua «autenticidade». Por isso, os críticos conviviam com o artista de perto, colaborando assim na elaboração dos manifestos, e estando presentes na polémica levantada. Cada crítico era, portanto, um «líder da cultura de vanguarda».

O crítico de arte era uma pessoa «influyente» sem sombra de dúvidas. “Ele «fabrica» a opinião, e contribui para a construção de uma imagem da arte, do artista, da obra em «geral» – e de tal artista ou grupo de artistas a que ele se liga em particular” (Cauquelin, 1993:29). O crítico decidia estar ligado a um ou a vários artistas de um grupo com o qual ele se identificava ou apoiava. Alguns também deram o nome a movimentos e em vários casos os agruparam em um determinado movimento. O crítico de arte Louis Leroy, por exemplo, batizou uma pintura de Monet como *Impression soleil levant*, (impressão do sol nascente), ainda que o objetivo dele fosse pejorativo. Porém, não teve apenas este caráter ofensivo, como pelo contrário, outros artistas que pintavam de forma semelhante adotaram o termo *Impression* e adaptaram-no para «Impressionistas», para caracterizar-se a si próprios.

“Assim o papel do crítico é muitas vezes o de «colocar» um artista, seja integrando-o num grupo posicional, seja isolando-o como figura singular e portanto, original. Originalidade compensada – já que o que é demais parece mal – pelo tratamento do comentário que mediatiza os efeitos. Pois «colocar» na sua prosa ou nos seus escritos, é provocar a atenção do público, e também a venda. Por outro lado, o crítico ao fazer conhecer o artista faz-se conhecer a si próprio. Ele tem a necessidade desse reconhecimento pois, contrariamente aos escritores já conhecidos, que comentar tal e tal acontecimento artístico à margem ou para além do seu trabalho habitual, o crítico mediador deve mostrar-se para existir.”

(Cauquelin, 1993:30).

Nessa altura a crítica de arte começou a espalhar-se pelos jornais quotidianos com rubricas de «Arte», e em pouco tempo eram “uma dezena os periódicos especializados em arte” (Cauquelin, 1993:30), como por exemplo a *Gazette des Beaux-Arts* (1859-2002). Paralelamente, o estado desvinculou-se da organização do Salão anual em 1882, o que fez com que o papel do crítico fosse decisivo nos «elogios» e nas «censuras». “ele [o crítico] supre o júri dos Salões, onde o substitui” (Cauquelin, 1993:31). Com o número de artistas a aumentar, e os movimentos a nascer, os críticos passaram também a ter de inovar. A crítica

aos poucos foi-se desligando do «reconhecimento oficial», tornando-se autónoma e independente.

Outro exemplo de crítico moderno foi Félix Fénéon, que atribuiu o termo «neo-impressionista» à obra *Uma tarde de Domingo na ilha de Grande Jatte*, de Georges Seurat, em 1886 numa exposição do *Salon des Indépendants*, Paris. A pintura apresentava-se com a técnica pontilhista, com pinceladas calculadas e exatas, ao contrário do que acontecia no impressionismo, com pinceladas rápidas e espontâneas. “Familiarizado com as teorias de cor do físico norte americano Ogden Rood, Seurat acreditava que as cores eram mais intensas quando misturadas opticamente pelo olhar, não na paleta.” (Davies *et al.*, 2010:934). Félix Fénéon que escreveu um artigo em 1886 onde explica em termos teóricos o estilo da seguinte forma: “...cor, isolada sobre a tela, recombina-se na retina: temos, pois, não uma mistura de cores materiais (pigmentos), mas uma mistura de diferentes raios coloridos de luz” (Fénéon *apud* Davies *et al.*, 2010:934).

O surgimento das vanguardas e dos sistemas de consumo salvaguarda o trabalho do artista, já que o nome do grupo promove o trabalho de todos a ele pertencentes. “O sistema de consumo promove um grupo, não um artista isolado, pela simples razão, calculada sobre o mercado, de que um produto único atrai menos consumidores que uma constelação de produtos que ostentam a mesma chancela” (Cauquelin, 1993:37). A escola é substituída pelo nome do grupo e sustentada pelos críticos – *marchands*. A biografia dos artistas entra muitas vezes num tratamento «romanesco», como forma de promover o seu trabalho. Além do que, graças ao crítico, o artista se torna livre de qualquer suspeita de comercialização, fazendo com que a sua credibilidade se mantenha.

O crítico faz com que as peças cheguem perto dos consumidores, satisfazendo os seus gostos ou cultivando-os. O colecionador é uma peça essencial na sustentação do mercado de arte já que ele, além de pagar, é a figura que faz a melhor publicidade entre o seu meio social.

“Outro caso a figurar: os amadores fazem muitas vezes parte do ciclo de amigos que rodeiam os pintores, ou são os próprios pintores que, no interior do seu grupo, trocam ou compram mutuamente as suas obras. Comunicam entre si as moradas dos *marchands*, os lugares de exposição, discutem as condições do seu trabalho, em suma autoconsomem-se, de alguma maneira, como um organismo que se alimenta de si próprio.”

(Cauquelin, 1993:37).

Por fim, temos o público que visita exposições sem o intuito de comprar arte; estão apenas interessados em apreciar as peças naquele momento e naquele contexto, são um público passivo. A crítica para estas pessoas funciona como uma forma de saberem em antemão se devem ou não ver um determinado espetáculo ou exposição, pois querem avaliar se vale mesmo a pena, muitas vezes por possuir poucos recursos financeiros, já que há muita oferta e a escolha de uma implica rejeitar outras opções. Por outro lado, há quem leia a opinião dos críticos nos jornais ou revistas após assistir os espetáculos ou visitar as exposições porque desejam comparar a sua opinião com a do crítico.

A crítica tem como função ser intermediária entre o artista e o público, transmitindo os valores artísticos através das letras. É, por isso, uma disciplina indispensável para os profissionais da cultura, no seu trabalho de curadoria, a fim de que este possa, da melhor forma, chegar ao público.

### **1.2.2. Arte pós-moderna e arte contemporânea**

As tecnologias têm evoluído muito e, como tal, os dispositivos de comunicação também, e a criação de redes de comunicação têm aumentado. Tal se verifica quer a nível do ensino através de colóquios, quer no geral através das redes sociais no mundo digital. A questão das redes é muito anterior às redes sociais. “a rede é um sistema de ligações multi-polares, ao qual pode ser ligado um número não definido de entradas, podendo servir cada ponto da rede geral de saída para outras micro-redes.” (Cauquelin, 1993:51). A fim de que a comunicação se efetue, é necessário que haja uma linguagem comum aos seus utilizadores, resultando em novas realidades. As mudanças cruzam no domínio artístico quer a nível mercantil quer a nível de divulgação das obras. A comunicação é a base das relações humanas. No entanto, muitas vezes não conseguimos transmitir o que pretendemos devido a vários fatores: ou porque não transmitimos a mensagem da melhor forma, ou porque o recetor não tem conhecimentos suficientes para compreender a mensagem ou, simplesmente, porque há ruído no meio. A forma como comunicamos pode deixar uma ideia positiva, negativa ou ser indiferente. Deste modo, o sujeito que produz conteúdos tem que se esforçar para que a audiência o compreenda. Segundo Idalina Sardinha (2007), hoje, o excesso de informação deixa-nos sobrecarregados em termos de consciência sobre a forma de comunicar. “Mesmo que, nos próximos anos, todos tivéssemos acesso a esta panóplia da

comunicação, será que ficaríamos automaticamente capacitados para desejar aceder, interpretar e assimilar essas toneladas de informação?” (Sardinha, 2007: 78).

Como vimos na arte moderna, a comercialização da arte acontecia através do intermediário, o crítico de arte, distanciando-se assim o artista do consumidor. O crítico era a peça central na comunicação já que ele levava as informações e as opiniões de um ponto ao outro. Porém, a arte contemporânea traz algo de novo, há uma necessidade de comunicar por parte do artista. Com isto não quer dizer que o artista irá apresentar-se diretamente ao seu público, mas que a sua participação será conjunta e ativa com os restantes agentes.

Cauquelin (1993) apresenta-nos três figuras transformadoras no panorama artístico, como sendo essenciais para a mudança do moderno para o contemporâneo, por terem sido criadores de novas linguagens e formadores de novas redes; são eles: Marcel Duchamp, Andy Warhol e Leo Castelli.

“O fenómeno Duchamp tem tanto de interessante, a este propósito que atua influência sobre a arte contemporânea parece crescer com os anos” (Cauquelin, 1993:79). Posto que, tenha sido um artista que experimentou vários movimentos diferentes ao longo da sua vida como o impressionismo, o cubismo e o surrealismo. Mas foi no movimento «dada», na sua passagem por Munique, a experiência mais marcante antes de declarar-se «anti artista». Duchamp marca pela rutura com a estética. “Duchamp classificou a sua *Fonte* como sendo um «*readymade* assistido», um termo formado a partir da roupa *ready-made* americana (pronto-a-vestir) e aplicando às suas esculturas, que re(a)presentavam um objecto encontrado,” (Davies *et al.*, 2010: 1014).

Ele corrompe com o conceito de arte através dos *ready-made* e usa o acaso e a escolha como parte integrante da obra, criando uma distinção entre estética e arte. Há então uma «indistinção dos papéis», o artista deixa de estar apenas na posição de produtor e passa a estar também na posição de contemplador e conservador, criando assim um sistema de arte «organizado em rede». Aqui «a arte pensa com as palavras» – O artista pega em objetos/imagens reconhecíveis e atribuí-lhe um título completamente distinto, como o caso do cabideiro intitulado de *Armadilha* ou a *Jaconde* com bigode a qual chama de *LHOOQ*<sup>23</sup>. Desta forma o título atribuído transforma o valor estético da peça.

---

<sup>23</sup> *Joconde* mais conhecida em Portugal por *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci; *L.H.O.O.Q.* foi uma sigla criada por Marcel Duchamp que lida em francês parece dizer "*Elle a chaud au cul*" traduzindo para português "Ela tem um rabo quente".

Passamos a analisar o papel de Andy Warhol, que fez toda a sua carreira através da comunicação, já que dominava esta linguagem enquanto desenhador de publicidade. Cauquelin (1993) considera-o «um falso moderno, um verdadeiro contemporâneo» que construiu a sua carreira de forma lúcida e satírica sobre a sociedade de consumo. “É verdade que Warhol, na história da arte, pertence à Pop Art, aos anos sessenta – anos de triunfo americano – e portanto à arte moderna.” (Cauquelin, 1993:95). Mas, assim como Duchamp, Warhol renuncia a estética. Ele concebe a criação dos primeiros objetos *kitsch*, de «mau gosto», e apresenta-os como obras de arte. Warhol salientou-se nos *re-mades*, criação múltipla, resultando em repetições e assim entrando na esfera da comunicação – *tautologia*. Através da serigrafia conseguiu multiplicar a obra em séries como: a sopa *Campbell's*, as garrafas verdes da *Coca-Cola* e as «estrelas» Marilyn Monroe e Liz Taylor. A repetição criada produz saturação, ingressando assim nos princípios básicos da publicidade. Por outro lado, entramos num paradoxo, “ele é ao mesmo tempo o produtor de uma imagem *star*, que se aplica a fazer circular nas cadeias de comunicação, e esta *star* que ele produz não é outra senão ele próprio, como obra.” (Cauquelin, 1993:101). Por isso, Warhol tornou o seu nome numa marca. Warhol deixou de tal forma as questões estéticas de parte que o lema «arte pela arte» não lhe faz qualquer sentido, substituindo-o por:

“«Comecei a minha carreira como artista comercial e quero acabá-la como artista de negócios... Eu queria ser um homem de negócios de arte ou um artista homem de negócios... Ganhar dinheiro é a arte, trabalhar é a arte e fazer bons negócios é a melhor das artes»”

(Warhol *apud* Cauquelin, 1993: 102).

Por fim, abordamos o galerista Leo Castelli conhecido por lançar a carreira de artistas da Pop Art, arte conceptual e do minimalismo. Ele tornou-se líder entre os outros galeristas e usou, como princípios no seu trabalho: a informação, o consenso, a anelação e a internacionalização – mantendo-se informado através da imprensa, de catálogos e de relações com museus e colecionadores, quer europeus quer americanos. Segundo Cauquelin (1993) os artistas que eram representados por Castelli tinham a garantia de consenso por parte de outras galerias. Esse consenso resultava da aceitação por parte dos agentes envolvidos, como galeristas, críticos, conservadores e imprensa. A internacionalização dos seus artistas em galerias de todo o mundo com as quais mantinha parcerias fazia com que estes artistas fossem mais facilmente aceites. “Assim Leo Castelli compreendeu a lição das

redes: ele não poderia ter só uma, é preciso que todas se misturem e se recubram.” (Cauquelin, 1993: 109). Este modelo foi posteriormente aplicado a outras galerias contemporâneas.

A designação de arte contemporânea é a mais complexa e difícil de trabalhar e definir. Começando pelo facto de que o livro usado como referência ao longo deste Capítulo I – *A Nova História da Arte de Janson: A tradição ocidental* – não faz referência ao termo «arte contemporânea». Isto faz com que vejamos o nosso objeto de estudo como algo que ainda não está consolidado historicamente. No entanto, o livro termina com um capítulo intitulado «A Era Pós-Moderna», tendo como data de início 1980. Esta «era» teve como ponto de partida o «desconstrucionismo», também designado por Pós-Estruturalismo, que surgiu nos anos 60 pela mão do filósofo francês Jacques Derrida, na crítica literária. “Pressuposto de que a literatura e as artes visuais são complexas construções de signos e que o significado desse signo é determinado pelo seu contexto. [...] Os Pós-Modernos negaram a existência de um significado fixo para uma obra de arte e, por conseguinte, a existência de verdades absolutas” (Davies *et al.*, 2010:1109). Por isso, havia questionamentos constantes: *Quem produz? Que objetivos serve? Etc.* – para estes era algo realmente importante. “Os meios que estes artistas escolheram foram os da comunicação de massas, nomeadamente a fotografia, os sinais electrónicos, os cartazes e o vídeo.” (Davies *et al.*, 2010:1109). Nomeadamente, temos como exemplo: Jeff Koons (1955) na escultura, Bill Viola (1951) nas instalações em vídeo e Sigmar Polke (1941-2010) na pintura.

“Com efeito, o Pós-Modernismo assinalou o fim do Modernismo. [...] Quando os anos oitenta chegaram, os artistas tiveram novamente, autorização para *não* inovarem, o que fizeram apropriando-se de qualquer objecto artístico da história da civilização, por meio de todos os estilos imagináveis.”

(Davies *et al.*, 2010:1110).

Jeff Koons não é um clássico escultor, mas sim um desafiador de escultura. Vejamos *Michael Jackson e Bubbles*, 1988 peça em cerâmica de tamanho real produzida em série – ao contrário do que esperaríamos de um artista não foi ele que a concebeu a nível de materialização, nem em desenho, “mas sim escolhida [...] a partir de uma fotografia publicitária em que o cantor surge acompanhado pelo seu chimpanzé” (Davies *et al.*, 2010:1133). Assim, verificamos grande influência de Duchamp quanto à apropriação, mas

foi de Warhol que tomou os temas *pop*, o *kitsch*, a produção em série e a comercialização das obras.

Usualmente a pintura tem um papel determinante na história da arte, e aqui ela passa um pouco ao lado: após o modernismo parecer ter esgotado tudo o que haveria para explorar neste campo. No entanto, ainda encontramos alguns exemplos como é o caso de Sigmar Polke, e tal como nos exemplos anteriores há apropriação. Polke, em vez de preparar as suas telas de forma convencional e começar a pintar sobre elas como os modernos, sobrepunha sobre as suas telas tecidos, apropriando-se assim de padrões estandardizados. Exemplo disso é *Alice no País das Maravilhas* (1971) onde podemos ver dois padrões distintos, o de futebolistas, aos lados, e um de bolas brancas sobre fundo escuro ao centro. Além da apropriação dos padrões, há também uma apropriação de figuras do livro homónimo de Lewis Carroll e de uma fotografia de um jogador de basquetebol que o artista reproduz sobre os padrões (Davies *et al.*, 2010).

Por outro lado, Bill Viola foi um dos primeiros artistas a especializar-se em vídeo. No caso de Viola não verificamos a estratégia da apropriação, como nos casos anteriores, mas verificamos a importância de comunicar. O artista utiliza os mesmos princípios da televisão, mas em contexto vídeo instalação, a que chama de *environments*. Viola tinha uma necessidade de comunicar sobre a espiritualidade. Uma das suas obras mais conhecidas é *The Crossing*, 1996, composta por dois ecrãs, onde o homem surge como figura central em ambos. Em um deles começa a cair água de cima, enquanto que no outro ecrã surge uma fogueira nos pés. Em ambas as projeções os dois elementos, a água e o fogo, consomem as figuras humanas – os vídeos são acompanhados do som de água e fogo respetivamente, até que estes sons se tornam ensurdecedores. “Numa era em que a tecnologia e a ciência prolongam a vida humana e abrem novas esperanças para a cura das doenças ditas incuráveis, artistas como Bill Viola regressam à demanda espiritual de inícios do século XX.” (Davies *et al.*, 2010:1134).

O pós-modernismo tem tanto de interessante como de intrigante, em particular quando sai do padrão de objeto categórico. Damien Hirst (1955) trata o tema da morte de forma fria, ao colocar uma vaca e um vitelo, cortados ao meio, flutuando em quatro tanques (uma parte em cada um deles). Esta obra é intitulada de *Mãe e Filho divididos*, 1993 – “Enquanto muitos críticos condenam a obra de Hirst como sensacionalismo e de auto-promoção, os animais

que o artista apresentou nestes tanques de formol são metáforas poderosas e inesquecíveis sobre a vida e a morte e um documento do sucesso da sua arte” (Davies *et al.*, 2010:1138).

Os artistas contemporâneos ou pós-modernos não têm como missão apenas acrescentar algo de novo, esteticamente falando, como acontecia com os modernos em que a cada movimento havia um fator diferenciador. “Para eles, a mensagem é mais importante do que a apresentação de um estilo único, facilmente identificável, uma qualidade que fora um dos princípios do Modernismo.” (Davies *et al.*, 2010:1110). A inovação, para o artista contemporâneo, liga-se à questão de novas formas de comunicar. O artista que ficará para o futuro na história da arte é aquele que influencia, tornando-se uma referência. Vejamos então o que a equipa de Janson define como «Era Pós-Moderna»:

“Assim, a arte Pós-Moderna é uma arte pluralista, oposta à convicção Modernista de que um, e só um, estilo a um dado momento, era responsável por impulsionar o progresso das artes. O Pós-Modernismo contribuiu também para minar a ênfase Modernista no estilo, no carácter único da obra e na autoria, pois agora os artistas trabalham em vários estilos e, com frequência, em grupos. A atitude Pós-Moderna criou uma arte global, ao mesmo tempo que gerou interesse e aceitação por todas as formas artísticas, considerando-as apelativas e interessantes. A revolução nas telecomunicações, que reduziu ao tamanho de uma aldeia global, contribuiu também para a emergência da arte mundial”

(Davies *et al.*, 2010:1141).

Ao compararmos *A nova história da arte de Janson: A tradição ocidental* (2010), e a *Arte Contemporânea* (1993), verificamos que as designações de «A Era Pós-Moderna» e «Arte Contemporânea» avaliam a mesma altura, a partir de 1980. Ou seja, verificamos que há também uma problemática na concordância entre termos, por parte dos historiadores e investigadores de arte. Ao analisarmos «A Era Pós-Moderna» verificamos que esta se inclui dentro da arte contemporânea num curto espaço de tempo, de pouco mais de vinte anos. Por sua vez, a arte contemporânea prolonga-se no tempo até os dias de hoje. No entanto, esta conclusão não é aceite unanimemente, mas aqui no nosso estudo assim a consideraremos. Ainda assim, verificamos que em ambos os casos, a comunicação é essencial e um ponto de partida.

Hoje também falamos sobre a obra atemporal, que é aquela obra que fica eternizada, e que, independentemente de quando foi feita, é uma referência generalizada. O que fará uma peça tornar-se atemporal dependerá e em parte do trabalho desenvolvido por galerias e museus e a sua gestão a nível cultural.

## CAPÍTULO II – Cultura e gestão cultural

*La cultura no es consecuencia del desarrollo, es causa.*<sup>24</sup>  
(Gómez de la Iglesia in Portugal e Marques, 2007:19)

Este estudo desenvolve muitas questões ligadas diretamente as artes, mas não podemos esquecer que se trata de uma dissertação na área da gestão cultural, pelo que é importante compreender o conceito cultura, assim como a nova profissão do gestor cultural.

Nas civilizações clássicas o termo cultura adquire um sentido metafórico de cultivar a pessoa, a sua mente, e de educação, sendo entendida como «cultura do espírito» (Pires, 2006:39). Segundo a antiguidade clássica, o conceito é a “acção que o homem realiza – quer sobre o seu meio, quer sobre si mesmo – no sentido de aperfeiçoar as suas qualidades e promover a cultura do espírito” (Ferin, 2002:35). Esta definição manteve-se na idade média e expandiu-se durante o iluminismo. No renascimento desenvolveu-se o estudo das *litterae humaniores* ou *humanitates*, ou seja, as letras greco-latinas e as «belas artes».

A palavra cultura surgiu aplicada às sociedades humanas e à história, pela primeira vez na língua alemã, como *kultur*, uma conceção clássica que mantemos até hoje. Os intelectuais alemães no século XVIII definiram cultura segundo o iluminismo baseado “na razão humana e no progresso individual e colectivo” (Ferin, 2002:35). Em oposição, a *zivilisation* vivida pela nobreza, – ato de tornar civil como o próprio estado. Um indivíduo isolado podia dedicar-se à cultura, mas nunca à civilização, pois civilização aplicava-se a sociedade como um todo, iguala e unifica pelo que tem de semelhante. “A «civilização» surge como um processo que tende a apagar as diferenças acentuando o que é comum entre os povos, enquanto a noção de «cultura» busca salientar as diferenças nacionais e as particularidades dos grupos.” (Ferin, 2002:36).

Ao longo do século XX foi surgindo uma conceção mais atual de cultura – cultura popular e de massas. Nos anos 50 Raymond Williams<sup>25</sup> (1921-1988) propõe uma “análise cultural envolvendo disciplinas como História, Sociologia, Economia, Literatura e Artes, ao mesmo tempo que apela à intervenção crítica da análise cultural na definição de políticas que possam levar à transformação das condições de vida.” (Ferin, 2002:45). Dentro da

---

<sup>24</sup> Tradução livre da autora: “A cultura não é consequência do desenvolvimento é a causa.” (Gómez de la Iglesia in Portugal e Marques, 2007:19).

<sup>25</sup> Raymond Williams foi um filósofo, sociólogo e crítico britânico, o qual analisou a formação da sociedade moderna. Os pensamentos de Raymond Williams tinham por base a teoria marxista.

mesma linha de investigação Richard Hoggart (1918-2014) e Edward Thompson (1924-1993) propuseram uma análise tendo em conta: a cultura idealista (ligada as faculdades do espírito e o ideal), a cultura patrimonial (derivada dos registos, memórias e documentos) e a cultura das práticas quotidianas. A cultura de massas manifestou-se ao longo do século XX após a segunda guerra mundial, especialmente durante a década de 60. O antropólogo, sociólogo e filósofo francês, Edgar Morin analisou o fenómeno da *mass culture* e a sua relação com a indústria criativa (tema que retomaremos mais a frente).

“Nos finais dos anos 60, Edgar Morin afirmaria que, na sociedade actual, a palavra «cultura» «oscila entre um sentido totalizante e um sentido residual, entre um sentido antroposócio-etnográfico e um sentido ético-estético», sendo a primeira corrente inerente ou derivada do estruturalismo, e a segunda fundamentada no «plasma existencial»”

(Ferin, 2002:45).

A gestão cultural é uma área multidisciplinar relativamente recente, inerente às atividades culturais, integrando várias áreas como: património, arte e cultura. E tem como objetivo a valorização das áreas em que atua. “*La noción de Gestión Cultural ingresa al discurso cultural en Iberoamérica con bastante influencia hacia la segunda mitad de la década de los ochenta, tanto en las instituciones gubernamentales como en los grupos culturales comunitarios.*”<sup>26</sup> (Zubiría, Trujillo e Tabares, 1998:8). Começamos então por definir gestão no sentido lato de ações de gerência ou administração. A gestão é uma área de estudos das ciências humanas que se dedica à administração, ligada à área financeira. O gestor é uma pessoa que trabalha com produção, *marketing*, finanças, recursos humanos, e exerce funções de planeamento, gestão, análise financeira e consultoria. Já o gestor cultural adequa estas funções ao campo específico da cultura, usando como principal ferramenta de comunicação e de formação de novos públicos o *marketing* cultural. A gestão cultural afirma-se hoje como uma área de trabalho e formação. No caso da gestão cultural nas artes usamos recorrentemente o termo «curadoria» para a realização destes trabalhos, tema que aprofundaremos ao longo deste capítulo. Para compreender melhor este assunto analisamos os estudos de Maria Helena Cunha (2019), uma das principais investigadoras ibero-americanas relativamente à gestão cultural.

---

<sup>26</sup> Tradução livre da autora: “A noção de Gestão Cultural entra no discurso cultural Ibero-americano com considerável influência na segunda metade da década de oitenta, tanto em instituições governamentais como em grupos culturais comunitários.” (Zubiría Samber *et al.*, 1998:8)

Cunha (2019) cita o investigador Alfons Martinell<sup>27</sup> para apresentar a relação entre gestão e gestão cultural. A gestão é, em geral, uma área onde é necessário tomar decisões para resolver problemas, e para isso é preciso autonomia e liberdade. Por outro lado, gerir culturalmente implica entender os processos criativos, artísticos, e expressivos da sociedade:

“Assim, a gestão cultural é uma profissão complexa que estabelece um compromisso com a realidade de seu contexto sociocultural, político e económico. Por tanto, é preciso ter a consciência de que gerenciar e planear não significa, em momento algum, intervir na liberdade de expressão criativa individual ou de grupos artísticos. Ao contrário: significa sintonizar ideias ao compreender as realidades no entorno e no mundo, e dimensionar os recursos financeiros e humanos para tornar mais eficiente e eficaz a ação pretendida. Isso demonstra a amplitude de ação dos profissionais desse setor.”

(Cunha, 2019:12).

A *Gestão Cultural do Território* é uma das primeiras publicações que aborda problemas relacionados com a gestão cultural no contexto Ibérico. Roberto Gómez de la Iglesia (2007) fala-nos de um tempo de mudança, nas sociedades portuguesa e espanhola. Estas têm evoluído muito nos últimos 30 anos e muito rapidamente. No entanto, quem lidera a nível cultural resiste em questionar os dogmas que foram criados numa época que já não existe. Para além de vivermos permanentemente em crise, o acúmulo de mudanças e a falta de respostas faz com que estejamos a trabalhar num ambiente caótico. A gestão cultural implica as relações humanas para que possa haver um crescimento pessoal e coletivo ao longo do processo de experiência, administrando assim valores, emoções, sentimentos, encontros, diálogos e criatividade.

Hoje, vivemos numa sociedade complexa, na qual o gestor cultural tem que desempenhar as suas funções segundo novos conceitos, as novas tendências sociais. O gestor cultural é um profissional multifuncional que harmoniza as áreas patrimoniais, artístico-culturais, políticas e económicas com inovação. “*Los gestores culturales debemos ser, también gestores del territorio y su complejidad, gestores del cambio, constructores de futuro.*”<sup>28</sup> (Gómez de la Iglesia *in* Portugal e Marques, 2007:17).

As políticas culturais centralizam-se no mercado cultural e na relação entre a demanda e a oferta, para definir o financiamento da gestão cultural. Para isso são investigados vários

---

<sup>27</sup> Alfons Martinell é professor na Universidade de Girona e dirige a o grupo de trabalho “Cultura y Desarrollo Sostenible” no REDS – Red Española para el Desarrollo Sostenible.

<sup>28</sup> Tradução livre da autora: “Os gestores culturais devem ser, também gestores do território e sua complexidade, gestores de mudança, construtores do futuro.” (Gómez de la Iglesia *in* Portugal e Marques, 2007:17).

aspectos prioritários em relação aos recursos financeiros, tempo, conhecimento e relações. Para isso levantam-se as seguintes questões: *Como? Onde? Quando? Quanto? O quê? Quem? Porquê?* (Zubiría, Trujillo e Tabares, 1998; Gómez de la Iglesia *in* Portugal e Marques, 2007)

Além disto é necessário obter informações em relação aos modelos de micro e macro da gestão cultural. Há ainda alguns desafios a tratar no âmbito das políticas culturais a implementar na sociedade: a determinação de modelos, a qualificação dos responsáveis, a estabilidade financeira, a manutenção das infraestruturas e o excesso de oferta – são alguns dos exemplos referidos por Gómez de la Iglesia (2007). Os locais dedicados à cultura têm de ser pensados como «territórios», para assim maximizar as suas possibilidades de relação e intercâmbios, e onde o espaço é um lugar de cidadania e participação, e no qual devemos incluir também a arquitetura e o urbanismo. Contudo, a competitividade não deve ser sinónimo de rivalidade, mas sim de colaboração entre as instituições.

No entanto, temos de ter em conta que a competitividade nos traz algumas vantagens, como os seguintes quatro fatores: a criatividade, a sustentabilidade, a flexibilidade e o espírito de risco. Pois é através desses fatores que teremos inovação, equilíbrio, adaptação e confiança, respetivamente, contribuindo assim para a estruturação de novas estratégias de mudança no panorama cultural. Há uma necessidade de ter um “*marco estratégico de actuación en cultura*”<sup>29</sup> (Gómez de la Iglesia *in* Portugal e Marques, 2007:17). Para isso é necessário trabalhar com o sistema «ciência-tecnologia-sociedade» da qual fazem parte: a cultura, as artes, a educação, a comunicação, a economia e o território. O desenvolvimento cultural é importante para a valorização cultural, artístico e patrimonial. Porém, o autor adverte-nos para o facto das oportunidades abertas pela cultura nos últimos anos, que tem atraído investidores pouco interessados na cultura propriamente dita, mas sobretudo em como podem ganhar a nível financeiro com esta atividade. A forma como a cultura de massas tem cativado e absorvido a indústria criativa é um exemplo claro disso.

---

<sup>29</sup> Tradução livre da autora: “marco estratégico de atuação na cultura” (Gómez de la Iglesia *in* Portugal e Marques, 2007:17).

## 2.1. A cultura de massas e a indústria criativa

A arte moderna ficou ligada às questões do regime de consumo, como tudo o que estava a acontecer no mundo. Nessa época, a sociedade foi muito influenciada pela cultura de massas, e dessa forma o consumo também passou a ser um consumo de massas, “o escorregamento do estatuto da obra de arte para o de «produto» [...] Tudo o que é produto deve ser consumido, para ser renovável e consumido de novo. É esta omnipresença do consumidor que rege a arte moderna, por excesso ou por defeito por adesão ou recusa” (Cauquelin, 1993:20-21). A cultura de massas deslocou-se, ampliou-se, para a vida quotidiana devido à «revolução cultural» e à «contracultura». Entre 1963 e 1973 surgiu o que se denominou de novas «subculturas», grupos ou movimentos denominados de: juvenil, feminismo, naturismo e neo-arcaísmo. Foi este fenómeno cultural, da «cultura de massas», que Edgar Morin (1977) começou a analisar enquanto a sociologia oficial estava dedicando-se à análise da «sociedade industrial».

No início do século XX o poder industrial estendeu-se por todo o globo terrestre, devido à segunda revolução industrial<sup>30</sup>, com a qual aconteceu a «industrialização» do espírito. “Não há dúvida de que já o livro, o jornal eram mercadorias, mas a cultura e a vida privada nunca haviam entrado a tal ponto no circuito comercial e industrial [...] não haviam sido ao mesmo tempo fabricados industrialmente e vendidos comercialmente” (Morin, 1977:13). Há 50 anos isto era uma novidade, mas hoje em dia vivenciamos esta realidade levada ao extremo nos *reality show* televisivos, por exemplo, tornando-se dia após dia «mercadorias mais humanas». O circuito comercial diz respeito ao comércio do que é fabricado industrialmente e vendido comercialmente. “Não há dúvida de que sem o impulso prodigioso do espírito capitalista, essas invenções não teriam conhecido um desenvolvimento tão radical e maciçamente orientado” (Morin, 1977:22).

A cultura de massas é uma “terceira cultura, oriunda da imprensa, do cinema, do rádio, da televisão, que surge, desenvolve-se, projeta-se, ao lado das culturas clássicas – religiosas ou humanistas – e nacionais” (Morin, 1977:14), onde a fabricação industrial, a difusão maciça, e o *mass media*, eram destinados à *mass society*. As sociedades modernas caracterizavam-se por serem industriais, maciças, técnicas, burocráticas, burguesas, individualistas e de classes. As sociedades modernas são «policulturais». A “Cultura de

---

<sup>30</sup> A segunda revolução industrial iniciou-se após a segunda guerra mundial, cheia de avanços tecnológicos.

massa é uma cultura [que] [...] se acrescenta à cultura nacional, à cultura humanista, à cultura religiosa e entra em concorrência com estas culturas” (Morin, 1977:15-16). A cultura de massas é, acima de tudo, a primeira cultura universal na história da humanidade.

Os intelectuais da cultura, nessa época, apenas consideravam como cultura os temas relacionados com artistas de vanguarda, tais como: Mondrian, Picasso, Stravinsky, Alban Berg, entre outros. Já para a população em geral, a noção de cultura era sinónimo de televisão, rádio, cinema, imprensa, canções, férias e lazer. Segundo Morin (1977), os cultos consideravam estas últimas mercadorias ordinárias, feias e *kitsch*. Estes definiam a cultura de massas como ligada à quantidade, produção, materialismo, mercadoria, sendo grosseira e ignorante, enquanto a alta cultura possuía qualidade, criação, espiritualidade, estética, elegância e saber. Os cultos falavam de uma crítica cultivada, “Arte, valor supremo da cultura dos cultos” (Morin, 1977:18). No entanto, a indústria cultural desenvolveu-se através da cultura de massas. Como esta era uma indústria produtora de conteúdos, necessitou de empregar os cultos, e estes, que tinham negado qualquer tipo de relação com esta cultura, começaram a trabalhar para ela, como criadores, pois “A indústria cultural atrai e prende por salários muito altos os jornalistas e escritores de talento” (Morin, 1977:32).

A cultura de massas também pode ser considerada paradoxal “quanto mais a indústria cultural se desenvolve, mais ela apela para a individualização, mas tende também a padronizar essa individualização” (Morin, 1977:31). Por um lado, há uma tendência de homogeneizar os conteúdos a um denominador comum de diversidade dos conteúdos através do sincretismo; por outro lado, há também uma tendência de criar conteúdos específicos para públicos específicos, devido às barreiras etárias ou de género, e por isso foi criada uma linguagem e temas específicos para o público infantil ou mesmo para o público feminino.

A *persona*<sup>31</sup> definida pela indústria cultural é o homem médio, não é apenas o homem comum a todos os homens, é o homem novo que desenvolve uma civilização nova, e que tende à universalidade. Das artes “o cinema foi o primeiro a reunir em seus circuitos os espectadores de todas as classes urbanas e mesmo camponesas” (Morin, 1977:40). Até então o criador era o artista do século XIX. Com a cultura de massas a criação tende a tornar-se produção. “Há, portanto, uma zona onde a distinção entre a cultura e a cultura de massas se torna puramente formal” (Morin, 1977:53). A indústria cultural é uma indústria que cresce quando há criatividade. Para a escrita dos seus roteiros, os filmes precisaram de bons

---

<sup>31</sup> Voltaremos a falar do conceito *persona* mais a frente no capítulo III – comunicação e multimédia.

escritores, os melhores contadores de histórias – *storytelling*. Assim, o cinema contratou aqueles que negavam a cultura de massas, pois eles possuíam o conhecimento e a criatividade que esta nova indústria precisava para desenvolver-se.

A indústria cultural divide-se em dois sistemas, o público e o privado. O sistema público tem um interesse político e ideológico que pretende convencer e educar, fazendo com que o público se adapte à sua cultura. O sistema privado busca o máximo de lucro e, para atingi-lo, tende a agradar o consumidor, adaptando a cultura ao seu público. Estes sistemas optam por estratégias opostas para atingir os seus objetivos, enquanto um pretende que o público se adapte à sua cultura, o outro adapta a sua cultura ao público. Morin (1977), explica ainda que a forma como o estado participa na indústria cultural varia muito de país para país, dependendo do regime político que se encontram no poder. Nos Estados Unidos da América o estado é «polícia» desta indústria, ou seja, a produção é livre, mas tem regras a cumprir. “A organização burocrática filtra a ideia criadora, submete-a a exame antes que ela chegue as mãos daquele que decide o produtor, o redator-chefe” (Morin, 1977:24-25). Ainda que isso nos possa parecer oprimir a liberdade de expressão, devemos comparar este caso com outros locais, onde essa liberdade é inexistente, tal como nos estados socialistas autoritários, onde o estado é senhor absoluto e soberano, casos que verificamos em países como Venezuela, Cuba e Coreia do Norte (em cada um destes estados há níveis diferentes de opressão). Na Europa vivemos uma situação semelhante à dos Estados Unidos da América, pois há uma preocupação no enquadramento e na adequação dos conteúdos para o seu público, consoante a faixa etária.

“A indústria cultural deve, pois, superar constantemente uma contradição fundamental entre suas estruturas burocratizadas-padronizadas e a originalidade (individualidade é novidade) do produto que ela deve fornecer. Seu próprio funcionamento se operará a partir desses dois pares antitéticos: burocracia-invenção, padrão-individualidade”  
(Morin, 1977:25-26).

Hoje continuamos a viver uma cultura de massas, com a grande diferença de que ao longo do tempo o meio predominante tem-se alterado. Como vimos, o primeiro meio a conseguir esse feito foi o cinema; depois veio a televisão, tornando-se líder. Mas, hoje vivemos numa nova época novamente de transição, em que a televisão está a perder o lugar para a *Internet*. Isto faz com que levantemos a questão: *Será que o cinema, a televisão, o jornal ou a revista vão desaparecer?* Tudo indica que não, mas as pessoas tornar-se-ão cada

vez mais exigentes. Para responder às novas exigências é necessário investir em formação, seja técnica ou superior, a fim de que dê resposta às novas necessidades do mercado, não só em relação aos *media*, mas também na área cultural.

## 2.2. A gestão cultural enquanto área de formação e ação

Nos últimos anos vimos um aumento de escolas profissionais e universidades, a nível nacional e internacional, que incluem a gestão cultural e outros cursos na sua oferta formativa, como profissionalização no campo cultural. “A oferta aumentou muito quer em quantidade, quer em excelência.” (Mascarenhas Serra *in* Curvelo, 2009:59). Esta área formativa surge como resposta à falta de qualificação de responsáveis das instituições, um dos vários desafios culturais enumerados por Gómez de la Iglesia (2007). Este autor espanhol refere que quando há necessidades para saciar, são criadas oportunidades de mudança. Para que o desenvolvimento seja sustentável é necessário acompanhar as transformações tecnológicas e investir na investigação.

No início da entrevista conduzida por Rita Curvelo (2009) a Felipe Mascarenhas Serra<sup>32</sup>, intitulada «O património são as pessoas», verificamos a importância da formação dos jovens em *marketing* cultural e gestão cultural. “Não será exagero dizer que teremos já ultrapassado a fase de emergência e passado à afirmação. O aumento da oferta das formações universitárias e profissionais é bem prova disso.” (Mascarenhas Serra *in* Curvelo, 2009:57). Continua e faz uma apreciação dizendo que vivemos num país sem tradição em estudos sobre públicos culturais, o que dificulta a realização de planos de ação, a nível da comunicação e do *marketing* cultural.

“Os alunos entusiasma-se muito com a produção, mais na perspectiva da organização. E têm desenvolvido trabalhos de elevadíssimo, diria excepcionais. Isto só prova que é uma vertente cheia de potencialidades. Depois, quando pensamos em saídas profissionais, o panorama torna-se um pouco mais sombrio.”

(Mascarenhas Serra *in* Curvelo, 2009:58).

O entrevistado explica que não é só no campo cultural que se verifica uma dificuldade nas saídas profissionais, mas no mercado em geral. No entanto, ele acredita que é necessário

---

<sup>32</sup> Professor universitário da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa e acesso de carreira do IPPAR (Ministério da Cultura) - atividades que desempenhava na altura da entrevista em 2007.

ser otimista. “Até porque o mercado cultural é verdadeiramente o único que tem potencial de crescimento.” (Mascarenhas Serra *in* Curvelo, 2009:58) – isto tendo em conta estudos realizados pela União Europeia<sup>33</sup>:

“Por exemplo: o emprego representa 1,4% contra 2,5% na Europa. E as qualificações de nível superior no âmbito desse emprego cultural ficam-se em Portugal pelos 25% contra cerca de 42% na União Europeia. Posso acrescentar que as despesas do sector público, central, regional e autárquico, na cultura rondam 1,2% do PIB. Ou seja, é preciso crescer. Melhor ainda: só se pode crescer. Dito de outra forma: para que surjam novos agentes culturais, é necessário que o mercado cresça; para que isso aconteça, precisamos de políticas culturais activas, mais investimento dos poderes públicos”

(Mascarenhas Serra *in* Curvelo, 2009:59).

Mascarenhas Serra também refere que é necessária a participação do «mundo empresarial», mas levanta, ainda, questões do mundo civil, como a de existir “visibilidade das associações ecologistas e o quase anonimato das associações de defesa do património?” (Mascarenhas Serra *in* Curvelo, 2009:60).

Já segundo Cunha (2019), há dois aspetos principais e complementares em que essa profissionalização deve basear-se: as competências técnicas e estratégicas e a sensibilização do campo cultural. Nesse contexto há que ter sempre em atenção o objeto de trabalho – a cultura – nos seus vários sentidos, antropológico, identitário e também artístico. É necessária a criação de condições para a exibição da arte, quer seja individual ou coletiva. A profissionalização deve abranger todos os elementos da cadeia produtiva: a gestão, a comunicação, assim como também os técnicos de som e de iluminação entre outros. A gestão cultural é um campo profissional onde a capacidade de atuação no processo de discussão, a formulação de políticas públicas e organização do mercado cultural são essenciais para o fortalecimento do campo e a expansão da capacidade de produção artística.

O mercado e o ambiente cultural exigem uma profissionalização e especialização dos seus agentes. “Assim, podemos considerar que, como profissional da área, o gestor cultural surge com o fortalecimento do campo cultural no sentido mais amplo.” (Cunha, 2019:12). Tendo como principal desafio “gerir de forma objectiva e organizada, o que é subjectivo, impalpável e simbólico, sem correr o risco de interferir no processo criativo.” (Cunha, 2019:8).

---

<sup>33</sup> O entrevistado não nos dá a conhecer especificamente qual o estudo de que se refere, no entanto sabe-se que é anterior a 2007, ano em que se realizou a entrevista.

Para analisarmos o surgimento da terminologia usada no campo da gestão cultural temos de ter em consideração que esta é uma profissão contemporânea, que nasce devido às necessidades que foram surgindo no campo da cultura, em especial nos países ibero-americanos. Dentro das atividades culturais, além do gestor cultural, encontramos os animadores e promotores culturais, os administradores e gerentes culturais e os trabalhadores culturais – todas elas atividades mais antigas. Estas atividades têm um impacto maior dependendo da área geográfica. Em Espanha são comuns os animadores e promotores culturais que têm como principal missão fornecer ferramentas de conhecimento e de educação artística para enriquecer a criatividade pessoal e das comunidades. Já na França e nos Estados Unidos da América são mais comuns os gerentes e administradores culturais pois há uma necessidade de organizar atividades culturais com princípios e critérios empresariais. Na América Latina, por sua vez, encontramos maioritariamente os trabalhadores culturais que realizam ações para o resgate da cultura popular, utilizando o termo «trabalhadores» para romper com a distinção entre trabalho material e intelectual. Como a gestão cultural é uma área de atuação muito recente, os investigadores entram em discordância uns com os outros. Daí que Zubiría, Trujillo e Tabares (1998) nos apresentem três conceções:

– A primeira tese julga a gestão cultural apenas uma nova nomenclatura, mas com funções semelhantes às denominações anteriores, ou seja, não traz alterações relevantes para o sector cultural;

– A segunda defende que é importante a permanência das denominações anteriores, já que ligar gestão à ideia de cultura parece fazer com que possa haver um excesso de intervenção de ideias económicas e mercantis na dimensão cultural;

– A terceira, contrariamente à anterior, considera que há transformações importantes na dimensão cultural que induzem à busca de uma expressão próxima da atual prática cultural (a extensão da noção de cultura em campos como a filosofia, sociologia, política e jurídica; a crise das noções de política e desenvolvimento; a necessidade de políticas culturais; e a importância de repensar as inter-relações entre economia e cultura).

Se considerarmos a primeira tese aqui apresentada de que a gestão cultural é apenas uma nova nomenclatura das profissões já existentes no campo cultural, seria natural dizer que o trabalho de um produtor cultural e de um gestor cultural é o mesmo. Romulo Avelar (2008) mostra-nos várias opiniões de profissionais e investigadores na área cultural em

relação ao assunto. Se analisarmos o que têm em comum, verificamos que em ambos os casos os profissionais se relacionam com os artistas e outros profissionais da cultura, empresas patrocinadoras, o poder público, os *media*, os espaços culturais e o público – para comunicar com cada uma destas partes, os profissionais precisam de adequar a linguagem a cada uma das áreas. Mas, Romulo Avelar (2008) mostra-nos claramente que são duas profissões distintas que coexistem no mesmo mercado de trabalho. Focando agora nas particularidades de cada uma, observamos que o produtor cultural trabalha com produção industrial para a cultura de massas e que se preocupa com o produto, ou seja, é um profissional executivo. Enquanto o gestor cultural administra e efetua o trabalho burocrático ligado com o processo e ações estratégicas. Porém, é de ressaltar que muitos profissionais trabalham em ambos os campos simultaneamente, durante a execução de um projeto, o que faz surgir a falácia de que são a mesma profissão.

O conceito de projeto propagou-se e tornou-se algo que todos os profissionais, em especial da esfera cultural, pretendem desenvolver. No entanto, de acordo com Avelar (2008), a primeira dificuldade que existe para a viabilidade de um projeto é a fase que consiste em transformar a ideia em projeto. A própria ideia de ideia é abstrata, ocorre no pensamento, e da qual temos uma percepção intelectual. A ideia faz nascer o projeto. Porém, o projeto é constituído por todos os momentos desde a planificação, onde a ideia é sistematizada, demonstrando a sua exequibilidade, e de forma detalhada, através de registos, documentos, conceitos e conteúdos. As principais falhas na apresentação de um projeto são: não explicar desde o início do que se trata, complicar a linguagem tornando-a pouco clara e a falta de orçamento segundo factos reais.

A planificação deve ser vista como uma estratégia e deve ser desenvolvida pela equipa que fará parte do projeto durante o seu desenvolvimento. Além da planificação do projeto é preciso angariar patrocínios e acompanhar o desenvolvimento do projeto. A melhor forma de apresentar uma planificação é através da organização das ideias e de um bom texto. “É fundamental, portanto, que produtores e gestores culturais desenvolvam sua capacidade de transformar ideias em planos concretos e aprendam a sintetizá-los em documentos para captação de recursos” (Avelar, 2008:142).

### 2.3. A curadoria e o papel do gestor cultural nas artes

Na arte contemporânea é essencial o papel do curador. O termo curadoria é usado no campo da museologia para definir o cargo exercido pelo curador. «Curador» provém do latim *curator*, aquele que administra, que cuida. Curador é aquele que protege, que cuida, que amplia e coloca à disposição, com as ferramentas de que dispõe. O papel da curadoria é saber o que importa ou, melhor dizendo, selecionar o que é importante. Na nossa era contemporânea é difícil ter a certeza em muitos casos, o que hoje assumimos como sendo uma verdade amanhã pode já não o ser, mas precisamos de certezas provisórias para poder avançar com a ciência, e com o conhecimento, em geral. O nome dado a esta verdade provisória é «hipótese». Esta hipótese será testada e analisada para provar se é ou não verdadeira e quando refutada é normalmente substituída por uma outra hipótese. “A ciência, a arte, a filosofia e a religião avançam com a dúvida, não com a certeza. A certeza reiterativa nos deixa onde já estamos; é a dúvida que nos faz balançar e avançar.” (Cortella e Dimenstein, 2015). Por isso, o curador deixa lugar para a dúvida, para que haja ponto de partida, seduzindo o público através da curiosidade, fomentando a investigação e assim contribuindo para formar mais conhecimento.

“Na história da humanidade, os curadores da arte moderna, da música, do jazz, assim como algumas universidades, como o MIT, Harvard, todos eles foram curadores do conhecimento. E o mundo prospera com isso. [...] Essa ideia que está na história da humanidade, da importância dos curadores, trazemos para o mundo virtual num outro eixo. Só que, agora, o curador se faz presente o tempo todo, em horário integral.”

(Cortella e Dimenstein, 2015).

A curadoria artística é o processo que consiste em organizar, cuidar e montar uma exposição com obras artísticas de um ou vários artistas. Quando é preparada uma exposição ou um espetáculo artístico é preciso pensar na sua fruição, e o que cada pessoa leva consigo consequência dessa experiência. A arte, no sentido de experiência, é tudo aquilo que levamos connosco quando saímos de um teatro, de um museu, ou de uma exposição, e vai connosco, não como furto, mas como apropriação, tornando-se próprio. Esta apropriação é conhecimento, é aquilo que importamos para dentro, que fica connosco e que não vai embora. No conhecimento um dos pontos mais importantes é a seleção de informação, em que o ponto principal é saber o que se deseja saber e aonde se quer chegar. Um outro problema que se coloca ao longo deste caminho é a informação que se perde, na verdade não

é uma perda, é uma opção feita através da seleção de informação. Contudo, o que pode ser essencial para uma pessoa pode não ser o mesmo para a outra, isto porque a objetividade é diferente de neutralidade, tudo depende dos valores e crenças pessoais e sociais. Por isso, é inevitável falar de arte contemporânea sem falar do espaço expositivo, do espaço expositivo sem falar de curadoria, de curadoria sem falar de conhecimento, de conhecimento sem falar de informação e de informação sem falar da fonte. É sobre esta temática em vários campos – educação, comunicação e artes – que Mario Sergio Cortella e Gilberto Dimenstein abordam em forma de diálogo n’*A era da curadoria: O que importa é saber o que importa!*

Voltando ao livro *Marketing das Artes em Directo*, de Rita Curvelo, encontramos perspectivas de vários autores sobre a cultura e as artes, onde se abordam, entre outros, a curadoria, a seleção de conteúdos, de temas ou mesmo de artistas. No primeiro capítulo encontramos uma entrevista a François Colbert, especialista em *marketing* das artes e da cultura, em especial em artes do palco, museus e cinema. Este capítulo fala do papel do agente cultural, aqui chamado de *manager*. O *manager* tem por missão divulgar o trabalho dos artistas, quando se «apaixona» por esse trabalho e por isso sente satisfação naquilo que faz. O trabalho do agente é cada vez mais visível, já que existe um mercado cada vez maior, e é dada mais importância, dentro das organizações, ao *marketing* das artes. Portanto, uma das principais ferramentas no trabalho do gestor cultural será o *Marketing Cultural*. Ao contrário do que acontece com o *marketing* em geral, onde um produto é criado pensando no público-alvo, nas artes o artista cria a sua obra sem pensá-la como um produto pronto a adquirir numa prateleira de supermercado. Por isso, “O papel do *manager* das artes deverá ser o de colocar no mercado os sonhos do artista que representa” (Colbert *in* Curvelo, 2009:50).

O que é vendido são, acima de tudo, experiências, que podem ser intelectuais, emocionais ou físicas. O tipo de consumidor está diretamente ligado com o tipo de experiência que procura. As pessoas saem de casa para viver experiências diferentes e a arte é uma delas. Para vender esta experiência é preciso conhecer verdadeiramente o consumidor cultural, saber o que gosta de ler ou ouvir, para estabelecer uma comunicação com ele. Por norma, o consumidor deste tipo de atividades é aquele que tem altos níveis de educação, na maioria dos casos, licenciatura.

Ao longo da entrevista, Colbert (*in* Curvelo, 2009) compara, inúmeras vezes, a arte popular com a arte erudita. Então é importante distinguir estes dois tipos de arte. A arte

popular faz parte da cultura de massas que, dito por outras palavras, é aquela que atrai todo o tipo de público. Ao ouvirmos falar de arte popular a ideia que nos vem inicialmente à cabeça é a de arte ligada ao artesanato e ao folclore, relacionada, na maioria das vezes, com a tradição local. Não obstante, o especialista inclui também nesta categoria os concertos tanto de bandas *rock* e *pop*, assim como pinturas e esculturas, quando estas não estão relacionadas com o intelecto, mas apenas imitam o que já foi feito no passado. Um exemplo disso são as peças, atuais, que nos fazem lembrar os artistas modernistas de Paris do final do século XIX, pintadas e expostas nas margens do rio Sena.

Por outro lado, a arte erudita está ligada ao conceito, ao intelecto, refletindo-se em exposições, dança e teatro, entre outras, e onde está inserida a arte contemporânea. Porém, quase toda a arte contemporânea é difícil de promover. “Arte contemporânea é «intelecto», é refletir sobre a sociedade em que vivemos,” (Colbert *in* Curvelo, 2009:52). Os artistas criam realidades que permitem as experiências, e para que estes o possam fazer é importante que existam apoios. É importante apoiar a cultura, pela diversidade, já que os artistas são «filósofos» que nos mostram outras realidades, e são um benefício para a sociedade.

O entrevistado prossegue e fala da importância na criação de uma marca nacional cultural: primeiro é preciso pensar no que temos, depois é necessário procurar parcerias entre as instituições culturais, e por fim analisar o que Portugal tem de diferente e divulgar essa diferença. Terminamos referindo a importância da gestão cultural por ser uma área cada vez mais profissional e necessária no funcionamento das instituições culturais.

#### 2.4. *Marketing* cultural – instrumento de comunicação e formação de públicos

A gestão cultural tem de desempenhar nas instituições uma comunicação próxima com o público e para isso é necessário usar o *marketing*. O *marketing* cultural é “o conjunto de recursos de *marketing* que permite projetar a imagem de uma empresa ou entidade, através de ações culturais” (Muylaert, 1995:27) e desenvolve-se através de eventos, produtos, serviços e dos recursos humanos, envolvendo as pessoas, para criar uma imagem favorável da instituição.

Segundo Filipe Mascarenhas Serra, o *marketing* cultural está em expansão e é um poderoso e útil instrumento de comunicação, que ajuda as organizações culturais a cumprir a sua principal missão de chegar junto à comunidade. Ele tem uma ideia semelhante à de François Colbert (*in* Curvelo, 2009), de que é importante procurar públicos, porque a cultura é um produto distinto dos demais:

“para começar, um produto cultural não é igual a qualquer outro; depois, e ao contrário dos outros mercados, não é suposto criar um produto cultural a partir do mercado. Ou seja, a função do *marketing* é justamente a inversa: deve procurar públicos, os segmentos potenciais para os produtos já criados”

(Mascarenhas Serra *in* Curvelo, 2009:58).

Então é aqui que entra o *marketing* cultural, como uma ferramenta importante na cativação de públicos, aproximando-os das instituições. Às organizações culturais, museus ou palácios compete a função pedagógica, pois “O património existe e é conservado porque existem pessoas.” (Mascarenhas Serra *in* Curvelo, 2009:61). As pessoas cuidam aquilo que conhecem, por isso é preciso pensar em estratégias sustentáveis que as aproximem dos «seus» museus, transformando em «suas» as coleções presentes nos espaços. Dentro da mesma ideia Alonso Fernández (1999) afirma que os museus representam uma herança inapreciável, que é necessário proteger e conservar. Eles são o passado no presente, um património que está relacionado com a comunidade, que é necessário estudar para preparar o futuro.

As instituições, por sua vez, necessitam que a procura cresça, para poder ter novos profissionais culturais. Assim, as instituições poderão recrutar jovens qualificados, a fim de que estes exerçam tarefas relacionadas com a comunicação e planificação de eventos, pensando nos novos públicos. Segundo Mascarenhas Serra (*in* Curvelo, 2009), para que isto

possa acontecer são necessárias políticas ativas, com as quais seja possível atrair novos públicos. A comunicação tem de ser feita através de estratégias de *marketing* cultural, tendo, como objeto de partilha, conteúdos de relevância, sendo necessária, para tal, a intervenção da curadoria, a fim de selecionar os conteúdos a abordar pela instituição nos seus diversos meios de comunicação.

“A gestão cultural, vista como um conjunto de instrumentos, deve incidir na gestão dos meios, dos recursos. O *marketing* aparece como um desses instrumentos. O objectivo deverá ser o de aproximar os públicos e otimizar os recursos, que na cultura são também escassos. Aliás, se a economia diz respeito à gestão da escassez, então na cultura essa verdade é bastante evidente e requer exigência e muito profissionalismo. Apetece-me fazer um trocadilho: se a gestão é uma arte, na cultura é mais do que arte, é sobre tudo imaginação. É o tal problema de fundo que se prende com sustentabilidade das instituições e dos projectos culturais.”

(Mascarenhas Serra *in* Curvelo, 2009:62).

A formação dos públicos é fundamental para completar esta cadeia. Conciliar a educação e a cultura é fundamental para a integração social; para isso é necessário criar o hábito de frequentar locais culturais uma vez que “o «desejo por cultura» não é natural, mas cultivado. Que significa que não existe público *a priori*: eles se formam e são formados” (Botelho 2016:167). A sustentabilidade cultural depende da criação destes públicos. Muitas vezes, uma das principais falhas para chegar aos públicos é a falta de informação junto das comunidades. Mais do que criar uma estratégia de *marketing* é necessário comunicar. Pois o *marketing* propriamente dito implica gastar muitos recursos financeiros, tornando-se demasiado dispendioso para as pequenas instituições. Hoje, comunicar passa em grande parte pela presença digital, através da utilização do *website* e das redes sociais. Estes recursos são ótimos espaços – ciberespaços – para contar histórias, criar mostruários e catálogos, para além de serem locais de partilha das experiências dos seus visitantes. Tendo em conta que, no nosso estudo de caso abordamos pequenas instituições culturais da Região, analisaremos apenas as questões relacionadas com a comunicação, no geral e não aprofundaremos as questões mais complexas do *marketing*, visto que este não é usado em pleno nas instituições analisadas.

### CAPÍTULO III – Comunicação e multimédia

*Tenemos entonces que el gestor cultural tiene también que estar abierto y conocer las nuevas metodologías especialmente en comunicación, pues tiene que manejar las llamadas autopistas electrónicas, debe hacer búsqueda e investigación de nuevas fuentes, textos electrónicos, programas, archivos, redes, depósitos de documentos y clubes de discusión. Todo esto debe conocerlo y saberlo seleccionar para que sean útiles y eficientes porque la tendencia actual es tan finitamente grande que puede convertirse con gran facilidad en una masa de información absolutamente inútil.*<sup>34</sup>  
(Zubiría, Trujillo e Tabares, 1998:24).

A *Internet* é hoje um forte meio de comunicação. Com o aparecimento dos blogues e das redes sociais são cada vez mais as pessoas ligadas em rede. Elisabete Barbosa<sup>35</sup> e António Granado<sup>36</sup> (2004) abordam o tema das novas tecnologias em relação à blogosfera que emergiu desde os anos 90. Já para Idalina Sardinha (2007), os anos 90 foram marcados pelo aparecimento dos *World Wide Web* (www), da linguagem *java* e dos *browsers*.

Hoje, o digital passou a ser uma ferramenta essencial para grande parte das marcas, empresas e instituições. A comunicação na *Internet* ajuda a definir o posicionamento das instituições perante o seu público. O posicionamento digital depende da partilha e da adequação dos conteúdos, ou seja, é também necessária uma curadoria na escolha dos assuntos a serem partilhados na *Internet*, a fim de que estes sejam relevantes para o seu público. Mas, antes de mais, as instituições deverão analisar quem é e onde se encontra o seu público. Recordemos Filipe Mascarenhas Serra (*in* Curvelo, 2009) que nos diz que os estudos de públicos ainda são escassos em Portugal e que é necessário haver proximidade por parte das instituições às populações locais para que as pessoas chamem de «seus» os museus e «suas» as coleções. Depois de saber exatamente quem é o público-alvo será mais fácil adequar os conteúdos aos canais de comunicação pretendidos. Nesta altura é necessária

---

<sup>34</sup> Tradução livre da autora: “Temos então que o gerente cultural também deve estar aberto e conhecer as novas metodologias, especialmente na comunicação, uma vez que ele tem que lidar com as chamadas rodovias eletrónicas, ele deve buscar e pesquisar novas fontes, textos eletrónicos, programas, arquivos, redes, depósitos de documentos e clubes de discussão. Tudo isso você deve saber e saber selecionar, para que sejam úteis e eficientes, porque a tendência atual é tão finita que pode facilmente se tornar uma massa absolutamente inútil de informações.”

<sup>35</sup> Elisabete Barbosa é um exemplo de blogger em Portugal na primeira década no início do século XXI, numa breve pesquisa verificamos a sua presença em vários blogs <<https://www.blogger.com/profile/14218501254320944709>>, <<http://webjornalismo.blogspot.pt/>>, e <<http://intervencoes.blogspot.pt/>> (último acesso a 7 de abril de 2020).

<sup>36</sup> António Granado é jornalista, já trabalhou para o Público e a RTP, e é atualmente professor auxiliar na Universidade Nova de Lisboa <<http://antoniogranado.pt/>>. Também já foi *blogger*, *Ponto Média* <<http://ciberjornalismo.com/pontomedia>> (último acesso a 7 de abril de 2020).

uma mudança de mentalidade. Não podemos esperar que as pessoas sigam ou queiram visitar uma instituição apenas porque é um palácio ou um museu com obras de grande valor monetário. É necessário acrescentar valor emocional, de forma a que o público se sinta parte integrante do projeto. O crescimento económico acontece como uma consequência quando se consegue: “estabelecer a comunicação, conexão, conversão e colaboração entre pessoas, instituições e organizações empresariais” (Sardinha, 2007:77).

A importância das redes é algo já muito explorado nas artes, tal como vimos anteriormente. Uma marca tanto pode ser uma instituição, ou uma empresa ou uma pessoa como vimos nos casos de Andy Warhol e Leo Castelli, apresentados por Cauquelin (1993). O que difere é a forma como essas redes de influência se movem, pois hoje essas redes utilizam a *Internet* como meio de aproximação. A forma de interagir nas redes da *Internet* tem-se alterado ao longo do tempo. Antes, concebia-se a vida digital como algo totalmente distinto da vida real. A vida virtual era vista como uma personagem que as pessoas reais criavam especificamente para a *Internet*, utilizando para isso ícones – *avatar*. Mas, hoje vivemos uma só realidade, a vida virtual no digital é mais do que um espelho da vida real. Sardinha (2007) diz que quando estas realidades não coincidem, significa que uma é «simulada» e não passa de uma «imagem de marca» vendida que nada corresponde às realidades vividas.

Devido à modernidade o *marketing* também acaba por se transformar, nascendo assim o *marketing* digital. Paulo Faustino<sup>37</sup> (2019) alerta que no *marketing* digital, além de ser necessário ter bem definido o público-alvo, é necessário ter também definido entre uma a quatro *personas*. Ainda que público-alvo e a *persona* tenham pontos em comum são coisas distintas. O público-alvo é algo mais genérico que engloba a(s) *persona(s)* e é definido essencialmente por faixa etária, região e área de atuação, o qual prioriza questões quantitativas. Enquanto a *persona* é extremamente detalhada a nível qualitativo, a qual tem uma identidade, nome, idade, morada, profissão, gostos e rotinas. Mas tanto um quanto outro são importantes para delinear uma estratégia de comunicação que passa pelos conteúdos e o estilo da mensagem.

No livro, *Deixe a sua marca*, as irmãs Alcântara (2018) mostram-nos que a comunicação *online* busca muitos termos do *marketing* para chegar mais perto do público

---

<sup>37</sup> Paulo Faustino trabalha diretamente com *marketing* digital e redes sociais desde 2008 altura que criou o blog Escola Dinheiro. Faustino foi diretor executivo da Startup Leiria entre 2018 e 2019.

pretendido; por isso é importante compreendermos alguns termos como: *branding*, *mindset* e *timing*. O *branding* é o sentimento que as pessoas sentem pela instituição, fruto das experiências vivenciadas no local. Mas, mesmo que as pessoas não conheçam diretamente o local ou o serviço é possível ter esse sentimento devido ao posicionamento digital da entidade devido a confiança que as pessoas ali depositam. Já *mindset* (mentalidade) e *timing* (agendamento) vivem em conjunto, tendo como objetivo vislumbrar as oportunidades, ou seja, é necessário ter a mente aberta pronta a identificar e implementar no momento certo. Para isto é necessário acreditar nas novas possibilidades e exteriorizar os sonhos de forma naturalmente contagiante, construindo relacionamentos de causa e efeito. Em suma, a *Internet* deve ser usada como uma ferramenta para fortificar a marca:

“Estes novos meios irão estar na origem de fenómenos bem mais vastos, extravasando largamente a área informática e passando, inclusivamente, a influenciar a economia, dando origem mesmo ao que alguns designam como a “nova economia” – uma economia baseada no conhecimento – e uma nova indústria, a indústria dos conteúdos, privilegiando um desenvolvimento indissociável dos meios de comunicação e crescendo num contexto de globalização”

(Sardinha, 2007:77).

Além dos *media* já referidos é preciso acrescentar o *e-mail marketing* na estratégia de comunicação, visto que é considerado uma das estratégias de *marketing* mais bem-sucedidas na *Internet*. Através deste recurso, as instituições e as marcas reencaminham para a sua lista de contactos *newsletters*, promoções e campanhas (Faustino, 2019).

Outro aspeto de comunicação a ter em conta é a identidade visual. Quando falamos em instituições lembramo-nos sem dúvida, de símbolos que facilitem o reconhecimento. É nesse aspeto que a identidade visual de uma marca é importante e fará com que seja mais facilmente reconhecida. Em muitos casos as pessoas acreditam que a identidade visual se limita ao logótipo. O logótipo é, sem dúvida, um elemento importante para o reconhecimento visual da marca, mas não podemos esquecer de outros fatores, tais como as cores, a tipografia, o fundo, entre outros. A identidade visual deverá ser coesa em todos os canais de comunicação da instituição, quer seja a nível cromático ou quer de estrutura.

Um dos elementos centrais num posicionamento da marca *online* é, sem dúvida, o *site*. Quanto maior é a instituição maior poderá e deverá ser a sua presença *online*. Em Portugal existem dois exemplos de instituições culturais com um posicionamento forte: a Fundação

de Serralves<sup>38</sup> e a Fundação Calouste Gulbenkian<sup>39</sup>. Ambas têm *sites* atualizados e informativos, e estão presentes de forma ativa nos principais *media* e redes sociais: *Twitter*, *Youtube*, *Facebook* e *Instagram*. A Fundação Calouste Gulbenkian encontra-se ainda na rede social *LinkedIn* destinada mais à área de negócios e recrutamento de pessoas. No nosso estudo de caso analisaremos o MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira e a Galeria dos Prazeres, também em relação a estes critérios. As instituições, em geral, têm passado por várias fases na comunicação *online*. A primeira versão surgiu com os blogues, a segunda com uma grande aposta nas redes sociais e também uma a introdução do vídeo.

Assim sendo, desenvolveremos um pouco mais sobre os *media* mais utilizados em Portugal e nos sectores culturais e educacional ao longo deste capítulo. O primeiro subcapítulo dá destaque aos *media* textuais, seguido dos *media* que priorizam as imagens e, por fim, os que introduzem o vídeo.

### **3.1. A blogosfera, no ensino e nas artes**

O livro *Weblog – Diário de Bordo*, de Barbosa e Granado (2004) aborda a problemática dos blogs em vários aspetos que veremos de seguida.

O primeiro aspeto abordado na obra diz respeito ao que são os *weblogs*, “Os *weblogs*, páginas pessoais actualizadas com muita frequência” (Barbosa e Granado, 2004:11), estes funcionam como forma de comunicação na *Internet* a nível global. Prosseguindo, as próximas páginas falam sobre a evolução dos *weblogs* na *World Wide Web* e as linguagens utilizadas, como HTML.

De acordo com Barbosa e Granado (2004), os *weblogs* ou simplesmente *blogs* devem refletir em parte a personalidade de quem os escreve. Temos de ter em conta que a comunicação na *Internet* acontece maioritariamente em duas direções, a dos autores que criam as postagens e a dos leitores que podem comentar e complementar as postagens, pois isso faz ser algo mais próximo do leitor, muitas vezes o relacionamento entre autor e leitor transforma-se numa conversa, que permite a partilha de ideias, conhecimentos, informações e experiências. De uma forma geral um *weblog* é um «diário de bordo» na *web*. Historicamente, “os primeiros *weblogs* surgiram em 1997 e eram compostos basicamente

---

<sup>38</sup> <<https://www.serralves.pt/pt/>> (último acesso a 7 de abril de 2020).

<sup>39</sup> <<https://gulbenkian.pt>> (último acesso a 7 de abril de 2020).

por comentários e ligações para outras páginas” (Barbosa e Granado, 2004:13) com uma organização cronológica do mais recente para o mais antigo.

“A palavra *weblogs* – como sinónimo de uma página onde um autor coloca periodicamente ligações para outras que considera interessantes só aparece pela primeira vez em Dezembro de 1997 pela mão de Jorn Banger: Alguns meses antes, a 1 de Abril de 1997, tinha nascido aquele que é considerado o mais antigo *weblog* que ainda hoje se mantém – *Scripting News*<sup>40</sup>, de Dave Winer.”

(Barbosa e Granado, 2004:21).

No capítulo seguinte, levanta-se uma série de questões relativas à criação e manutenção de blogues. A atualização do blogue deve ser regular. Este poderá ser um *weblog* especializado ou pessoal. Os especializados devem assentar sobre um tema específico, ter um objetivo de serviço e escrito para os outros. O *weblog* pessoal funciona como um diário e é escrito para si próprio.

Os blogues precisam de ter definidos os seus objetivos, ter uma aparência coesa e conteúdos relevantes com títulos adequados. Dinis Manuel Alves (2003) escreveu sobre a importância dos títulos, no campo do jornalismo, analisando em especial os jornais, mas não será difícil pensarmos que o mesmo ocorre com os títulos na *web*. Porém, antes de criar um *blog* é importante saber sobre o que pretendemos escrever, e ter noção de que um blogue requer muito tempo e dedicação.

Um blogue precisa de ter vida, através de um bom conteúdo e de público. Para obter uma maior visualização é necessário que estes estejam registados em motores de busca, como o *Google*, tendo em atenção a correção ortográfica, assim como a introdução de palavras-chave relacionadas com temas abordados no *weblog*. Saber o número de visualizações alcançadas pode ser algo que interessa ao bloguista, pelo que pode ser instalado um sistema estatístico para descobrir o seu público-alvo, e igualmente conhecer o *feedback* dos seus leitores, através da ativação da caixa de comentários.

Mesmo que atualmente os *blogs* tenham perdido audiência com o nascimento das novas redes sociais, há cada vez mais pessoas a dedicar-se exclusivamente à blogosfera profissionalmente. Ainda que pareça contraditório, é isto mesmo que estamos vivenciando,

---

<sup>40</sup> Este primeiro blog <<http://scripting.com/>> (último acesso a 12 de março de 2020) encontra-se ainda hoje com conteúdos quase diários e muitas vezes até com duas postagens num só dia. Visualmente é um blog simples, minimalista, de fácil acesso e aborda temas da sociedade e opinião pessoal sobre a mesma, hora em forma de pequenas notas, hora em forma de crónicas. Algo interessante é como um blog onde as imagens são tão raras sobrevive a esta era da imagem.

ou seja, há menos pessoas a dedicar-se aos *blogs* com baixa qualidade ou como um passatempo. Podemos fazer uma breve análise do que vem acontecendo em Portugal sobre este tema; por exemplo, muitas marcas associam-se aos *blogs* enviando-lhes amostras ou mesmo pagando aos bloguistas para que escrevam a sua opinião sobre um determinado produto ou serviço, visto que eles têm um grupo fiel de leitores, sendo assim líderes de opinião – influenciadores. Isto quer dizer que estes podem ocupar um lugar semelhante aos críticos do século XIX.

No início do novo milénio surgiram alguns serviços de microblogue, mas aquele que conseguiu maior destaque internacional foi o *Twitter*<sup>41</sup> em 2006. “A expressão *Twitter* pode ser traduzida como «pipilo» (imitar o som da voz de um pássaro) ou «gorjear» (som agradável, emitido por passarinhos). Ambas as palavras se justificam pela logomarca desta rede, o pássaro azul.” (De Assis Silva, 2016). Este exemplo salienta-se ainda por ser um misto de *microblogging* e rede social.

Não é difícil encontrar instituições de renome a utilizar o *Twitter* na sua estratégia de comunicação digital na *Internet*. No caso português encontramos o exemplo da Fundação Serralves<sup>42</sup>, a Fundação Calouste Gulbenkian<sup>43</sup> e o Museu de Nacional de Arte Contemporânea do Chiado<sup>44</sup>.

### 3.2. As redes sociais como forma de proximidade

As primeiras redes sociais surgiram antes dos blogues. No entanto, tiveram um crescimento mais lento, numa fase inicial. A *Classmates*<sup>45</sup> é considerada a rede social mais antiga da *Internet* criada em 1995 e tinha como objetivo juntar antigos colegas de escola. A rede social é apenas conhecida nos Estados Unidos da América já que apenas está otimizada para antigos alunos das instituições de ensino desse país.

Desde a criação da primeira rede social, o surgimento de novas redes não parou. Mas foi o *Facebook* que revolucionou a forma de conviver nas redes sociais. (*The Facebook*)<sup>46</sup> foi criado em 2004 por Mark Zuckerberg, e outros quatro colegas universitários com um

---

<sup>41</sup> <<https://twitter.com>> (último acesso a 12 de março de 2020).

<sup>42</sup> <<https://twitter.com/serralvestwit>> (último acesso a 12 março de 2020).

<sup>43</sup> <<https://twitter.com/fcgulbenkian>> (último acesso a 12 março de 2020).

<sup>44</sup> <<https://twitter.com/MNAC2015>> (último acesso a 12 março de 2020).

<sup>45</sup> <<https://www.classmates.com>> (último acesso a 12 março de 2020).

<sup>46</sup> O nome da rede social, inicialmente, era *The Facebook* passando para *Facebook* em agosto de 2005.

objetivo semelhante à *Classmates*, mas em vez de ligar antigos colegas pretendia ligar os atuais colegas da Universidade de Harvard. Aos poucos a rede foi expandindo-se pelas restantes universidades dos Estados Unidos da América, e depois por algumas universidades do Canadá, Reino Unido, Índia, Alemanha e Israel. A rede social permitiu o acesso a todo o mundo a partir 11 de setembro de 2006<sup>47</sup>. Aos poucos foram cadastrando-se mais e mais pessoas até a rede tornar-se a maior rede social do mundo.

Em 2010 surgiu a rede social em aplicação móvel *Instagram*<sup>48</sup> criada por Kevin Systrom e Mike Krieger. Inicialmente esta rede foi criada imitando as fotografias do tipo *Kodak Instamatic* e *Polaroid*, com um formato quadro (1:1). O *Instagram*<sup>49</sup> ganhou popularidade rapidamente entre os mais jovens, tornando-se um dos maiores concorrentes do *Facebook*<sup>50</sup>.

A comunicação é um dos aspetos mais importantes nas relações humanas, contribuindo para a socialização. Quando uma instituição decide acrescentar no seu plano de comunicação uma rede social deve ter em conta fatores como: a localização e a faixa etária de quem querem abranger. “Por isso, de acordo com o tipo de conteúdo ou a quem quer chegar, deve selecionar as Redes Sociais relevantes para a sua presença online” (Marques, 2016:35).

No caso das instituições a escolha das redes sociais depende da avaliação feita de onde está o seu público-alvo e das *personas* definidas. Para atrair o público mais jovem do *Instagram* as instituições devem, em primeiro lugar, analisar o que esse novo público procura em relação às artes. Há que ter em atenção que é crescente o número de jovens artistas a utilizar a plataforma como portefólio.

---

<sup>47</sup> Na China o acesso ao *Facebook* é bloqueado a população por decisão do governo. (Público, 2012).

<sup>48</sup> < <https://www.instagram.com> > (último acesso a 12 março de 2020).

<sup>49</sup> Hoje o *Instagram* permite a publicação de fotografias horizontais e verticais além do formato quadro inicial, como de um carrossel (conjunto) de fotografias com o limite máximo de dez e vídeos até um minuto tudo isto no *feed* (a página principal). Mas as possibilidades dentro da rede não param de aumentar já que foi acrescentada a possibilidade de criar *stories* – recurso de partilhas rápidas de consumo instantâneo com duração até 24 horas e é muito semelhante ao aplicativo *Snapchat*; hoje também permite entrar em direto no máximo de uma hora na qual é possível o público interagir através de questões e cometários ao vivo, também há a possibilidade de interagir em privado tal como os *chats* e por fim temos o IGTV onde há a possibilidade de partilhar vídeos mais longos até dez minutos – as constas verificadas podem partilhar vídeos de até uma hora; e em fase de teste encontra-se o *reels* – com uma função semelhante ao *TikTok*.

<sup>50</sup> O *Facebook* por sua vez também tem criado muitas possibilidades tornando-se impossível enumerar todas, começamos pelas mais básicas como: partilha de fotografias, vídeos e textos; a criação de eventos; possibilidade de haver grupos fechados ou privados onde as pessoas podem partilhar interesses comuns; e o *messenger* (mensageiro instantâneo). Em 2012 o *Facebook* adquiriu o seu maior concorrente, o *Instagram*.

Vasco Marques, autor do livro *Redes Sociais 360*, (2016), compara doze *social media*: *Facebook*, *YouTube*, *Whatsapp*, *Tumblr*, *Instagram*, *LinkedIn*, *WordPress*, *Twitter*, *Snapchat*, *Pinterest*, *Periscope* e *Google+*. Um fator importante, no nosso estudo, e em relação aos *media* sociais, é saber quais deles são mais adequados no sector cultural. Para Marques (2016) a cultura tem um desempenho comum ao do turismo e do desporto, catalogando-os num mesmo sector, chamando de “Turismo, cultura e desporto” no qual destaca seis *media* sociais como sendo essenciais, *Facebook*, *YouTube*, *Twitter*, *Instagram*, *WordPress* e *Pinterest*. Mas é claro que estes *media* podem fazer parte da estratégia diretamente ou indiretamente.

Segundo Vasco Marques (2016) os *media* mais importantes no sector de “ensino e formação”, e que os museus e galerias valorizam, são o *Facebook*, o *YouTube* e o *WordPress*. Verificamos, assim, a importância de as instituições estarem presentes em pelo menos um destes *media*, atingindo melhor o seu público-alvo e a *persona* estabelecida.

### **3.3. O futuro da comunicação e o vídeo**

O vídeo tem sofrido uma grande evolução ao longo do tempo. E tal como aconteceu com a fotografia, a arte foi pioneira na sua utilização. Enquanto a fotografia obrigou os modernos a reinventarem a forma como pintavam e representavam o mundo, o vídeo trouxe outras formas de expressão aos artistas contemporâneos, como vimos anteriormente com o exemplo de Bill Viola. E tal como a fotografia, o vídeo também se tornou digital.

Salientam-se como principais plataformas de partilha *online*, o *Vimeo* e o *YouTube*. Estas duas plataformas são quase contemporâneas em relação a época de lançamento: o *Vimeo* foi lançado em dezembro de 2004, enquanto o *Youtube* foi em fevereiro de 2005. Ainda que sejam semelhantes no que diz respeito ao partilha de vídeos, elas têm especificações que as distinguem.

O *Vimeo* prima pelo partilha de vídeo em alta definição (HD) – que dispõe a possibilidade de carregar vídeos com alta qualidade de imagem e som. Inicialmente os conteúdos predominantes eram artísticos e educacionais, mas atualmente agrega também assuntos como a religião, boa forma (física e psicológica), e o empreendimento, entre outros. No *YouTube* encontramos conteúdos de todas as áreas. Algo que acaba sempre por ser a maior prioridade quando falamos de vídeo, independentemente da plataforma de

compartilhamento, é um som de qualidade, porque uma imagem com menor qualidade é suportável pela audiência, mas o mesmo não acontece relativamente ao som.

Obter lucro através da *Internet* é algo muito aliciante para criadores de conteúdo. Portanto, as plataformas que fornecem pagamento pela criação de conteúdo foram as que mais ganharam a nível do número de criadores. Por essa razão, o *YouTube* é líder neste parâmetro, já que a partir de mil seguidores a plataforma permite a introdução de publicidade no início, ou ao longo, do vídeo o que faz com as visualizações gerem dinheiro. Por sua vez, o *Vimeo* garante a todos os seus utilizadores a ausência de publicidade durante a sua experiência na plataforma, ainda assim é possível regar ganhos, na plataforma, através da venda de aulas, curtas ou longas metragens.

Outro parâmetro importante é a construção de audiência, este está diretamente ligado com a facilidade de encontrar os conteúdos partilhados e aqui o *YouTube* volta a superar o *Vimeo*, já que basta aceder a plataforma e o conteúdo está pronto para utilização, mesmo sem ter conta. Assim sendo a criação de uma comunidade depende de pelo menos de um dos seguintes fatores, o usuário tem uma conta na plataforma ou o usuário é reencaminhado para ali através de *links* em outros *media* sociais.

Ter canais consistentes e carregar vídeos corretamente é uma prioridade para ambas as plataformas, por isso ambas disponibilizam apoio através de formação, *Vimeo School* e *Creator Academy YouTube*.

Até ao momento, vimos que a blogosfera salienta em primeiro lugar o texto, enquanto que as redes sociais como o *Facebook* e o *Instagram* priorizam a fotografia. No entanto, o vídeo tem vindo a ganhar cada vez mais destaque na *Internet*. As mudanças de tipologia de conteúdo estão diretamente relacionadas com fatores técnicos, já que a *Internet* e os equipamentos eletrónicos têm vindo a evoluir, fazendo com que seja possível criar e aceder a ficheiros mais “pesados” e com melhor qualidade. Prevê-se que a comunicação em vídeo venha a aumentar na *Internet*, por ser é aquela que mais se aproxima com a comunicação natural humana, já que ativa a audição e a visão em simultâneo.

**SEGUNDA PARTE – ESTUDO DE CASO: O MUNICÍPIO DA CALHETA – UM  
CENTRO ARTÍSTICO DO SÉCULO XXI**

No primeiro capítulo vimos de forma geral como a arte evoluiu ao longo da história global e local. Nesse mesmo capítulo, reparamos que a Madeira começou a vivenciar os primeiros passos da arte contemporânea nos anos 60 do século passado, acompanhando a tendência do resto do mundo. A história da arte na Madeira ficou ligada a alguns espaços, tornando-os icônicos como o é o caso do Museu de Arte Contemporânea do Funchal e da Galeria Porta 33 (Funchal). Entretanto, nos finais do século XX e inícios do século XXI, aconteceu uma descentralização dos fenómenos artísticos, levando-os um pouco por toda a Ilha, e é nesse contexto que surgem as Casas da Cultura da Calheta e de Santa Cruz, o Centro das Artes – Casa das Mudas, o Centro Cultural John dos Passos, a Galeria dos Prazeres, entre outros espaços. Ao longo do segundo capítulo analisámos conceitos gerais de gestão cultural nas artes. E no terceiro capítulo observamos alguns dos novos *media* de comunicação.

Após uma primeira parte baseada em questões teóricas, partimos para uma segunda parte, baseada na prática. Assim, como metodologia geral, utilizou-se o estudo de caso, pois é uma metodologia que nos permite investigar o fenómeno dos espaços expositivos, tendo em conta o contexto do local em que estão inseridos. A primeira técnica de coleta de dados a que recorreremos foi a pesquisa documental e bibliográfica, a fim de podermos realizar a contextualização histórica das instituições em estudo. Esta segunda parte será iniciada com um capítulo dedicado ao enquadramento histórico dos espaços expositivos escolhidos. Como foi dito na introdução desta dissertação, os locais selecionados são o «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» e a «Galeria dos Prazeres». Apesar de haver outros locais possíveis de analisar centraremos nos existentes no município da Calheta por ser um caso particular, já que hoje alberga a principal coleção de arte contemporânea portuguesa presente na Região Autónoma da Madeira. Para começar, faremos também um breve enquadramento histórico e social do município da Calheta. No caso do MUDAS o seu enquadramento terá dois pontos importantes, por um lado veremos a evolução do espaço físico propriamente dito ao longo da história, e por outro lado explicaremos como surgiu a coleção de arte contemporânea propriedade do Governo Regional. E, no caso da Galeria dos Prazeres, veremos como surgiu e que projetos realizou ao longo dos seus dez anos de existência.

Para obtermos informações relativamente a gestão cultural das instituições referidas, optamos pela realização de inquéritos aos responsáveis das mesmas, de modo a analisar a cultura organizacional das respetivas instituições. Privilegiamos o inquérito sobre a entrevista, já que é difícil ajustar os horários para a realização de uma entrevista física com

os responsáveis das instituições, devido à complexidade das várias agendas envolvidas. Assim sendo, apresentamos um resumo das respostas efetuadas pelos responsáveis para facilitar a análise de cada uma.

Para aprofundar a questão da comunicação institucional optamos pela análise dos *media* sociais utilizados, realizando uma análise externa da comunicação digital das instituições na *Internet*, com o objetivo de ver o modo como elas interagem com o público nas plataformas *online*. No caso da Galeria dos Prazeres, acrescentamos ainda o relato da experiência profissional realizada na mesma, e que inicialmente não estava previsto acontecer. Adicionamos ainda um capítulo dedicado exclusivamente ao ano de 2020, pelo facto de as instituições terem desenvolvido novos projetos, assim como pela adaptação das mesmas no contexto de pandemia.

Com os dados recolhidos, através deste estudo de caso, pretendemos apresentar uma visão panorâmica do estado das instituições à vários níveis da gestão cultural, tendo em conta o todo, assim como os casos particulares, tais como a comunicação e as condições físicas, entre outros.

## CAPÍTULO IV – Enquadramento histórico e social do município da Calheta

*La cultura y la gestión cultural requieren del conocimiento y el reconocimiento del contexto en el cual se da una cultura y en el que se hace una gestión, por eso se encuentra con frecuencia que servicios que funcionan en una parte no funcionan en otra y no es por ineficiencia, sino porque se encuentran en diferentes contextos.*<sup>51</sup>  
(Zubiría, Trujillo e Tabares, 1998:21).

A Vila da Calheta aparece referenciada em muitas das principais obras sobre o povoamento da Ilha da Madeira, mesmo que apenas em pequenos trechos, “quando se descobriu, fizeram à mão uma calheta, de que tomou o nome a Vila, que depois ali se povoou” (do Nascimento, 1949:71). O conde Giulio Landi<sup>52</sup>, sobre a Calheta, apenas escreveu: “Vê-se por último a sexta povoação chamada Calheta devido à abundância de pedrinhas que lá há, chamadas calhaus pelos portugueses.” (Aragão, 1981:83). Já no *Livro segundo das saudades da terra*, o discurso do autor é um pouco mais longo: “E, correndo a costa bem duas léguas sem achar onde desembarcar, foram dar em uma grande obra, onde, desejosos de saber a terra, desembarcaram ante os penedos, fazendo ali à mão um desembarcadouro, a que o capitão pôs nome Calheta;” (Frutuoso, 1968:89). Estas descrições da Vila são um complemento para ajudar-nos a traçar estética e geograficamente como teria sido o local na altura. No entanto, ao pesquisar o significado de «calheta» num sentido lato no *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (DPLP) a definição apresentada é a seguinte: “pequena baía ou enseada, geralmente entre costas altas”<sup>53</sup>. A definição acaba por descrever perfeitamente a Vila a nível geográfico, pois o centro da Vila é delimitado pelo Lombo da Estrela e o Lombo do Doutor, e ao centro a Ribeira da Calheta.

Ainda a nível geográfico, a Vila da Calheta tem sofrido várias alterações, em especial nos últimos trinta anos, em que a Vila foi ampliada, entrando por mar adentro. Gaspar Frutuoso continua a sua descrição dando-nos a conhecer o grande apreço deste local por João Gonçalves Zarco:

---

<sup>51</sup> Tradução livre da autora: “A cultura e a gestão cultural exigem o conhecimento e o reconhecimento do contexto local de onde ocorre a cultura e acontece a gestão, é por isso que frequentemente são encontrados serviços que funcionam em um local e não funcionam em outro. Não é por ineficiência, mas porque eles estão enquadrados em contextos diferentes.” (Zubiría, Trujillo e Tabares, 1998:21).

<sup>52</sup> No livro de António Aragão podemos ler: “Descrição da ilha da Madeira escrita originalmente em língua latina pelo mui ilustre senhor conde Giulio Landi e traduzida agora em vulgar por M. Alemanio Fini”.

<sup>53</sup> <<https://dicionario.priberam.org/Calheta>> (último acesso em fevereiro de 2020).

“e sobre esta Calheta tomou uma lombada grande para seu filho João Gonçalves. E nesta mesma ribeira da Calheta, para o Ponente, tomou outra para sua filha Beatriz Gonçalves. E logo aí, em outra lombada da mesma filha, em um lugar alto, de boa vista do mar e da terra, traçou de sua mão o mesmo capitão uma igreja de Nossa Senhora da Estrela e disse que esta igreja havia de deixar muito encomendada a seus filhos, porque havia muito que desejava edificá-la em um lugar de seu gosto.”

(Frutuoso, 1968:89).

A edificação da igreja de Nossa Senhora da Estrela, na verdade, não aconteceu, mas foi construída uma capela dedicada a Nossa Senhora da Estrela, no Lombo da Estrela, a qual foi sede primitiva da paróquia da Calheta desde 1430 até à construção da Igreja Matriz na Vila da Calheta. A nova igreja foi construída entre os finais do século XV e inícios do século XVI e passou a ter como orago o Espírito Santo, cujos símbolos podemos ver no brasão de armas do Concelho. Esta infraestrutura está classificada como imóvel de interesse público de acordo com o Decreto n.º 129/77 de 29 de setembro, devido ao valioso património artístico: pia batismal, cruz processional, teto hispano-árabe na capela-mor, portal principal e outras peças de arte sacra (de Castro e Brazão, 1993; Gouveia e Cafôfo, 2004; Matos, 2004). O historiador Alberto Vieira (*in* Silva *et al.*, 2018) salienta que a Igreja da Calheta, juntamente com a Sé do Funchal e as igrejas de Machico, Santa Cruz e Ribeira Brava evidenciaram o «período de prosperidade» vindo do açúcar<sup>54</sup>.

“Ao longo do século XVI, o concelho da Calheta produzia grande quantidade de cana de açúcar.” (Ribeiro, 1992:19). Frutuoso (1968) também escreve sobre os solos, dizendo que são os mais férteis da Ilha. São muitos os vestígios de engenhos encontrados ao longo do concelho, nas freguesias do Arco da Calheta, Calheta, Estreito da Calheta e Jardim do Mar. “Os vestígios de engenhos existentes no terreno e ainda hoje visíveis na ilha resultam da última fase açucareira, sendo na totalidade construídos entre finais do século XIX e princípios do século XX.” (Vieira *et al.* 2003:213).

A Calheta é até os nossos dias um município rural, onde grande parte da sua população explora os terrenos agrícolas herdados, mantendo a tradição familiar, o cultivo realizado é essencialmente de subsistência. Neste município verificamos como grandes culturas de exploração agrícola: a cana-de-açúcar, a vindima e a banana. No entanto, são muitos os

---

<sup>54</sup> Destacam-se ainda a pintura flamenga, através de um tríptico da capela-mor da Igreja Matriz da Calheta, do qual “...apenas subsistem os volantes com a representação nos anversos da Virgem e do arcanjo S. Gabriel constituindo iconograficamente a Anunciação, e nos reversos Santo António e São Francisco” (Ferreira *in* Silva *et al.*, 2018), e “Uma obra de raro valor artístico, é o sacrário da igreja da Calheta, feito em ébano com primorosas incrustações em prata, é de tradição que teria sido oferecido pelo rei D. Manuel I, comprado com dinheiro proveniente dos dízimos do açúcar daquela localidade.” (Ribeiro, 1992: 19).

terrenos deixados ao abandono (Matos, 2004). Tal como acontece por toda a Ilha, o Concelho é marcado pela emigração, quer seja para o continente americano, predominantemente para a Venezuela e para o Panamá, quer para África do Sul. Recentemente acrescentam-se os países do Norte da Europa, como Reino Unido, França, Suíça e Alemanha, por parte das gerações mais jovens (Lusa, 2016).

Segundo os Censos de 2011, a população do município é de 11 521 habitantes, distribuída por oito freguesias: Arco da Calheta, Calheta, Estreito da Calheta, Jardim do Mar, Paul do Mar, Prazeres, Fajã da Ovelha e Ponta do Pargo. Em termos de extensão este município é o mais extenso da Região, ocupando 115,6 km<sup>2</sup>.

“Em termos patrimoniais, o concelho da Calheta é um dos mais ricos da Região Autónoma da Madeira, apresentando belíssimos e interessantes exemplares quer de arquitectura civil, quer de arquitectura religiosa.” (Gouveia e Cafôfo, 2004:7). Ao longo do Concelho são muitos os exemplos de arquitetura religiosa, através das igrejas e capelas e da arquitetura civil, de casas senhoriais ou de casas tradicionais; e é nesse contexto que estão inseridos a Casa das Mudanças e a Galeria dos Prazeres. Nestes espaços é possível vivenciar a “charneira entre a arquitetura popular madeirense e a arquitetura erudita, com forte incidência logo a partir do século XV” (Mestre, 2002:83).

#### **4.1. De Morgadio do Vale dos Amores à Casa das Mudanças**

A Casa das Mudanças é um edifício histórico. Inicialmente foi uma habitação de nobres e tem vindo a ser, nos últimos anos, um espaço expositivo de arte contemporânea.

O Morgadio do Vale dos Amores, também conhecido como Casa das Mudanças, foi edificado no início do século XVI, e pertenceu a Duarte Brito e Joana Cabral (filha de Diogo Cabral e Beatriz Gonçalves da Câmara, e neta de João Gonçalves Zarco) (Santos, 1999; Gouveia e Cafôfo, 2004). Estima-se que a estrutura tenha sido ampliada durante o século XVIII, segundo uma inscrição encontrada no lintel de uma janela «1759». O solar esteve na posse da família até o início do século XX, altura que adquiriu o nome de «Casa das Mudanças» “Um dos últimos descendentes foi João Ornelas Cabral que tendo as suas filhas mudanças não as deixava sair de casa para não casarem nem terem descendência,” (Gouveia e Cafôfo,

2004:27), pois temia que fosse uma doença hereditária. Após a morte dos pais, as «mudas»<sup>55</sup>. herdaram a casa e, como não tiveram descendência, a casa saiu da família Cabral. D.<sup>a</sup> Henriqueta dos Santos de Gouveia, afilhada de uma das senhoras, herdou a casa e os restantes bens. Em 1912 faleceu, deixando a casa para o seu neto Francisco José de Gouveia, que a vende junto com os terrenos anexos à Junta do Funchal, passando assim para domínio público (Santos, 1999; Gouveia e Cafôfo, 2004). Em 1977 o solar foi considerado património concelhio da Calheta.



*Figura 1 Alçado sul da denominada Casa das Mudás, sítio da Vargem, Calheta, então em adiantado estado de ruína; ostentava uma janela datada de 1759. Foto Rosado, 1970, negativo em película, ABM, COLFOT, n3793*

A nível arquitetónico, o Morgadio de Vales dos Amores pertence ao conjunto de grandes casas senhoriais calhetenses, “constituindo-se por vários compartimentos individuais acessíveis por um corredor [...] a casa antiga ou secular, que inclui os grandes solares, casas rurais de grandes dimensões, e as quintas, apresentando-se, pela sua condição

---

<sup>55</sup> Há ainda quem diga que o nome «mudas» é anterior e que provém também das mudas de cavalos de diligência. No entanto, não encontramos vestígios no local ou referências literárias ao longo da nossa pesquisa que o comprovem.

abastada e «nobre»” (Freitas, 2012:35). Segundo Víctor Mestre<sup>56</sup> (2002) a este tipo de construção dá-se o nome de «casa complexa». O Morgadio de Vales dos Amores caracteriza-se por ser uma construção rústica em pedra, com uma planta retangular de dois pisos e uma pequena cave com acesso à oeste. A fachada principal é virada a este, com entrada principal no primeiro piso. Neste piso encontramos janelas de peitoril com caixilharia de guilhotina e um forno semicircular saliente, com chaminé, virados a norte. O acesso ao segundo piso é realizado através de uma escadaria externa, de pedra, do lado sul, formando um pequeno terraço sobre o primeiro andar. O segundo piso é composto por uma porta e seis janelas de varandim, com proteção em ferro viradas a este, na fachada principal, e quatro viradas a oeste. A casa é coberta com telha portuguesa «meia-mourisca», possui quatro águas, com beiral duplo ao centro, e uma água sobre o forno (Santos, 1999; Gouveia e Cafôfo, 2004).

O Solar das Mudanças<sup>57</sup> caiu em ruínas ao longo do século XX e apenas nos anos noventa o espaço foi reconstruído, segundo a tradição arquitetónica do século XVIII. A Casa da Cultura da Calheta foi inaugurada em novembro de 1993 (Gouveia & Cafôfo, 2004), tendo instalada, no piso térreo, uma sala de exposições e no piso superior a Biblioteca Municipal da Calheta. Em 2013, a Casa das Mudanças passa a ser património edificado, classificado como imóvel de interesse municipal de acordo com a Resolução n.º 16/2013 de 16 de janeiro e de valor concelhio de acordo com o Decreto n.º 129/77 de 29 de setembro.

Das iniciativas da Casa das Mudanças, enquanto Casa da Cultura, podemos destacar o “Concurso Regional de Artes Plásticas”, mais tarde designado por “Prémio Henrique e Francisco Franco”, com parceria da Câmara Municipal da Calheta. O “evento bienal que teve cinco edições entre 1999 e 2007, incentivou e divulgou a produção artística de residentes na Madeira. Integraram sempre o júri de seleção figuras de destaque no panorama artístico nacional.” (Santa Clara, 2016). Ao longo das cinco edições destacaram-se nomes como: José Manuel Gomes, Duarte Encarnação, Graça Berimbau, Susana Figueira, Bruno Côrte, Eduardo Freitas, Luísa Spínola, Desidério Sargo, Rute Pereira, Carlos Jorge Rodrigues, Paulo Sérgio BEJu, Nuno Henrique Santos, Pedro Clode e Ricardo Barbeito, entre os muitos artistas regionais participantes.

---

<sup>56</sup> Víctor Mestre é um arquiteto português, investigador na área do Património Arquitetónico e Arquitetura Vernacular, técnicas construtivas e tipologias, e sua conservação.

<sup>57</sup> De acordo com a Resolução da Assembleia Legislativa Regional n.º 6/90/M a Casa das Mudanças estava nos planos de recuperação de zonas antigas degradadas, com o intuito de criar novos museus na região.

“A Casa das Mudas, Casa da Cultura da Calheta, orientada entre 1997 e 2007 por Luís Guilherme Nóbrega procurou criar um polo de descentralização cultural com ligação com o meio, nomeadamente com a comunidade escolar, aberto à contemporaneidade artística, mas sem deixar de dar visibilidade ao trabalho de artistas locais. A continuidade e crescente projeção deste trabalho esteve na origem da criação Centro das Artes, inaugurado em 2004. De entre os artistas madeirenses, foram organizadas exposições de José Manuel Gomes e Lígia Gontardo em 1998, de Helena Sousa, Patrícia Sumares e Élia Pimenta em 1999, de Luís Paixão 2000, de Rui Soares e de Manuel Rodriguez em 2001, de Ara Gouveia 2002, de Rigo e Rui Carvalho em 2003.”

(Santa Clara, 2016)

Em outubro de 2004, o espaço, passou a ser denominado «Centro das Artes – Casa das Mudas», com dois núcleos, o já existente, designado de «Casa das Mudas» na parte superior e o «Centro das Artes» na parte inferior, construído totalmente de raiz. “O Concelho da Calheta foi escolhido para a localização de um novo espaço cultural, considerado o terceiro maior do país” (Cunha e Silva, 2005:201). O projeto foi responsabilidade da Sociedade de Promoção e Desenvolvimento da Zona Oeste da Madeira, S.A. (Ponta Oeste), tutelada pela Vice-Presidência do Governo Regional da Madeira. Segundo a Resolução n.º 1523/2004, de 4 de novembro, o Governo Regional conferiu à Ponta Oeste o direito de utilizar e administrar a Casa da Cultura da Calheta – Casa das Mudas, que até então estava sob a tutela da Direção Regional da Cultura dos Assuntos Culturais, por localizar-se em área contígua do Centro das Artes.



Figura 2 Planta do Centro das Artes – Casa das MUDAS

No local onde foi construído o Centro das Artes existiam moradias que serviam de residência aos docentes vindos, em grande número, do continente português que lecionavam na escola situada ao lado. A decisão da demolição das casas para a criação do novo Centro das Artes foi alvo de grandes críticas, visto que estas tinham sido erguidas no início dos anos noventa. Apenas em 2005 quando o Decreto-Lei nº 101/2005, de 23 de junho, informou dos perigos do amianto para a saúde pública, a questão deixou de existir, visto que as antigas casas ali existentes continham essa fibra que poderiam ser um perigo para toda a comunidade educativa da Escola Básica e Secundária da Calheta (EBSC). Ou seja, a demolição das casas era inevitável, mais tarde ou mais cedo. A nível visual o enquadramento não era harmónico, além de ser necessário ter uma fronteira entre a Casa da Cultura e as moradias, para estas terem privacidade. Assim sendo, a parte que hoje funciona como miradouro antes estava vedada ao público.

A proposta então lançada referia que o espaço deveria ter, para além das salas de exposições, um auditório, biblioteca, loja, restaurante, escritórios de administração, oficinas de arte e estacionamento. O atual presidente da Câmara Municipal, vice-presidente à época, Carlos Teles, disse em entrevista para a agência Lusa que “«houve o receio» de que a obra se transformasse num «elefante branco»” (2016), pois existia o risco que o edifício não tivesse utilidade para a sociedade depois do grande investimento realizado, com um custo de 16 milhões de euros (Lusa, 2016; CMC, 2004). Contudo, o espaço tinha como objetivos ser um espaço inclusivo que possibilitasse o acesso à cultura, ao lazer e à produção artística a qualquer faixa etária ou classe social, ter um serviço educativo ativo através da arte, preservando e ampliando o património artístico e cultural.

O projeto arquitetónico teve como responsável o arquiteto madeirense Paulo David. A arquitetura aqui implementada, além de moderna, é orgânica – inspirada nos trabalhos de Alvar Aalto – pelo que respeita a natureza e a geografia do próprio local. O conceito na construção foi o de continuidade e integração na encosta do Vale dos Amores, valorizando a topografia, resultando numa harmonia entre a paisagem e a construção rigorosamente geométrica. Esta intervenção não retirou o protagonismo da arquitetura tradicional já existente; pelo contrário, valorizou-a e enquadrou-a como sendo o espaço em que tudo começou e foi imprescindível para elaboração de todo o projeto. O acesso a todos esteve bem presente, quando verificamos rampas de acesso entre ambos os núcleos.



*Figura 3 Conjunto do MUDAS visto do Lombo do Doutor*

No centro do conjunto arquitetónico encontra-se um pátio quadrado, onde se distribuem os vários serviços de forma autónoma. Estes serviços têm acessibilidades independentes como também são comunicáveis entre si na parte interna. São, portanto, quatro blocos: as salas expositivas, a loja do museu, o auditório e, por fim, o serviço educativo, juntamente com a biblioteca, as oficinas e os escritórios. Estes espaços interiores são orientados para sul, com vista para o mar e para as encostas circundantes. Freitas (2012) mostra-nos como a obra do arquiteto Raúl Chorão Ramalho (1914-2002) influenciou outros arquitetos na arquitetura moderna na Madeira.

“Em relação ao seu discípulo, Paulo David, não podemos deixar de referir o Centro das Artes da Casa das Mudas que, revestido integralmente a basalto da região e apresentando cobertura ajardinada, parece fundir-se na montanha actuando, tal como os típicos socalcos madeirenses, como uma topografia esculpida, subtilmente integrada na paisagem.”

(Freitas, 2012:131).

O arquiteto Paulo David ganhou vários prémios e distinções com a proposta arquitetónica do «Centro das Artes – Casa das Mudas». O projeto foi finalista do Prémio Europeu de Arquitectura Contemporânea “Mies van der Rohe” 2005 (Cunha e Silva, 2005:201). A obra foi vencedora do Prémio “A Pedra na Arquitectura” 2005 (7ª Edição),

promovido pela Secção Regional Sul da Ordem dos Arquitectos (SRS/OA), entre outros como Prémio Fad - Arquitectura Ibérica 2005, Obra Finalista, Prémio Enor 2005 (1ª Edição), Prémio “Barbara Cappochin” 2005 e medalha Alvar Aalto 2012.

“Para assinalar o arranque daquela infra-estrutura, o Centro das Artes acolheu a coleção de arte contemporânea «Grande Escala», propriedade da coleção Berardo, integrando-a no programa de comemorações da «Madeira Região Europeia 2004».” (Cunha e Silva, 2005:201). Não podemos deixar de referir que foi um local que acolheu, no início, grandes exposições equiparáveis a qualquer grande galeria ou museu de nível internacional.

“Peões e passadeiras, Jam Sessions: Rigo 84-23, em 2006, comissariada por Manray Hsu, foi uma ampla retrospectiva da obra deste artista nascido na Madeira que tem um já longo, diversificado e reconhecido percurso internacional. Foi dada particular atenção à fotografia, expondo William Henry em 2001, António Júlio Duarte em 2002, Paulo Catrica em 2003, Augusto Alves da Silva em 2003 e 2005, fotografia da coleção PLMJ, Thomas Joshua Cooper em 2006, Kimiko Yoshida em 2007. De entre os artistas portugueses destacaram as exposições de Alberto Carneiro em 2002, bem como de Joaquim Bravo Álvaro Lapa, António Palolo, Graça Morais e de José de Guimarães. Foram organizadas exposições a partir do acervo das seguintes coleções: Fundação de Serralves (peças dos anos 60, em 2000); Coleção Berardo (obras de grande escala e Foto-Realismo, em 2002; Arte Povera, em 2005; Fernando Lemos e o Surrealismo, em 2006); Fundação Cupertino de Miranda (Surrealismo, em 2007); Fundação PT (arte contemporânea da coleção, em 2014).”

(Santa Clara, 2016).

Isso leva-nos a perguntar o que aconteceu para que o projeto tenha fracassado. Nesta linha de pensamento, chegamos às questões relacionadas com os custos que essa qualidade exigia. Obviamente, as receitas que o estabelecimento gerava não eram suficientes para a sua própria manutenção. O espaço funcionou como Centro das Artes até 2015, altura que deu lugar ao «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira».

A Resolução n.º 601/2015 de 11 de agosto revogou a Resolução n.º 1523/2004 de 4 de novembro, aqui já referida anteriormente, pelo que a tutela e gestão da Casa das Mudas regressou para a Direção Regional da Cultura. Porém, em nenhuma destas resoluções é referido de quem é a responsabilidade dos acervos formado enquanto Casa da Cultura da Calheta e Centro das Artes – Casa das Mudas pois, não temos dados suficientes sobre os mesmos, apenas temos o conhecimento que, até a data, estes se encontram nas instalações do Centro das Artes – Casa das Mudas.

## 4.2. A criação do espólio de Arte Contemporânea da Madeira

Retomamos e aprofundamos o início da arte contemporânea na Madeira. Os anos 60 são sem sombra de dúvidas marcantes no panorama artístico mundial, nacional e até mesmo regional. Para iniciar esta nova década a Sociedade de Concertos da Madeira juntamente com a Sociedade Nacional de Belas Arte preparou a “I Exposição Nacional de Pintura” na Quinta Vigia durante o mês de junho de 1960 (Valente, 1993; Santa Clara, 2016). Entre os 43 artistas selecionados encontrava-se o madeirense António Aragão. No entanto, desta importante exposição no que diz respeito à arte contemporânea não houve qualquer aquisição por parte da Região.

Passados dois anos, em 1962, a Fundação Calouste Gulbenkian realizou uma exposição itinerante de arte contemporânea, com início nas Regiões Autónomas da Madeira e dos Açores e só depois partiu para o continente (Valente, 1993; Santa Clara, 2016). Isto remete para a importância de levar cultura por todo o país, inclusive para as ilhas. Segundo Iolanda Silva (2017), no ano seguinte as bibliotecas itinerantes da Fundação faziam-se presentes na Região assim como já acontecia no resto do país.

Em 1966 volta a acontecer uma grande exposição na Região: “I Exposição de Arte Moderna Portuguesa no Funchal”<sup>58</sup> na qual foi atribuído o “Prémio Cidade do Funchal”<sup>59</sup> (Gonçalves, 2014; Santa Clara, 2016) e incluía a aquisição das obras premiadas pela Junta Geral do Distrito. Foram assim adquiridas as obras a concurso dos artistas Joaquim Rodrigo, Artur Rosa e Nuno Siqueira, respetivamente o primeiro, segundo e terceiro lugar. Assim começou a nascer o espólio de arte contemporânea da Região (Valente, 1993; Santa Clara, 2016). A principal dificuldade na realização desta exposição era a questão de não haver um espaço preparado para receber este tipo de exposições, por isso realizou-se no segundo andar de um prédio particular da Rua Dr. Fernão Ornelas.

A “II Exposição de Arte Moderna Portuguesa no Funchal” aconteceu nos mesmos moldes da primeira edição, contudo ganhou menos projeção. Na segunda edição foram adquiridas as peças de António Areal (Santa Clara, 2016). “Esta inteligente decisão permitiu

---

<sup>58</sup> Ainda que a exposição se tratasse de arte contemporânea ela teve o nome de moderna, pois tal como vimos no capítulo I a categorização nas artes não é unânime para todos os investigadores e o nome contemporânea surgiu anos mais tarde e não no tempo exato em que ela surgiu.

<sup>59</sup> Este prémio é referenciado como “Grande Prémio da Cidade” em Valente (1993) e “Prémio de Artes Plásticas do Funchal” em Sousa (2010).

que ficassem obras de qualidade no Funchal, que de outra forma não teria hoje o pequeno, mas muito representativo, espólio de pintura portuguesa dos anos 60.” (Valente, 1993:92).

Inicialmente o núcleo de arte contemporânea era uma extensão do Museu Quinta das Cruzes (Valente, 1993; Sousa, 2010). António Areal realizou duas exposições em dois anos consecutivos na Região, 1966 e 1967 no Museu Quinta das Cruzes (Valente, 1993; Sousa, 2010; Santa Clara, 2016). Esse mesmo núcleo é “posteriormente, apresentado publicamente, na década de 80, como Núcleo de Arte Contemporânea na Quinta Magnólia” (Sousa, 2010:78).

“Este «Núcleo de Arte Contemporânea» foi constituído por obras adquiridas ao longo de quase três décadas, quer em exposições coletivas e individuais, ou diretamente aos próprios artistas, tendo algumas delas sido mesmo doadas. Aquando da sua inauguração, a 29 de maio de 1984, ainda que provisoriamente numa sala da DRAC.”

(Gonçalves, 2016).



*Figura 4 Fortaleza de São Tiago*

O Governo Regional iniciou, em 1991, conversações com os dirigentes militares a fim de obter a cedência da Fortaleza de São Tiago, para que esta pudesse acolher o «Museu de Arte Contemporânea do Funchal». A Fortaleza de São Tiago possui uma arquitetura de cariz militar. Supõe-se que tenha sido construída por volta de 1614-1637, com o intuito de defesa, após os saques dos corsários franceses em 1572. Mas ao longo do tempo sofreu algumas obras, consoante as necessidades de defesa, como acontece nos séculos XVIII e XIX (da

Silva, 2003). O Museu foi inaugurado nesse espaço, no final de 1993. Desta forma, o espólio passou a estar exposto ao longo de oito salas do edifício.

Enquanto Museu de Arte Contemporânea do Funchal salientam-se as exposições de retrospectiva da arte contemporânea na Madeira. A primeira foi “Vinte anos de artes plásticas na Madeira” com curadoria de Carlos Valente, Isabel Santa Clara e Francisco Clode e a segunda foi “Horizonte móvel: Artes Plásticas na Madeira 1960-2008” curadoria de Isabel Santa Clara. Estas exposições contaram com peças do acervo do museu e com outras trazidas de outras coleções. A coleção manteve-se neste espaço até 2015, altura que é transferida para a Calheta.

O espólio de arte contemporânea propriedade do Governo Regional mudou novamente de instalações, mas desta vez saiu da capital distrital deslocando-se para o município da Calheta. De acordo com a Resolução n.º 243/2016 de 16 de maio, a Fortaleza de São Tiago, passou a ser insuficiente face à dimensão da coleção, assim como não estavam salvaguardadas as exigências em termos de manutenção e preservação do espólio devido ao estado de conservação da Fortaleza. Em relação ao edifício do Centro das Artes – Casa das Mudas foi considerado reunir as condições necessárias quer nas áreas expositivas quer no acondicionamento em acervo. Salienta-se ainda que a coleção podia ser valorizada no edifício já que este é um edifício de arquitetura moderna premiado internacionalmente. É dito ainda que não foi encontrado outro imóvel na Região que pudesse dar a resposta às necessidades do espólio quer a nível de dimensões quer a nível de potencialidades. Assim, o contrato de comodato entre o Governo Regional e o proprietário do edifício, Ponta Oeste – Sociedade de Promoção e Desenvolvimento da Zona Oeste da Madeira, S.A. refere que a infraestrutura onde funcionou o Centro das Artes – Casa das Mudas, passa a designar-se «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» pelo prazo de dez anos, renovável uma vez por igual período, enquanto a coleção do Governo Regional ali se mantiver, e a sua gestão passa a ficar a cargo da Direção Regional da Cultura. Hoje sabemos que a coleção ficará no edifício pelo menos até 2026 e muito provavelmente até 2036. Não obstante, fica a incerteza da sua continuação depois de terminado o prazo celebrado em contrato. Por um lado, pode acontecer que o espaço passe a ser pequeno para o espólio já que a coleção está permanentemente a crescer. Nessa altura será necessário o Governo Regional averiguar se fará sentido ou não continuar no edifício. Como também pode acontecer que a proprietária da infraestrutura não queira renovar a conceção.

No entanto, a transição do museu iniciou-se alguns meses antes, no fim do verão de 2015, e a inauguração da primeira exposição com a nova designação «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» aconteceu a 8 de outubro de 2015. Nesse mesmo dia o Governo Regional deu a conhecer que seria aberto o concurso para a nova direção do Museu (de Oliveira, 2015). Como ocorreu segundo o Aviso n.º 33/2017 de 14 de fevereiro e o Despacho n.º 332/2017 de 7 de agosto do qual resultou como diretora do Museu a Dr.ª Maria Márcia Freitas de Sousa, que até a altura era responsável pelo serviço educativo dessa mesma instituição.

A exposição inaugural da nova fase do MUDAS foi a exposição intitulada de “A Experiência da Forma II”, a qual esteve patente até março de 2020. A coleção do Museu é constituída por peças de arte contemporânea portuguesa desde os anos 60 do século XX até à atualidade de acordo com a Portaria n.º 570/2016 de 19 de dezembro.

A mudança de instalações trouxe novas possibilidades expositivas, segundo Francisco Clode que, no dia da inauguração da exposição “De mim para mim” de Sofia Areal, engrandeceu a iniciativa, afirmando que o Museu ganhou um espaço e o espaço ganhou uma coleção.

Então a questão principal que se colocou foi, *qual o futuro da arte contemporânea na Madeira?* Mais adiante, iremos traçar o ponto de situação do museu, nos dias de hoje.



Figura 5 Exposição “A Experiência da Forma II” no MUDAS – 2017

### 4.3. A história, a geografia e a arquitetura da freguesia dos Prazeres

*“Prazer(es)”*

*De prazer tens condão  
Ao avistar sempre o Jardim  
(Tão longe, tão perto de mim...)  
E o Paúl, minha canção!*

*De prazer és miradouro, ilusão  
Natureza a transbordar  
Parque natural de terra e mar  
A lenha cheira (o ouro não).*

*Uma vereda permanece, secular...  
A terra desce como o som desce de tom  
Venço a montanha e vejo o mar:  
Paraíso de Prazer – Deus é Bom!*

*(de Castro e Brazão, 1999: 38)*

Oficialmente a freguesia dos Prazeres nasceu a 18 de Dezembro de 1676, juntamente com a freguesia da Fajã da Ovelha, as quais desmembraram-se da freguesia do Estreito da Calheta. “Assim como outras freguesias da ilha, a denominação liga-se a uma primitiva capela, dedicada a Nossa Senhora dos Prazeres.” (de Castro e Brazão, 1993) – capela inexistente nos nossos dias. A construção da igreja paroquial dos Prazeres iniciou-se em 1751, tendo como padroeira, desde então, Nossa Senhora das Neves, cujas festividades acontecem a 5 de Agosto, como nos dá a conhecer Castro e Brazão, (1992, 1993).

A freguesia dos Prazeres, tal como o poema refere, está envolvido por paisagem natural. Porém o urbanismo também faz parte da paisagem e vai acontecendo um pouco ao acaso. Segundo Víctor Mestre (2002) a maioria das casas possuem uma «tipologia-mãe» de casa elementar sendo, na maioria das vezes, casas de um ou dois pisos. Nas zonas rurais, como é o caso dos Prazeres, as casas foram surgindo aos poucos «uma aqui, uma acolá além», erguendo-se segundo as modas e os gostos de cada época. Emanuel Gaspar (*in* Martins *et al.*, 2017) faz uma análise “[d]’As casas populares dos Prazeres”, na qual divide a evolução das casas em três fases, a primeira «as mais antigas» sem uma precisão de data, a segunda a partir do início do século XX, a última a partir dos anos 70 do mesmo século.



*Figura 6 Freguesia dos Prazeres vista ao longe*

A própria Galeria dos Prazeres é um bom exemplo do segundo grupo. O espaço expositivo está repartido entre duas casas tradicionais, que foram reconstruídas entre 2008 e 2009. A casa onde está inserida a sala 1 é uma casa de apenas um piso principal, uma pequena cave e um pequeno sótão. O telhado mantém-se original, em telha de cimento pintada, imitando a telha de Marselha e com cabeças de meninos nos remates.

A sala principal está inserida numa outra casa retangular térrea, de três portas e uma pequena janela, virada a sul. Uma outra característica das casas tradicionais é a de, sempre que possível, estarem viradas para sul muitas vezes ficando a casa «de costas» para a estrada. As novas portas de madeira colocadas na reconstrução recriam as tradicionais, com vidraças e portadas – as molduras das portas são originais de cantaria vermelha. O desenho de pedra lascada no terreiro em volta da casa foi todo restaurado, juntamente com o balcão do lado sul. A latada de vinha foi substituída por um alpendre. A casa de banho é um acrescento que surge na parte exterior ao lado do forno de feição exterior. No restauro o pé da casa foi ampliado de forma a conseguir uma altura suficientemente convidativa para receber peças mais altas. As paredes que outrora estavam caiadas deixaram de estar ficando com a pedra aparente. Por fim, falamos do seu interior que antes era composto por três divisões e hoje são apenas duas. Parte do que seria a cozinha passou a ser uma pequena arrecadação e tudo o resto passou a ser um espaço único de exposições, com piso de madeira.

Para terminar, Emanuel Gaspar (*in* Martins *et al.*, 2017) salienta a importância de conhecer a arquitetura popular para que esta seja preservada, de forma a não comprometer a paisagem característica da freguesia.



Figura 7 Interior da sala 2 da Galeria dos Prazeres

#### 4.3.1. A arte atual no meio rural através da Galeria dos Prazeres

A Galeria dos Prazeres foi inaugurada a 24 de outubro de 2008. Esta Galeria está inserida no projeto da Quinta Pedagógica dos Prazeres (QPP), pertencente a Igreja Paroquial dos Prazeres, que visa a valorização do meio rural, sem fins lucrativos. A Galeria é um espaço cultural, que tem como objetivo promover a cultura, ligando a arte, a natureza e a localidade. Inicialmente, o Pe. Rui Sousa, mentor do projeto QPP, convidou a artista plástica Dr.<sup>a</sup> Patrícia Sumares para a criação de uma exposição permanente, com parte do espólio de fósseis e minerais do botânico Pe. Manuel Nóbrega, cedido pelo mesmo. Após a análise do espaço, a artista lançou o desafio da criação também, de um espaço de exposições de arte, temporárias. Assim, surgiram os espaços Museu Pe. Manuel Nóbrega e Galeria dos Prazeres, situados no mesmo local. O espaço, embora de pequenas dimensões, alberga: no sótão a coleção permanente de geologia, na rés-do-chão a sala 1 da Galeria dos Prazeres e a Casa da Sidra – um pequeno bar – e no piso subterrâneo um ateliê de cerâmica da Galeria. A sala 2, a sala principal de exposições, surge mais tarde, sendo inaugurada em abril do ano seguinte, na casa ao lado.

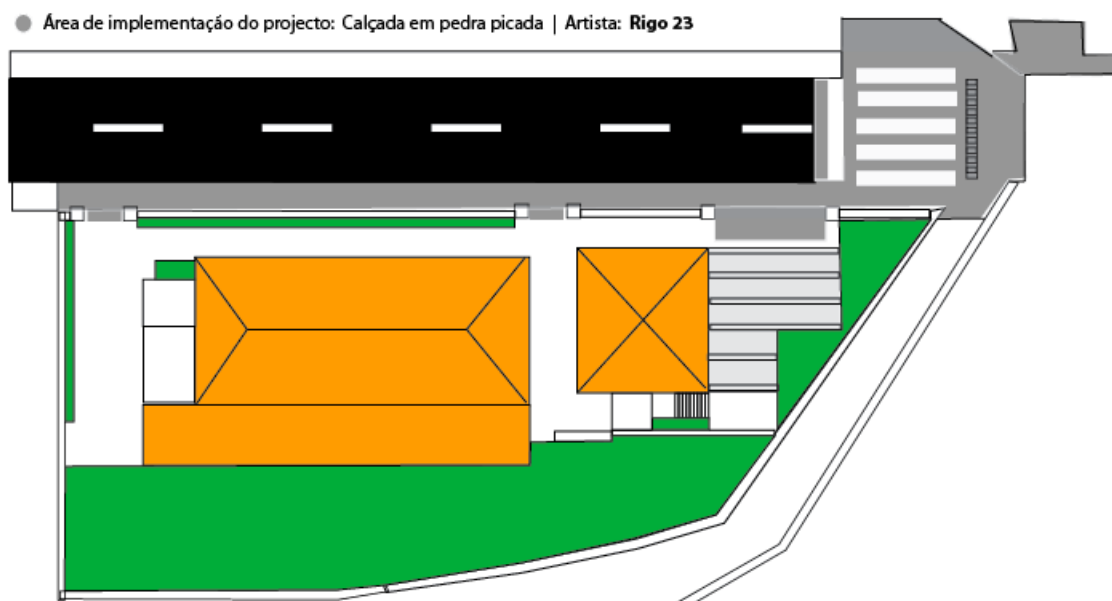


Figura 8 Planta da Galeria dos Prazeres<sup>60</sup>

<sup>60</sup> <<http://galeriadosprazeres.blogspot.com/search?updated-max=2009-04-09T20:36:00%2B01:00&max-results=20&start=593>> (último acesso a 12 março de 2020).

Inicialmente, as primeiras exposições realizadas na sala 1 foram de arte popular contemporânea. Como é o caso das duas primeiras exposições: “As caixinhas aromáticas” e “Intervenções artísticas no mealheiro tradicional”. Estas exposições foram o resultado de propostas lançadas a um coletivo de artistas e cada qual realizava as peças, segundo as diretrizes base.

A primeira exposição verdadeiramente classificada de arte erudita dá-se na Galeria quando inaugurada a sala principal. O primeiro artista a expor na ampliação do espaço foi o artista plástico madeirense Ricardo Gouveia, mais conhecido por RIGO 23. RIGO, além de ser o primeiro artista a expor na sala principal, é o primeiro a ter obras em exposição permanente de arte pública constituída por uma calçada portuguesa com os textos «Quinta Pedagógica dos Prazeres», «Casa da Sidra/Galeria dos Prazeres» e uma passadeira, trabalho intitulado de *Passadeira – tapete de boas-vindas* cuja execução ficou ao cargo de Isidro Jesus Frederico e teve o patrocínio da Câmara Municipal da Calheta. Esta obra pode ser ainda hoje visitada no local, à entrada da Galeria, e tem em comum com a exposição: *Peões e Passadeiras*, realizada três anos antes no Centro das Artes – Casa das Mudas, a empregabilidade da calçada portuguesa. Porém, toda a exposição no Centro das Artes – Casa das Mudas teve um carácter temporário.



Figura 9 “Passadeira – Tapete de boas-vindas” Rigo 23 – 17 de Abril de 2009

Desde que a Galeria passou a ter as duas salas em funcionamento recebeu diferentes artistas de renome como Lourdes Castro, Paula Rego, António Dantas, António Barros, entre outros, tanto a nível nacional como internacional, assim como artistas menos conhecidos.

Durante os primeiros cinco anos, a coordenação artística da Galeria esteve ao cargo da artista plástica Patrícia Sumares, em que o conceito de exposições variava entre ter uma única exposição entre as salas e ter duas exposições distintas nas salas 1 e 2, em simultâneo. Normalmente, as realizadas na sala 1 eram maioritariamente coletivas e com uma duração de um mês, a exceção das que se referiram ao projeto *Lonarte*, que duraram até aos quatro meses, enquanto que as realizadas na sala principal tinham uma duração média de dois meses.

*Lonarte* foi um projeto de valorização do espaço público, dinamizado pela Câmara Municipal da Calheta com o intuito de levar a arte contemporânea mais perto da população. A forma encontrada para que isto acontecesse foi através de exposição de lonas impressas com trabalhos de artistas, na marginal da praia da Calheta.

“Numa perspetiva de realizações efémeras em espaço público, assinala-se o projeto *Lonarte*, da Câmara Municipal da Calheta, coordenado por Luís Guilherme Nóbrega e teve início em 2010. Divulgou faseadamente trabalhos de 40 artistas regionais, nacionais e internacionais impressos em lona e colocados em mastros junto à zona balnear. Visou divulgar e levar a arte a locais muito frequentados, mas não especificamente vocacionados para atividades culturais e, além disso, angariar verba para a área social da Câmara através da venda dos originais.”

(Santa Clara, 2016)

O projeto *Lonarte* teve duas edições: *Lonarte 10*<sup>61</sup> e *Lonarte 11*<sup>62</sup>, correspondendo aos anos de 2010 e 2011. Ambas as edições contaram com a parceria da Galeria dos Prazeres, na altura sob direção da Dr.<sup>a</sup> Patrícia Sumares. O projeto era constituído por duas partes: a primeira e mais conhecida, composta por várias lonas expostas na marginal da Vila da Calheta e a segunda, constituída pelas obras originais, expostas na Galeria dos Prazeres, onde mais tarde estas seriam leiloadas em favor de uma causa social, selecionada pela autarquia (Silva, 2010). Esta exposição teve uma duração de quatro meses, correspondendo aos meses de verão, período no qual a praia da Calheta tem maior número de visitas.

---

<sup>61</sup> <<https://lonarte10.blogspot.com/>> (último acesso a 7 de abril de 2020).

<sup>62</sup> <<https://lonarte11.blogspot.com/>> (último acesso a 7 de abril de 2020).

O projeto de arte pública estendeu-se também a alguns veículos pertencentes à autarquia, já que estes foram pintados por uma dupla de artistas vindos do Panamá – Óscar Melgar e Jesus Jaime Javier – participantes no projeto *Lonarte*. (Silva, 2010).

Após a saída da Dr.<sup>a</sup> Patrícia Sumares, o cargo foi assumido pelo artista visual Hugo Olim, que atua essencialmente na área do vídeo. Com a mudança de direção, a imagem de marca do estabelecimento também mudou, assim como também a dinâmica de exposições. Passou a haver quatro exposições por ano, ou seja, uma por trimestre. Segundo o artigo de Garcia (2016), os artistas passaram a ser convidados para produzir trabalhos únicos, inspirados na freguesia. Ao longo da entrevista, o responsável professor doutor Hugo Olim destaca algumas das exposições realizadas, como as dos artistas: Vítor Magalhães, Mark Fell, Camila Watson e Miguel Ângelo Martins. Destas exposições houve ainda aquelas que deixaram vestígios, como é o caso dos “Retratos dos Prazeres” de Camila Watson, que podemos observar através de uma visita pedonal pela freguesia. Ou ainda o caso do livro de artista *Levantamento cromático*<sup>63</sup>, de Miguel Ângelo Martins, que pode ser adquirido na Galeria.

A Galeria dos Prazeres possibilita, ainda, a residência artística na casa paroquial dentro do espaço da Quinta Pedagógica dos Prazeres. Muitas vezes, os artistas procuram o contacto com a população local durante a sua residência artística, verificando-se o resultado desta relação nas exposições, ou contrariamente, por vezes, é a própria população que se aproxima a fim de ver o trabalho que está a ser realizado. Os artistas intervenientes podem ser nacionais, internacionais ou regionais, apresentando-se individual ou coletivamente.

Desde 2013, a Galeria dos Prazeres tem uma parceria com o Departamento de Arte e Design da Universidade da Madeira, que consiste na possibilidade de os artistas em exposição falarem sobre o seu processo e propósito artístico na sala do senado da Universidade, de forma a partilhar o seu exemplo aos alunos dos cursos de Arte e Multimédia (agora Artes Visuais) e de Design.

Ainda durante a curadoria do Hugo Olim, ocorreu, mensalmente, um conjunto de sessões de cinema no salão paroquial da igreja dos Prazeres entre 2013 e 2016. Alguns dos filmes exibidos foram: “Tempos modernos” (1937), de Charlie Chaplin; “Edward mãos de tesoura” (1991), de Tim Burton, com Johnny Depp na personagem principal; “Mrs.

---

<sup>63</sup> O livro de artista *Levantamento Cromático* de Miguel Ângelo Martins teve o apoio da Câmara Municipal da Calheta tendo um preço simbólico para o público em geral, muito inferior ao seu valor de produção ou ao seu valor enquanto objeto artístico.

Doubtfire” (1994) de Chris Columbus com Robin Williams no papel principal; “Babe – o porquinho atrapalhado” (1995) de Chris Noonan; “Mr. Bean de Férias” (2007) de Steve Bendelack, interpretado por Rowan Atkinson; “Rapariga com brinco de pérola” (2003) de Peter Webber, onde é contada a história do pintor Johannes Vermeer; “Águas” (2015), de Luís Miguel Jardim. Estas sessões tinham como intuito mostrar a comunidade uma variedade de filmes, desde os clássicos, contemporâneos, e históricos, fomentando assim o gosto pela sétima arte.

Atualmente a Galeria encontra-se numa nova fase, tendo como curador o artista Martinho Mendes, desde 2019, continuando o trabalho de Patrícia Sumares e Hugo Olim. Os projetos iniciados pelo mais recente curador serão analisados nos próximos capítulos.

## **CAPÍTULO V – Análise, interpretação e resumo dos inquéritos realizados**

Para este estudo decidiu-se inquirir os responsáveis das instituições a analisar, do «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» a diretora Dr.<sup>a</sup> Márcia Sousa<sup>64</sup> e da «Galeria dos Prazeres» o atual coordenador Dr. Martinho Mendes<sup>65</sup>. Por opção própria do coordenador da Galeria o inquérito foi respondido juntamente com o responsável dos serviços educativos Dr. Nélio Sousa, já que o atual coordenador entrou em funções recentemente (em 2019) o que faz com que haja alguns aspetos com os quais ainda não esteja completamente familiarizado. Os inquéritos<sup>66</sup> foram enviados a ambas as instituições a 5 de setembro de 2019<sup>67</sup>, obtivemos a resposta da Galeria dos Prazeres a 12 de novembro e a 14 de janeiro do MUDAS. No início do guião foi apresentada uma nota introdutória na qual explicamos que as questões devem ser respondidas relativamente aos últimos cinco anos no caso de avaliação do passado e os próximos cinco anos relativamente às projeções futuras, isto quer dizer que ao todo contemplamos dez anos.

O inquérito está organizado em dezassete pontos que acreditamos serem essenciais – missão, equipa, espaço, presença digital, financiamento, público. As respostas ao inquérito por parte do MUDAS.MACM podem ser lidas na íntegra no apêndice F e da Galeria dos Prazeres no apêndice G.

O inquérito inicia com questões direcionadas ao propósito, a missão, ao reconhecimento e as equipas das instituições. Depois seguem as perguntas relativas ao espaço físico, quer expositivo quer de atividades. A seguir as questões são sobre

---

<sup>64</sup> Nota biográfica: Maria Márcia Freitas de Sousa (1981) é natural do Funchal. A nível académico é licenciada em Artes Plásticas (Pintura) pela Universidade da Madeira, possui pós-graduação em Conservação e Restauro do Património Cultural pela Escola Superior de Tecnologias e Artes de Lisboa e mestrado em Ensino das Artes Visuais, 3º Ciclo e Secundário, pela Universidade da Madeira. Em relação a sua experiência profissional destaca-se o trabalho realizado desde 2005 no MACF de acessória na preparação de diversas exposições, processos de inventário da coleção, coordenação dos serviços educativos. Em 2015 acompanhou o processo de transferência de espólio para MUDAS.MACM, tendo ao seu cargo desde então a gestão do mesmo. É desde agosto de 2017 oficialmente a diretora do MUDAS, Museu de Arte Contemporânea da Madeira.

<sup>65</sup> Nota biográfica: Martinho Pestana Mendes (1981) é natural do Funchal. é licenciado em Artes Plásticas (Ensino) pela Universidade da Madeira e mestre em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. A nível profissional já exerceu docência em Artes Visuais, mas desde 2007 é o responsável pelo serviço educativo do Museu de Arte Sacra do Funchal. A nível artístico é um artista assíduo a nível regional e nacional, o seu trabalho assenta sobre a arte contemporânea, com temas como, natureza, etnografia e espiritualidade. Desde 2019 é o curador da Galeria dos Prazeres.

<sup>66</sup> O inquérito aplicado foi o mesmo a ambas as instituições e pode ser visto no apêndice E desta dissertação de mestrado.

<sup>67</sup> Previamente já tínhamos conversado pessoalmente em encontros ocasionais com os responsáveis sobre o questionário.

posicionamento de marca e os tipos de comunicação efetuada. Por fim questionamos sobre os recursos financeiros e a relação com os visitantes.

### **5.1. Resumo do inquérito realizado ao MUDAS.MACM**

O «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» tem muito bem demarcada a sua missão, os valores e o enquadramento. Resumidamente, a missão do Museu passa por conservar, valorizar, investigar e divulgar, o espólio de arte contemporânea portuguesa, referente ao conjunto de obras a partir dos anos 60 do século XX até a atualidade. Ainda acrescenta que procura estabelecer contactos com a comunidade, com o objetivo de captar e formar públicos.

Quanto aos valores, o Museu ressalva o “compromisso com o serviço público, procurando estabelecer relações de proximidade com a comunidade local (...) garantir pela qualidade e eficácia nos serviços prestados, bem como pela autenticidade e transparência nas ações empreendidas por todos os elementos da equipa.”. Por fim, ainda podemos ler o enquadramento da instituição em relação a Direção Regional da Cultura. Quanto aos objetivos, a instituição declara que “mantêm-se de acordo com o estipulado na lei orgânica”, mas acrescenta que “como todas as instituições, os objetivos estratégicos e operacionais têm sofrido alterações por forma a melhor acompanhar se às necessidades”. Em relação ao reconhecimento da ética e valores, o MUDAS apenas afirmou que era reconhecido pelo público, artistas e governantes.

A equipa do MUDAS é composta pela diretora, Dr.<sup>a</sup> Márcia Sousa; cinco técnicos superiores do serviço educativo, serviço documental e administrativo; seis assistentes técnicos e três assistentes operacionais – segundo uma tabela, dada como resposta. No entanto, acabamos por não saber se este número de funcionários responde a todas as necessidades deste Museu, já que a questão não foi respondida.

Em relação ao espaço físico, a responsável do Museu avalia-o como bom, afirmando que até o momento foi possível realizar todas as exposições programadas para este espaço, assim como também diz que todos os espaços são bem aproveitados para a realização das atividades que se propõe.

A respeito da identidade visual a instituição, a inquirida afirma que é consistente e que consegue comunicar a essência do espaço.

O MUDAS acredita que a presença digital é muito importante, por isso está presente no *Facebook*, no *Twitter*, no *Instagram*, em *Blogues* e ainda se prepara para disponibilizar em abril de 2020 um *site* – no próximo capítulo analisaremos o posicionamento da instituição nestes *media* sociais. O Museu sente retorno da interação na *Internet*, por ser um modo de comunicação mais direto e de disseminação rápida.

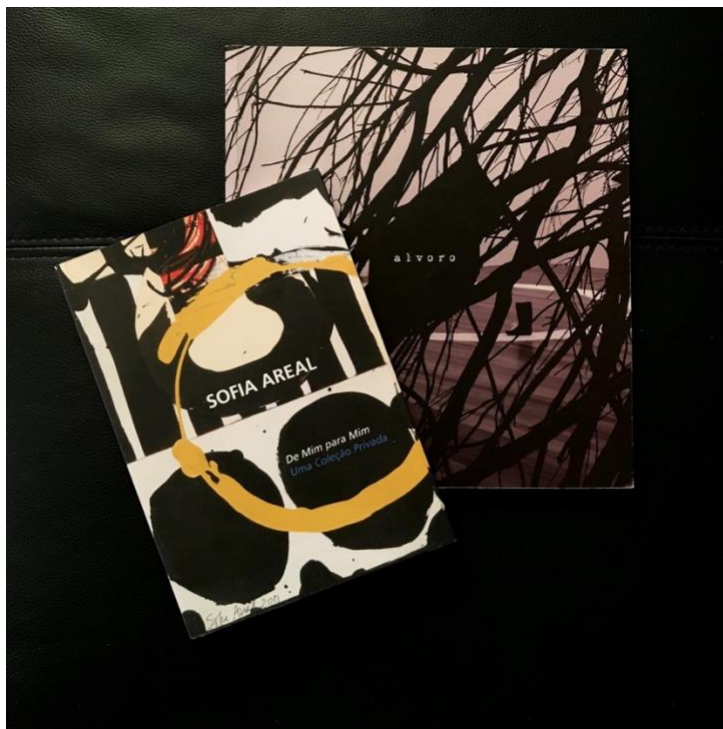


Figura 10 Catálogo *De Mim para mim* de Sofia Areal e *alvoro* de António Barros

A criação de conteúdo acontece através de exposições, redes sociais, livros conferências publicação de catálogos e brochuras.

Quanto ao *marketing* o Museu utiliza uma estratégia comunicacional que consiste em divulgar conteúdos digitais através das redes sociais e meios tradicionais.

O financiamento provém da dotação pública e também parceiros privados externos.

O público visitante do Museu é variado, entre estrangeiros e público local, com uma média de 450 e 600 pessoas por semana. O Museu afirma que o público mostra interesse pelas exposições e as pessoas escolhem visitar o local tanto pelo edifício emblemático como e pela programação do Museu. Algumas pessoas adquirem artigos que o Museu disponibiliza na sua loja, como forma de recordar a sua passagem pelo local.

Em relação as questões finais a responsável do Museu respondeu que estão preparados para inovar, para mudanças de mercado e para novas ideias. Salientando que nos últimos cinco anos a instituição passou por mudanças drásticas. Quanto a sua relação com as outras instituições do mesmo nicho afirma serem possíveis parceiros.

E, para concluir, o Museu acredita que é uma instituição consistente, que pretende continuar a crescer e apoiar a divulgação das artes.

## 5.2. Resumo do inquérito realizado à Galeria dos Prazeres

A Galeria dos Prazeres inicia a resposta a primeira questão com uma citação: “tem por principal objetivo promover a arte e a cultura nas suas várias vertentes, procurando estabelecer, de forma consciente, dinâmica e didática, uma ligação entre os artistas, a comunidade local e a natureza” (Olim *in* Martins, 2017:7). No seguimento, acrescenta algumas informações sobre a história da Galeria e a sua relação com o projeto Quinta Pedagógica dos Prazeres<sup>68</sup> de que faz parte. Assim, temos um breve resumo do enquadramento geográfico e sociocultural – assunto já abordado no capítulo anterior.

Ao contrário do MUDAS, a Galeria dos Prazeres fala-nos da sua missão e propósito sem referir exatamente os termos gerais. A Galeria posiciona-se essencialmente com a missão educativa, quer seja através de ações pedagógicas para as escolas, como através de visitas orientadas a outros públicos que o requisitem (como lares e centros de dia), com o propósito de tornar acessível a arte contemporânea numa localidade descentralizada, neste caso no meio rural.

A Galeria dos Prazeres afirma-se como «um pequeno milagre» já que, para além de estar inserida numa região insular e ultraperiférica, localiza-se numa periférica rural, em relação ao resto da Ilha. Devido ao seu compromisso educacional com a sociedade, acredita que é reconhecida “tanto pelo público como pelos artistas, sem esquecer as entidades oficiais”.

Quanto à equipa, o responsável refere que a Galeria dos Prazeres tem algumas dificuldades já que de momento não possui pessoal dedicado exclusivamente ao serviço da Galeria. Atualmente, este espaço tem, no trabalho voluntário de gestão, apenas o curador Dr. Martinho Mendes, e Dr. Nélio Sousa no serviço educativo, forma tempo parcial, por decisão da Secretaria Regional da Educação, desde 2016. Ocasionalmente, a Galeria contou com o apoio de funcionários da Quinta Pedagógica dos Prazeres, os quais faziam um reforço, na altura de mudança de exposição. Periodicamente, a Galeria conta ainda com ajuda externa para realização de outros serviços, como a pintura do espaço realizada por funcionários da Câmara Municipal da Calheta, e ainda de terceiros para outros trabalhos relacionados com *design* gráfico.

---

<sup>68</sup> Ao longo do inquérito a Quinta Pedagógica dos Prazeres é citada várias vezes, mas esta não será analisada por nós neste estudo.

Em relação ao espaço, o responsável começa por fazer um enquadramento das primeiras necessidades que fizeram nascer a Galeria – aspetos também já vistos no capítulo anterior – nomeadamente, a doação da coleção de geologia do Pe. Manuel Nóbrega à Paróquia dos Prazeres e o aproveitamento do restante espaço da casa para exposições temporárias de arte contemporânea. Como este espaço se tornou pequeno para o ambicionado trabalho, foi necessário investir na ampliação para a casa contígua, poucos meses depois. A nível de espaços expositivos a Galeria conta com: uma sala pequena, uma sala maior e um jardim de relva, sendo possível expor no interior ou exterior, consoante a proposta artística. Acrescenta ainda outros espaços da paróquia para expor como o espaço da QPP, o adro da Igreja e o salão paroquial. Na opinião do responsável, todos estes espaços são suficientes para as atividades que a instituição se propõe.

Quanto à identidade visual o responsável acredita ser consistente, no entanto diz que “poderia ser melhorada no sentido da criação de uma imagem global e unificada” com a da Quinta Pedagógica dos Prazeres, e pretende ainda pretende que seja reformulada.

A presença digital é considerada importante para a divulgação dos programas, eventos e produtos, mas propõe que seja melhorada. E acrescenta que, de momento, a Galeria não conta com estudos de público que permitam avaliar o retorno da comunicação efetuada.

A divulgação do conteúdo acontece em vários formatos, exposições, livros, vídeos e postais.

Os recursos financeiros da Galeria provêm da Quinta Pedagógica dos Prazeres e da Câmara Municipal da Calheta. O curador diz-nos que o financiamento é um aspeto limitador, na hora de conceber uma exposição ou uma edição. A nível económico, a Galeria não consegue ser autossustentável já que para isso deveria ter um número maior de vendas. Por fim, o responsável acrescenta que “a cultura é um bem público e imaterial da Humanidade não deve ser reduzida apenas a modelos de financiamento associados ao modelo de economia de mercado, reduzindo a arte a uma forma de investimento e produto comercial.”

A Galeria conta com uma média mensal de 300 visitas. A Galeria recebe público local, regional e muitos turistas. A nível dos visitantes locais e regionais, alguns são visitantes regulares. A interação do público acontece sob várias formas: diretamente com a exposição, com o serviço educativo, nas redes sociais, etc.

O responsável acredita ser uma mais valia na hora de escolher o espaço é o seu enquadramento, no projeto da Quinta Pedagógica, – no território, na paisagem e na cultura.

As mudanças na Galeria têm vindo a se acentuar com cada novo curador, ao colocar ao serviço saberes, potencialidades, criatividade, estratégias e visões pessoais. Em relação a arte contemporânea, os inquiridos consideram ser importante estar a par do mais inovador.

A nível global, a Galeria dos Prazeres acredita ter um projeto coerente e consistente com uma identidade própria.

## CAPÍTULO VI – Análise da comunicação desenvolvida nas instituições

*este sistema cultural não é um bloco homogéneo nem sobrevoa o mundo como equacionava o termo cultura. Dele fazem ainda parte a transmissão de memórias e as condições de produção da criatividade (que é o substantivo da educação) e as produções de instrumentos e de saberes que produzem o conhecimento científico, um bem público a que se deve submeter a tecnologia, tarefa particularmente difícil dada a sua autonomização quer da ciência, quer da religião.*  
(Pinto Ribeiro, 2019)

Este capítulo é dedicado a análise da comunicação multimédia desenvolvida pelas instituições ao longo dos últimos dez anos. Ainda que a *Internet* e os *media* sociais sejam uma realidade desde os anos 90 apenas passaram a ser essenciais em termos de comunicação na Região Autónoma da Madeira neste novo milénio.

Tanto o MUDAS como a Galeria dos Prazeres, se adaptaram aos novos *media* sociais da *Internet*. Ambas as instituições se apresentam na rede quer de forma direta quer indireta. De forma direta estão presentes através das redes sociais e dos *sites* e de forma indireta nos *sites* e nas redes sociais das entidades a que pertencem, pois nenhuma das instituições analisada é uma identidade autónoma. Tanto uma como a outra foram naturalmente influenciadas pelas tendências digitais de cada momento.

Como vimos antes, no enquadramento histórico do MUDAS, este tem sofrido várias alterações, em especial nos últimos anos, com a mudança de espaço. Porém, ainda assim faremos uma análise de todas as plataformas que encontramos na *Internet*, a ele pertencente. No inquérito enviado, a diretora do Museu informou-nos que a instituição está presente na *Internet* através de vários canais, *Facebook*, *Twitter*, *Instagram*, *Blogues* e que brevemente iria possuir também um *site*. Mas é preciso frisar que não se encontra com a nova denominação «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea» em todos os locais descritos, pelo que também analisaremos também os que estão com a designação anterior «Museu de Arte Contemporânea do Funchal». Para termos uma ordem lógica, começaremos a análise do mais antigo para o mais recente.

A adaptação da Galeria dos Prazeres nos novos *media* tem dependido muito da visão de cada um dos curadores a frente da instituição.

## 6.1. *Media* sociais do MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira

O meio mais antigo onde encontramos a instituição é o blogue. Assim sendo, encontramos aqui a denominação «Museu de Arte Contemporânea do Funchal». Na verdade, a instituição não possuía apenas um blogue, mas um conjunto deles, cada um destinado a uma das áreas específicas do Museu, «Home»<sup>69</sup>, «MACFunchal»<sup>70</sup>, «MACGaleria»<sup>71</sup>, «MACEducação»<sup>72</sup>, «MACImprensa»<sup>73</sup>, «MACDoações»<sup>74</sup>, «MACMultimédia»<sup>75</sup>, «MACBiblioteca»<sup>76</sup>, «MACBiografias»<sup>77</sup> e «MACBibliografias»<sup>78</sup>. A leitura que podemos fazer destes blogues é que estes pretendiam simular um *site*. Então vejamos o que os ainda ativos têm em comum: a mesma base cromática – o preto – assim como estrutural – em especial no que diz respeito ao menu de navegação com hiperligação aos respetivos blogues.

Este blogue denominava-se inicialmente de «MACEscolas – Um Museu paralelo», e possuía um URL<sup>79</sup> distinto, fazendo parte do *Relatório de estágio apresentado à Universidade da Madeira para obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário*, Sousa (2010), criado “com a ambição de operar como ferramenta de apoio à actividade dos Serviços Educativos e do Centro de Documentação do MAC” (Sousa, 2010:92). O blogue tinha como objetivos: facultar informações atualizadas do Museu, disponibilizar materiais complementares para a preparação de visitas de estudo, disponibilizar registos das atividades do Museu, e possibilitar a interação da audiência através dos comentários e do fórum. Este último objetivo não nos foi possível verificar, já que no momento da nossa pesquisa o blogue não tinha esta função habilitada.

Além do blogue, o Museu também passou pela fase dos microblogues através do *Twitter*<sup>80</sup>. A conta no *Twitter* existe desde abril de 2010, no entanto está sem utilização desde maio de 2012, pelo que as informações ali encontradas são referentes à antiga denominação

---

<sup>69</sup> <<http://www.macfunchal.blogspot.com>> (último acesso a 12 março de 2020)

<sup>70</sup> <<http://macfunchal1.blogspot.com>> (último acesso a 12 março de 2020)

<sup>71</sup> <<http://macgaleria.blogspot.com>> (último acesso a 12 março de 2020)

<sup>72</sup> <<http://servicoeducativomac.blogspot.com>> (último acesso a 12 março de 2020)

<sup>73</sup> <<http://www.macimprensa.blogspot.com>> (extinto)

<sup>74</sup> <<http://www.macdoacoes.blogspot.com>> (extinto)

<sup>75</sup> <<http://macmultimedia1.blogspot.com>> (último acesso a 12 março de 2020)

<sup>76</sup> <<http://macdocumentacao.blogspot.com>> (último acesso a 12 março de 2020)

<sup>77</sup> <<http://macbiografias1.blogspot.com>> (último acesso a 12 março de 2020)

<sup>78</sup> <<http://bibliografiasmacf.blogspot.com>> (último acesso a 12 março de 2020)

<sup>79</sup> <<http://museuparalelo.blogspot.com>> (extinto)

<sup>80</sup> <<https://twitter.com/macfunchal>> (último acesso a 12 março de 2020)

e às anteriores instalações, «MACFunchal – Museu de Arte Contemporânea do Funchal – Fortaleza de São Tiago». Os conteúdos ali partilhados eram sobretudo avisos dos próximos eventos, *links* de programas televisivos nos quais a instituição era citada, *links* que reencaminhavam para o blogue da instituição ou para o *Facebook*.

Ao analisarmos a presença do Museu nas redes sociais, verificamos que o Museu passou a estar presente na maior rede social do mundo, o *Facebook*, em 2012, na altura ainda denominado de Museu de Arte Contemporânea do Funchal<sup>81</sup>. Ao longo destes quase oito anos vemos uma grande evolução nos conteúdos partilhados na rede. Verificamos que inicialmente a rede funcionava apenas como uma forma de partilhar a agenda, informando o seu público em relação aos eventos, inaugurações e *workshops*, seguido de algumas partilhas referentes a presença na imprensa. A mudança de «Museu de Arte Contemporânea do Funchal» para «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» não foi apenas a nível das infraestruturas, ela também aconteceu de forma gradual na maneira de comunicar nas redes sociais. Além da alteração do nome da página para MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira e do URL<sup>82</sup>, a partir de 12 de março de 2016, começou a complementar a partilha das suas atividades com imagens fotográficas: dos eventos, inaugurações, *workshops* e visitas orientadas, o que até então só acontecia pontualmente e maioritariamente de forma indireta, através do compartilhamento das já publicadas por outras entidades, como é o caso da página do Governo Regional da Madeira<sup>83</sup>. Outro recurso da rede social que tem sido utilizada desde 26 de Maio de 2016, dia da Noite Europeia dos Museus, é o carregamento de vídeos. Estes registam as atividades do serviço educativo, a comemoração da noite europeia, salientando-se os pequenos vídeos referentes ao evento MUDAS.HOTsummer<sup>84</sup>.

Por outro lado, a secção «sobre» da instituição é bastante completa, incluindo o horário, a data de fundação, uma breve história da instituição, os valores da entrada, a direção e os contactos – telefone, morada e *e-mail*. Como palavras-chave a instituição escolheu: museu de arte, galeria de arte e monumento. O Museu tem como secções ativas na sua conta

---

<sup>81</sup> <<https://www.facebook.com/pages/Museu-de-Arte-Contemporanea-do-Funchal/>> (extinto – antigo URL da página de *Facebook* da instituição).

<sup>82</sup> <<https://www.facebook.com/pg/MUDASmuseu/>> (último acesso em fevereiro de 2020).

<sup>83</sup> <[https://www.facebook.com/pg/madeira.gov.pt/photos/?tab=album&album\\_id=901694399911883](https://www.facebook.com/pg/madeira.gov.pt/photos/?tab=album&album_id=901694399911883)> último acesso no dia 18 de Março de 2020).

<sup>84</sup> MUDAS.HOTsummer é um evento cultural que ocorre ao longo dos meses de verão que contempla concertos, performances, workshop, visitas guiadas, entre outras atividades.

de *Facebook*: «página inicial», «sobre», «fotos», «vídeos», «eventos», «publicações», «comunidade» e ainda a secção «críticas» onde está com uma classificação de 4,9 de 5<sup>85</sup>, ou seja, uma avaliação excelente.

Recentemente, em 2019, o Museu ingressou também no *Instagram*<sup>86</sup>. Aqui verificamos que os conteúdos ainda são escassos e limitam-se a reproduzir de forma semelhante os conteúdos da rede principal, o *Facebook*. No *Facebook* o Museu conta com 5677 seguidores e no *Instagram* com 555<sup>87</sup>. Em ambas as redes sociais a linguagem é a mesma seja a nível de formato ou estilo.

O MUDAS usa o *email marketing* pontualmente para informar o seu público sobre a programação, consoante esta vai surgindo, enviando, por exemplo, convites para inauguração de uma exposição, a informação de abertura de inscrições para oficinas ou *workshops*, ou eventos tais como o MUDAS.HOTsummer, entre outros.

A análise dos *media* sociais da instituição continuará no capítulo “Os novos projetos dos espaços expositivos em 2020”, pois este ano destaca-se pela introdução de novas funções.

Em relação à identidade visual do Museu não encontramos informação oficial, pelo que faremos a sua descrição através de análise visual. O logótipo é um “M”, o qual faz lembrar tinta escorrendo, a cor habitualmente encontrada é o vermelho sobre preto, ou sobre branco. No entanto, nas redes sociais o encontramos como foto de perfil com as cores magenta em fundo verde alface. Mas também já esteve preto sobre fundo colorido (verde; laranja e vermelho) e branco sobre fundo colorido (azul e roxo) - (anexo B).

O MUDAS encontra-se indiretamente referido em outros *media*, nomeadamente nos *sites Madeira Cultura*<sup>88</sup> e no *Museus da Madeira*<sup>89</sup>, ambos pertencentes à Direção Regional da Cultura, da Secretaria Regional do Turismo e Cultura. O primeiro *site* tem como missão divulgar todas as entidades de utilidade pública, relacionadas com artes plásticas, canto, cinema, dança, música, teatro e literatura. O segundo *site* «consiste num catálogo coletivo» dos museus tutelados pela Direção Regional da Cultura: o Museu Quinta das Cruzes, a Casa-

---

<sup>85</sup> <<https://www.facebook.com/pg/MUDASmuseu/reviews/>> (Com base na opinião de 46 pessoas último acesso a 18 de março de 2020).

<sup>86</sup> <<https://www.instagram.com/mudas.museudeartecontemporanea/>> (último acesso 18 de Março de 2020).

<sup>87</sup> Consulta efetuada no dia 18 de Março de 2020.

<sup>88</sup> <<http://cultura.madeira-edu.pt/museus/Museus/MudasMuseudeArteContemporãeadaMadeira>>

e <<https://cultura.madeira.gov.pt/mudas-museu-de-arte-contemporanea-da-madeira>> (último acesso a 12 março de 2020)

<sup>89</sup> <<https://museus.madeira.gov.pt/Apresentacao>> (último acesso a 12 março de 2020)

Museu Frederico de Freitas, o Museu Etnográfico da Madeira e o MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira. Neste *site* é possível ter acesso a informações de algumas das exposições realizadas nestes espaços entre 2016 e 2018. Também encontramos detalhes de algumas das peças pertencentes à coleção dos respetivos museus.

## 6.2. Análise de comunicação através dos *media* sociais da Galeria dos Prazeres

A Galeria dos Prazeres, na sua primeira fase, também possuía um blogue<sup>90</sup>, onde eram partilhadas várias atividades por ela promovidas, assim como o horário de funcionamento<sup>91</sup>. Possuía também uma série de *links* (alguns ainda em funcionamento e outros já não) de páginas relacionadas com arte e cultura, regionais, nacionais e internacionais, que poderiam ser do interesse do público. O blogue esteve ativo com atualizações, entre 9 de outubro de 2008 e 9 de setembro de 2012. A nível cromático o blogue apresentava-se com um tom cinza e branco, neutro e minimalista, cor que ainda hoje a instituição mantém no seu atual *site*.

O abandono dos blogues, em geral, deveu-se à ausência do público-alvo e ao crescimento das redes sociais, situação que analisaremos logo a seguir. No caso da Galeria dos Prazeres verificamos que este não foi continuado também devido à mudança de curadoria.

Em relação as redes sociais, a Galeria dos Prazeres encontra-se no *Facebook* com duas contas, uma que funcionou de março de 2010 a janeiro de 2013, correspondendo à primeira fase da Galeria, e uma segunda, desde janeiro de 2013 até a atualidade. Em relação à página da primeira fase<sup>92</sup> encontramos, eventos, fotos e imagens das notícias onde a Galeria aparecia referida e conta com 1128 seguidores. Como palavra-chave apenas possuía *museu*.

A página atual<sup>93</sup> da Galeria trouxe como novidade a inclusão do vídeo. O recurso de vídeo<sup>94</sup> é aqui utilizado para partilhar recortes do programa televisivo a «Casa das Artes» da RTPMadeira, sempre são entrevistados os artistas patentes na Galeria. Esta segunda conta tem 1125 seguidores. A atual conta da Galeria tem como palavras-chave: *galeria de arte, arte e museu*. A Galeria dos Prazeres tem como secções ativas nas suas contas

---

<sup>90</sup> <<http://galeriadosprazeres.blogspot.com>> (último acesso a 12 março de 2020).

<sup>91</sup> Na primeira fase da GP o horário de funcionamento era de terça-feira a domingo das 10h às 13h e das 14h às 18h.

<sup>92</sup> <<https://www.facebook.com/Galeria-dos-Prazeres-324241798083/>> (último acesso a 10 fevereiro de 2020).

<sup>93</sup> <<https://www.facebook.com/galeriadosprazeres/>> (último acesso 10 a fevereiro de 2020).

<sup>94</sup> <<https://www.facebook.com/pg/galeriadosprazeres/videos/>> (último acesso a 10 de fevereiro de 2020).

de *Facebook*, «página inicial», «sobre», «fotos», «vídeos», «eventos», «publicações» e «comunidade».

Passamos agora para a análise da identidade visual (atual) da Galeria dos Prazeres, desenvolvida pelo *designer* Filipe Gomes em 2013, na segunda fase da Galeria. No *site* oficial da empresa responsável, *The one line design*<sup>95</sup>, podemos ler a seguinte descrição em relação ao trabalho desenvolvido:

“A imagem foi pensada para acompanhar com ligação ao espaço e à promoção do trabalho dos artistas convidados. É objectivo para que o visitante se aperceba da «imagem» presente e exposta na Galeria. A identidade funciona como «hifen» de um ícone visual. Destaque ou «fala» (como balão de banda desenhada) da obra em exposição. Foi pensado para identificar, mantendo um carácter neutro e distinto. A imagem foi pensada para acompanhar com ligação ao espaço e à promoção do trabalho dos artistas convidados. O domínio e o alojamento é gerido pela empresa one line”<sup>96</sup>

O *site* da Galeria dos Prazeres <https://www.galeriadosprazeres.pt/> é minimalista no estilo e na estrutura – de fácil navegação. Podemos ter acesso a todas as exposições realizadas naquele espaço, desde 2008 até a atualidade, com informações básicas tais como: autor(es), título, técnica, duração, algumas fotografias e, em alguns casos, o *site* oficial do artista da respetiva exposição.

O menu do *site* é composto pelas secções, «(...)»<sup>97</sup>, «sobre», «exposições», «educação», «vídeos», «outros espaços», «contactos» e «eng». A última secção permite colocar todo o *site* em inglês e ter todos os separadores traduzidos. No separador «vídeos» podemos aceder aos vídeos da residência artística ou da montagem da exposição da maioria dos artistas da segunda fase da Galeria. Através destes vídeos ficamos a saber pelos próprios artistas o conceito das exposições. Por sua vez, estes vídeos estão alojados num *site* de partilha, o *Vimeo*<sup>98</sup>. Além dos vídeos diretamente relacionados com a Galeria, encontramos também um conjunto de quatro vídeos intitulados “Retalhos de Altos e Baixos de História dos Madeirenses” relatados pelo Padre Manuel Nóbrega<sup>99</sup>. Em todos os vídeos

---

<sup>95</sup> Podemos apreciar um pouco mais a proposta gráfica do logótipo, cartaz e convite no anexo C desta dissertação.

<sup>96</sup> <<https://oneline.pt/portfolio/galeria-dos-prazeres/>> (último acesso a 7 de abril de 2020).

<sup>97</sup> (...) é equivalente à home.

<sup>98</sup> <<https://vimeo.com/galeriadosprazeres>> (último acesso a 7 de novembro de 2020).

<sup>99</sup> Padre Manuel Nóbrega (1928-2017) natural do Curral das Freiras tinha um grande gosto pelas ciências naturais em especial pela botânica, tanto que fez uma catalogação das principais espécies encontradas nas serras madeirenses através de um herbário, parte hoje pode ser visitável nos Prazeres num espaço próximo da igreja chamado “Herbário Padre Manuel Nóbrega”.

verificamos a preocupação de colocar duas línguas simultaneamente, português e inglês, estando uma em áudio e a outra em legenda, conforme os casos.

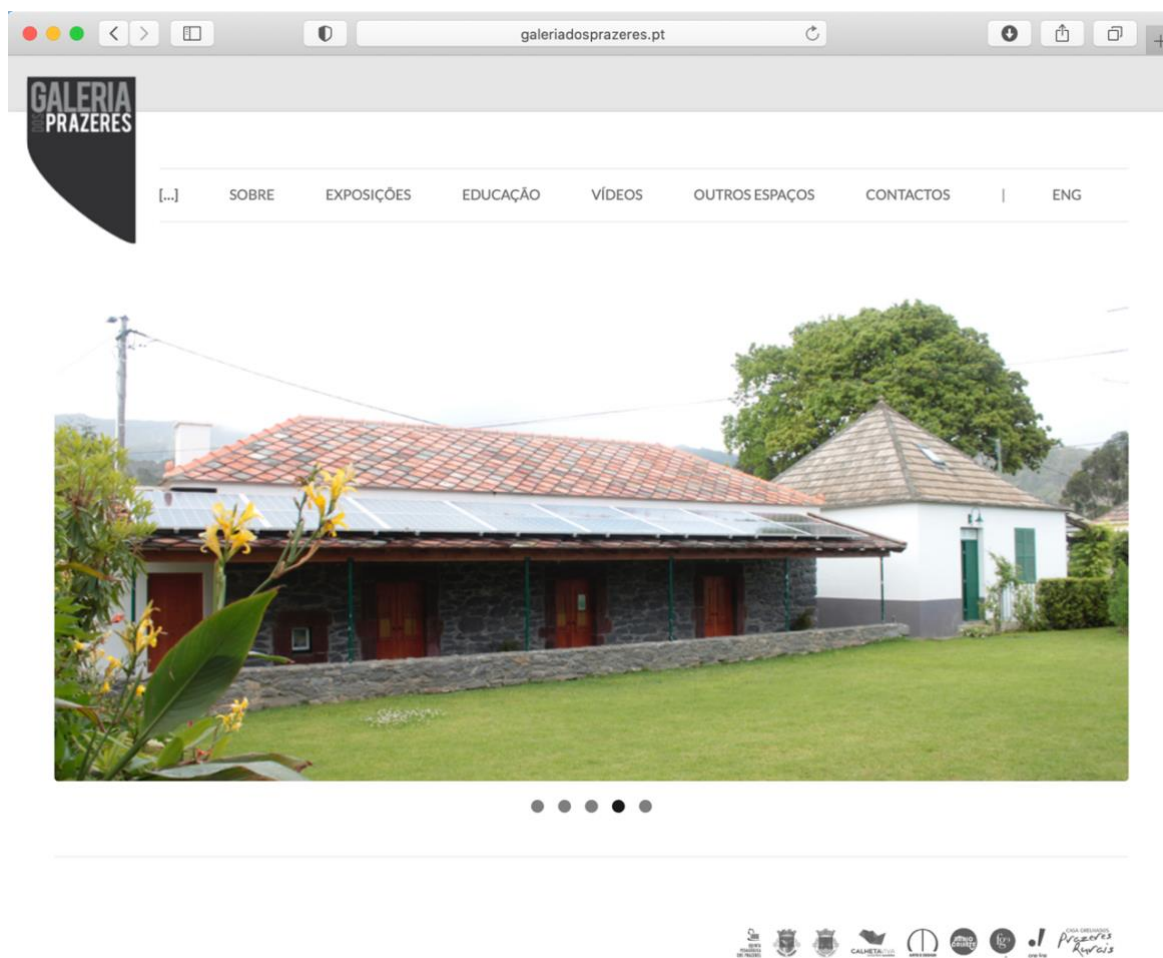


Figura 11 Página inicial do site da Galeria dos Prazeres

A Galeria dos Prazeres utiliza ainda o *email marketing*, mesmo que com pouca frequência. Este método serve para se aproximar do público, na altura que inaugura uma exposição ou para anunciar que irá acontecer algum evento relevante.

As listas de contactos da Galeria vêm sendo criadas ao longo de vários anos. A Galeria dos Prazeres utiliza uma forma bem simples de agregar esses contactos, pois tem à entrada uma folha A4 onde quem deseja ser contactado via *e-mail* sobre os próximos acontecimentos coloca o seu nome e o *e-mail*. A instituição apenas utiliza, no seu tratamento de dados direto, o nome e o endereço de *e-mail*. Em relação às redes sociais, a Galeria tem acesso aos dados fornecidos pelas mesmas, como o número de visitas às suas páginas, faixa etária e

localização. Como vimos anteriormente, as redes sociais utilizam métricas analíticas para agrupar os públicos por idade, nacionalidade e interesses. No entanto, esse tipo de métrica levanta a questão da proteção de dados. Já o *site* recolhe os seguintes dados quantitativos: número de visitantes por país de navegação; *browser* de navegação na *Internet*; tempo que demora cada visita e o *ranking* das páginas mais consultadas.

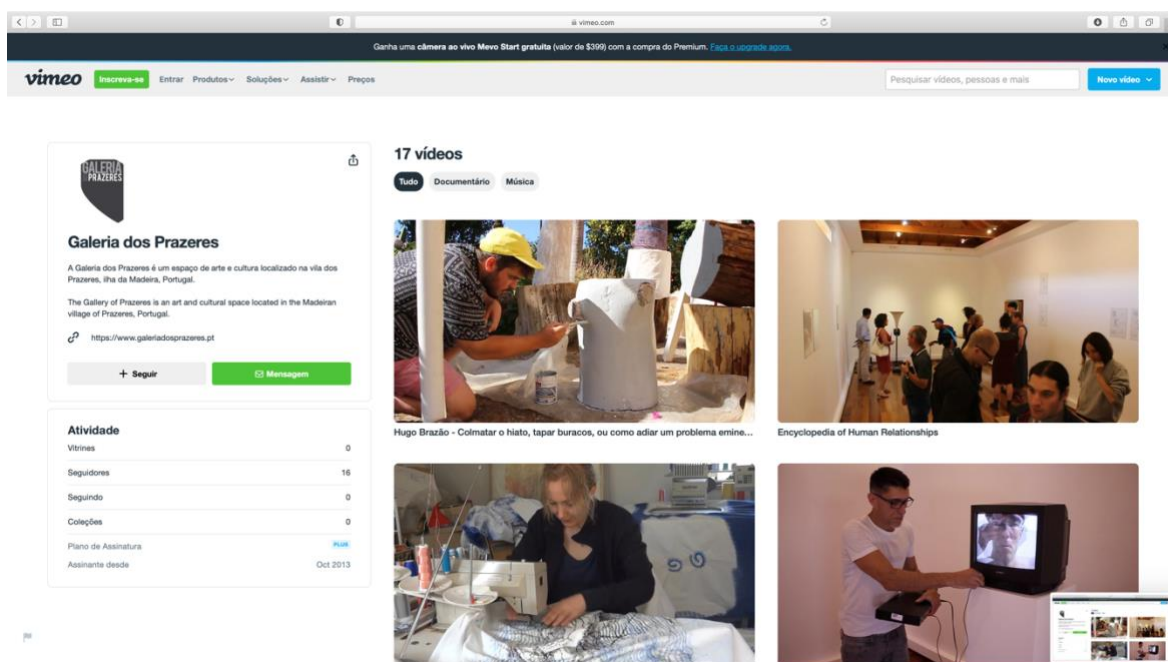


Figura 12 Conta de Vimeo da Galeria dos Prazeres

Para resumir a Galeria dos Prazeres encontra-se, hoje, presente na *Internet* sob três formas distintas em: *site*, *media social* – *Vimeo* e redes sociais – *Facebook*. Isto pode ser visto como um fator muito interessante já que os conteúdos criados para cada um destes locais serão completamente distintos.

A Galeria dos Prazeres está ainda presente de forma indireta, no *site*<sup>100</sup> e na página de *Facebook*<sup>101</sup> da Quinta Pedagógica dos Prazeres, instituição a que pertence.

<sup>100</sup> <<https://www.prazeresdaquinta.pt/espacos>> (último acesso a 7 de outubro de 2020).

<sup>101</sup> <<https://www.facebook.com/prazeresdaquinta>> (último acesso a 7 de outubro de 2020).

### 6.3. Resultados obtidos através da análise de comunicação dos *media* sociais

Ao longo da análise de comunicação aos *media* sociais utilizados, verificamos que ambas as instituições têm evoluído neste âmbito ao longo do tempo e têm tentado acompanhar as tendências. Por isso, verificamos em ambas as instituições a passagem pelos blogues, a redes sociais e a realização de vídeos. Ambas se encontram na *Internet* tanto de forma direta como indireta, nas plataformas pertencentes as entidades em que cada qual está inserida.

Olhamos hoje para os respetivos blogues, e parecem ter um ar muito ultrapassado, parecendo mesmo que estes são muito antigos, embora tenham apenas pouco mais de dez anos. Contudo, na altura em que estes foram criados respondiam bem às necessidades que começavam a surgir, em termos de multimédia. No entanto, estes blogues não permitiam comentários por parte do público e, como vimos, a permissão de interação por parte do público cria uma maior proximidade entre as partes, daí o grande sucesso das redes sociais, tornando-se hoje quase obrigatório utilizá-las em qualquer estratégia de comunicação. A adesão aos microblogues – através do *Twitter*, apenas foi verificável por parte do Museu.

Mas, sem sombra de dúvidas, a introdução da rede social *Facebook* fez toda a diferença na hora de chegar mais perto da comunidade. De uma forma geral, é no *Facebook* que a divulgação acontece de modo mais direto e com a função de divulgar os acontecimentos, sendo possível verificar isto em ambas as instituições.

No *Facebook*, a divulgação por parte das instituições analisadas acontece de forma muito direta. Para além de analisar onde está o público-alvo é necessário perceber que tipo de conteúdo as pessoas procuram. No *Facebook* as pessoas procuram estar a par dos acontecimentos, como se fosse de um noticiário, com várias notícias, eventos e hiperligações. Já no *Instagram*, o público pretende acompanhar os eventos em tempo real e maioritariamente em dispositivo móvel. O MUDAS tem feito um bom trabalho no *Facebook*, ao longo do tempo, tendo melhorado os seus conteúdos e explorado várias possibilidades que vão surgindo na rede. O mesmo ainda não aconteceu no *Instagram*; no entanto acreditamos que seja apenas uma questão de tempo até adaptar-se a linguagem da nova rede social. Ao analisar o *Instagram* do MUDAS, verificamos que a conta é pessoal em vez de ser comercial, porém isso é algo facilmente alterável. A interação no *Facebook* é muito superior à do *Instagram*, já que possui dez vezes mais seguidores, sendo sem dúvida

a rede social na qual a instituição deve continuar a apostar mais fortemente. É difícil surgir com conteúdos completamente novos, visto que o *Facebook* e o *Instagram* contemplam recursos semelhantes, a nível audiovisual, fotografia e vídeo, divergindo essencialmente na tipologia da linguagem. A mudança de tipologia de conta poderia trazer algumas vantagens como a possibilidade de colocar pequenos anúncios<sup>102</sup> personalizados para o seu público-alvo a um baixo custo, além de adicionar mais botões de ação como localização, *email* ou telefone (disponível apenas em *mobile*). Um recurso que é visto como importante é sempre adicionar um *link* relevante, que no caso do museu seria o URL da conta de *Facebook*, na forma breve<sup>103</sup>, que como vimos é um bom canal de comunicação da instituição.

Ao fazermos uma comparação entre as contas da Galeria verificamos vários pontos comuns. Os seguidores em grande parte são as mesmas pessoas que seguem ambas as páginas da Galeria – o que indica que muitas das pessoas que hoje são publico fixo começaram a sê-lo desde a primeira fase. Isto mostra que as pessoas procuram a continuidade do projeto. No entanto, o facto da instituição ter duas contas levanta algumas questões: *Será que faz sentido a Galeria ter duas contas na mesma rede social? Será que o público na Internet pode ser induzido em erro? Porquê não houve uma continuidade da primeira conta? Porquê será que a atual direção não decidiu fundir ambas as páginas, já que é um recurso disponibilizado pela rede social?* Acreditamos que a presença de uma única página na rede poderia trazer um melhor posicionamento *online*, porém também devemos ver que são quase três anos de conteúdos partilhados na conta mais antiga dos quais a Galeria precisaria fazer cópia de segurança – *backup* – antes de fazer o procedimento de fusão, além das questões burocráticas que poderiam ser levantadas. Com isto apenas podemos dizer que independentemente dos problemas que possam ter ocorrido é sempre necessário haver comunicação entre as partes envolvidas para uma melhor continuação dos projetos.

O *email marketing* é uma ferramenta utilizada pelas duas instituições tanto mais eficaz quando as instituições partilham momentos realmente importantes. Ou seja, é um recurso pontual que não pode ser usado em excesso, já que ninguém gosta de ver a sua caixa de correio lotada com mensagem com teor publicitário. Quando as instituições utilizam este

---

<sup>102</sup> Ainda que os anúncios não seja um método orgânico é uma forma de ser encontrado na rede, mas também apenas recomendado utilizar para a promoção de eventos muito específicos que para os quais a instituição ainda não tem público.

<sup>103</sup> <<http://fb.com/mudasmuseu>> (último acesso em fevereiro de 2020)

recurso em excesso tem um resultado inverso ao desejado, pois muitas serão as pessoas que pedirão para serem retiradas das listas de contactos.

O MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira envia habitualmente para as suas listas de contactos a programação, consoante esta vai surgindo, por exemplo convites para inauguração de uma nova exposição, a informação de abertura de inscrições para oficinas ou workshops, eventos como o MUDAS.HOTsummer, entre outros. A Galeria dos Prazeres utiliza essencialmente este recurso para informar em relação a inauguração de exposições.



*Figura 13 Exposição  
“Melancolia” na  
Galeria dos Prazeres*

## CAPÍTULO VII – Relato da experiência profissional na Galeria dos Prazeres

*Para além das especificidades próprias de cada interprete, sempre presentes em qualquer acto de descodificação e leitura, relevamos a importância de natureza eminentemente cultural e socializada que informa a criação, e que, [...], se traduz numa partilha real ou não das mesmas «visões do mundo» por parte do criador e do fruidor enquanto co-criador, a ponto de, se esta partilha não se efectivar, o fruidor não perceber determinados aspectos da realidade artística, deles não se apercebendo realmente, mesmo do ponto de vista formal, se para eles não estiver mentalmente alertado previamente.*  
(Sardinha, 2007:104)

Em setembro de 2017 houve a oportunidade de integrar o projeto da Galeria dos Prazeres em tempo parcial, em resposta ao convite realizado por, Hugo Olim na altura o curador do espaço<sup>104</sup>. Este curador tinha já manifestado o interesse de afastar-se temporariamente do projeto. Mas, para que isso acontecesse seria necessário haver pessoal no local fisicamente a agilizar os processos. Desta forma as tarefas operacionais da Galeria ficaram divididas entre o Dr. Nélio Sousa e a Ana Ferreira.

Nesse ano o Dr. Nélio Sousa passaria a também ser responsável pelo serviço educativo da Quinta Pedagógica dos Prazeres deixando de estar dedicado exclusivamente aos serviços educativos da Galeria, algo que tinha ocorrido no ano letivo anterior de 2016/2017, e ainda exercer a função de docente na Escola Básica e Secundária da Calheta de onde é afeto. Desta forma a equipa da Galeria dos Prazeres passaria a ser composta por três pessoas, mas nenhuma dedicada por completo ao projeto.

As tarefas atribuídas na Galeria foram várias, divididas em duas categorias, operacionais e administrativas.

A nível operacional eram:

- Ajudar na montagem e a desmontagem das exposições;
- Acompanhar as visitas dos fins de semana e feriados;
- Realizar registos videográficos das residências artísticas;
- Fazer manutenção e limpeza dos espaços pertencentes a Galeria.

E a nível administrativo eram:

---

<sup>104</sup> A participação na Galeria ocorreria apenas em tempo parcial, pois a maioria do tempo seria dedicado a Quinta Pedagógica dos Prazeres exercendo a função de auxiliar de escritório, segundo o contrato assinado com a Fábrica da Igreja Paroquial dos Prazeres, dando sempre preferência as atividades da Quinta. Ainda que a Fábrica da Igreja seja a detentora de ambos os projetos e que a Galeria seja um projeto pertencente a Quinta Pedagógica têm valências distintas e programação própria.

- Realizar relatórios mensais ao curador;
- Manter contacto com os artistas agendados para o ano de 2018;
- Responder aos *e-mails*;
- Criar conteúdos para a rede social do *Facebook*;
- Manter atualizado o *site* institucional;
- Realizar a edição e publicação de vídeos para o *Vimeo*.

O programa da Galeria dos Prazeres para a temporada artística 2017/2018<sup>105</sup> era composto por quatro exposições, dois lançamentos de livros e ainda outras duas ações por confirmar.

As tarefas programadas e agendadas eram as exposições de:

- Outubro – jovem artista regional – parceria com o MUDAS.MACM;
- Janeiro – artista regional – Marco Fagundes Vasconcelos;
- Abril – artista internacional;
- Julho – jovem artista regional – parceria com o MUDAS.MACM;
- Outubro – coletiva de artistas nacionais (aguardando confirmação)<sup>106</sup>.

As tarefas não agendadas<sup>107</sup> e por confirmar, eram:

- Agendar com a Universidade da Madeira conferências com os artistas;
- Editar e encomendar um postal para cada uma das exposições;
- Lançamento do livro *Levantamento cromático* de Miguel Ângelo Martins;
- Conclusão e lançamento do livro *O Caseado* de Alice Kettle;
- Realização do marco *Kcymaerxthaere* (aguardando confirmação);
- Exposição de um fim de semana sobre espantalhos – DEC (aguardando proposta).

Objetivos a prosseguir através da experiência profissional:

- Colocar em prática conhecimentos relacionados com arte e multimédia;
- Adquirir experiência na área da gestão cultural;
- Analisar relação dos fruidores com o espaço expositivo;
- Melhorar a comunicação nos *media* sociais da instituição.

---

<sup>105</sup> A temporada artística da Galeria tem a duração de um ano e inicia-se em outubro com a exposição e termina em setembro com a desmontagem da última exposição da temporada.

<sup>106</sup> Esta exposição fazia já parte da temporada artística 2018/2019.

<sup>107</sup> Em relação as inaugurações das exposições, era necessário ter em conta que estas acontecem habitualmente na segunda sexta-feira do mês correspondente. E a Galeria apenas fica encerrada no fim de semana antecedente para que possa ser desmontada a exposição patente até o momento e montada a nova exposição.

Inicialmente a experiência teria a duração de um ano e iria acontecer durante a temporada artística de 2017/2018, mas esta foi prolongada por mais uma temporada, terminando em agosto de 2019.

### **7.1. Descrição das atividades realizadas na temporada artística 2017/2018**

A experiência profissional iniciou-se em setembro de 2017, logo após o convite e uma reunião com os responsáveis da Quinta Pedagógica dos Prazeres e da Galeria dos Prazeres, tendo começado pelo acompanhamento da exposição coletiva em curso, denominada “Enciclopédia dos relacionamentos humanos” nos fins de semana restantes até a sua desmontagem, ocorrida a 2 de outubro. Após a desmontagem da exposição foi necessário iniciar todo o processo de devolução das peças ao artista Joe Gilmore, tendo em atenção o envio em segurança das mesmas.

A primeira exposição acompanhada no contexto de montagem foi “Colmatar o hiato, tapar buracos, ou como adiar um problema eminente”. O acompanhamento iniciou-se com a realização de alguns registos videográficos aquando da residência artística do artista Hugo Brazão<sup>108</sup> na casa paroquial, que começou aproximadamente um mês e meio antes da sua inauguração. Esta exposição é um dos dois casos de parceria com o MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira, a qual será explicada mais adiante.

Depois das peças estarem prontas, prestou-se apoio no transporte e na montagem da exposição na Galeria dos Prazeres. Na mesma altura em que se finalizava a montagem da exposição realizou-se também a limpeza, a organização e a catalogação dos vários materiais utilizados na montagem das exposições, armazenados na arrecadação<sup>109</sup>. Elaborou-se também uma lista de materiais essenciais em falta para a manutenção da Galeria.

Nos dias seguintes acompanhou-se de perto algumas tarefas realizadas pelo curador, como a atualização do *site* institucional – para poder realizar esta tarefa nas próximas exposições. Também foi realizado um ensaio fotográfico documental a fim de perceber o estilo visual e a edição, próprios da cultura institucional, assim como também a preparação

---

<sup>108</sup> Hugo Brazão (1989) é um artista madeirense que vive e trabalha em Londres. O seu trabalho tem como característica as cores fortes saturadas e abrange a pintura, a escultura, o têxtil e a instalação.

<sup>109</sup> Assim sendo, os objetos mais pesados e mais utilizados foram colocados nas prateleiras mais baixas. Enquanto os mais leves e menos utilizados foram colocados nas mais altas. Como também foi reservada uma prateleira somente para materiais do serviço educativo, facilmente acessível.

do postal. Para esta exposição não se preparou previamente o material de divulgação (cartaz, convite ou folha de sala) já que estes aspetos estavam ao cargo do MUDAS.

Após a inauguração das exposições iniciava-se o acompanhamento das visitas aos fins de semana, o qual consistia, em primeiro lugar, em apresentar o título e o autor da exposição e indicar que a mesma continuava na sala 2, na casa contígua. Na continuação da visita, os visitantes ficavam à vontade de forma que pudessem apreciar e realizar a sua própria leitura sem qualquer influência. Passados alguns minutos questionava-se se gostariam de uma breve explicação sobre a exposição, e na grande maioria dos casos as pessoas aceitavam que esse enquadramento fosse feito. No final das visitas, as pessoas eram informadas da existência do Museu e do Herbário “Pe. Manuel Nóbrega”, e, no caso das exposições realizadas em parceria com o MUDAS, as pessoas eram ainda informadas de que a exposição continuava neste espaço.

A segunda exposição acompanhada pertenceu ao artista Marco Fagundes Vasconcelos<sup>110</sup>. No início do ano (2018) o artista foi contactado, a fim de relembrar a exposição e pedir o material de divulgação (o título, a memória descritiva da exposição, a biografia e uma imagem representativa). Nesta mesma altura efetuou-se o contacto com o MUDAS e com a Câmara Municipal da Calheta para realizar a desmontagem da exposição do artista Hugo Brazão, na semana seguinte. Ainda com um calendário bem definido verificou-se um atraso de uma semana. Nesta exposição o artista pretendia abordar a questão do «caótico», pelo que convidou algumas pessoas e propôs-lhes que cada qual cola-se alguns papeis na sala 2 entre as duas paredes escolhidas por ele com a única indicação “O inferno só pode ser um beco”, o título da exposição. Enquanto isso procedeu-se a colocação dos outros trabalhos nas outras duas paredes da sala, assim como na sala 1. A inauguração aconteceu a 26 de janeiro<sup>111</sup>.

A exposição “O inferno só pode ser um beco” decorreu nos meses de inverno pelo que nos dias mais chuvosos o número de visitas era muito baixo. Assim sendo, nesses fins de semana, para além da habitual manutenção dos espaços públicos da Galeria, iniciou-se também a organização e limpeza do ateliê de cerâmica que estava desativado desde 2013.

---

<sup>110</sup> Marco Fagundes Vasconcelos (1968) é um artista madeirense conhecido pelas suas caricaturas, estas podem ser vistas no espaço público no túnel na zona do Campo da Barca (Funchal) e nos rótulos dos vinhos Terras do Avô.

<sup>111</sup> Esta inauguração contou com menor número de pessoas presentes na sua inauguração por ter ocorrido em dia de alerta meteorológico, com chuva e fortes rajadas de vento.

Na altura em que Marco Fagundes Vasconcelos comunicou a impossibilidade de expor na data prevista, entrou-se em contacto com o artista<sup>112</sup> da exposição seguinte como forma de antecipar dificuldades que pudessem acontecer, pois tratava-se de um artista internacional. Esses contactos ocorreram ao longo de dois meses, até o momento que o artista decidiu desistir por falta de orçamento para a realização de um projeto tão arrojado entre ambas as partes.

Em março, os responsáveis pelo projeto “Mostra de espantalhos”<sup>113</sup>, Paulo e Alexandrina Ladeira, agendaram uma reunião com os membros da Galeria para apresentar uma proposta de exposição coletiva, com a duração de um fim de semana, dentro da temática «espantalhos». Todas as informações fornecidas foram relatadas ao curador a fim de aprovar a mesma. Entretanto, a Galeria sugeriu que esta exposição se prolongasse por aproximadamente três meses. Quinze dias antes da inauguração, aconteceu uma reunião geral entre a Galeria, os responsáveis do projeto e os artistas, Carla Cabral<sup>114</sup> e Sérgio Lemos<sup>115</sup>. A partir desta exposição foi ainda necessário coordenar a preparação do *catering* funcional servido na receção de todas as inaugurações.

A única exposição para qual foi possível agendar uma conferência<sup>116</sup> na Universidade durante esta experiência profissional foi “BLUETTE 2 – Bestiário” a 24 de abril de 2018, na sala do senado da Universidade da Madeira, uma atividade que acontecia em parceria com o Departamento de Arte e Design.

Uma das poucas vezes onde se orientou uma visita com oficina dos serviços educativos foi em abril de 2018, com crianças do primeiro ciclo de uma escola local<sup>117</sup>. A visita contou

---

<sup>112</sup> O nome dos artistas que desistiram, independentemente da razão, não será revelado, como forma de salvaguardar a sua privacidade e integridade.

<sup>113</sup> A Delegação Escolar da Calheta (DECalheta) vem desenvolvendo desde 2012 a “Mostra de Espantalhos” em parceria com o a Quinta Pedagógica dos Prazeres, a Câmara Municipal da Calheta e o Centro de Estudos e Desenvolvimento, Educação, Cultura e Social (CEDECS). A mostra tem como objetivo incentivar as pessoas em continuar com a tradição rural da criação de espantalhos como forma de cuidar os cultivos dos pássaros, para a captação da atenção das pessoas acontece um concurso com um prémio simbólico. Ainda dentro do contexto da mostra nos últimos anos a delegação promoveu também exposições de arte com a temática. Em 2017 os responsáveis pela mostra mostraram interesse em realizar a exposição do próximo ano na própria Galeria dos Prazeres, já que os espantalhos ficam distribuídos na freguesia dos Prazeres. Esta exposição ficaria então na Galeria um ou dois fins de semana correspondendo ao fim de semana que esta estaria encerrada para mudança de exposição.

<sup>114</sup> Carla Cabral (1971) é uma artista plástica natural da Ilha da Madeira, conhecida especialmente pelos seus trabalhos de pintura e ilustração. A artista é autora do projeto *Bluette*.

<sup>115</sup> Sérgio Lemos (1970) natural do Porto é *designer*. Docente em *design* e investigador no tema relação do *design*, o *craft*, as formas e sistemas da natureza. O *designer* é fundador da *Darga Crafts*.

<sup>116</sup> Desta conferência não foi possível realizar registos videográficos ou fotográficos, já que os artistas não o permitiram.

<sup>117</sup> Com crianças do 1º e 2º ano da EB1/PE da Marinheira.

ainda com uma atividade, que consistia em cada criança desenhar com lápis de cor (sobre folha branca) quais seriam os locais que eles gostariam que o *Mr. Blue* visitasse (personagem protagonista da exposição “BLUETTE 2 – Bestiário”) à semelhança do que aconteceu com *Bluette*<sup>118</sup> entre 2015 e 2016 – que “viajou” pela Europa. Nesta atividade, a título de curiosidade, verificou-se que a maioria das crianças imaginaram o *Mr. Blue* em Paris, junto à Torre Eiffel.



Figura 14 Crianças a realizar a atividade: desenhar o *Mr. Blue* em viagem

As restantes visitas no contexto do serviço educativo consistiam em apenas uma breve explicação das exposições e no caso dos mais pequenos explicava-se ainda as regras de visita dos espaços expositivos de arte, museus e galerias.

---

<sup>118</sup> *BLUETTE* é o nome de um projeto artístico desenvolvido pela artista plástica Carla Cabral. *Bluette* é também o nome da primeira cabeçuda criada pela artista. O *Mr. Blue* é o segundo cabeçudo criado pela artista, desta vez com ajuda do Sérgio Lemos. O primeiro cabeçudo do projeto viajou pela Europa, passado se mão em mão de vários artistas. Desta vez o projeto pretende ir mais longe e dar uma volta ao mundo.

Ainda durante esta exposição participou-se no programa de televisão “Freguesias da Madeira” sobre a freguesia dos Prazeres no episódio 33 transmitido a 18 de junho de 2018 pela RTP Madeira<sup>119</sup>, para falar sobre o posicionamento da Galeria no contexto envolvente.

Em abril, o curador informou que a coletiva de outubro que faltava confirmar não se iria realizar.

Paralelamente a todas estas questões de preparação de exposições estavam a ocorrer também contactos sobre a conclusão e lançamento dos livros das exposições:

*Levantamento Cromático* e *O Caseado*. O contacto com Alice Kettle<sup>120</sup> ficou a cargo do Dr. Nélio Sousa visto que é docente de inglês e a comunicação era realizada nesta língua entre as partes, e porque já tinha acompanhado parte da exposição e do processo inicial.

No caso do *Levantamento Cromático*, o livro estava já na fase final da sua impressão e

encadernação, na gráfica *Raum Press*, Salamanca. Assim que foi concluído o livro, começou-se a preparar o seu lançamento juntamente com todos os intervenientes a ele ligado: Isabel Santa Clara, Martinho Mendes, Emanuel Gaspar e Teresa Jardim – oradores presentes no lançamento. O lançamento contava ainda com o autor do livro, Miguel Ângelo Martins, e Hugo Olim, curador da Galeria – porém, estes dois intervenientes não puderam estar presentes, por se encontrarem no exterior. Para o lançamento do livro foi necessário

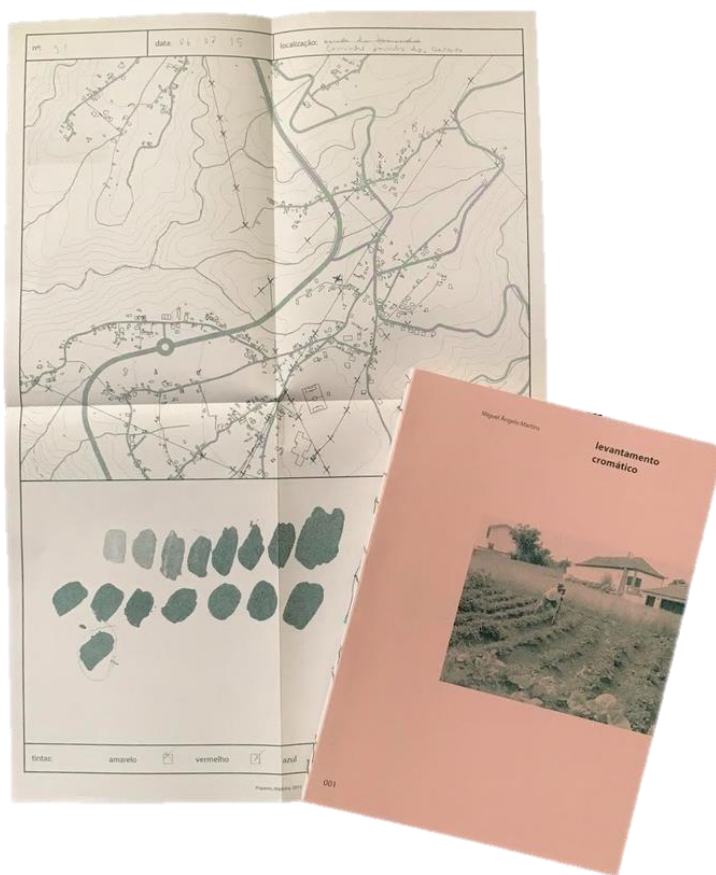


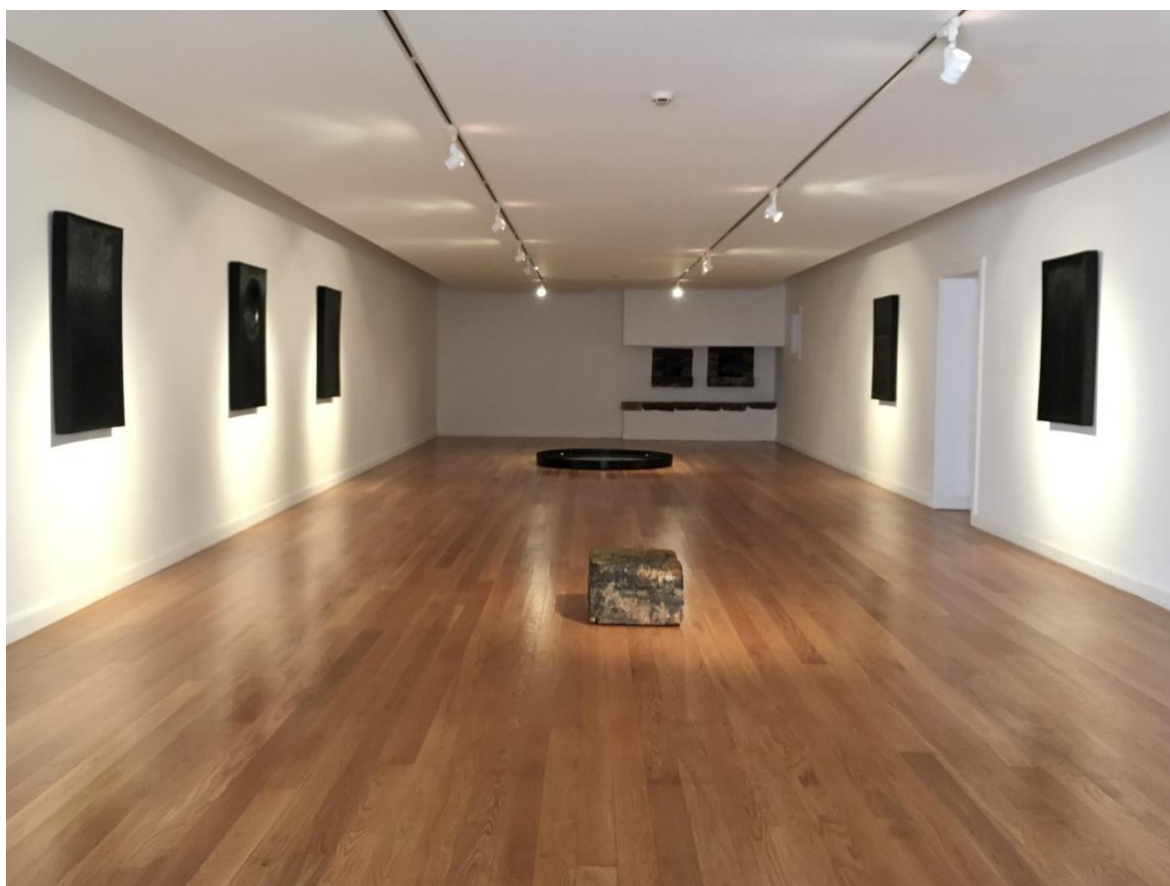
Figura 15 Livro *Levantamento cromático* de Miguel Ângelo Martins

<sup>119</sup> < <https://www.rtp.pt/play/p3960/e352283/freguesias2017?fbclid=IwAR0JheqLJ2FykO4gnBwx-BpQPwfSpUiVwEWOEjnS312nqsPbjvAz3bDgNZQ> > (último acesso a 7 de abril de 2020).

<sup>120</sup> Alice Kettle (1961) é natural do Reino Unido. A nível profissional é docente de arte têxtil na Universidade Metropolitana de Manchester e artista contemporânea têxtil.

fazer uma adaptação na sala 2 da Galeria, sendo necessário colocar cadeiras, e montar uma mesa para os oradores. Na sala 1 foi montada pequena exposição com algumas das peças da exposição que tinha acontecido em 2015, e que ainda se encontravam na Galeria nomeadamente fragmentos de paredes com tinta e frascos com pigmentos. No dia do lançamento, a 12 de julho, foi oferecido um exemplar a todas as pessoas que estiveram presentes. Após este dia o livro continuou disponível para venda na Galeria dos Prazeres.

Com a chegada do verão e por incompatibilidade dos serviços desempenhados na QPP não foi possível acompanhar a montagem da exposição do artista Helder Folgado<sup>121</sup> que acontecia em parceria com MUDAS. E a semelhança do que aconteceu na exposição do Hugo Brazão o material de divulgação esteve a cargo do Museu, sendo apenas necessário efetuar a difusão nos canais habituais da Galeria. Esta foi a última exposição da temporada artística aqui relatada.



*Figura 16 Visão panorâmica da exposição “Melancolia” na sala da Galeria MUDAS*

---

<sup>121</sup> Helder Folgado (1983) natural da madeira é licenciado em Belas Artes e mestre em Escultura. O seu trabalho foca-se em escultura, instalação, performance, vídeo e desenho e a nível de materiais a cera.

### 7.1.1. A parceria entre o MUDAS, MACM e a Galeria dos Prazeres

Muitas vezes as parcerias nascem de pequenos acasos. Foi o que aconteceu entre o MUDAS, Museu de Arte Contemporânea da Madeira e a Galeria dos Prazeres.

A primeira das parcerias surgiu de uma coincidência, já que ambas as instituições convidaram o artista Hugo Brazão para realizar trabalhos para os seus espaços na mesma altura<sup>122</sup>. Então, o jovem artista decidiu reunir com ambos os responsáveis e pedir a realização da mesma exposição para ambos os locais ao mesmo tempo. A proposta foi aceite por ambas as partes e foi nesse momento que a parceria se iniciou. A exposição intitulada “Colmatar o hiato, tapar buracos, ou como adiar um problema eminente”, conseguiu contar uma história muito divertida já que ligava ambos os espaços. Não só porque seria a primeira parceria entre as instituições, mas porque ambas as salas têm em comum detalhes arquitetónicos, nomeadamente fornos, que serviram de elo de ligação da narrativa.

A Galeria dos Prazeres ofereceu uma residência artística, na qual o artista pôde realizar as suas esculturas nos espaços adjacentes na Quinta Pedagógica; enquanto que o MUDAS se responsabilizou pela parte de divulgação, como convites e cartazes já que possui uma grande máquina de comunicação, por pertencer à rede de Museus da Madeira, propriedade da Secretaria Regional da Economia, Turismo e Cultura. Esta exposição encontrou-se patente na Galeria Mudas e na Galeria dos Prazeres entre meados de outubro de 2017 e início de janeiro de 2018.

No ano seguinte, em 2018, as instituições quiseram repetir a experiência, com o intuito de proporcionar «espaços incubadores» de novos artistas regionais. Desta vez, tratou-se do artista Hélder Folgado, com a exposição “Melancolia”. O MUDAS, Museu de Arte Contemporânea da Madeira e a Galeria dos Prazeres iniciaram uma parceria que levantou algumas questões, que acontecem sempre que uma grande instituição e uma pequena se juntam. *O que os espaços ganham em fazer parcerias? E porque fazer parceria?* A Secretaria Regional da Cultura chegou mesmo a questionar a direção do Museu por fazer parceria com uma instituição de tão pequena dimensão e que não possui a notoriedade do Museu. No entanto, contou com o apoio da Direção Regional da Cultura, na pessoa da diretora Teresa Brazão.

---

<sup>122</sup> Hugo Brazão refere o acontecimento no vídeo *making of* publicado pela Galeria dos Prazeres <<https://vimeo.com/383598664>> (último acesso a 7 de outubro de 2020).

## 7.2. Descrição das atividades realizadas na temporada artística 2018/2019

Antes do fim da temporada 2017/2018 o curador professor doutor Hugo Olim informou que daria por terminada a sua participação na Galeria dos Prazeres encerrando assim um ciclo de cinco anos – coincidindo com o mesmo tempo que a curadora anterior, Dr.<sup>a</sup> Patrícia Sumares, esteve à frente da instituição. O curador cessante ficou como responsável apenas até o fim do ano, aguardando o novo curador. Entretanto, o professor doutor Hugo Olim esteve presente ainda em duas exposições da temporada artística 2018/2019.

A primeira exposição da temporada confirmados teve a confirmação do artista no mês de setembro, conforme a informação dada pelo curador. A exposição, que marcaria os dez anos da Galeria dos Prazeres, seria “Picos e Lombos” do fotógrafo Rui Pinheiro<sup>123</sup>. Para esta exposição, o fotógrafo ficou em residência artística na casa paroquial durante um fim de semana, no mês de outubro. Através desta residência o artista retratou vários locais da freguesia que, como visitante, lhe chamaram a atenção. No final de novembro aconteceu a montagem e a inauguração da exposição. Todas as imagens foram impressas no Porto e trazidas pelo próprio artista. As imagens foram agrupadas no espaço de exposição com o intuito de «dialogarem» entre si, como a paisagem natural e a paisagem humanizada, a tradição e a modernidade. Nesta montagem, o principal apoio prestado foi logístico, nomeadamente no cálculo necessário para colocação dos pregos que iriam segurar as fotografias. Estes cálculos tiveram dois aspetos em conta: a regra de centrar as peças a altura do olhar, aproximadamente 1,60m, e as linhas presentes na arquitetura do espaço. Em relação a distribuição das peças, o artista já tinha realizado um estudo prévio, através de uma maquete do espaço. Na altura da desmontagem desta exposição foi necessário ter todos os cuidados para enviar as fotografias de volta para o Porto.

Em janeiro de 2019 realizou-se a exposição e o marco “Origem da ternura” da autoria do artista Eames Demetrios, que tinham sido adiados. A exposição intitulada a “Origem da ternura” foi a última exposição realizada sob a curadoria do professor doutor Hugo Olim. A “Origem da ternura” é também o nome do marco realizado no adro da igreja. Este marco integra o projeto *Kcymaerxthaere* no qual um conjunto de marcos «Ternura». Seriam

---

<sup>123</sup> Rui Pinheiro é natural, vive e trabalha no Porto. A sua formação baseia-se em fotografia, cinema e jornalismo. Já trabalhou e várias publicações nacionais e internacionais. Expõe regularmente os seus trabalhos quer individualmente quer coletivamente.

posteriormente espalhados por Portugal (no seu todo – território continental, Madeira, Açores e ainda nas profundezas do Oceano Atlântico). O marco realizado nos Prazeres foi o “ponto zero” e é o único que possui um formato e um material distinto dos demais, redondo e de cimento, pois os restantes seriam de granito, com a «forma da Ternura»<sup>124</sup>. A construção do marco aconteceu na semana antecedente a inauguração da exposição e contou com o patrocínio da CMC. A inauguração deste marco aconteceu no domingo antes da inauguração da exposição, pois o artista queria registrar este acontecimento com a interação da comunidade. Estava ainda previsto que na inauguração da exposição estivesse presente um dos marcos feitos de granito, no entanto devido a problemas com a transportadora este só chegou um mês depois. A peça em granito estava pensada para ser deixada no centro do jardim, no entanto, como se tratava de uma peça muito pesada e o carro escolhido pela transportadora não foi o ideal e a peça teve que ficar no terreiro entre ambas as salas.



*Figura 13 Inauguração do marco Ternura no adro da Igreja dos Prazeres*

<sup>124</sup> As formas são idealizadas através da junção de pontos geográficos.

Aquando ocorreram estas últimas exposições, o até então curador informou o novo curador, Dr. Martinho Mendes, de todos os procedimentos habituais da Galeria. O «testemunho» foi passado oficialmente em abril de 2019.



Figura 14 Exposição “Um modo de construir jangadas” de Filipe Silva

Ainda foi possível acompanhar de perto as duas primeiras exposições sob a responsabilidade do novo curador. A primeira foi a exposição de Filipe Silva<sup>125</sup> a qual teve o mesmo nome do seu Relatório de Projeto para obtenção do grau Mestre em Artes Plásticas: *Um modo de construir jangadas*. À semelhança das outras exposições, foi elaborado o convite, o cartaz e a folha de sala dentro dos mesmos moldes anteriores, mantendo o *layout* definido pelo designer Filipe Gomes. Por fim, prestou-se apoio na montagem das peças mais pequenas. Com a chegada do verão, e à semelhança do que aconteceu no ano anterior, os trabalhos na Quinta Pedagógica aumentaram e não foi possível acompanhar a montagem da exposição propriamente dita, pelo que se procedeu somente a elaboração da folha de sala e

---

<sup>125</sup> Filipe Dinarte da Silva (1993) é um jovem artista madeirense, formado no Porto em pintura e artes plásticas.

da coordenação do *catering*. Por fim, a última exposição acompanhada nesta experiência foi “Uma tarde, duas manhãs”, do artista Miguel Sobral<sup>126</sup>.



*Figura 15 Inauguração da exposição “Uma tarde, duas manhãs” de Miguel Sobral*

---

<sup>126</sup> Miguel Sobral é um artista português natural de Setúbal licenciado em Ensino da Educação Visual e Tecnológica pela Escola Superior de Educação Jean Piaget, expõe de forma regular desde 1996. Está ligado ao teatro como autor no Teatro Experimental do Funchal e no Teatro do Avesso da Associação Avesso e como cenógrafo no Porventura Teatro.

### 7.3. Resultados obtidos na experiência profissional na Galeria dos Prazeres

Através da experiência profissional na Galeria dos Prazeres foi possível desenvolver várias competências a nível organizacional. Assim como foi possível colocar em prática vários conhecimentos teóricos, estejam estes ligados com a gestão cultural ou com a arte e multimédia.

As principais valências desenvolvidas, e não programadas, foram as de lidar com imprevistos, a resolução de problemas momentâneos, a previsão de problemas e consequente antecipação da resolução para os mesmos.

Além dos problemas técnicos que aparecem recorrentemente em qualquer circunstância, uma das principais dificuldades vivenciadas ao longo da experiência profissional foi a multiplicidade de tarefas atribuídas para dois espaços em simultâneo: a Quinta Pedagógica dos Prazeres e da Galeria dos Prazeres, nem sempre sendo possível conciliá-las. Por exemplo, aos fins de semana ficou estipulado acompanhar as visitas a Galeria. No entanto, aconteceram várias exceções ao longo do tempo, algumas por ser necessário prestar serviço externo em feiras promocionais, em que a Quinta participa frequentemente<sup>127</sup>. Isto fez com que a tarefa de acompanhar as visitas não fosse desempenhada como previsto, devido a razões externas, o que acontece habitualmente quando há sobreposição de tarefas.

A nível psicológico, as principais dificuldades estão ligadas com questões sociais. A obrigatoriedade de trabalhar aos sábados, domingos e feriados, faz com que todas as principais festividades sejam dias de trabalho, já que o espaço abre portas exatamente nesses dias. E o facto de ser um pequeno espaço com poucos elementos humanos, impossibilita a rotatividade dos horários. De qualquer modo, este sentimento era mais proeminente na altura de festividades como o Natal e a Páscoa.

Nem todas as atividades programadas foram executadas dentro do calendário e algumas ainda não sabemos quando o serão. Por exemplo, o lançamento do livro *Caseado* de Alice Kettle estava previsto concluir no ano de 2018, mas até o momento o seu lançamento não aconteceu.

---

<sup>127</sup> Como: a Cidade do Empreendedor 2017, Mercado de Natal 2017 e Mercado de Carnaval de 2018; e em outros casos para substituir membros da Quinta das suas funções (quer em caso de férias ou baixas médicas, ou deslocações entre outros).

Mesmo que muitas das questões aqui levantadas possam ser consideradas menores, o nosso objetivo é ajudar a melhorar os espaços de fruição de arte, tornando-os acessíveis e apelativos a todos públicos, e minimizando os problemas que possam acontecer. Desta forma, apresentamos os resultados obtidos através da experiência profissional, divididos em seis temáticas.

### **7.3.1. A curadoria e o relacionamento com os artistas**

Geralmente o processo para expor na Galeria era através de convite direto do seu curador aos artistas, aspeto verificado com ambos os curadores, o professor doutor Hugo Olim e Dr. Martinho Mendes. “Enciclopédia dos relacionamentos humanos”<sup>128</sup> na qual foi convidado o artista Mark Fell<sup>129</sup> para ser o curador de uma coletiva de artistas internacionais. Outra exceção foi a exposição da curadoria do Paulo Ladeira, o qual realizou uma candidatura autónoma. Esta candidatura em tudo respeitava os objetivos da Galeria em realizar exposições que tenham uma relação social ou cultural com o meio envolvente.

Na primeira reunião, Paulo Ladeira manifestou o desejo *de* realizar uma exposição coletiva com a temática dos «espantalhos», a semelhança do que tinham realizado no ano anterior na Galeria da Fnac. No ano anterior a exposição realizada consistiu em uma coletiva em que cada um dos artistas convidado realizou uma peça sobre a temática e depois foi tudo exposto *na sala*. O curador explicou que para esse ano pretendia convidar artistas que não tivessem feito parte do projeto no ano anterior e gostaria que as peças tivessem um diálogo entre si, e que estas fossem pensadas e realizadas pelo conjunto de artistas em cooperação. No entanto, na reunião geral com os artistas verificou-se um desvio do tema proposto pelo curador por não haver sequer citação *ou relação com os* «espantalhos» por parte dos artistas. No final os artistas quando questionados pela ausência dos espantalhos decidiram inclui-los através de algumas fotografias com o Mr. Blue. Neste caso, verificou-se alguma falta de diálogo entre as partes envolvidas. No caso a exposição da curadoria do Paulo Ladeira, o conceito de exposição já estava definido antes mesmo de conversar com os artistas. É óbvio que, para além da questão comunicação, preparar uma exposição em pouco mais de um mês

---

<sup>128</sup> Estas atividades foram acompanhadas indiretamente, já que decorreram antes da experiência profissional na Galeria.

<sup>129</sup> Mark Fell (1966) é um artista musical britânico. Nos seus trabalhos destacam-se alguns álbuns a nome próprio ou em parceria e também pelas suas instalações de arte.

é complicado, não só por questões técnicas como também pela falta de tempo para o amadurecimento da ideia.

Pudemos verificar processos de curadoria distintos, ao longo da experiência. No caso das exposições em que o curador da Galeria realizava o convite, o artista era livre de criar a exposição da maneira que desejasse, com a única diretriz de estar relacionada de alguma forma com o meio envolvente; desta forma os artistas têm tempo para desenvolver e amadurecer uma ideia. No caso do curador convidado Mark Fell, ele combinou trabalhos de vários artistas. E, por fim, o caso de Paulo Ladeira que convidou artistas para responderem a um apelo sobre uma temática definida por ele. Nos casos aqui descritos todos os curadores são também artistas, o que não é uma obrigatoriedade, é simplesmente algo recorrente no mundo das artes.

### **7.3.2. Comunicação e multimédia na prática**

Os materiais de divulgação são importantes meios de informação para o público. Por isso, todos os materiais de divulgação, cartaz e convite passavam pela aprovação tanto da Galeria como dos artistas. Quando por alguma razão não eram aprovados era necessário refazê-los. O aspeto mais comum de desagrado era a imagem, pois nem todas as imagens funcionam em todos os formatos, e nesse caso, era solicitada uma nova aos artistas. Depois de refeitos, os materiais voltavam a passar pelo crivo dos intervenientes e depois de aprovados, era iniciada a sua divulgação. A preparação destes materiais demora algum tempo até chegar ao público. Por isso, é necessário solicitá-los com antecedência aos artistas.

O cartaz é um dos recursos com melhor alcance em relação as pessoas residentes na freguesia dos Prazeres, pois acabam por se cruzar com estes objetos de comunicação nos principais pontos de convívio, tais como: na Quinta Pedagógica, no posto de abastecimento, no minimercado e em alguns bares e restaurantes.

O convite era enviado por *email*, pelo que chegava na caixa de correio de todas as pessoas assinantes da folha, presente na própria Galeria. Também os *media* regionais eram informados do acontecimento por *email*, na forma de comunicados de imprensa, conhecidos como *press relese*.

Ao longo da experiência profissional foi possível contribuir na atualização de alguns recursos disponíveis no *Facebook*, tais como a introdução da categoria de «eventos», em

especial quando se tratava de parcerias, ou quando era possível planejar a inauguração com um pouco mais de antecedência. Ainda no *Facebook* foram introduzidas as *hashtag* – palavras-chaves – nas publicações, para que fossem facilmente encontrados os conteúdos na rede social. Em relação à números, a página contava com cerca de 500 seguidores, no início desta experiência, e ao final de dois anos contava já com mais de 1000. No entanto, o número de gostos por postagem não cresceu como esperado, mantendo-se entre 1 e 33 gostos. Isto mostra que a página da Galeria não obtém um grande alcance de forma orgânica, pois a plataforma privilegia as contas que decidem pagar publicidade e as que têm maior interação.

O *site* foi uma outra plataforma que esteve sempre em constante atualização, tendo como principais visitas provenientes de, Portugal, Brasil, Estados Unidos da América, Espanha, Reino Unido e Itália.

A nível fotográfico, foi possível perceber um pouco mais sobre ensaio documental, na prática. Algumas das fotografias realizadas, as mais representativas, foram usadas no *site* e no *Facebook*. Mas a grande maioria são arquivo interno da Galeria. Entre as tarefas atribuídas dentro da Galeria dos Prazeres a única que nunca foi possível realizar foi a edição dos vídeos para a publicação no *Vimeo*, ficando apenas pela captação das imagens.

O material presente na sala de exposições é também importante na comunicação com o público, no momento da fruição, aspeto que abordaremos mais adiante. Por isso, presença de uma folha de sala é tão importante, assim como a correta disposição das legendas dos trabalhos expostos.

### **7.3.3. Espaços e acessibilidades**

Em relação ao espaço físico da Galeria recordarmos que se trata de um espaço reconstruído, que mantém a traça tradicional, mas ao qual foram atribuídas novas funções. Estas novas funções devem ter em conta a acessibilidade e a utilização do espaço por parte dos utilizadores, no caso o público em geral.

A primeira questão relacionada com a acessibilidade que aqui notamos é relativa a sinalética. Quem procura a indicação de «Galeria» nas estradas próximas não a irá encontrar. No entanto, a indicação de «Quinta Pedagógica» está assinalada em todas as estradas que a acesa. Apenas encontra a Galeria quem tem a informação de que esta pertence a Quinta, ou que se situa em frente da mesma.

Passando para os elementos identificativos no espaço exterior da Galeria, verificamos uma lona com o logotipo criado pelo designer Filipe Gomes a entrada, que está junto a um pequeno jardim, pelo que quando as plantas florescem e crescem na primavera estas a ocultam. Para além disto, a lona encontra-se muito desgastada por ação do sol, chuva e vento ao longo dos últimos cinco anos. Outro elemento identificativo é a *Passadeira – tapete de boas-vindas* projetado pelo artista Rigo, e onde podemos ler “Galeria dos Prazeres”. Como este se encontra no chão poderá não ser visível caso um carro estacione em frente. Na parede da Casa da Sidra encontramos ainda um placar com o horário de funcionamento da Galeria, mas apenas é possível reter estas informações caso a pessoa esteja a fazer uma caminhada. Outro aspeto que cria ambiguidade é o encerramento do espaço do bar, que é entendido pelos transeuntes como subseqüente encerramento da Galeria, o que nem sempre é um facto.

Ainda quanto à acessibilidade, quando falamos em locais de interesse público é preciso ter em conta também, as pessoas que possuem dificuldades físicas. É nesse sentido que verificamos que a Galeria não se encontra adaptada para pessoas de mobilidade reduzida ou portadores de cadeira de rodas, este problema destaca-se na sala 1, pois as acessibilidades são compostas por degraus. A entrada principal é composta por um degrau muito alto e uma outra porta, habitualmente usada como passagem para a sala 2, possui outros dois degraus também altos. Em relação a sala 2 os problemas são minimizados, limitando-se às soleiras de granito – que protegem a entrada das águas da chuva – tornando-se facilmente ultrapassável mesmo por uma cadeira de rodas. Por este motivo, a sala 1 torna-se pouco convidativa para as pessoas que têm este tipo de dificuldade locomotora, verificando apenas esporadicamente a visita de pessoas com esta condição.

Quanto à utilização dos espaços da Galeria, verificamos que as salas de exposição no seu geral são bem aproveitadas, pois estas são o grande cartão de visita. O mesmo nem sempre acontece com as divisões adjacentes. Logo no início do estágio foi necessário retirar tudo o que se encontrava na arrecadação a fim de poder limpar, catalogar e organizar tudo, de modo lógico, nas prateleiras.

Porém, a tarefa mais difícil foi a organização do ateliê de cerâmica, que já se encontrava desativado há quase cinco anos. Ao longo do tempo este espaço tornou-se um local de acúmulo de objetos, usados em circunstâncias pontuais. Tudo aquilo que se encontrava estragado ou que nada tinha a ver com cerâmica foi retirado, dando um certo alívio ao espaço. No entanto, o ateliê não ficou totalmente organizado, pois existiam muitos

materiais de cerâmica cujo estado seria avaliado em altura oportuna – aquando da utilização do espaço para a sua função original.

#### **7.3.4. A interação do público com as exposições de arte contemporânea**

Mesmo que não tenha sido realizado um inquérito aos visitantes em relação à fruição, achamos por bem referir, de uma maneira geral, os tipos de público e algumas das suas opiniões. Não estando disponíveis dados quantitativos<sup>130</sup>, podemos afirmar que, de uma forma geral, grande parte do público da Galeria são as pessoas locais no sentido lato de portugueses residentes na Região. Mas, é claro que há também um grande número de visitantes estrangeiros, sejam estes turistas ou residentes. A maioria das visitas por parte dos turistas ocorria ao sábado de manhã, enquanto que o estrangeiro residente tinha o hábito de visitar a Galeria ao domingo de manhã<sup>131</sup>. Por sua vez, os visitantes regionais preferem visitar o espaço nos fins de semana à tarde, em maior número aos domingos. A maioria das pessoas residentes nos Prazeres, por outro lado, preferia visitar o espaço aos sábados à tarde, em especial as crianças e os jovens antes ou depois da catequese, em particular nos primeiros dois fins de semana após a inauguração da exposição.

Durante o acompanhamento às exposições verificou-se que a forma de interação do público variava conforme os seus hábitos. Havia os que quando chegavam procuravam a folha de sala; havia os que perguntavam o que determinada peça estava ali a fazer, e, por fim, havia aqueles que olhavam para as peças com um pouco de estranheza. Aqueles que aceitavam ouvir uma breve explicação, ficavam normalmente mais curiosos e queriam esclarecer algumas dúvidas, fossem elas de nível técnico ou sobre a história que estava a ser contada na exposição, ou até mesmo sobre a Galeria.

As questões relacionadas com a Galeria eram recorrentes, nomeadamente: *há quanto tempo aquele espaço funcionava? de quanto em quanto tempo mudava de exposição?* ou até mesmo dúvidas sobre o espaço arquitetónico: se tinha sido reconstruído, o que tinha sido

---

<sup>130</sup> Os registos quantitativos do número de visitas ficaram a cargo da instituição, não sendo possível utilizá-los neste trabalho. Contudo, seriam dados incompletos, pois nem sempre o acompanhamento foi realizado como previsto, pelas razões que já foram enunciadas anteriormente.

<sup>131</sup> A maioria dos estrangeiros residentes aproveitavam a «viagem» e deslocavam-se até ao Mercado Abastecedor dos Prazeres, onde adquirem produtos frescos diretamente aos agricultores, estes eram considerados um público fixo

alterado, o que se mantinha ou o que era aquele espaço antes de se tornar uma galeria de arte.

Verificamos que o esquema de acompanhamento, realizado ao longo de quase dois anos nesta experiência profissional, foi muito bem aceite pela maioria do público, acontecendo mesmo a fidelização de visitantes devido à experiência. No caso dos visitantes que se tornaram habituais, devido à experiência de acompanhamento quando tal não era não era possível, na próxima visita faziam questão de enunciar que sentiram falta desse acompanhamento e o solicitavam.

A opinião estética dos visitantes, em relação as exposições, também era muito variada, estando na maioria das vezes ligada à conhecimentos *a priori* ou as emoções subconscientes. Por norma, o mais agradável à maioria do público era aquilo que é facilmente reconhecível, daí o grande sucesso das exposições de fotografia, pois o que está retratado é facilmente descodificado, casos que verificamos em especial na exposição “Picos e Lombos” de Rui Pinheiro e “BLUETTE 2 – Bestiário” de Carla Cabral e Sérgio Lemos. Mas ainda assim não quer dizer que todas as pessoas gostem<sup>132</sup>,

No caso da exposição “BLUETTE 2 – Bestiário” além das fotografias na sala 2, a sala 1 continha também umas pequenas esculturas feitas em pasta de papel as quais representavam animais, utilizando assim uma iconografia reconhecível o que agrada uma boa parte dos visitantes, em especial o público infantil. Durante a estadia do objeto *Mr. Blue* o público teve a possibilidade de interagir com a peça e isto era o que mais agradava os visitantes, já que era possível «personificarem» a peça – revivendo a tradição portuguesa dos «cabeçudos», – ou se fotografarem ao lado da mesma ficando com um registo único e raro nas exposições. No entanto, a permanência deste objeto na exposição terminou antes do previsto, já que o *Mr. Blue* saiu para iniciar a sua viagem para a Índia.

Além da fotografia também obras figurativas foram bem recebidas pelas pessoas, como era o caso da exposição “Uma tarde, duas manhãs” de Miguel Sobral. Na exposição “O inferno só pode ser um beco” de Marco Fagundes Vasconcelos, os desenhos quer das

---

<sup>132</sup> No caso da exposição do Rui Pinheiro aconteceu mesmo uma visitante ficar extremamente irritada ao observar as fotografias da freguesias, pois o fotografo apresentou os confrontos paisagísticos dos Prazeres, assim sendo podíamos observar o melhor e o pior da localidade e foi exatamente a observar uma fotografia onde está retratada um a obra inacabada e deixada ao abandono que a senhora se exaltou e não quis continuar a visita a exposição nem mesmo ouvir a explicação, pois para ela as exposições servem somente para exaltar as qualidades e a beleza e não para o contrário. No final da exposição este acontecimento foi narrado ao fotografo, e no caso ele achou muito bem pelo facto de que a sua arte não foi vista apenas como um objeto passivo.

montanhas quer as caricaturas eram também muito apreciados. Porém, o facto de a exposição explorar a questão do «caótico», com pedaços de folhas coladas nas paredes, caricaturas espalhadas pelo piso, assim como um escadote no centro da sala, fazia com que nem todas as pessoas se sentissem à vontade em estar ou mesmo entrar na sala 2, e chegaram mesmo a questionar se a exposição já estava aberta ao público, pois a sala parecia encontrar-se ainda em fase de montagem.

Apesar de um gosto generalizado pelo figurativo, não quer dizer que algumas pessoas não apreciem o abstrato e o conceptual, mesmo não havendo uma compressão profunda do que se trata, em muitos dos casos. As pessoas apreciavam a harmonia da exposição no seu todo. As exposições onde pudemos verificar este facto foi “Colmatar o hiato, tapar os buracos, ou como adiar um problema eminente” de Hugo Brazão, “Melancolia” Hélder Folgado e “Um modo de construir jangadas” de Filipe Silva – exposições que correspondem aos três artistas mais jovens.

As exposições que saíram destes moldes foram a coletiva “Enciclopédia dos relacionamentos humanos” e “A origem da ternura” de Eames Demetrios pois ambas tinham como missão mostrar outros tipos de linguagem. A exposição de Eames Demetrios apresentava um resumo do projeto *Kcymaerxthaere* no global, como também contava a história «ternura» – palavra escolhida pelo artista para representar Portugal, e para a compreensão desta exposição o acompanhamento era essencial. O mesmo aconteceu com “Enciclopédia dos relacionamentos humanos” já que o acompanhamento era essencial para a sua compreensão, devido as formas abstratas desenvolvidas por Joe Gilmore.

### **7.3.5. O serviço educativo como ferramenta de formação de novos públicos**

Na primeira fase da Galeria dos Prazeres o serviço educativo era efetuado pela Dr.<sup>a</sup> Patrícia Sumares, recorrendo a oficinas de cerâmica. Na segunda fase da Galeria, o serviço educativo ficou com várias limitações de horário até que no ano letivo de 2016/2017 a Galeria passou a ter o serviço educativo em funcionamento através de reservas. No entanto, a adesão por parte das escolas não foi considerada suficiente para justificar a manutenção de um funcionário em tempo integral para esta função. Por isso, a partir do ano letivo 2017/2018, o serviço educativo foi incluído na Quinta Pedagógica dos Prazeres. Como a adesão aumentou, no ano seguinte, esse sistema foi renovado.

Ao longo do tempo verificou-se que a maioria das escolas não tinham conhecimento da existência da Galeria, pois apenas efetuavam marcação para a visita aos animais da Quinta. No ano letivo 2018/2019 as visitas orientadas pelos serviços educativos aconteceriam de acordo com os planos pedagógicos dos diversos anos de escolaridade. De uma forma geral, foi definido que os acompanhamentos das visitas à Quinta Pedagógica dos Prazeres se efetuariam, segundo a faixa etária:

- Pré-escolar – animais da Quinta;
- 1º ciclo – animais da Quinta e Galeria;
- 2º ciclo – Galeria e Herbário;
- 3º ciclo – Galeria e Museu (geologia);
- Secundário – Galeria, Herbário e Museu.
- Ensino para adultos e universidade – variável consoante o contexto da marcação.

Em qualquer um dos casos era possível alterar os moldes das visitas, consoante as motivações e projetos educativos das turmas. Assim, a visita orientada aos jardins era apenas efetuada quando solicitado, e a visita aos animais poderia ser efetuada autonomamente, sempre que as escolas assim decidissem.

A maioria das visitas do serviço educativo eram efetuadas por Nélio Sousa, responsável pelo serviço educativo da Quinta Pedagógica, sendo apenas necessário prestar o nosso apoio quando a visita contava com várias turmas em simultâneo. As visitas simultâneas pressupunham a divisão dos grupos pelos diferentes espaços a visitar.

Compreender as matérias abordadas por cada ano de escolaridade e conhecer as motivações dos alunos é fundamental para a organização das visitas. As crianças do pré-escolar habitualmente chegavam à Quinta muito ansiosas para visitar os animais, e queriam aproveitar o máximo de tempo possível com estes, e aproveitar o tempo restante para brincar no parque infantil. No caso dos meninos do 1º ciclo a introdução da visita à Galeria era uma forma de cultivar o gosto pelas artes. Optou-se por inserir a visita ao Herbário aos alunos do 2º ciclo, pois no 5º ano a disciplina de ciências da natureza é dedicada integralmente às plantas. Já o Museu de geologia foi introduzido a partir do 3º ciclo, devido a esta matéria ganhar importância a partir do 7º ano. Para as turmas de secundário a visita global, constituída pela Galeria, Herbário e Museu permite a este grupo ter uma visão global do projeto da Quinta Pedagógica. Em relação ao ensino de adultos, onde se inclui a universidade, as visitas eram invulgares pelo que não tinha um plano pré-definido.

Acrescentamos ainda, como público, os escuteiros que muitas vezes acantonaram ou acamparam na freguesia nos fins de semana da primavera. Sempre que por ali estavam, visitavam a Galeria e era-lhes ainda entregue a folha de sala da exposição permanente a Camilla Watson<sup>133</sup>, já que esta possuía um mapa com as coordenadas da distribuição das fotografias de pessoas locais. Desta forma era-lhes proposto que descobrissem os retratos espalhados pela freguesia. Esta atividade foi sempre bem recebida quer pelas crianças e jovens, quer pelos dirigentes, já que esta colocava a prova as suas aptidões de geolocalização, assim como era uma forma de conhecerem o centro da freguesia de forma pedagógica e divertida.

### **7.3.6. O comprador e colecionador de peças de arte**

Foram muito poucos os casos em que ocorreram vendas de peças artísticas. A exposição com maior número de vendas foi “BLUETTE 2 – Bestiário”; no entanto, a Galeria não ficou com nenhuma percentagem das peças vendidas, uma vez que o dinheiro arrecadado revertia para a viagem do objeto *Mr. Blue* de volta do mundo, à semelhança do que aconteceu com *Bluette*.

Nas duas exposições realizadas em parceria com o MUDAS, o Museu adquiriu algumas peças diretamente aos artistas.

No espaço de dois anos apenas foi vendida uma peça que reverteu numa percentagem para a Galeria. Tratou-se da exposição “Um modo de construir jangadas” de Filipe Silva. É preciso também salientar que nem todas as exposições tinham peças a venda. O baixo número de vendas deve-se em parte ao preço das obras que, segundo muitos visitantes, era muito elevado. Outro aspeto que preocupava as pessoas era o facto de as peças não se encontrarem em suportes rígidos como molduras, o que compromete a sua preservação.

Esta ausência de molduras, especialmente nas peças em papel, contribuía para o desgaste visível da peça durante o tempo da exposição, particularmente nos meses de inverno, devido à grande humidade patente na zona. Por isso, era necessário colocar um desumidificador nas salas, para uma melhor manutenção das peças. O caso mais visível de desgaste ocorreu na sala 1 durante a exposição de Marco Fagundes Vasconcelos, onde as

---

<sup>133</sup> Camilla Watson (1964) é uma fotógrafa britânica residente em Lisboa. No seu trabalho artístico destacam-se os tipos de impressão: impressão de gelatina líquida sobre pedra e impressão sobre madeira ou papel.

peças além de sofrerem com a humidade ainda sofreram com o vento, devido a corrente de ar formada quando se abria a porta de passagem para a outra sala. A sala 2 também se mantinha apenas com meia porta aberta, para melhor cuidado com as peças. Conclui-se que a adequação da técnica à altura do ano é também importante, quando se trata de locais expositivos com acesso direto ao meio ambiente exterior.

## CAPÍTULO VIII – Os novos projetos dos espaços expositivos em 2020

*En général, comme pour la culture, le virus n'a fait qu'accélérer des questions qui nous étaient posées. Pour ceux qui avaient commencé à travailler sur d'autres modèles, il est un accélérateur. Parce qu'on savait qu'on ne pourrait pas continuer. Comment se fait-il qu'en 2020 un simple virus crée une catastrophe économique mondiale? Aucun système tel qu'il a été pensé n'était prêt à faire face à un virus qui tue beaucoup moins qu'une guerre mondiale alors qu'on nous prédit un effondrement économique à venir aussi important que celui que nous avons connu après la seconde guerre mondiale. Qu'est-ce que cette prédiction? il nous faut quand même avoir une réflexion en profondeur. Et pour cela il faut des acteurs de cette réflexion. Et il faut de nouvelles alliances.<sup>134</sup>*  
*(Demarcy-Mota<sup>135</sup> in Bourmeau, 2020)*

Durante a elaboração final desta dissertação ocorreu a fase de emergência devido à pandemia provocada pelo vírus COVID-19. Decidimos então avaliar como as instituições se comportaram durante este período. Foram muitos os museus no mundo que partilharam conteúdos das suas instituições recorrendo a *Internet*, seja através de *sites* ou redes sociais ou ainda através de visitas 360°. Desta forma analisaremos o comportamento das instituições nessa fase de pandemia. No início de 2020, os espaços expositivos em estudo introduziram novas propostas e projetos nos seus calendários. A Galeria dos Prazeres iniciava o projeto “Vaso de altar” e o MUDAS.Museu de Arte Contemporânea preparava o lançamento do *site* da instituição.

---

<sup>134</sup> Tradução livre da autora: “Em geral, como acontece com a cultura, o vírus apenas acelerou as questões que nos foram feitas. Para quem já começou a trabalhar em outros modelos, é um acelerador. Porque sabíamos que não poderíamos continuar. Como é que em 2020 um único vírus cria uma catástrofe econômica global? Nenhum sistema, como se pensava, estava pronto para fazer face a um vírus que mata muito menos do que uma guerra mundial, quando se prevê que teremos um colapso econômico tão grande quanto o que experimentamos após a segunda guerra Mundial. Qual é essa previsão? ainda precisamos pensar profundamente. E para isso precisamos de atores dessa reflexão. E precisamos de novas alianças.”

<sup>135</sup> Emmanuel Demarcy-Mota (1970) é um encenador luso-francês e diretor do Théâtre de La Ville.

### 8.1. Projeto «Vaso de Altar» – a arte contemporânea no espaço religioso

O mais recente projeto da Galeria dos Prazeres intitula-se de «Vaso de Altar». Este projeto consistiu numa parceria entre a Galeria dos Prazeres e o Museu de Arte Sacra do Funchal, tendo como palco a Igreja Paroquial dos Prazeres. Foi desenvolvido pelo atual curador, Dr. Martinho Mendes, que trabalha no serviço educativo do Museu de Arte Sacra do Funchal, estabelecendo assim a ligação entre as duas instituições pertencentes a Diocese do Funchal. Este projeto pretendeu apresentar cerâmica contemporânea no contexto sacro.

O primeiro artista a apresentar o seu trabalho no contexto deste novo projeto foi jovem artista Toni de Jesus<sup>136</sup>, em parceria ainda com o CEDECS. O trabalho de cerâmica apresentado desenvolve um diálogo entre as jarras usadas ao longo do século XX na igreja paroquial e as peças realizadas pelo artista. Tem como objetivo valorizar os arranjos florais em jarras que têm sido substituídos pelos arranjos florais em oásis<sup>137</sup> – pois esta técnica permite encaixar as flores facilmente, criando formas.

Neste contexto, um dos novos objetivos da Galeria é reativar o ateliê de cerâmica que esteve suspenso durante cinco anos. No caso de Toni de Jesus as peças foram concebidas no Reino Unido e transportadas exclusivamente para esta exposição.

Além deste projeto, e ao longo deste ano, a cerâmica foi destaque na Galeria pela mão da artista Elsa Figueiredo<sup>138</sup> que expos entre janeiro e março “Zero ao Cubo”. Nestas duas últimas temporadas artísticas, a Galeria ofereceu duas oficinas de cerâmica ministrada pela artista, a primeira ocorreu em dezembro de 2019 e a segunda ocorreu em outubro de 2020.



*Figura 16 Peças de Toni de Jesus na Igreja paroquial dos Prazeres*

<sup>136</sup> Toni Jesus é um jovem madeirense que reside no Reino Unido, onde estuda artes.

<sup>137</sup> O que também pode ser visto como uma preocupação ecológica já que as flores e as folhagens têm uma durabilidade maior em jarras com água comparativamente com os oásis. Além dos oásis possuem uma vida útil curta a sua reutilização retira ainda mais durabilidade as plantas.

<sup>138</sup> Elsa Figueiredo (1966) é artista, ceramista e professora do Ar.Co em Lisboa.

## 8.2. As novas possibilidades da *Internet* em tempos de emergência

Durante a pandemia<sup>139</sup> o MUDAS decidiu iniciar uma nova rúbrica intitulada «um dia uma obra» no *Instagram* e no *Facebook*, onde pretendia diariamente apresentar uma obra e algumas informações sobre o respetivo autor (em português e inglês, em alguns casos), tendo se iniciado no dia 21 de março<sup>140</sup>.

O Museu criou ainda uma rúbrica no *Facebook* chamada “#MUDASOFICINA”, a qual foi a solução que o museu encontrou para continuar com os serviços educativos durante a fase de confinamento. As oficinas pretendiam desafiar as famílias a realizar uma atividade. O resultado das atividades podia posteriormente enviado para o *email*<sup>141</sup> da instituição, e a instituição partilhava *a posteriori* o resultado das atividades, naquela rede social.

Recordando o inquérito por nós realizado, a direção do Museu informou que estava a trabalhar na realização de um *site* e que o mesmo estaria pronto ainda em 2020. O *site* do MUDAS vai ao encontro do que Sardinha (2007) afirmava sobre a necessidade criar «novos modos de fruir» arte. O *site* é, em muito, semelhante ao que a instituição detinha enquanto Museu de Arte Contemporânea do Funchal<sup>142</sup>, disponibilizando uma visita em 360° ao Museu. Para termos uma noção mais clara iremos analisar comparativamente ambos.

No *site* do antigo MACFunchal podemos observar de início o logotipo da instituição e, no topo, um menu com as abas: «início», «museu» e «visita 360» em letras brancas fundo azul e a aba selecionada com letras vermelhas. Na aba «museu» obtemos informações referentes à coleção, à fortaleza e informações (horário, contactos, localização e valor do ingresso). Por fim, na aba «visita 360» temos acesso a uma visita pelas oito salas de exposição, o corredor, a cadeia do forte e o exterior do forte. No rodapé do lado esquerdo temos acesso a cinco botões: o primeiro é de partilha do *site*; o segundo dá-nos acesso ao *Issuu*<sup>143</sup> – onde o Museu partilhou vários dos seus catálogos; no terceiro podemos conhecer

---

<sup>139</sup> No dia 11 de março de 2020 o MUDAS declarou, na sua conta *Facebook*, que a partir dessa data encontrar-se-ia encerrado devido às medidas de recomendação COVID-19 impostas pelo Governo Regional da Madeira.

<sup>140</sup> <<https://www.instagram.com/p/B-AYpqhHoPg/>> (último acesso a 7 de outubro de 2020).

<sup>141</sup> [mudas@madeira.gov.pt](mailto:mudas@madeira.gov.pt)

<sup>142</sup> <<http://www.macfunchal.com>> (último acesso a 7 de abril de 2020).

<sup>143</sup> <<https://issuu.com/museumacfunchal>> (último acesso em 25 maio de 2020). O *issuu* é uma plataforma onde podemos ter acesso virtualmente a publicações impressas ali carregadas de forma gratuita.

o criador do *site* – Gregório Cunha – e os dois últimos botões estão diretamente ligados a visita 360, «Exterior» e «Interior».

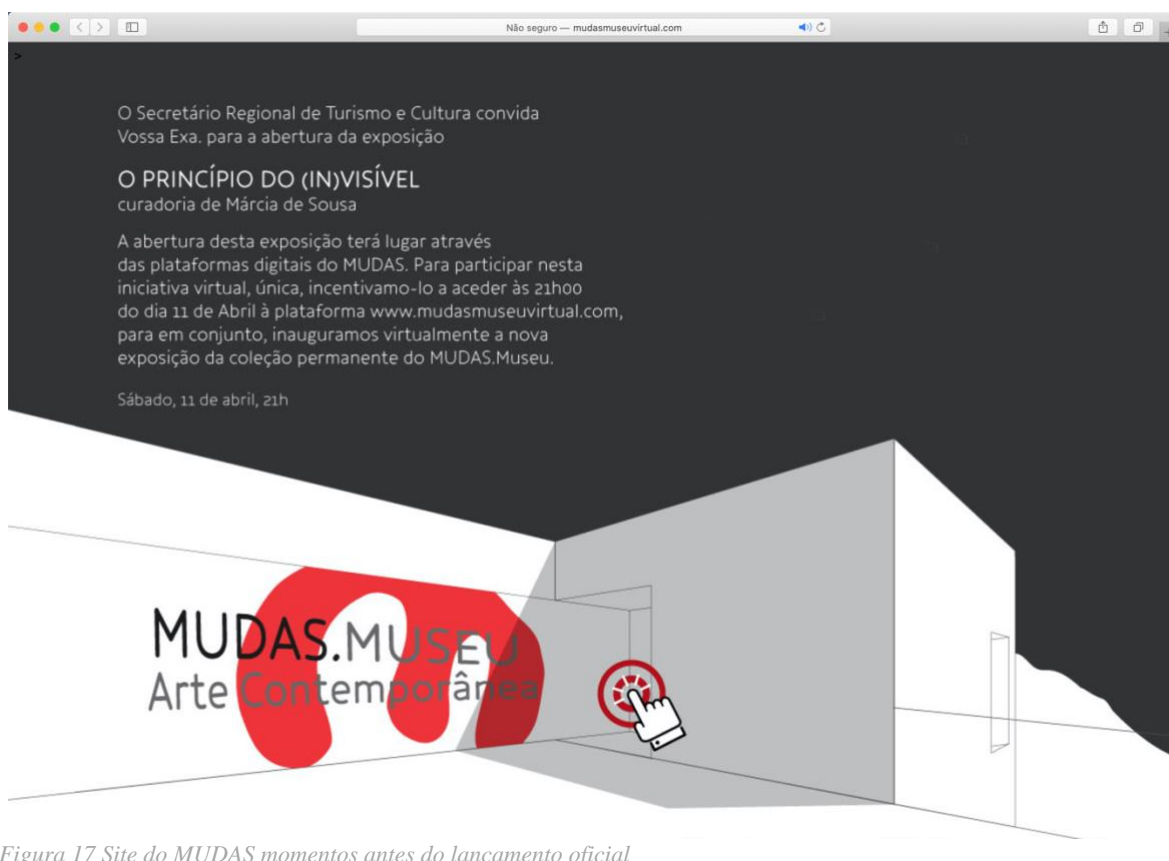


Figura 17 Site do MUDAS momentos antes do lançamento oficial

Ao aceder ao novo *site*<sup>144</sup> do «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» somos dirigidos a uma página onde vão sendo mostradas várias obras de destaque no museu, **pertencentes** a artistas como Xana, Sofia Areal, e Lourdes de Castro, entre outros; **e** no rodapé existe um botão onde podemos ler «Entrar». Ao clicarmos no botão inicia-se a nossa visita 360° no exterior do museu, no canto superior direito podemos observar os logótipos do Museu e da Secretaria Regional do Turismo e Cultura, seguidos do menu de navegação «Exterior», «Piso 0», «Piso -1», «Piso -2», «Piso -3» e «Galeria». A visita à «Galeria» foi a última a ser inserida, pois no dia do lançamento não estava disponível. Quanto às informações escritas, podemos ler um pequeno texto relativo a exposição “O princípio do

<sup>144</sup> <<http://www.mudasmuseuvirtual.com>> (último acesso a 7 de outubro de 2020).

(in)visível”, a coleção e o espaço. Nesta mesma altura o Museu começou a utilizar o *YouTube*<sup>145</sup>. como ferramenta de comunicação.



Figura 18 Página inicial do site do MUDAS

Em relação à Galeria dos Prazeres, pudemos apurar que passou a estar fechada desde o dia 16 de março de 2020 devido à pandemia. No entanto, não o comunicou em nenhum dos seus canais diretos, pelo que obtivemos esta informação através de um canal de comunicação indireto, a conta de *Facebook* da Quinta Pedagógica dos Prazeres<sup>146</sup>.

Durante o estado de emergência, a Galeria não publicou qualquer conteúdo ou informação. Apenas a 18 de maio partilhou um álbum de fotografias no *Facebook*, referentes à última exposição, “Zero ao Cubo”, de Elsa Figueiredo, com a seguinte legenda intitulada “Passos do desconfinamento”:

<sup>145</sup> < [https://www.youtube.com/channel/UCsfdFL6RxxEEC\\_oDtNHjEEw/featured](https://www.youtube.com/channel/UCsfdFL6RxxEEC_oDtNHjEEw/featured)> (último acesso a 7 de outubro de 2020).

<sup>146</sup><<https://www.facebook.com/prazeresdaquinta/photos/a.1671956829711566/2587927551447818/?type=3&theater>> (último acesso a 7 de outubro de 2020).

“Hoje celebra-se o DIA INTERNACIONAL DO FASCÍNIO PELAS PLANTAS! Elsa Figueiredo foi a última artista a expor na galeria. Depois da sua exposição ter terminado a galeria não pôde dar seguimento à programação prevista devido ao plano de contingência implementado, na sequência da pandemia COVID19. Hoje quebramos o silêncio instalado há mais de dois meses para partilhar convosco algumas imagens dos mais recentes trabalhos que a artista realizou em confinamento no seu ateliê. Estes trabalhos documentam de forma expressiva o fascínio que Elsa Figueiredo experimentou em contacto com as paisagens dos Prazeres, designadamente com a orografia e as plantas. Da recolha e relação estabelecida com um colossal e endémico til (*Ocotea foetens*), Elsa criou novas peças diretamente inspiradas pela sua passagem na Madeira. Partilhamos aqui algumas imagens desse processo criativo. Segundo a artista: «A técnica utilizada é a incrustação: Em cima de uma lastra de porcelana branca, conformada num molde, desenho as imagens. Essas imagens são levemente sulcadas na porcelana branca e preenchidas com porcelana preta; deixar secar e raspar o excesso de negro até limpar o desenho. Queima a 1300C. Vidragem no interior a derrame e nova queima a 1020C.» Prometemos voltar em breve com novidades!”

(Galeria dos Prazeres, 2020)<sup>147</sup>

Através da legenda ficamos a saber do ponto de situação da instituição, mas não quando reabriria.

Passados alguns meses, no dia 2 de julho, a Direção Regional do Arquivo e Biblioteca da Madeira anunciou que a partir do dia 3 de julho até o dia 6 de setembro estaria patente na Galeria dos Prazeres a exposição “Imagens e memória do concelho da Calheta”, que consiste numa exposição fotográfica dedicada ao concelho da Calheta – exposição semelhante a que ocorreu na Galeria MUDAS, em março de 2019, com o mesmo título. Nesta inauguração houve ainda o lançamento de um livro da Direção Regional do Arquivo e Biblioteca da Madeira.

No momento da redação final do nosso trabalho, estava patente a exposição coletiva: “Pela paisagem dividida, retalhada”, a qual decorria não só no espaço da Galeria, mas também na Casa de Chá, Igreja paroquial e Herbário e contava com a participação de mais de 20 artistas.

---

<sup>147</sup> <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1825612714241125&type=3>> (último acesso a 7 de outubro de 2020).

### 8.3. Discussão de resultados obtidos em relação ao ano de 2020

Na rúbrica “um dia uma obra” algo que continuamos a não verificar nas redes sociais do Museu é uma adaptação da linguagem. As irmãs Alcantara<sup>148</sup> (2019) falam precisamente da importância em adaptar os conteúdos, desde imagem, fotografias, vídeos, animações ou legendas para cada rede já que umas possuem um tom mais informal.

“Falamos que é importante você se atentar para esse aspecto porque, muitas vezes, algumas redes são integradas, por exemplo, um post do Instagram vai direto para o Facebook. Mas personalizar e ter esse cuidado em cada rede pode até aumentar o seu potencial de engajamento.”

(Alcantara, 2019:74).

Ao verificar a rede social deparamo-nos que houve dias em que sim, dias em que não, e dias em que houve até duas publicações. Caso a rúbrica fosse pensada apenas para o *Facebook* seria fácil de realizar já que a rede permite as contas comerciais a programação de conteúdos até 3 meses, com possibilidade de editar legenda data e hora ou ainda eliminar. Já no *Instagram* o mesmo não acontece<sup>149</sup>.

Por outro lado, deixando as questões operacionais e passando para o conteúdo propriamente dito, deparamo-nos com as eternas problemáticas artísticas dos conceitos de obra e de imagem. A publicação divide-se em duas partes a imagem em si e a legenda. Em relação a imagem, esta limita-se a ser uma fotografia. Num museu de arte contemporânea os aspetos considerados essenciais para identificar uma obra através das legendas que encontramos distribuídas ao longo da exposição ou de uma folha de apoio como já vimos acontecer são: o autor, o título, o ano em que a obra foi concebida, a sua técnica e os materiais. E isto também verificamos na publicação, já que estas informações estão vinculadas a imagem publicada.

Em relação aos pontos técnicos, verificamos que as legendas da rúbrica são muito extensas, esquecendo que o maior tráfego das redes sociais acontece via *mobile*, o que

---

<sup>148</sup> As irmãs Alcantara, Bárbara, Débora e Júlia, ficaram conhecidas como “blogueiras” de moda no Brasil, mas no caminho tornaram-se empresárias empreendedoras – possuindo uma marca de malas a Orna, onde colocam as suas habilidades académicas em prática, *designer* de produto (Bárbara), relações públicas (Débora) e *designer* de moda (Júlia).

<sup>149</sup> No *Instagram* não acontece até ao momento 8 de novembro de 2020, mas já há vários rumores de que possa ser possível fazê-lo. Através de algumas aplicações é possível fazer essa programação, mas o próprio *Instagram* desaconselha e adverte que o algoritmo da conta é prejudicado pela utilização.

significa que a legenda não é adequada para o dispositivo. Algo também ajudaria a enquadrar as obras seria incluir a *hashtag* #umdiaumaobra na legenda. Ainda sobre *hashtag* seria interessante, na nossa opinião, que o Museu usasse #mudasmuseu e o nome do artista (#artista).

Já a rúbrica “#MUDASOFICINA” pareceu-nos ter funcionado muito melhor devido a afluência verificada e o envolvimento da comunidade nas atividades propostas.

A Diretora do Museu afirmou, no inquérito realizado que o *site* institucional estaria *online* no mês abril deste ano. Obviamente que ficamos um pouco ansiosos porque gostaríamos de poder analisar o *site* ainda nesta dissertação de mestrado, e naturalmente que a nossa curiosidade aumentou no momento em que a instituição comunicou publicamente que tal iria acontecer. O *site* do MUDAS entrou online no dia 11 de abril de 2020 às 21h. O princípio do (in)visível” com uma imagem que prevíamos que estivesse a antecipar como será a identidade visual do *site* do Museu. Após a criação do evento a instituição publica na sua conta de *Facebook* outras duas imagens, uma referindo-se a um artigo do jornal e outra convidando e explicando o funcionamento do *site*.

Para começar, avaliaremos o *timing* – no sentido de verificarmos se ocorreu no tempo certo e a sua pertinência. Ainda que estivéssemos a vivenciar um momento de isolamento social e que exista uma série de aspetos que as pessoas tiveram que alterar no seu dia-a-dia, não podemos de forma alguma ignorar o calendário. Ter escolhido a Semana Santa para o lançamento do *site* não nos pareceu ser o momento mais oportuno<sup>150</sup>.

Abordando agora o *site* propriamente dito, verificamos que não se trata de uma estrutura genérica de *site*, como acontece na Galeria dos Prazeres. Este *site* é na verdade uma visita 360° do Museu. Aqui uma questão que se levanta é: *O que é um site?* Segundo alguns designers um *site* é a sede da instituição na *Internet*. Isto significa que é o espaço mais importante na *Internet* para a instituição e é o que representa verdadeiramente a instituição. Por isso, o *site* deverá enquadrar a instituição no seu geral – dizendo o que faz, a história, o enquadramento, a localização, os contactos, projetos que estão a decorrer, entre outros.

Porém, analisando o *site* do MUDAS verificamos que é pouco intuitivo para quem tem pouca mestria a nível informático, tendo como maior dificuldade encontrar as informações

---

<sup>150</sup> Não podemos nos esquecer que vivemos numa Região com a tradição de celebrar o Natal e a Páscoa em família. Desta forma questionámo-nos se, caso não estivéssemos a viver um momento de pandemia, o lançamento do *site* ocorreria nessa mesma data.

textuais – além das informações existentes serem limitadas. No *site* não encontramos contactos ou localização do Museu.

Algo muito importante para as instituições é serem encontradas na *Internet*, e nesse âmbito uma ferramenta fundamental é o *Google*, por ser o maior motor de busca a nível global. Ao pesquisar as instituições encontramos a «Galeria dos Prazeres» registada no lado direito onde podemos ver imagens, mapa, endereço, horário, telefone. O *url* do *site* é a primeira entrada que aparece do lado esquerdo da pesquisa e o *url* da conta de *Facebook* é a segunda entrada. Quando pesquisarmos «MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira» é muito semelhante, exceto o *url* do *site*, que não aparece no motor de busca. O *url* do *site* apenas aparece quando pesquisamos por «MUDAS museu virtual» – o que pode ser uma dificuldade para encontrar o *site*.

Estranhamente, não verificamos publicações relativas à loja do Museu. Seria interessante informar o público sobre a sua existência e do tipo de produto que lá pode encontrar, em especial os catálogos, já que são uma importante forma de divulgação da arte.

Desde o início do desconfinamento o MUDAS tem desenvolvido várias ações de serviço educativo através de oficinas; inaugurou a exposição “Alumiar” de Carolina Vieira e “20 anos depois” de Ana Vidigal na Galeria Mudas e produziu os concertos «MUDAS.Experimental»<sup>151</sup>.

Quanto ao projeto “Vasos de altar” e à parceria do Museu de Arte Sacra do Funchal com a Galeria dos Prazeres, não foi possível avaliar, pois temos poucos dados e o projeto foi interrompido devido a pandemia. A temporada artística 2020/2021 apenas arrancou oficialmente a 27 de novembro com a exposição coletiva “Pela paisagem dividida, retalhada”, o que é compreensível, num ano atípico. No contexto de desconfinamento verificamos mais dificuldades por parte da Galeria verificando poucas atividades.

Para terminar, a nossa pesquisas detetou que nenhuma das instituições analisada se encontra registada no INPI – Instituto da Propriedade Industrial. A fundação Serralves, por comparação, encontra-se com três registos, marca nacional, logotipo e insígnia de estabelecimento. Por sua vez, a Fundação Calouste Gulbenkian encontra-se registada como marca nacional, logotipo e marca da união europeia.

---

<sup>151</sup> No entanto o «MadeiraDig» deste ano foi cancelado devido a pandemia.

## CONCLUSÃO

Dado o exposto ao longo desta investigação, verificamos a importância do estudo da história para compreender o presente, quer da história global quer da história local, tal como vimos com a história da arte e dos espaços expositivos, assim como das instituições analisadas: MUDAS e Galeria dos Prazeres. A adaptação destas infraestruturas a espaços expositivos vai ao encontro do que Alonso Fernández (1999) defendia quando afirma que arte contemporânea pode ser exposta tanto em espaços pensados para o efeito como em outros locais, desde que adaptados para essa função.

Passando para o estudo de caso propriamente dito, verificamos que entre os métodos adotados aquele que se tornou algo limitador foi o inquérito, visto que, as respostas tiveram um carácter mais pessoal e, em algumas questões, as respostas não foram esclarecedoras para a nossa investigação. Desta forma verificamos que em vez da realização de inquérito seria mais eficaz a realização de uma entrevista presencial, pois assim seria possível conduzi-la para aspetos mais relevantes. Ainda assim, os inquéritos foram importantes para compreender a missão e os valores das instituições.

Em relação à análise dos *media* sociais, pudemos verificar que o *Facebook* é a plataforma com maior destaque nas instituições, já que é nesta que se partilham em primeira mão todas as ações desenvolvidas. Assim como é aquela onde se nota maior interação por parte do público. Para uma análise mais profunda sobre o assunto seria necessário fazer um estudo junto dos públicos para avaliar a pertinência dos conteúdos elaborados e consumidos.

Entre as metodologias adotadas o relato de experiência profissional é o método mais rico em relação às questões práticas da gestão cultural. Pois, neste caso foi possível conjugar a teoria com a prática. Assim sendo, a formação e a prática em campo são um complemento essencial.

No último capítulo deste estudo pudemos ver que o surgimento da pandemia fez com que a comunicação *online* do MUDAS ficasse mais consolidada, tornando-se a principal forma de cumprir a sua missão de conservar, valorizar, investigar e divulgar, o espólio de arte contemporânea portuguesa. Isto foi possível através da criação de rúbricas e pela adesão a mais dois canais de comunicação, *YouTube* e também pelo *site* – visita virtual 360°. A criação de conteúdos digitais tem muito em comum com os *media* tradicionais. A criação de rúbricas, por exemplo, está ligada à imprensa e é um tipo de conteúdo que fideliza leitores.

No fundo, o MUDAS seguiu uma tendência global de adaptação a esta situação excepcional, como destaca o diretor do Théâtre de La Ville, Emmanuel Demarcy-Mota (2020), afirmando que a criação de alternativas era inevitável. No entanto, na Galeria dos Prazeres aconteceu precisamente o contrário, visto que esta ficou um tempo considerável sem realizar qualquer tipo de publicação nos seus *media* durante o estado de emergência.

Através deste estudo vimos que os novos *media* digitais são uma forte aposta de *marketing* na atualidade. Porém, temos de ter plena noção de que esta estratégia de *marketing* não é a única existente, mas aquela que está mais facilmente ao alcance de qualquer instituição, quer seja grande ou pequena. Temos que ainda acrescentar que a presença das instituições em canais digitais tem de ser muito bem pensada, pois para que esta estratégia produza resultados é necessário compreender a linguagem, a audiência e as expectativas de cada uma.

Ainda no campo da comunicação, e mesmo que indiretamente, é necessário refletir sobre as equipas de trabalho, pois elas são extremamente importantes para a operabilidade dos projetos. Assim sendo, é fundamental que as instituições tenham nas suas equipas elementos de diversas áreas e de diferentes faixas etárias. Desta forma, as instituições poderão conjugar a experiência com a inovação e prolongar a longevidade dos seus projetos. A diversidade de idades poderia ainda ajudar as instituições a adaptar-se às novidades que aparecem na *Internet*. Assim, cada uma das pessoas poderia ficar responsável por uma rede social, criando assim maior proximidade com o público através da interação, estabelecendo entre si o espírito de comunidade.

Ao falarmos de gestão cultural é inevitável abordarmos questões financeiras, pois é uma das missões fundamentais da área, como apresenta Avelar (2008). Nos inquéritos, os curadores não deram ênfase à questão financeira. Porém, no caso da Galeria dos Prazeres as dificuldades orçamentais são bem visíveis, visto que se trata de uma pequena instituição privada. Um dos fatores que certifica este aspeto é o facto não possuir nenhum funcionário a tempo integral, pois as vendas não geram valores para que isso possa acontecer, e o patrocínio financeiro fornecido pela Câmara Municipal da Calheta apenas cobre o apoio às exposições. Recordemos, porém, que não se trata de um espaço estritamente comercial, como acontece com várias galerias europeias. No caso do MUDAS, estas questões acabam por não serem colocadas por se tratar de uma instituição pública pertencente ao Governo Regional.

De uma forma geral, e ainda que seja uma instituição pequena, a maior necessidade da Galeria do Prazeres centra-se na falta de pessoal, pois precisa que alguém se dedique plenamente ao projeto. Para isso seria essencial possuir pelo menos uma pessoa a trabalhar na íntegra, para desempenhar as várias tarefas que são exigidas, como vimos antes. Para tal, o perfil profissional deve integrar valências tais como: capacidade de organização, habilidades de multimédia – fotografia, vídeo e edição, assim como também conhecimentos gerais de gestão cultural.

Através desta experiência profissional, e ainda relativamente ao perfil profissional, vivenciamos a importância de as instituições possuírem equipas multidisciplinares. Quanto ao horário de funcionamento, é importante que as ambas as instituições possuam maior flexibilidade, em especial quando estas estão abertas ao público aos fins de semana, feriados e festividades.

Por outro lado, o agendamento das atividades a curto, médio, e longo prazo é essencial, para que estas não fiquem “perdidas” no tempo. A coordenação de um espaço expositivo é tanto mais eficaz quanto melhor esteja preparado o projeto. Mas este projeto de coordenação dos espaços apenas fica completo juntamente com os projetos artísticos dos artistas referentes a cada exposição, como vimos em Avelar (2008). Quantas mais pessoas ou entidades estejam envolvidas, mais detalhado o projeto deverá estar, pois é necessário estar muito bem definida a zona de intervenção de cada qual. Nesta experiência verificamos que a maioria dos artistas não apresenta projetos altamente desenvolvidos e detalhados, limitando-se a transmitir a ideia geral.

Com estas experiências pudemos ver que o processo de planificação de uma exposição começa muito tempo antes da inauguração da mesma. Os convites aos artistas eram feitos com aproximadamente um ano de antecedência para que estes tivessem tempo para amadurecer a ideia, planificá-la e desenvolvê-la. Depois, sempre que possível, é necessário acompanhar o processo ao longo desse ano. É preciso priorizar a exposição seguinte, mas é necessário manter o contacto com os vários artistas que irão expor ao longo do ano, simultaneamente, e a cada vez pedir mais informações quanto ao estado de desenvolvimento, para minimizar os imprevistos.

De qualquer forma um projeto bem estruturado faz toda a diferença na hora de executar e acompanhar. O acompanhamento e a planificação estão relacionados com a comunicação, neste caso com a comunicação interna. Ainda que o acompanhamento a distância seja um

pouco mais difícil do que o próximo fisicamente, hoje possuímos muitas ferramentas disponíveis no mercado que podemos incluir como estratégias de comunicação interna. No entanto, pode demorar um pouco até que as instituições estejam preparadas para investir nos escritórios *online*.

No que diz respeito ao público que frequenta as instituições analisadas, verificamos ao longo do trabalho a ausência de dados quanto à análise de públicos. Esta realidade comprova as palavras de Mascarenhas Serra (2009), quanto à falta de estudos sobre públicos em Portugal.

O serviço educativo é considerado uma das melhores maneiras de formar públicos. Porém, é essencial dizer que este mecanismo não é eficaz por si só, a sua eficácia depende do envolvimento da comunidade educativa, ou seja, as crianças e os jovens interessam-se mais quanto os seus docentes, e acompanhantes superiores também mostram interesse. Desta forma, verificamos que a formação dos docentes no campo da apreciação estética é fundamental. Pois, como vimos com Isaura Botelho (2016), o «desejo por cultura» é cultivado e formado. Isto inclui todas as áreas inerentes à criatividade.

Quando falamos de públicos é bom referir que as suas reações nas exposições são distintas por vários fatores ligados com o hábito de visitar exposições. Para as pessoas com um grande hábito de visitar exposições e curiosos de arte, independentemente da forma que a visita seja realizada ficam sempre muito satisfeitos. O mesmo não acontece com quem não tem esse hábito. Neste caso é bom perceber as razões que acabam por afastar estas pessoas dos espaços expositivos, em conversa com o público pudemos verificar que as pessoas querem acima de tudo compreender o que está exposto. Assim sendo, verificamos o que François Colbert (2009) afirmava sobre a relação do público e a arte contemporânea, no sentido da compreensão das obras por parte dos visitantes

Para concluir, podemos afirmar que o longo deste estudo foi possível desenvolver uma série de habilidades ligadas diretamente com a investigação, em campos conexos como a arte, a comunicação, os espaços expositivos e a gestão cultural. Um ponto importante a referir é que estas habilidades foram fruto de toda a experiência que tivemos oportunidade de realizar, que passou pela pesquisa, trabalho presencial, inquéritos e análises diversas – com uma constante de erros e acertos. Contudo, verificamos que ainda há muito por analisar em relação à arte contemporânea e aos espaços expositivos. Outros temas interessantes para futuras investigações poderão ser a profissionalização dos artistas e o estudo de públicos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS E OUTRAS FONTES

- Eco, U. (2007). *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Queluz de Baixo: Editora presença. 13ª edição.
- Correia, A. M. R., e Mesquita, A. (2013). *Mestrados e Doutoramentos*. Porto: Vida Económica. pp. 1-15.
- Phillips, E. M. e Pugh, D.S. (1998). *Como preparar um mestrado ou doutoramento: um manual prático para estudantes e seus orientadores*. Lyon.

### Bibliografia citada

- Alcantara, B., Alcantara, D. e Alcantara, J. (2019). *Deixe a sua marca*. Curitiba: Efeito Orna.
- Alonso Fernández, L. (1999). *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del serbal.
- Alves, D. M. (2003). *Foi você que pediu um bom título?*. Coimbra: Quarteto Editora.
- Antunes, M. (1999). *Teoria da Cultura*. Lisboa: Colibri. p. 39.
- Argan, G. Carlo (1988). *Arte e crítica d'arte*. Lisboa: Editorial Estampa. pp. 127-161.
- Arnold, M. (2010). *Cultura y anarquia*. Catedra. Madrid. pp. 9-12.
- Avelar, R. (2008). *O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural no Brasil*. Belo Horizonte: DUO Editorial.
- Barbosa, E. e Granado, A. (2004). *Weblog – Diário de Bordo*. Porto: Porto Editora.
- Barilli, R. (1992). *Curso de estética*. Lisboa: Estampa.
- Baxandall, M. (1997). *Sombras e luzes*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo. p. 119
- Botelho, I. (2000). *Romance de formação: FUNARTE e política cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa. p. 167
- Cauquelin, A. (1993). *Arte contemporânea*. Porto: Rés-Editora.
- Cortella, M. S. e Dimenstein, G. (2015). *A era da curadoria: O que importa é saber o que importa!* São Paulo: Papyrus 7 Mares. [Versão eletrónica]<sup>152</sup>. Acedido a 7 de outubro de 2017, em: [https://books.google.pt/books/about/A\\_Era\\_da\\_curadoria.html?id=](https://books.google.pt/books/about/A_Era_da_curadoria.html?id=)
- Cunha e Silva, J. et al. (2005). *Madeira Região Europeia 2004*. Funchal: Gabinete da Vice-presidência.

---

<sup>152</sup> A versão eletrónica consultada não possui número de página

- Cunha, M.<sup>a</sup> H. (2019). *Planejamento estratégico de projetos e programas culturais*. São Paulo: Editora Senac. pp. 1-18.
- Curvelo, R. (2009). *Marketing das artes em directo*. Lisboa: Quimera.
- Davies, P. J. E., Denny, W. B., Hofrichter, F.F., Jacobs, J., Roberts, A. M. e Simon, D. (2010). *A Nova História da arte de Janson: A tradição ocidental*. Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian.
- De Castro, A. M. e Brazão, M.<sup>a</sup> E. F. (1992). *histórias com História*. Funchal: Editorial Eco do Funchal.
- De Castro, A. M. e Brazão, M.<sup>a</sup> E. F. (1993). *Calheta – Roteiro turístico cultural*. Funchal: Editorial Eco do Funchal.
- De Castro, A. M. e Brazão, M.<sup>a</sup> E. F. (1999). *Calheta – Natureza em fascínio*. Funchal: Editorial Eco do Funchal.
- Do Nascimento, C. (1949). *Os pedreiros livres na inquisição e corografia insulana*. Funchal: Câmara Municipal do Funchal.
- Faustino, P. (2019). *Marketing digital na prática*. Lisboa: Presença. pp. 1-50.
- Ferin, I. (2002). *Comunicação e culturas do quotidiano*. Lisboa: Quimera. pp.33-49.
- França, I. (1970). *Jornal de uma Visita à Madeira e a Portugal, 1853-1854*. Funchal: Junta Geral do Distrito Autónoma do Funchal
- Fruutuoso, G. (1979). *Livro segundo das saudades da terra*. Ponta Delgada: IAC.
- Goodman, N. (1995). *Modos de fazer mundos*. Porto: ASA.
- Gouveia, I. e Cafôfo, P. (2004). *Giro pelo património histórico – Arquitectónico da Calheta*. Calheta: Grafimadeira
- Greenberg, Clement : “Modernist Painting”, 1961, in *Art in Modern Culture*, ed. Frascina, Francis; Harris, Jonathan, London, Phaidon
- Greenberg, Clement: “American Type Painting”, 1953, in *Modern Art and Modernism, A Critical Anthology*, ed. Frascina, Francis; Harrison, Charles, London, The Open University Press
- Huntington, S. P. (2006). *O Choque das Civilizações e a Mudança na Ordem Mundial* (3<sup>a</sup> edição). Lisboa: Gradiva. pp. 44-62.
- Joly, M. (1994). *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Kroeber, A. e Kluckhohn, C. (1952). *Culture: A critical review of concepts and definitions*. Nova Iorque: Vintage Books.

- Landi, Giulio (1982). “Descrição da ilha da Madeira – conde Giulio Landi – cerca de 1530” in Aragão, A. (1982) *A Madeira vista por estrangeiros: 1455-1700*. Funchal: DRAC.
- Marques, V. (2016). *Redes sociais 360*. Lisboa: Conjuntura Actual Editora.
- Matos, A. (2004). *Arciprestado da Calheta*. Viseu: Digital 3.
- Mestre, V. (2002). *Arquitectura popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum.
- Michael M. Kaiser (2008). *The Art of the Turnaround: Creating and Maintaining Healthy Arts Organizations*. UPNE.
- Morin, E. (1977). *Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Morin, E. (1987). *Penser l'Europe*. Paris: Éditions Gallimard.
- Muylaert, R. (1995). *Marketing cultural e comunicação dirigida*. São Paulo: Globo.
- Nemo, P. (2005). *O que é o ocidente?* Lisboa: Edições 70.
- Pestana, C. (1985). *A Madeira – cultura e paisagem*. Funchal: Secretaria Regional do Turismo e Cultura – DRAC. p. 46.
- Pires, M.<sup>a</sup> L. B. (2006). *Teorias da Cultura* (2<sup>a</sup> edição). Lisboa: Universidade Católica Editora. pp. 35-58
- Ribeiro, J. A. (1992). *A cana-de-açúcar na Madeira séculos XVIII-XX*. Funchal: Câmara Municipal da Calheta.
- Rico, J. C. (1994). *Museos, Arquitectura Arte: los espacios expositivos*. Madrid: Edições Sílex.
- Rico, J. C. (1996). *Montaje de Expositiones: museos, arquitectura, arte*. Madrid: Edições Sílex.
- Rodríguez Ardura, Inma (2000). *Marketing.com*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Sardinha, I. (2007). *A fruição da arte, hoje*. Lisboa: Celta Editora.
- Trindade, A. C. M. (2012). *Plantar nova christandade: um desígnio jacobeu para a Diocese do Funchal: Frei Manuel Coutinho, 1725-1741*. Funchal: DRAC.
- Varine-Bohan, H. (1979). *Los museos en el mundo*. Espanha: Salvat editores.
- Vieira, A. (coord.), Fernandes, A. S., Janes, E., Pita, G. (2003). *História e autonomia da Madeira*. Funchal: Secretaria Regional de Educação. [Versão eletrónica]. Acedido em 27 de janeiro de 2020, em: <http://www.madeira-edu.pt/Portals/31/CEHA/bdigital/avieira/2003-av-manualhistoria.pdf>

- Zubiría, S., Trujillo, I. e Tabares M. (1998). *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Editado por la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la cultura [OEI]. Acedido em 27 de janeiro de 2020, em: <https://www.cba.gov.ar/wp-content/4p96humuzp/2015/07/Conceptos-básicos-de-administración-y-gestión-cultural.pdf>
- (2004). *Arciprestado da Calheta: Evangelização, Devoção e Património Cultural: Subsídios para a História das Suas Paróquias*. Calheta: Arciprestado

### **Catálogos**

- Areal, S., Serra, F. e Sousa, M. (2018). *De mim para mim – Uma Coleção privada*. Funchal: MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira.
- Barros, A., Santa Clara, I., Villalobos, A., Mendonça, J. T. e Sousa, M. (2018). *Alvoro*. Funchal: MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira. Madeira.
- David, P. e Guerra, F. (2006). *Centro das Artes: Casa das Mudas*. FG+SG – Livros de Imagem. Lisboa. [Versão eletrónica]. Acedido em 26 de outubro de 2017, em: [http://www.sociedadesdesenvolvimento.com/uploads/1/0/5/4/10544727/livro\\_image\\_m\\_centro\\_artes-1.pdf](http://www.sociedadesdesenvolvimento.com/uploads/1/0/5/4/10544727/livro_image_m_centro_artes-1.pdf)
- Martins, M. Â., Santa Clara, I., Mendes, M., Gaspar, E., Jardim, T. e Olim, H., (2017). *Levantamento cromático*. Funchal: Galeria dos Prazeres.
- Pereira, F. A. B. e Clode, L. (1997). *Arte Flamenga - Museu de Arte Sacra do Funchal*. Edicarte. Lusboa. [Versão eletrónica]. Acedido a 7 de janeiro de 2020, em: <https://conferenciasmasfsite.files.wordpress.com/2017/01/arte-flamenga-2.pdf>
- Silva, J. H., Ferreira, C.R., Freitas, E.V. e Mendes, M. (coord.) (2018). *MASF JOURNAL – A pintura flamenga dos séculos XV e XVI - arte e ciência*. Museu de Arte Sacra do Funchal. Funchal. [Versão eletrónica]. Acedido a 7 de janeiro de 2020, em: [https://conferenciasmasfsite.files.wordpress.com/2018/04/masf\\_journal\\_011.pdf](https://conferenciasmasfsite.files.wordpress.com/2018/04/masf_journal_011.pdf)
- Silva, J. H., Ferreira, C.R., Freitas, E.V. e Mendes, M. (coord.) (2019a). *MASF JOURNAL – Questões de arte sacra*. Museu de Arte Sacra do Funchal. Funchal. [Versão eletrónica]. Acedido a 7 de janeiro de 2020, em: [https://conferenciasmasfsite.files.wordpress.com/2019/03/masfjournal\\_02.pdf](https://conferenciasmasfsite.files.wordpress.com/2019/03/masfjournal_02.pdf)

- Silva, J. H., Ferreira, C.R., Freitas, E.V. e Mendes, M. (coord.) (2019b). *As conferências do museu – Medições: Aprendizagem, património e museus. Museu de Arte Sacra do Funchal*. Funchal. [Versão eletrónica]. Acedido a 8 de janeiro de 2020, em: <https://conferenciasmasfsite.files.wordpress.com/2019/03/livro-resumos2019.pdf>
- Vieira, A. (coord.). (2018). *Cadernos de divulgação N2 – Madeira, canaviais, engenhos e escravos*. Secretaria Regional do Turismo e Cultura. Funchal [Versão eletrónica]. Acedido a 8 de janeiro de 2020, em: [https://issuu.com/milsumav/docs/c-rotaobranco\\_02](https://issuu.com/milsumav/docs/c-rotaobranco_02)
- A Experiência da Forma, Um Olhar sobre o Museu de Arte Contemporânea I* (2009). Centro das Artes Casa das Mudas, Calheta
- Santa Clara, I., Magalhães, V., de Sousa, M. (2008). *Horizonte Móvel. Artes Plásticas na Madeira 1960 - 2008* (2008). Funchal: Museu de Arte Contemporânea do Funchal.
- Marca Madeira, Festival de Arte Contemporânea* (1987). Governo Regional da Madeira. Funchal.
- 20 anos de Artes Plásticas na Madeira* (2000). Museu de Arte Contemporânea – Fortaleza de São Tiago, Funchal.

### **Artigos de publicações periódicas**

- Lusa (2016). “Casa das Mudas, imagem de marca no universo rural da Calheta”. Sapo Viagens. Acedido em 26 de outubro de 2017, em: <https://viagens.sapo.pt/viajar/viajar-portugal/artigos/casa-das-mudas-imagem-de-marca-no-universo-rural-da-calheta>
- Garcia, E. (2016a, março). “Galeria dos Prazeres da igreja à arte contemporânea”. Umbigo, **56**: 26-27
- Garcia, E. (2016b, março). “Mudas Museu de Arte Contemporânea da Madeira”. Umbigo, **56**: 30-33
- Gómez de la Iglesia, R. “Cultura, desarrollo y territorio em la economia de la experiência”, in Portugal, J., & Marques, S. (2007). *Gestão Cultural do Território. Coleção Públicos nº 4*. Porto: SetePés. pp.15-48 [Versão eletrónica]. Acedido em 28 de outubro de 2019, em: <http://static.lvengine.net/setepes/Imgs/Coleccao%20Publicos%20-%20Gestao%20Cultural.pdf>
- Santa Clara, I. (1993) “*Galeria Porta 33*” *Artes e Leilões*, **22**.

- Roque, M.<sup>a</sup> I. R. (2012). “O museu de arte perante o desafio da memória”. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 67-85, jan.-abr. [Versão eletrónica]. Acedido em 18 de maio de 2020, em: <https://core.ac.uk/download/pdf/62464045.pdf>
- Pinto Ribeiro, A. (2019). “O que pode a cultura?”. Público – ípsilon. Acedido a 7 de Julho de 2019, em: <https://www.publico.pt/2019/07/07/culturaipsilon/opiniaio/cultura-1877897>
- Bourmeau, S. (2020) “Emmanuel Demarcy-Mota: « Pour la culture, ce virus est un accélérateur »”. AOC –Analyse Opinion Critique. Politique Culturelle. Acedido em 25 de abril de 2020, em: <https://aoc.media/entretien/2020/04/24/emmanuel-demarcy-mota-pour-la-culture-ce-virus-est-un-accelerateur/>

### **Dissertações mestrado e teses de doutoramento**

- Da Silva, S. D. M. (2003). *Realidade Museológica no Arquipélago da Madeira – da génese à actualidade*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. . [Versão eletrónica]. Acedido a 17 de janeiro de 2020, em: [http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/sara\\_dinis.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/sara_dinis.pdf)
- Da Silva, F. D. (2019). *Um modo de construir jangadas*. Porto: Universidade do Porto. [Versão eletrónica]. Acedido a 10 de junho de 2020, em: <https://hdl.handle.net/10216/124765>
- De Assis Silva, L. (2016). O uso pedagógico do Twitter no desenvolvimento das habilidades para o letramento: possibilidades de comunicação e interação medidas pelas tecnologias digitais. Dissertação de Pós-graduação em Educação Matemática e Tecnológica. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Acedido a 16 de março de 2020, em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/18802>
- Freitas, J. A. T. (2012). *Tradição e modernidade na obra de Raúl Chorão Ramalho na Madeira. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura*. Porto: Universidade do Porto. [Versão eletrónica]. Acedido a 22 de janeiro de 2020, em: [https://sigarra.up.pt/fbaup/pt/pub\\_geral.pub\\_view?pi\\_pub\\_base\\_id=23473](https://sigarra.up.pt/fbaup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=23473)
- Gonçalves, J. C. V. (2014). *Museus de arte contemporânea: Noção, desenvolvimento, abordagens e perspectivas*. Dissertação de Mestrado em Gestão Cultural. Funchal:

Universidade da Madeira. [Versão eletrónica]. Acedido a 28 de julho de 2017, em: <http://hdl.handle.net/10400.13/725>

Gonçalves, L. S. (2017). *Marketing Cultural como ferramenta de comunicação estratégica: um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Media. Escola Superior de Educação e Ciências Sociais Instituto Politécnico de Leiria. [Versão eletrónica]. Acedido em 28 de Outubro de 2019, em: <http://hdl.handle.net/10400.8/2670>

Mendinhos, L. da S. (2012). *Modelos de gestão cultural: Avaliação do impacto no funcionamento das instituições e equipamentos culturais*. Dissertação de Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas. Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. [Versão eletrónica]. Acedido em 28 de Outubro de 2019, em: <http://hdl.handle.net/10400.14/15778>

Pereira, R. M. G. (2015). *O desenho de projetos Culturais – Place-Specific*. Dissertação de Mestrado em Gestão Artística e Cultural. Instituto Politécnico de Viana do Castelo. [Versão eletrónica]. Acedido em 28 de Outubro de 2019, em: <http://hdl.handle.net/20.500.11960/1599>

Ruivo, S. J. F. (2017). *Contentor e conteúdo. O espaço expositivo como produtor e transformador de cultura(s)*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura. Porto: Universidade do Porto. [Versão eletrónica]. Acedido a 14 de abril de 2020, em: <https://hdl.handle.net/10216/110811>

Sardinha, M. I. F. P. (1999). *Da compreensão da arte ao ensino da história da arte, hoje*. Tese de Doutoramento no Ramo de Estudos da Arte. Universidade da Madeira. [Versão eletrónica]. Acedido em 28 de Outubro de 2019, em: <http://hdl.handle.net/10400.13/250>

Sousa, M.<sup>a</sup> M. F. (2010). Relatório de estágio apresentado à Universidade da Madeira para obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário. Tese de Mestrado em Ensino de Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário. Universidade da Madeira: Funchal.

Valente, A. C. J. (1999) *As artes plásticas na Madeira (1910-1990): Conjunturas, factos e protagonistas do panorama artístico regional no século XX*. Tese de Mestrado em História da Arte. Funchal: Universidade da Madeira. [Versão eletrónica]. Acedido a 28 de outubro de 2019, em: <http://hdl.handle.net/10400.13/251>

## Legislação ou normas

- Diretiva do Parlamento Europeu e do Conselho n.º 2009/136/CE de 25 de novembro. *Jornal Oficial da União Europeia, L 337*, 18 de Dezembro de 2009 [Versão eletrónica]. Acedido em 16 de janeiro de 2020, em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=celex:32009L0136>
- Decreto n.º 129/77 de 29 de setembro. *Diário da República n.º 226 – I Série*. Presidência do conselho de ministros e ministério da educação e investigação científica. Lisboa. [Versão eletrónica]. Acedido em 16 de janeiro de 2020, em: <https://dre.pt/application/conteudo/278706>
- Resolução da Assembleia Legislativa Regional n.º 6/90/M de 24 de abril n.º 95 – I Série. Região Autónoma da Madeira. Lisboa. [Versão eletrónica]. Acedido em 16 de janeiro de 2020, em: <https://dre.pt/application/conteudo/332257>
- Decreto do Presidente da República n.º 43/91 de 23 de agosto. *Diário da República n.º 193 – I Série A*. Presidência da República. Lisboa. [Versão eletrónica]. Acedido em 16 de janeiro de 2020, em: <https://dre.pt/application/conteudo/403301>
- Resolução da Assembleia da República n.º 26/91 de 23 de agosto. *Diário da República n.º 193 – I Série A*. Assembleia da República. Lisboa. [Versão eletrónica]. Acedido em 16 de janeiro de 2020, em: <https://dre.pt/application/conteudo/403301>
- Retificação n.º 19/91 de 7 de novembro. *Diário da República n.º 256 – I Série A*. Assembleia da República. Lisboa. [Versão eletrónica]. Acedido em 16 de Janeiro de 2020, em: <https://dre.pt/application/conteudo/331594>
- Decreto Legislativo Regional n.º 18/2000/M de 2 de Agosto. *Diário da República n.º 177 – I Série A*. Região Autónoma da Madeira. Lisboa. . [Versão eletrónica]. Acedido em 26 de outubro de 2017, em: <https://dre.pt/application/conteudo/314616>
- Decreto-Lei n.º 101/2005 de 23 de junho. *Diário da República n.º 119 – I Série A*. Ministério da Economia e da Inovação. Lisboa. [Versão eletrónica]. Acedido em 26 de outubro de 2017, em: [https://www.dgs.pt/ficheiros-de-upload-2/sa-decreto-lei-n100\\_2005-pdf.aspx](https://www.dgs.pt/ficheiros-de-upload-2/sa-decreto-lei-n100_2005-pdf.aspx)
- Resolução n.º 1523/2004 de 4 de novembro. *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira n.º 131– I Série*. Suplemento. Funchal. [Versão eletrónica]. [Versão eletrónica]. Acedido em 14 de julho de 2020, em:

<https://joram.madeira.gov.pt/joram/1serie/Ano%20de%202004/ISerie-131-2004-11-04sup.pdf>

Resolução n.º 16/2013 de 16 de janeiro. *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira n.º 5 – I Série*. Revisão do plano diretor municipal da Calheta. Funchal. [Versão eletrónica]. Acedido em 17 de janeiro de 2020, em: <https://joram.madeira.gov.pt/joram/1serie/Ano%20de%202013/ISerie-005-2013-01-16.pdf>

Resolução n.º 601/2015 de 11 de agosto. *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira n.º 119 – I Série*. Presidência do Governo Regional. Funchal [Versão eletrónica]. Acedido em 14 de julho de 2020, em: <https://joram.madeira.gov.pt/joram/1serie/Ano%20de%202015/ISerie-119-2015-08-11.pdf>

Resolução n.º 243/2016 de 16 de maio. *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira n.º 87 – I Série*. Presidência do Governo Regional. Funchal [Versão eletrónica]. Acedido em 17 de janeiro de 2020, em: <https://joram.madeira.gov.pt/joram/1serie/Ano%20de%202016/ISerie-087-2016-05-16.pdf>

Portaria n.º 570/2016 de 19 de dezembro. *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira n.º 222 – I Série*. Secretaria Regionais das Finanças e da Administração Pública e da Economia, Turismo e Cultura. Funchal. [Versão eletrónica]. Acedido em 17 de janeiro de 2020, em: <https://joram.madeira.gov.pt/joram/1serie/Ano%20de%202016/ISerie-222-2016-12-19sup2.pdf>

Aviso n.º 33/2017 de 14 de fevereiro. *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira n.º 29 – II Série*. Secretaria Regional da Economia, Turismo e Cultura. Funchal. [Versão eletrónica]. Acedido em 17 de janeiro de 2020, em: <https://joram.madeira.gov.pt/joram/2serie/Ano%20de%202017/IISerie-029-2017-02-14.pdf>

Despacho n.º 332/2017 de 7 de agosto. *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira n.º 138 – II Série*. Secretaria Regional da Economia, Turismo e Cultura. Funchal. [Versão eletrónica]. Acedido em 17 de janeiro de 2020, em: <https://joram.madeira.gov.pt/joram/2serie/Ano%20de%202017/IISerie-138-2017-08-07Supl.pdf>

## Webgrafia

- Abreu, M. (2018). “António Barros doou obra ‘Valsamar’ à Região”. Obtido de *Diário de Notícias*. Acedido em 26 de outubro de 2017, em: <https://www.dnoticias.pt/impressa/hemeroteca/diario-de-noticias/antonio-barros-doou-obra-valsamar-a-regiao-CA3233343>
- Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <https://www.publico.pt/2015/10/10/culturaipsilon/noticia/nas-mudas-um-novo-museu-para-a-madeira-1710732>
- Acordo ortográfico da Língua portuguesa*. Acedido em 16 de Janeiro de 2020, em: <https://www.portoeditora.pt/assets/acordoortografico/textointegralAO.pdf>
- Agência Lusa. (2016). “Casa das Mudanças, imagem de marca no universo rural da Calheta” Obtido de *Sapo Viagens*. Acedido em 22 de janeiro de 2020, em: <https://viagens.sapo.pt/viajar/viajar-portugal/artigos/casa-das-mudas-imagem-de-marca-no-universo-rural-da-calheta>
- Câmara Municipal da Calheta. (2004). *Notícias: ano de 2004*. Acedido em 26 de Outubro de 2017, em: <https://www.cmcalheta.pt/pt/noticias/concelho/19530-ano-de-2004>
- Câmara Municipal da Calheta. (2008). *Notícias: ano de 2008*. Acedido em 26 de Outubro de 2017, em: <https://www.cmcalheta.pt/pt/noticias/concelho/19526-ano-de-2008>
- Carita, R. (2016). “Arquitetura senhorial”. *Aprender madeira*. Acedido em 20 de outubro de 2019, em: <http://aprenderamadeira.net/arquitetura-senhorial/>
- De Nóbrega. T. (2010). “Paula Rego e José Guimarães participam no projecto Lonarte”. Obtido de *Público – ípsilon*. Acedido em 26 de Outubro de 2017, em: <https://www.publico.pt/2010/07/08/culturaipsilon/noticia/paula-rego-e-jose-guimaraes-participam-no-projecto-lonarte-260779>
- De Oliveira, L. S. (2015). “O melhor museu de arte contemporânea portuguesa está na Madeira”. Obtido de *Público – ípsilon*. Acedido em 26 de outubro de 2017, em: <https://www.publico.pt/2015/10/10/culturaipsilon/noticia/nas-mudas-um-novo-museu-para-a-madeira-1710732>
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP). Acedido em 24 de fevereiro de 2020, em: <https://dicionario.priberam.org/>

- Santa Clara, I. (2016). “Artes plásticas”. *Aprender Madeira*. Acedido em 22 de janeiro de 2020, em: <http://aprenderamadeira.net/artes-plasticas/>
- Santos, S. (1999). “Casa das Mudanças / Museu de Arte Contemporânea da Madeira”. Obtido de *SIPA - Sistema de Informação para Património Arquitectónico*. Acedido em 22 de janeiro de 2020, em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=8042](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=8042)
- Silva, E. (2010). “Terceira fase do 'Lonarte' na Calheta”. Obtido de *Diário de Notícias*. Acedido em 26 de outubro de 2017, em: <https://www.dnoticias.pt/hemeroteca/221690-terceira-fase-do-lonarte-na-calheta-OKDN221690>
- Silva, I. (2017). “Bibliotecas”. *Aprender Madeira*. Acedido em 22 de janeiro de 2020, em: <http://aprenderamadeira.net/bibliotecas/>
- Sociedades de desenvolvimento. (s.d.). *MUDAS – Museu de Arte Contemporânea Madeira*. Acedido em 26 de outubro de 2017, em: <http://www.sociedadesdesenvolvimento.com/centro-das-artes.html>
- “Alice Kettle”. Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <https://alicekettle.co.uk/bio/>
- “Camilla Watson”. Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <http://camillawatsonphotography.net/pt/hugo>
- “Carla Cabral”. Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <https://pt.linkedin.com/in/carla-cabral-149b872b>
- “Eames Demetrios”. Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <http://www.eamesdemetrios.com>
- “Hélder Folgado”. Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <https://helderfolgado.com>
- “Hugo Brazão”. Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <http://hugobrazao.com>
- “Marco Fagundes Vasconcelos”, Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <https://pt.linkedin.com/in/marco-fagundes-vasconcelos-98171623>
- “Martinho Mendes”. Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <http://dmdm.uma.pt/?p=1009>
- “Rui Pinheiro”. Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <https://pt.linkedin.com/in/rui-pinheiro-49827a14>
- “Sérgio Lemos”. Acedido em 24 de outubro de 2020, em: <https://pt.linkedin.com/in/sergio-lemos-a356b822>
- (2008). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*: Acedido em 22 de janeiro de 2020, em: <https://www.priberam.pt>

- (2010). *Lonarte 2010*. Acedido em 24 de fevereiro de 2020, em:  
<https://lonarte10.blogspot.com>
- (2011). *Lonarte 2011*. Acedido em 24 de fevereiro de 2020, em:  
<http://lonarte11.blogspot.com>
- (2012). “Ainda há países que resistem ao Facebook”. Obtido de *Público* – P3. Acedido em 26 de Outubro de 2017. <https://www.publico.pt/2012/06/12/p3/noticia/ainda-ha-paises-que-resistem-ao-facebook-1813757>
- (2013). *Lonarte 2013*. Acedido em 24 de fevereiro de 2020, em:  
<http://lonarte13.blogspot.com>

## **ANEXOS**



## Anexo A – MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira

**Data:** 1993

**Atividade:** Museu de Arte Contemporânea

**Morada:** Rua Simão Gonçalves da Câmara nº 37

**País:** Portugal

**Código postal:** 9370-139, Estreito da Calheta, Ilha da Madeira

**Telefone:** 291 820 900

**E-mail:** [mudas@madeira.gov.pt](mailto:mudas@madeira.gov.pt)

**Descrição:** Projeto da autoria do arquiteto Paulo David (1959), inaugurado em Outubro de 2004, passou a denominar-se MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira, em 2015. Este vasto complexo arquitetónico, que ao longo dos seus onze anos de atividade realizou vários projetos expositivos temporários, bem como variada programação no seu auditório, foi internacionalmente premiado, com a medalha Alvar Aalto (2012) e nomeado para o prémio Europeu de Arquitetura Contemporânea Mies Van Der Rohe (2005). A campanha de obras incluiu a recuperação da primitiva casa, com origens no século XVI mas com várias campanhas de obras como a datada no lintel da janela de 1759, e igualmente um núcleo de construção feito de raiz, compreendendo uma área de exposições, auditório para 200 lugares, loja, cafetaria, biblioteca, serviço educativo e administração. É oportuno referir que historicamente, esta antiga propriedade, o Morgadio de Vale de Amores, pertenceu a Duarte de Brito e a D. Joana Cabral, neta de João Gonçalves Zarco, descobridor da Madeira. Estas terras, foram originariamente de D. Beatriz, segunda filha de Zarco, e de Diogo Cabral, apelido genealogicamente associado ao descobridor do Brasil, Pedro Alvares Cabral.

<<http://cultura.madeira-edu.pt/museus/Museus/MudasMuseudeArteContemporaneadaMadeira#LiveTabsContent48110>> (último acesso a 12 março de 2020).

### **Mudas.Museu de Arte Contemporânea da Madeira**

[Museus](#) » [Mudas. Museu de Arte Contemporânea da Madeira](#)

- [História](#)

Abriu ao público no dia 8 de outubro de 2015 o **Mudas.Museu de Arte Contemporânea da Madeira**. O Museu de Arte Contemporânea foi criado em 1992 e instalado na Fortaleza de São Tiago no Funchal. Desde 1986 que uma seleção de obras de arte estiveram expostas na Quinta Magnólia no Funchal sobre a designação de Núcleo de Arte Contemporânea. A coleção tem a

sua origem nos prémios Cidade do Funchal, organizados em 1966 e 1967, pela então Delegação de Turismo da Madeira.

O Centro das Artes-Casa das Mudas na Calheta foi inaugurado em 2004 e é projecto do premiado arquitecto madeirense Paulo David, tendo ao longo dos seus onze anos de vida realizado numerosos projectos expositivos temporários, assim como desenvolveu uma programação variada no seu auditório.

Foi decidida a passagem da coleção de arte contemporânea da Fortaleza de São Tiago, onde sempre viveu com constrangimentos, para as novas instalações. De cerca de 400 m<sup>2</sup> de área de exposição passou a dispor de cerca de 1800 m<sup>2</sup>. O novo Museu dispõe de reservas, outras áreas técnicas, centro de documentação, auditório, cafetaria e loja.

A coleção, com importantes obras de arte dos anos 60, foi sobretudo engrandecida ao longo dos anos 90 do século XX, sendo hoje um importante conjunto de referência nacional sobre a produção artística portuguesa.

Estão representados artistas como Joaquim Rodrigo, António Areal, Helena Almeida, José Escada, Manuel Baptista, Nuno de Siqueira e Artur Rosa, com obras dos anos 60, seguidos de um conjunto vasto de artistas com obras dos anos 80 e sobretudo 90, como Gáetan, Fernando Calhau, Rui Sanches, Rui Chafes, Pedro Calapez, Pedro Casqueiro, Pedro Portugal, José Pedro Croft, Michael Biberstein, Ilda David, Sofia Areal, Álvaro Lapa, Ana Hatherly, Daniel Blaufuks, Pedro Gomes, Joana Vasconcelos, Fernanda Fragateiro, Manuel Rosa, Ângelo de Sousa, António Palolo, Eduardo Batarda, José Loureiro, Patrícia Garrido, Miguel Branco, Jorge Molder, Graça Pereira Coutinho, Albuquerque Mendes, Pedro Valdez Cardoso, Pedro Cabrita Reis, entre muitos outros.

Foi ainda incluída uma seleção de peças de Lourdes Castro a mais consagrada artista portuguesa de origem madeirense, com obras da coleção do Museu, às quais se juntaram, cedências temporárias da Coleção Berardo, Banif, Fundação PT, Grupo CTT e particulares.

A exposição Inaugural, **Experiência da Forma II**, é uma versão ampliada da exposição **Experiência da Forma I**, realizada no Centro das Artes em 2009 e inclui uma seleção de artistas residentes na Madeira e que aqui desenvolvem o seu trabalho, casos de Amândio de Sousa, Teresa Jardim, Alice de Sousa, Martinho Mendes, Pedro Clode, Eduardo de Freitas, Domingas Pita, Humberto Spínola, Ção Pestana, José Manuel Gomes, António Marques da Silva, António Nelos, Duarte Encarnação, Diogo Goes, João Pestana, Barbara Sousa, Carmo Ramos Silva entre outros. Refira-se ainda a presença de obras de António Aragão, Rigo, Teresa Gonçalves Lobo e Martha Telles.

O percurso expositivo foi dividido por linhas orientadoras sob os títulos, **Abstração, Não Figuração, Figuração, Retrato e Paisagem**.

A exposição permanente será de tempos a tempos alterada, com a inclusão em rotatividade de outros nomes que não foi possível incluir. Vão ser organizadas exposições temporárias quer no edifício principal, quer no r/c da antiga casa senhorial, conhecida por Casa das Mudas. O novo Museu tem à sua disposição o MudasBus, que realiza viagens diárias do Funchal, às 10h e regresso da Calheta pelas 13h. A viagem, saindo do centro da cidade, passa pela zona hoteleira da Estrada Monumental a caminho da Calheta e no sentido contrário. O Museu está aberto de terça a domingo das 10h-17h. Encerra à segunda-feira e feriados.

#### • Serviços

##### **Serviço Educativo**

O Serviço Educativo promove visitas guiadas a grupos escolares e particulares que o solicitem; atividades de carácter lúdico-pedagógico reforçando a sua ação museu/escola ; uma aproximação criativa, à cultura contemporânea.

## **Centro de Documentação**

O Centro de Documentação/Biblioteca, tem por missão o estudo da Arte Portuguesa Contemporânea relacionadas com a História da Arte, História da Região, História Geral ,bem comoreferências biobibliografias dos artistas representados na coleção do Museu. Horário : de Terça a Sexta das 10has 12.30h e das 14h às 17h

## **Informação útil**

### **Tutela:**

Direção Regional da Cultura

### **Morada:**

Estrada Simão Gonçalves da Câmara nº 37  
9370-139 Calheta

### **Telefone:**

(351) 291 820 900

### **Fax:**

(351) 291 820 911

### **Email:**

[mudas@gov-madeira.pt](mailto:mudas@gov-madeira.pt)

### **Horário:**

De terça a domingo, das 10h00 às 17h00. Encerrado às segundas e feriados.

### **Ingressos:**

4€-ingresso normal; 3€-grupos organizados por agências de viagens ou associações(+ de 6 pessoas); 1€-portadores do Cartão Jovem e reformados; Entrada Grátis crianças; estudantes; professores (devidamente identificados);membros da APOM/ICOM; jornalistas no desempenho das suas funções(devidamente identificados);profissionais do Turismo no desempenho das suas funções(devidamente identificados);

### **Como chegar ao museu / MudasBus:**

GPS N 32º 43' 25,4" W 17º 10' 49,6" 196m;

Autocarro regular: consultar [www.horariosdofunchal.pt](http://www.horariosdofunchal.pt)

Facebook: [Mudas.Museu de Arte Contemporânea da Madeira](https://www.facebook.com/Mudas.Museu.de.Arte.Contemporanea.da.Madeira)

**Anexo B – Identidade visual Mudas. Museu de Arte Contemporânea da Madeira**



*Figura 19 Isotipo do MUDAS*



*Figura 20 Logotipo sobre fundo colorido do MUDAS*



*Figura 21 Logotipo oficial do MUDAS*

## Anexo C – Identidade visual da Galeria dos Prazeres 2008-2013



Figura 22: Logótipo da Galeria dos Prazeres 2008-2013<sup>153</sup>



Figura 23 Cartões da Galeria produzidos com a identidade visual<sup>154</sup>

<sup>153</sup> <<http://galeriadosprazeres.blogspot.com/>> (último acesso a 12 março de 2020).

<sup>154</sup> <<http://galeriadosprazeres.blogspot.com/search?updated-max=2008-10-05T17:12:00%2B01:00&max-results=20&start=699>> (último acesso a 12 março de 2020).



Figura 24 Primeiro convite da Galeria dos Prazeres 2008155

<sup>155</sup> <<http://galeriadosprazeres.blogspot.com/search?updated-max=2008-10-27T13:43:00Z&max-results=20&start=689>> (último acesso a 12 março de 2020).



Figura 25 Convite da Galeria dos Prazeres - 2009<sup>156</sup>

## Carla Cabral *Abraço Azul*

A Galeria dos Prazeres tem a honra de convidar  
V. Exa. para a inauguração desta exposição.  
Dia 17 de Julho de 2009, pelas 19h.

Quinta Pedagógica dos Prazeres

Galeria dos *Prazeres*

Terça a Domingo  
10h > 13h - 14h > 18h  
tel 96 3945 475



Figura 26 Convite da Galeria dos Prazeres - 2010<sup>157</sup>

## António Aragão

A Galeria dos Prazeres tem a honra  
de convidar V. Exa. para a inauguração  
da exposição de **António Aragão**.

Dia 5 de Fevereiro de 2010, pelas 19h.

Quinta Pedagógica dos Prazeres

Galeria dos *Prazeres*

Terça a Domingo  
10h > 13h - 14h > 18h  
tel 96 3945 475

<sup>156</sup> <<http://galeriadosprazeres.blogspot.com/search?updated-max=2009-07-18T18:59:00%2B01:00&max-results=20&start=508>> (último acesso a 12 março de 2020).

<sup>157</sup> <<http://galeriadosprazeres.blogspot.com/search?updated-max=2010-02-25T10:51:00Z&max-results=20&start=374&by-date=false>> (último acesso a 12 março de 2020).

Anexo D – Estudo de identidade visual da Galeria dos Prazeres<sup>158</sup>

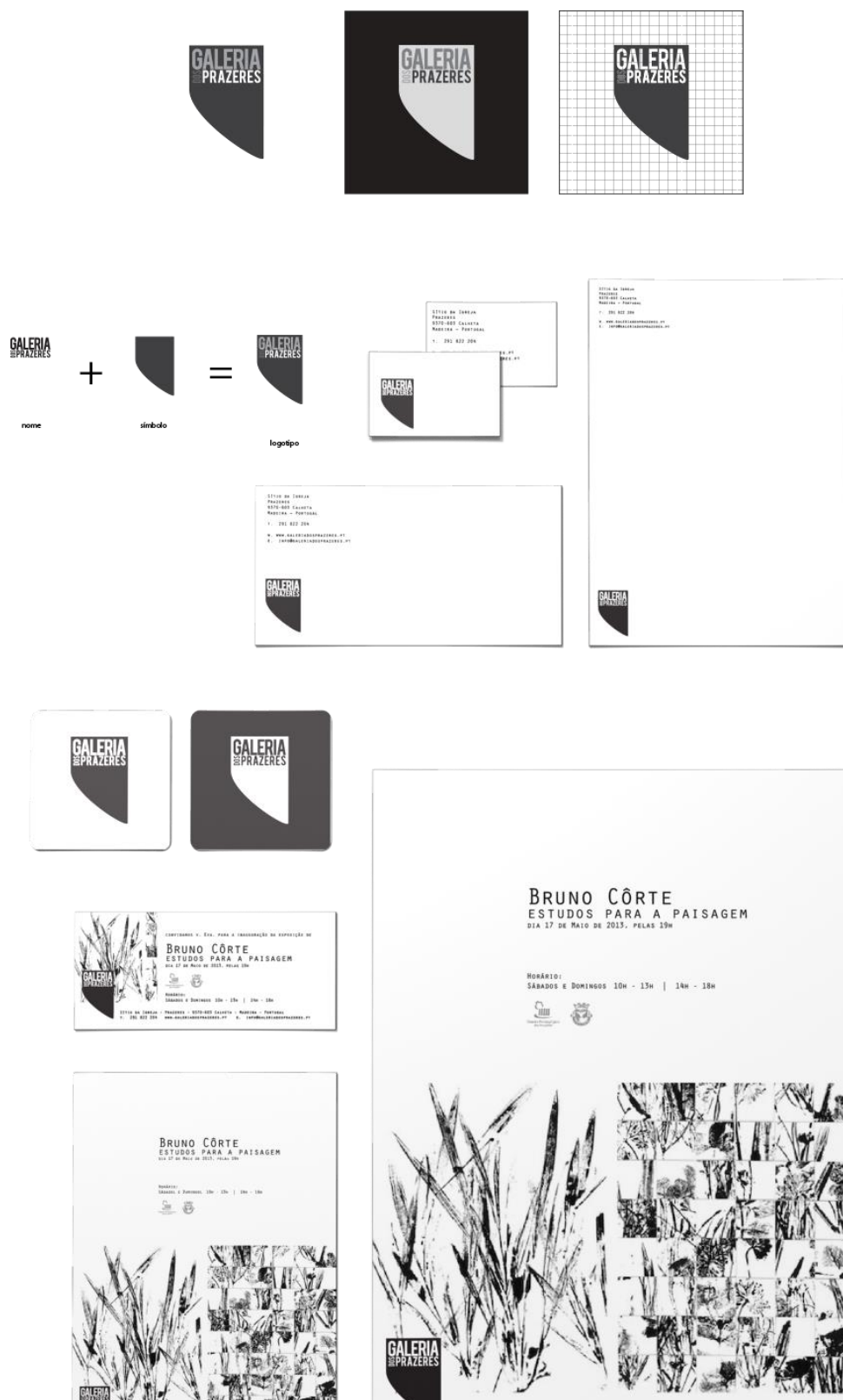


Figura 27 Identidade visual produzida pelo Filipe Gomes – logotipo e materiais

<sup>158</sup> <[https://www.oneline.pt/wp-content/uploads/linha\\_0.png](https://www.oneline.pt/wp-content/uploads/linha_0.png)> (último acesso a 12 março de 2020).

## **APÊNDICE**



## **Apêndice E – Inquérito**

Esta entrevista consiste em questões relacionadas com a gestão cultural. As questões referentes ao presente deverão ser respondidas relativamente aos últimos cinco anos e as projeções para os próximos cinco anos.

- 1) Qual o propósito, a missão, da instituição? Por que esta instituição foi criada? Os objetivos mantêm-se ou alteraram-se?**
- 2) O público, os artistas e os governantes (re)conhecem a vossa ética e valores?**
- 3) Quantas pessoas fazem parte da equipa fixa da instituição? As pessoas que têm na equipa conseguem responder a todas as necessidades da instituição? Frequentemente sentem necessidade de solicitar recursos externos?**
- 4) Como avaliam o espaço expositivo que a instituição possui? Já houve algum tipo de trabalho artístico que não foi possível expor como planeado devido alguma dificuldade física? É possível ainda melhorar o espaço expositivo?**
- 5) A instituição possui espaços para todas as atividades que se propõe? Os espaços estão sendo devidamente aproveitados?**
- 6) A vossa identidade visual é consistente, consegue comunicar a essência do espaço?**
- 7) Acreditam que a presença digital seja importante? Em que canais estão presentes?**
- 8) Sentem retorno, acreditam que obtêm maior número de visitas devido a comunicação feita através das redes sociais ou de cartazes ou de outro tipo de media?**
- 9) Criam conteúdo único e de relevância? Qual o principal meio de partilha desse conteúdo, exposições, redes sociais, livros, conferências, etc?**

- 10) **Qual a estratégia de marketing atual? O que está sendo feito e é bem sucedido? Se não o que deve ser feito?**
- 11) **Como conseguem recursos financeiros? O financiamento que possuem é limitador na hora de aprovar uma exposição? Existe dinheiro para melhoria do produto? Acreditam que a instituição possa ser autosustentável? Se não, onde o dinheiro poderia ser encontrado?**
- 12) **Quem são os visitantes actuais? Qual a média de visitas semanal? Acreditam que têm um bom número de visitantes, relativamente à vossa dimensão? Têm visitantes regulares? Como vocês se relacionam com os visitantes? A instituição cria afinidade com o público?**
- 13) **O público interage, sente interesse por aquilo que expõe e publicam?**
- 14) **Por que as pessoas escolhem visitar este local? O que motiva as pessoas comprarem os vossos produtos (peças de arte, livros, postais, etc.)?**
- 15) **Acreditam que a inovação é importante? Acompanham as mudanças do mercado? A organização está pronta para novas ideias? A instituição passou por alguma mudança drástica nos últimos cinco anos?**
- 16) **Como vêm as outras instituições que têm o mesmo tipo de produto?**
- 17) **Sentem que são uma instituição consistente? (Avaliação global)**

## **Apêndice F – Inquérito MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira**

Esta entrevista consiste em questões relacionadas com a gestão cultural. As questões referentes ao presente deverão ser respondidas relativamente aos últimos cinco anos e as projecções para os próximos cinco anos.

### **1) Qual o propósito, a missão, da instituição? Por que esta instituição foi criada?**

#### Missão

O Museu de Arte Contemporânea da Madeira tem por missão: conservar, valorizar, investigar e divulgar o espólio relacionado com a Arte Contemporânea Portuguesa, com um espectro temporal enquadrado entre meados dos anos 60 do séc. XX e a atualidade artística, nas suas várias valências.

Através das atividades complementares à gestão do acervo que desenvolve, nas quais se incluem ações de âmbito pedagógico, procura estabelecer contatos com a comunidade com o objetivo captar e formar públicos, tendo por missiva consolida-los como presença assídua no Museu. Como instituição é ainda sua missiva contribuir para a disseminação de informação contextualizada no âmbito da produção artística contemporânea, com vista à capacitação, reconhecimento e valorização da ação cultural da região, procurando criar e sedimentar hábitos de participação e fruição cultural como veículos privilegiados para à formação da identidade social.

Continuar a divulgar os valores patrimoniais e culturais defendidos pela instituição, indispensáveis à formação para a cidadania, como mais-valia para a integração na sociedade contemporânea.

#### Valores

Compromisso com o serviço público, procurando estabelecer relações de proximidade com a comunidade local, contribuindo para a preservação da identidade e memória coletivas, provendo também pela preservação e divulgação dos seus acervos. Garantir pela qualidade e eficácia nos serviços prestados, bem como pela autenticidade e transparência nas ações empreendidas por todos os elementos da equipa. Um Museu “vivo” e reativo no seu a comunidade onde se insere.

### Enquadramento

O museu é um organismo público, dependente da Administração Regional, tutelado pela Secretaria Regional do Turismo e Cultura – Direção Regional da Cultura.

Está integrado na Direção de Serviços de Museus e Património Cultural e é dirigido por uma Diretora, equiparada a Chefe de Divisão. Em conformidade com o disposto no Despacho n.º473/2016, de 22 de dezembro que cria e aprova a organização interna e a estrutura das unidades orgânicas flexíveis da DRC, compete a cada dos museus da alçada da DSMPC:

- a) Inventariar, catalogar, classificar e divulgar os seus acervos patrimoniais, e zelar pela sua conservação e segurança;
- b) Propor a aquisição de novas espécies que possam enriquecer as suas coleções;
- c) Apresentar aos seus públicos, de forma sistematizada e pedagógica, as coleções postas à sua guarda;
- d) Divulgar o respetivo acervo através de ações educativas, de eventos e atividades;
- e) Propor colaborações e o estabelecimento de parcerias com entidades públicas e privadas, em especial com outras unidades museológicas regionais, nacionais e internacionais, a fim de promover a troca de experiências, o conhecimento e o contacto com os mais variados públicos.

Os objetivos mantêm-se ou alteraram-se?

Os objectivos base mantêm-se de acordo com o estipulado na lei orgânica e nas premissas de fundação desta instituição. No entanto, como todas as instituições, os objectivos estratégicos e operacionais têm sofrido alterações por forma a melhor acompanhar se às necessidades do público, de gestão da programação do próprio acervo da instituição.

## **2) O público, os artistas e os governantes (re)conhecem a vossa ética e valores?**

Sim.

- 3) **Quantas pessoas fazem parte da equipa fixa da instituição? As pessoas que têm na equipa conseguem responder a todas as necessidades da instituição? Frequentemente sentem necessidade de solicitar recursos externos?**

MUDAS.Museu – Calheta	
	n.º de trabalhadores
Diretora	1
Técnico Superiores Serviço Educativo   Serviço Documental e Administração	5
Assistente Técnico	6
Assistente Operacional	3
<b>Total</b>	<b>14</b>

- 4) **Como avaliam o espaço expositivo que a instituição possui? Já houve algum tipo de trabalho artístico que não foi possível expor como planeado devido alguma dificuldade física? É possível ainda melhorar o espaço expositivo?**

A área expositiva do MUDAS é boa, havendo sempre espaço para melhoria. Como entendendo o Museu como matéria de trabalho, até à data não houve projecto artístico que não conseguíssemos trabalhar de forma a o enquadrar no espaço existente.

- 5) **A instituição possui espaços para todas as atividades que se propõe? Os espaços estão sendo devidamente aproveitados?**

Sim!

- 6) **A vossa identidade visual é consistente, consegue comunicar a essência do espaço?**

Sim!

- 7) **Acreditam que a presença digital seja importante?**

Sim, muito.

Em que canais estão presentes?

O Museu tem privilegiado a comunicação direta através das redes sociais (facebook, twitter, instagram, blogues... etc), estando em preparação o site da instituição que até ao final de abril do corrente ano estará disponível para consulta digital. Além da utilização que fazemos dos canais de disseminação de informação tradicionais.

**8) Sentem retorno, acreditam que obtêm maior número de visitas devido a comunicação feita através das redes sociais ou de cartazes ou de outro tipo de media?**

Sim. É uma comunicação mais direta e actualmente disseminação rápida.

Criam conteúdo único e de relevância? Sim.

**9) Qual o principal meio de partilha desse conteúdo, exposições, redes sociais, livros, conferências, etc?**

Utilizamos todos os que indica a que se acrescentam a publicação/ edição de catálogos, brochuras e outros conteúdos.

**10) Qual a estratégia de marketing atual? O que está sendo feito e é bem sucedido? Se não, o que deve ser feito?**

O Museu tem uma estratégia comunicacional orientada para a divulgação dos conteúdos que produz através das redes sociais e do digital. Não descurando dos meios tradicionais que no contexto da Calheta e da própria Madeira ainda são uma ferramenta muito útil. Estamos atentos às novas ferramentas comunicacionais do campo da divulgação digital e tentamos na medida do que nos é possível acompanhar a sua evolução e associamo-nos a elas.

**11) Como conseguem recursos financeiros? O financiamento que possuem é limitador na hora de aprovar uma exposição? Existe dinheiro para melhoria do produto? Acreditam que a instituição possa ser autosustentável? Se não, onde o dinheiro poderia ser encontrado?**

Como instituição tutelada pelo estado, o financiamento para a actividade do Museu provem da dotação pública. No entanto, também temos parceiros privados externos que auxiliam na execução da programação do MUDAS.

**12) Quem são os visitantes atuais?**

A tipologia de visitantes do MUDAS é muito variada, por força da programação que propomos. Varia entre o público estrangeiro (enumeras nacionalidades) e o público local.

Qual a média de visitas semanal?

Entre os 450 às 600 pessoas por semana

Acreditam que têm um bom número de visitantes, relativamente a vossa dimensão?

Sim. Tendo margem para continuar a crescer.

Têm visitantes regulares? Sim.

Como vocês se relacionam com os visitantes?

Procuramos fidelizar públicos e cativar para o produto que apresentamos (programação e actividades complementares).

A instituição cria afinidade com o público?

Sim.

**13) O público interage, sente interesse por aquilo que expõe e publicam?**

Sim.

**14) Por que as pessoas escolhem visitar este local? Pelo edifício emblemático e pela programação que o Museu oferece.**

**O que motiva as pessoas comprarem os vossos produtos (peças de arte, livros, postais, etc.)?** A oferta que disponibilizamos, que tem crescido e a necessidade de levar consigo algo que lhes lembre da sua passagem pelo Museu.

**15) Acreditam que a inovação é importante? Sim.**

Acompanham as mudanças do mercado? Sim.

A organização está pronta para novas ideias? Sim.

A instituição passou por alguma mudança drástica nos últimos cinco anos? Sim.

**16) Como vêm as outras instituições que têm o mesmo tipo de produto?**

Como parceiros para possíveis colaborações e partilha de conhecimentos, circulação de propostas e artistas, que alavanquem a promoção das artes contemporâneas, e a valorização profissional dos artistas.

**17) Sentem que são uma instituição consistente? (Avaliação global)**

Sim. Continuaremos a trabalhar no sentido de continuar a crescer e a apoiar a divulgação das artes, sob uma perspectiva global, fidelizando públicos e educando / sensibilizando para o consumo sustentado da cultura.

## **Apêndice G – Inquérito Galeria dos Prazeres**

Esta entrevista consiste em questões relacionadas com a gestão cultural. As questões referentes ao presente deverão ser respondidas relativamente aos últimos cinco anos e as projecções para os próximos cinco anos.

### **1) Qual o propósito, a missão, da instituição? Por que esta instituição foi criada? Os objetivos mantêm-se ou alteraram-se?**

«Inserido numa localidade rural e fazendo parte integrante de um projecto da paróquia local – a Quinta Pedagógica dos Prazeres – a Galeria dos Prazeres é um espaço cultural que tem por principal objectivo promover a arte e a cultura nas suas várias vertentes, procurando estabelecer, de forma consistente, dinâmica e didáctica, uma ligação entre os artistas, a comunidade local e a natureza», refere o antigo curador (2013-2018) da Galeria dos Prazeres, Hugo Olim, no prefácio do livro *Levantamento Cromático* (2017) de Miguel Ângelo Martins, uma publicação da Galeria dos Prazeres. Os projectos expositivos integram-se neste «espírito de partilha, cooperação, reflexão e confrontação de ideias.» Trata-se, por isso, de um «contributo para um maior enriquecimento sociocultural, quer dos habitantes locais, quer de todos aqueles que nos visitam.»

A Galeria dos Prazeres, com a actividade iniciada em Outubro de 2008, integra e comunga da missão e valores da Quinta Pedagógica dos Prazeres, cujos diversos espaços e valências perfazem um todo coerente, com uma dada filosofia e critérios. A galeria insere-se na valência cultural contemporânea/erudita da Quinta Pedagógica dos Prazeres (<https://www.prazeresdaquinta.pt/>), que é um projecto de educação, evolução sociocultural e valorização do meio rural, de estímulo à economia local (economia solidária ou social que visa o retorno para a comunidade onde se insere) e combate à desertificação. Criada em Outubro de 2000, a Quinta Pedagógica dos Prazeres viu reconhecido o seu interesse público nas áreas educativa, cultural, económica e social.

Ancorado na identidade local, o potencial educativo da Quinta Pedagógica dos Prazeres efectiva-se por via de um conjunto de actividades pedagógicas, em vários campos: botânica, geologia, pecuária, agricultura, tradição e cultura popular (usos e costumes),

literacia ambiental (sensibilização e educação ambiental) e arte erudita/contemporânea (educação e reinvenção cultural).

Além de promover o gosto pelo contacto com o Meio Natural do campo, numa forte proximidade às plantas, árvores e animais e a todas as sensações, ensinamentos e tradições que o meio natural e rural transportam, com os seus valores, experiências e sabedoria de vida, a Quinta Pedagógica dos Prazeres visa, através da Galeria dos Prazeres, o reconhecimento do valor da Arte e da Cultura, que responde a necessidades humanas e espirituais do ser humano, e o incremento de hábitos e de atitudes favoráveis ao usufruto das manifestações artísticas. Como forma de acesso não só ao conhecimento, mas também à experiência vital chamada emoção estética. Como afirmou Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), «não somos apenas animais acoitados na luta pela sobrevivência». Somos «herdeiros da liberdade e da dignidade do ser» e a «obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida». Podemos viver sem arte, tal como sem contacto com a natureza, mas a vida não seria a mesma, porque a arte e a natureza são uma «exposição do que somos e da vida», como referiu José Tolentino Mendonça (Público, 15.4.2018).

A formação de novos públicos e a partilha intergeracional e intercultural são outros princípios que norteiam a Galeria dos Prazeres, através da relação que estabelece, desde as suas origens, entre os artistas convidados a expor e a comunidade/meio (identidade cultural e territorial), como já referido, por via das residências artísticas sediadas na Casa Paroquial. Sempre no respeito pela cultura e identidade locais, mas estimulando-a a reinterpretar-se, a reinventar-se e a ligar-se à contemporaneidade.

Refira-se que a Galeria dos Prazeres possui um programa educativo gratuito, inserido no Serviço Educativo da Quinta Pedagógica dos Prazeres, com acções pedagogicamente dirigidas para o público escolar (e visitas orientadas para o público sénior e público em geral). Isto através de oficinas diversas de expressão criativa na Galeria dos Prazeres, decorrente e em interacção com as propostas artísticas expostas/instaladas em cada momento (total de quatro exposições anuais); visitas guiadas para descoberta, compreensão, prazer estético e aprendizagem a partir das exposições de arte contemporânea – interpela-se a percepção sensorial e desperta-se a curiosidade no contacto com conceitos, técnicas, materiais, suportes e temas abordados pelo artista; o artista “na primeira pessoa”: momento de conversa, visita orientada ou oficina com estudantes e professores pela mão e voz do próprio artista; aula de arte na galeria: os professores de Educação Visual e de Arte podem

utilizar o espaço a fim de ministrarem aulas sobre a arte e a história da arte aos seus estudantes, num contexto real de produção e exposição de obras artísticas, nomeadamente através do acompanhamento do processo de montagem das exposições; há ainda lugar para conferências, parcerias e sessões de divulgação. Um contributo para a educação do olhar e formação de novos públicos.

Sem dúvida que o acesso à cultura é algo de fundamental. As acções periféricas como as da Galeria dos Prazeres, pela descentralização que representa, são uma forma de ir tornando o bem cultural acessível (primeiro fisicamente) a públicos mais afastados dos grandes centros. Mas, é um processo que leva décadas, gerações, porque o acesso só se completa e solidifica pela mudança social, cultural e de mentalidade. Enquanto no nosso país se luta por assegurar o acesso aos bens culturais e atrair o público, e ir além da tal luta pela sobrevivência e satisfação de necessidades elementares, outros países europeus tratam já da possibilidade de os médicos prescreverem arte e cultura aos seus pacientes. É outro estádio. Estamos a fazer um trabalho que é moroso e que será continuado (e esperamos que concluído) pelas gerações seguintes.

Mantêm-se todos estes princípios e objectivos da Galeria dos Prazeres, mas sempre com abertura a aprofundamentos e evoluções.

## **2) O público, os artistas e os governantes (re)conhecem a vossa ética e valores?**

A Galeria dos Prazeres, com estatuto firmado no panorama artístico da Região e do País, bem como no estrangeiro, tem sido apontada como um exemplo de descentralização educativa e cultural com dinamização local. Um pequeno milagre, digamos assim, face à sua localização num meio rural periférico, numa Região já de si insular e ultraperiférica. E as periferias afirmam-se pela sua identidade e pela diferença. É essa a mais-valia. É o que procura fazer a Galeria dos Prazeres e a Quinta Pedagógica dos Prazeres.

A Quinta Pedagógica dos Prazeres, que funciona em parceria com várias instituições, mereceu da Assembleia Legislativa da Madeira, em 21 de outubro de 2015, um voto de louvor enaltecendo o trabalho realizado e a sua liderança. Os deputados foram unânimes em reconhecer o papel pedagógico e de valorização dos produtos regionais desempenhado por aquela estrutura ao longo dos anos, e as diversas vertentes de que se reveste, desde a agro-

pecuária à galeria de arte e à colecção de exemplares de interesse geológico e botânico, no Museu e no Herbário Comunitário dos Prazeres Padre Manuel de Nóbrega.

A liderança empreendedora, criteriosa, estratégica e socialmente comprometida do Padre Rui Sousa, bem como o amor pela Natureza, Arte e Comunidade, são vitais para o projecto da Quinta Pedagógica dos Prazeres, que criou uma nova centralidade, um pólo de desenvolvimento, na periferia rural de um território insular e ultraperiférico como é a Região Autónoma da Madeira.

Num compromisso e acção educacional na sociedade, a Galeria dos Prazeres apoia o público em geral e público escolar no acesso e usufruto das manifestações artísticas, para o incremento de hábitos e de atitudes favoráveis à experiência da arte, da emoção estética e da possibilidade de o mundo ser outro. Contribui-se, ainda, para o estímulo da criatividade e de novas formas de apropriação e construção do conhecimento, sobre o Mundo e o próprio Eu, enriquecendo a vivência humana.

A missão, princípios e objectivos da Galeria dos Prazeres são reconhecidos tanto pelo público como pelos artistas, sem esquecer as entidades oficiais, seja através do apoio directo, seja indirecto. A galeria gostaria que esse reconhecimento e apoio à cultura se aprofundassem, pelo retorno que traz para o meio e a população local e regional.

**3) Quantas pessoas fazem parte da equipa fixa da instituição? As pessoas que têm na equipa conseguem responder a todas as necessidades da instituição? Frequentemente sentem necessidade de solicitar recursos externos?**

A Galeria dos Prazeres contou sempre com especial dedicação parte dos seus curadores, Patrícia Sumares (2008-2012), Hugo Olim (2013-2018) e, presentemente, Martinho Mendes (desde 2019), que muitas vezes colmatam algumas insuficiências de meios com um trabalho voluntário. Desde o final de 2016, numa decisão da Secretaria Regional de Educação, a Galeria dos Prazeres passou a contar com um docente, a meio tempo, para o serviço educativo, que dá apoio na produção das exposições. Além do curador e deste docente, a galeria conta com o apoio de trabalhadores ao serviço da Quinta Pedagógica dos Prazeres. Há aspetos como a pintura do espaço, o design gráfico ou produção de vídeos que necessitam de recurso a meios externos, conforme as necessidades. Idealmente, seria conveniente contar com mais recursos humanos e materiais, para manter, e até desenvolver

e aprofundar, o alto nível dos projectos expositivos da Galeria dos Prazeres, baseados em residências artísticas na localidade, e oferecer ainda mais ao público. Por exemplo, para a Galeria dos Prazeres poder abrir o seu espaço ao público durante toda a semana e não apenas ao fim-de-semana e feriados.

**4) Como avaliam o espaço expositivo que a instituição possui? Já houve algum tipo de trabalho artístico que não foi possível expor como planeado devido alguma dificuldade física? É possível ainda melhorar o espaço expositivo?**

O espaço expositivo nasceu de diferentes necessidades e objectivos e cresceu ao longo de tempo através de várias fases. Inicialmente resultou da necessidade de mostrar e dar a conhecer à comunidade dos Prazeres e visitantes, uma colecção de história natural, constituída por espécimes geológicos e botânicos, doada à Paróquia do Prazeres pelo Padre Manuel de Nóbrega. A paróquia adquiriu e reabilitou, para o efeito, uma primeira casa de arquitectura tradicional para ali funcionar um espaço museológico do sector geológico da colecção do Padre Manuel de Nóbrega. No mesmo espaço foi criada uma pequena sala de exposições e outra sala destinada à realização de oficinas de cerâmica, sendo dotada de um mufla para o efeito. Estes três espaços com funções mais culturais e educativas coexistem, ainda hoje, com outra divisão da casa destinada e pensada numa vertente mais comercial que divulga os produtos produzidos na Quinta Pedagógica dos Prazeres.

A sala de exposições temporárias revelou-se demasiadamente pequena para a realização de projectos maiores, pois no início apenas conseguia mostrar projectos realizados em formatos muito reduzidos. Foi neste contexto de necessidade de alargamento do espaço expositivo para a arte contemporânea actual, bem como para a apresentação de uma outra vertente da doação realizada pelo Padre Manuel de Nóbrega à Paróquia – o herbário – que foi necessário encontrar outros espaços. Foi neste seguimento que foi adquirida e reabilitada uma outra casa adjacente à primeira já mencionada e uma outra, um pouco mais afastada, para albergar o herbário. Com os espaços hoje existentes considero que a Galeria dos Prazeres tem a escala adequada para funcionar como pólo cultural de acolhimento de projectos artísticos desenvolvidos em conexão com este território. A Galeria dispõe, com efeito, de duas salas de exposições (uma mais pequena numa primeira casa que funciona como antecâmara da sala maior e mais ampla na segunda casa) e espaços exteriores

ajardinados que poderão acolher trabalhos no interior e exterior da Galeria. Todo o espaço da Quinta Pedagógica dos Prazeres, e inclusive o adro da Igreja, e sala de catequese poderão, por inerência à tutela do projecto, acolher propostas artísticas e programas educativos. Foram vários os projectos já realizados ao longo dos anos nestes espaços que mostram a polivalência e adaptação ao contexto geográfico e sócio-cultural dos Prazeres. O desafio futuro está certamente em promover mais projectos que optimizem estas características do projecto cultural para a Galeria dos Prazeres, que resultem de um diálogo ajustado à escala e espírito do lugar.

**5) A instituição possui espaços para todas as actividades que se propõe? Os espaços estão sendo devidamente aproveitados?**

A Galeria e Quinta Pedagógica dos Prazeres têm espaços suficientes para o desenvolvimento de diversas actividades como exposições, oficinas e visitas orientadas educativas no âmbito artístico e ecológico, lançamento de livros, projecção de filmes, conversas, etc. Acreditamos, por isso, que na existência de mais recursos humanos ou desenvolvimento de parcerias, ainda será possível oferecer mais.

O espaço da Galeria, com o jardim em frente (um claustro, uma intimidade, um abrigo) e o som dos pássaros, junto à verdura da Quinta Pedagógica e no contexto do planalto idílico e serrano da freguesia dos Prazeres, agrada muito aos visitantes. Há pessoas que ao verem o jardim da galleria, ao entrar ou sair dela, emitem sons e expressões de espanto/agrado/encanto. Todo este contexto natural e idílico faz um contraste muito bom e interessante com a arte contemporânea que é exposta na galeria, realçando a experiência tanto da arte como da natura.

Geralmente associamos arte contemporânea ao contexto urbano, em edifícios modernos, muitas vezes de raiz e grandes – a Galeria está numa casa centenária tradicional madeirense, de pequenas dimensões, que lhe dá outro calor e contacto com a natureza (contraste entre a casa tradicional e interior tecnicamente adaptado para a Galeria, bem como entre a função de habitação e a função de galeria, o que torna tudo mais interessante e original). Assim, neste ambiente natural, as pessoas entram na galeria com a retina lavada para ver a arte com olhos limpos e, depois (de provocados), ao sair da Galeria, limpam a retina com a paisagem natural.

A Galeria dos Prazeres é um oásis artístico contemporâneo no contexto rural que, por sua vez, é um oásis natural (a Quinta Pedagógica e a freguesia dos Prazeres) na Ilha. Também por aqui se percebe o potencial, coerência e alcance do projecto da Galeria e, por sua vez, da Quinta Pedagógica. Está tudo certo.

**6) A vossa identidade visual é consistente, consegue comunicar a essência do espaço?**

A identidade visual é consistente, tanto a da galeria como a dos produtos da quinta pedagógica. Contudo poderia ser melhorada no sentido da criação de uma imagem global e unificada, mas suficientemente clarificadora da identidade das diferentes valências em que se constitui. Este será certamente um aspecto a ser repensado, envolvendo os diferentes designers que pensaram as imagens da Galeria dos Prazeres e a Imagem dos produtos da Quinta Pedagógica dos Prazeres.

**7) Acreditam que a presença digital seja importante? Em que canais estão presentes?**

Sim é muito importante para a divulgação atempada dos programas, eventos e produtos. A galeria tem presença nas redes sociais, mas é uma dimensão da comunicação que terá, também, de ser melhorada nos próximos tempos, na sequência da reformulação da identidade visual.

**8) Sentem retorno, acreditam que obtêm maior número de visitas devido a comunicação feita através das redes sociais ou de cartazes ou de outro tipo de *media*?**

Não existe nenhum estudo de públicos da Galeria ou Quinta Pedagógica que nos permita aferir esses dados. Será um estudo a implementar.

**9) Criam conteúdo único e de relevância? Qual o principal meio de partilha desse conteúdo, exposições, redes sociais, livros, conferências, etc?**

Quer a natureza das exposições realizadas (feitas em contexto de residência e em diálogo com o lugar e contexto rural) ou os projectos editoriais (livros, vídeos, postais, entre outros), para repositório da memória e arquivo, quer os produtos vendidos na quinta são marcas diferenciadas e de relevância oferecidas pelo projecto da Quinta Pedagógica dos Prazeres. A divulgação faz-se pelos canais habituais na comunicação social, páginas electrónicas e redes sociais, mas também através do estabelecimento de parcerias com outras entidades, participação em conferências, encontros, feiras, concursos de produtos, entre outros.

**10) Qual a estratégia de *marketing* atual? O que está sendo feito e é bem sucedido? Se não, o que deve ser feito?**

A estratégia de *marketing* foi herdada da gestão anterior e será desenvolvida ou afinada, em coerência com o público-alvo, os princípios e os objectivos que norteiam a Galeria dos Prazeres.

**11) Como conseguem recursos financeiros? O financiamento que possuem é limitador na hora de aprovar uma exposição? Existe dinheiro para melhoria do produto? Acreditam que a instituição possa ser autosustentável? Se não, onde o dinheiro poderia ser encontrado?**

Os recursos financeiros resultam da participação da Quinta Pedagógica dos Prazeres e de um apoio à cultura por parte da Câmara Municipal local. Os recursos colocam sempre limites à acção de qualquer instituição, e os projectos expositivos e editoriais têm de ter qualidade dentro dos meios existentes e possíveis. Para ser auto-sustentável teria de assegurar uma venda mais elevada de obras de arte das exposições e contar com o apoio de mecenas privados. Por outro lado, como a cultura é um bem público e imaterial da Humanidade não deve ser reduzida apenas a modelos de financiamento associados ao modelo de economia de mercado, reduzindo a arte a uma forma de investimento e produto comercial.

**12) Quem são os visitantes actuais? Qual a média de visitas semanal? Acreditam que têm um bom número de visitantes, relativamente à vossa dimensão? Têm visitantes regulares? Como vocês se relacionam com os visitantes? A instituição cria afinidade com o público?**

Média mensal de três centenas pessoas. Isto a contar com os números mais recentes com estatística organizada. Uma média de três centenas de pessoas por mês é um número importante e até impressionante tendo em conta que é uma galeria de arte numa zona rural e periférica face à capital da Região. No entanto, as milhares de visitas anuais à Quinta Pedagógica dos Prazeres representa um potencial de acréscimo de visitas à Galeria dos Prazeres, que estamos a tentar potenciar.

Os visitantes são locais, da Região e turistas, sejam estes residentes ou não na Ilha. Alguns dos visitantes são regulares. A nossa filosofia é fazer com que o visitante se sinta o mais confortável possível no contacto com a obra de arte, seja um visitante conhecedor/experimentado ou não. Procuramos orientar a visita, sobretudo, do visitante não conhecedor, a fim que ele não se sinta aquém perante a obra de arte, mas também que construa as suas próprias percepções e narrativas, independentemente da intenção e comunicação do artista e da obra de arte. A abordagem empática e personalizada procura criar uma afinidade com o público e fazer com que crie o hábito de visitar as exposições, ao sentir-se próximo, estimulado e confortável no espaço, na apreciação das obras de arte e ao reconhecer o valor da arte e da cultura para o seu bem-estar, para o seu crescimento, para a sua vida. Que permite elevar e aceder a algo maior e superior. Um acesso à arte não apenas físico, mas também que esse acesso seja social, cultural e intelectual.

**13) O público interage, sente interesse por aquilo que expõe e publicam?**

O público interage e procura a galeria porque dela espera projectos que nascem da relação mais ou menos directa com o lugar, a geografia e a cultura local e regional. Os indicadores são vários: os números do serviço educativo, o registo presencial de visitantes à galeria, casa de chá e da cidra, as interacções nas redes sociais.

**14) Por que as pessoas escolhem visitar este local? O que motiva as pessoas comprarem os vossos produtos (peças de arte, livros, postais, etc.)?**

As pessoas visitam a Galeria dos Prazeres porque ela se inscreve num projecto mais vasto que é a Quinta Pedagógica dos Prazeres e é essa a grande mais valia deste espaço cultural: oferecer projectos artísticos que poderão ajudar a pensar o território, a paisagem, a cultura.

**15) Acreditam que a inovação é importante? Acompanham as mudanças do mercado? A organização está pronta para novas ideias? A instituição passou por alguma mudança drástica nos últimos cinco anos?**

As mudanças foram, sobretudo, a nível da curadoria, com cada curador a emprestar o seu saber, visão, potencial e criatividade na estratégia e filosofia globais da Galeria dos Prazeres. Permitiu ir afinando a estratégia e a sua coerência. Outra mudança teve a ver com a implementação do serviço educativo na Quinta Pedagógica dos Prazeres e, por conseguinte, o retomar da vertente educativa na Galeria dos Prazeres.

Como galeria de arte contemporânea, tem de estar na crista da onda em termos da abertura ao que se faz de mais inovador.

**16) Como vêm as outras instituições que têm o mesmo tipo de produto?**

Como potenciais parceiros, com os quais se pode cooperar e desenvolver sinergias, como já é prática da Galeria dos Prazeres, através das suas parcerias oficiais. A arte é um acto de comunicação. As parcerias permitem o crescimento de todos, criar novas narrativas e desenvolver o trabalho com as comunidades.

**17) Sentem que são uma instituição consistente? (Avaliação global)**

Pelo que ficou descrito nas respostas anteriores, a Galeria dos Prazeres tem um projecto coerente e consistente, por si só e dentro do projecto maior da Quinta Pedagógica dos Prazeres, com uma identidade própria

**Apêndice H – Lista de exposições realizadas na Casa da Cultura da Calheta**

<b>Duração</b>	<b>Artista</b>	<b>Naturalidade</b>	<b>Residência</b>	<b>Trabalho</b>	<b>Título</b>	<b>Espaço ocupado</b>
	Joaquim Bravo Álvaro Lapa, António Palolo, Graça Morais e de José de Guimarães					Galeria Mudas
<b>1998</b>	José Manuel Gomes e Lígia Gontardo			escultura		Galeria Mudas
<b>1999</b>	Helena Sousa, Patrícia Sumares e Élia Pimenta			escultura		Galeria Mudas
<b>1999</b>					Concurso Regional de Artes Plásticas	Galeria Mudas
<b>2000</b>	Luís Paixão					Galeria Mudas
<b>2000</b>	Fundação de Serralves					Galeria Mudas
<b>2001</b>					Concurso Regional de Artes Plásticas	Galeria Mudas
<b>2001</b>	William Henry			fotografia		Galeria Mudas
<b>2001</b>	Rui Soares e de Manuel Rodriguez					Galeria Mudas
<b>2002</b>	Ara Gouveia					Galeria Mudas
<b>2002</b>	António Júlio Duarte			fotografia		Galeria Mudas
<b>2002</b>	Alberto Carneiro					Galeria Mudas
<b>2002</b>	Coleção Berardo					Galeria Mudas

<b>2003</b>					Concurso Regional de Artes Plásticas	
<b>2003</b>	Rigo e Rui Carvalho					Galeria Mudas
<b>2003</b>	Paulo Catrica			fotografia		Galeria Mudas

### Apêndice I – Lista de exposições realizadas no Centro das Artes – Casa das Mudas

<b>Duração</b>	<b>Artista</b>	<b>Naturalidade</b>	<b>Residência</b>	<b>Trabalho</b>	<b>Título</b>	<b>Espaço ocupado</b>
<b>2003 e 2005</b>	Augusto Alves da Silva			fotografia		
<b>2004.10.09 2005.01.</b>	Picasso, Francis Bacon, Léger, Stella, Botero e Calder		Coleção Berardo		“Grande Escala”	Centro das Artes
<b>2005</b>	Arte Povera					
<b>2005</b>	Paulo Sérgio BEJu	Portugal Madeira	Portugal Madeira		Concurso Regional de Artes Plásticas	Galeria Mudas
<b>2006</b>	Rigo 84-23	Portugal Madeira	Estados Unidos da América		“Peões e passadeiras, Jam Sessions”	Centro das Artes
<b>2006</b>	Fernando Lemos e o Surrealismo					
<b>2006</b>	Thomas Joshua Cooper			fotografia		Galeria Mudas

<b>2007</b>					Concurso Regional de Artes Plásticas	Galeria Mudas
<b>2007</b>	Kimiko Yoshida	Japão	França	fotografia		Centro das Artes -2
<b>2007</b>	Fundação Cupertino de Miranda					
<b>2013</b>	Max Römer				“Max Römer”	Centro das Artes
<b>2013</b>	curadoria de Duarte Santo e Sílvia Escórcio e participação de Bernardo Mendonça & Tiago Miranda, Hugo Olim, Lucília Monteiro, Luísa Cunha, Miguel Palma, Ricardo Barbeito, Rigo e Yonamine				“A2V – a Duas Velocidades”	Centro das Artes
<b>2014</b>	Fundação PT					Centro das Artes

**Apêndice J – Lista de exposições realizadas no MUDAS. MACM**

<b>Duração</b>	<b>Artista</b>	<b>Naturalidade</b>	<b>Residência</b>	<b>Trabalho</b>	<b>Título</b>	<b>Espaço ocupado</b>
<b>08.10.2015</b> <b>20.03.2020</b>	Artistas portugueses			Pintura, escultura, instalação etc	“A Experiência da Forma II”	Museu
<b>15.04.2016</b>	Martha Telles	Portugal Madeira	Falecida em 2001 Portugal Continental	Pintura, desenho	“Martha Telles”	Galeria Mudas
<b>17.11.2016</b> <b>31.03.2017</b>	Daniel Melim	Portugal Continental	Portugal Continental	desenho	“Chão de orações”	Galeria Mudas
<b>10.12.2016</b> <b>30.04.2017</b>	Mitsuo Miura, Pedro Calapez e Rui Sanches	Japão, Portugal Continental	Espanha/ Portugal Continental	Instalação, pintura e escultura	“ <i>Backstories</i> ”	Museu -1
<b>05.05.2017</b> <b>05.10.2017</b>	Élia Pimenta	Portugal Madeira	Falecida em 1996 Portugal Madeira	pintura e desenho	“Élia Pimenta, 1939-1996”	Galeria Mudas
<b>14.10.2017</b> <b>07.01.2018</b>	Hugo Brazão	Portugal Madeira	Reino Unido	Pintura, Escultura e Instalação	“Colmatar o hiato, tapar os buracos, ou como adiar um problema eminente”	Galeria Mudas
<b>10.12.2016</b> <b>30.04.2017</b>	Amândio de Sousa e Jorge Pinheiro	Portugal Madeira /Continental	Portugal Madeira /Continental	Escultura e pintura	“Paralelamente”	Museu -1

<b>02.06.2017</b>	Marco Fagundes	Portugal	Portugal	Instalação, desenho	“Xiphopagos: Eu, Chang and Eng”	Museu -3
<b>03.09.2017</b>	Vasconcelos	Madeira	Madeira			
<b>10.03.2018</b>	Duarte Encarnação	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Instalação, desenho, escultura	“Velocidade de Escape”	Galeria Mudas
<b>16.12.2017</b> <b>01.06.2018</b>	António Barros	Portugal Madeira	Portugal Continental	Instalação, escultura, fotografia	“Alvoro”	Museu -2
<b>11.08.2018</b> <b>11.11.2018</b>	Hélder Folgado	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Desenho, escultura e instalação.	“Melancolia”	Galeria Mudas
<b>07.04.2018</b> <b>08.10.2018</b>	Sofia Areal	Portugal Continental	Portugal Continental	pintura	“De mim para mim”	Museu -1
<b>17.11.2018</b> <b>02.02.2019</b>	Carla Cabral	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Técnica mista, desenho, colagem	“Salobros Afetos “	Galeria Mudas
<b>09.03.2019</b> <b>14.04.2019</b>	Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira (ABM)			Fotografia	“Imagens e Memória do Concelho da Calheta”	Galeria Mudas
<b>04.05.2019</b> <b>13.07.2019</b>	Teresa Jardim	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Desenho, fotografia, instalação	“Este poema”	Galeria Mudas
<b>15.12.2018</b> <b>15.06.2019</b>	Catarina Branco	Portugal Açores	Portugal Açores	Origami	“Em paisagem”	Museu -2
<b>22.06.2019</b> <b>31.12.2019</b>	Jorge Martins	Portugal Continental	Portugal Continental	Pintura e desenho	“Horizontes”	
<b>07.09.2019</b> <b>20.01.2020</b>	Ana Pérez-Quiroga	Portugal Continental	Portugal Continental		“¿De que casa eres?”	Galeria Mudas
<b>11.04.2020</b>	Artistas portugueses			Pintura, escultura, instalação etc	“O princípio do (In)visível”	Museu

<b>21.02.2020</b>	Martim Brion	Portugal	Alemanha	Escultura,	“REPETIÇÕES”	Galeria Mudas
<b>10.05.2020</b>	(Areal Sanches)	Continental				
<b>26.09.2020</b>	Carolina Vieira			pintura	“Alumiar”	Galeria Mudas
<b>23.11.2020</b>						
<b>05.12.2020</b>	Ana Vidigal			Pintura, colagem, instalação	"20 anos depois"	Galeria Mudas
<b>27.02.2021</b>						

## Apêndice K – Lista de exposições realizadas na Galeria dos Prazeres – 1ª fase

Duração	Artista	Naturalidade	Residência	Trabalho	Título	Espaço ocupado
<b>24.10.2008</b> <b>30.11.2008</b>	Colectiva #1: Alexandra Carvalho, Alice Sousa, Carla Cabral, Daniel Jardim, Desidério Sargo, Guida Ferraz, Helena Berenguer, Helena Sousa, Luísa Spínola, Luís Filipe Pessoa e Costa, Martinho Mendes, Natércia dos Milagres, Richard Fernandez, Sílvia Marta, Sílvio Cró e Sofia Alves		Portugal Madeira	Técnica mista	“As Caixinhas Aromáticas”	Sala 1
<b>05.12.2008</b> <b>25.01.2009</b>	Colectiva #2: Alexandra Carvalho, Ângela Franco, Ângela Santos, Dalila Souto, Desidério Sargo, Divone Correia, Helena Berenguer, Helena Sousa, Luísa Spínola, Luís Filipe Pessoa e Costa, Lurdes Ferro, Natércia dos Milagres, Nelson Henriques, Sílvia Marta, Sílvio Cró, Sofia Alves e Susana Sumares		Portugal Madeira	Técnica mista	“Intervenções Artísticas no Mealheiro Tradicional”	Sala 1
<b>30.01.2009</b> <b>08.03.2009</b>	Manuel Cargaleiro	Portugal Continental	Portugal Continental	Gravura, serigrafia e litografia	“A Obra Gravada de Manuel Cargaleiro”	Sala 1
<b>13.03.2009</b> <b>19.04.2009</b>	Ângela Franco	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Aquarela	“Lá No Fundo Mora Um Limão”	Sala 1
<b>17.04.2009</b> <b>21.06.2009</b>	Rigo 23 (Ricardo Gouveia)	Portugal Madeira	Estados Unidos da América	Cestaria, tapeçaria, desenho e intervenção pública	“Caixa de Lenços”	Exterior e sala2
<b>24.04.2009</b> <b>31.05.2009</b>	Alexandra Carvalho	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Pintura	“Retratos de Família”	Sala 1

<b>05.06.2009</b> <b>12.07.2009</b>	José de Guimarães	Portugal Continental	Portugal Continental	Fotografia	“José de Guimarães – Arte Pública”	Sala 1
<b>26.06.2009</b> <b>30.08.2009</b>	Colectiva #3: António Inverno, Augusto Barros, Cargaleiro, Cesariny, Chichorro, David de Almeida, Eduardo Luís, Graça Morais, Maluda, Martins Correia, Raúl Perez e Rico Sequeira			Gravura, serigrafia e litografia	“Obra Gravada de Vários Artistas Portugueses”	Sala 2
<b>17.07.2009</b> <b>23.08.2009</b>	Carla Cabral	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Pintura	“Abraço Azul”	Sala 1
<b>28.08.2009</b> <b>04.10.2009</b>	Helena Sousa	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Técnica mista	“S/Título II”	Sala 1
<b>04.09.2009</b> <b>21.11.2009</b>	Constantino Morosin e Anne Demijttenaere	Itália	Itália	Escultura	“Arte na Natureza”	Jardim e sala 2
<b>16.10.2009</b> <b>16.11.2009</b>	Sílvia Marta	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Pintura	“A Minha Casa É Onde... Mora O Meu Coração”	Sala 1
<b>27.11.2009</b> <b>31.01.2010</b>	Paula Rego	Portugal Continental	Reino Unido	Gravura	“Les Planches Courbes e Outras Histórias”	Sala 1 e 2
<b>05.02.2010</b> <b>14.03.2010</b>	António Aragão	Portugal Madeira	Falecido - 2008 Portugal Madeira	Aquarela	“Usos e Costumes Madeirenses – Anos 60”	Sala 1 e 2
<b>19.03.2010</b> <b>18.04.2010</b>	John Fadeff	EUA	Estados Unidos da América	Monotipia, escultura, pintura e vídeo	“New Work / Old Work   Trabalho Novo / Trabalho Velho”	Sala 2
<b>26.03.2010</b> <b>25.04.2010</b>	Ângela Costa	Portugal Madeira		Gravura	“O Tempo Passa As Memórias Ficam”	Sala 1

<b>23.04.2010</b> <b>30.05.2011</b>	José Manuel Gomes	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Técnica mista	“O Treino do Falcão e Outras Cenas de Caça”	Jardim e sala 2
<b>30.04.2010</b> <b>23.05.2010</b>	Paulo Sérgio BEJu	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Desenho	“Sopro Cardíaco”	Sala 1
<b>01.06.2010</b> <b>27.06.2010</b>	Colectiva #4: crianças do município da Calheta		Portugal Madeira	Técnica mista	“Ser Criança É...”	Sala 2
<b>18.06.2010</b> <b>17.10.2010</b>	Colectiva #5: Fátima Mendonça, Ingo Giezendanner, Isabelle Faria, Marc Molk, Paulo Sérgio BEJu, Rico Sequeira, Rigo 23, Rui Carvalho, Rui Sanches, Susana Figueira, Carlos Nogueira, Disidério Sargo, Eamon Ore – Giron, Eko Nugroho, José Manuel gomes, Kalle Runeson, Marcos Ramirez, Pedro Proença, Ricardo Barbeito, Shilpa Gupta, António Inverno, Bruno Côrte, Constantino Morosin, Jair de Souza, Jesus Jaime Javier, João Francisco, José de Guimarães, Juan Gopar, Óscar Melgar, Paula Rego, Araci Tanan, Daniela Ribeiro, Duarte Encarnação, Felipe Dulzaides, João Fonte Santa, João Moniz, Kimiko Yoshida, Lisbeth Nilsen, Robert Brandy e Rute Pereira			Técnica mista	“Lonarte 10”	Sala 1
<b>02.07.2010</b> <b>30.08.2010</b>	Isabelle Faria			Desenho	“Monopoly World-Sloth   Monopólio do Mundo-Preguiça”	Sala 2
<b>11.09.2010</b> <b>31.10.2010</b>	Kimiko Yoshida	Japão	França	Fotografia	“Painting. Self Portrait   Pintura. Auto-retrato”	Sala 2
<b>05.11.2010</b> <b>02.01.2011</b>	Bual, Cesariny e Relógio			Pintura e Serigrafia	“Os Três Amigos, Bual, Cesariny e Relógio”	Sala 1 e 2
<b>07.01.2011</b> <b>27.02.2011</b>	Marc Molk	França	França	Desenho	“La Disparition du Monde Réel”	Sala 2
<b>25.02.2011</b> <b>01.05.2011</b>	Colectiva #6: Alexandra Carvalho, Ângela Franco, Ângela Santos, Carla Cabral, Carlos Freitas, Cristina Pernet, Dalila Vieira, Daniel Jardim, Desidério Sargo Eugénia Silva, Helena Sousa, Janete Domingos, John Fadeff, José Maria Monteiro, Lúcia Francisco, Luísa Spínola, Martinho Mendes, Nelson		Portugal Madeira	Cerâmica	“A Hora do Chá”	Sala 1

	Henriques, Paulo Sérgio BEJu, Renato Nóbrega, Richard Fernandez, Rico Sequeira, Rui Soares, Sílvia Marta, Sílvio Cró e Susana Sumares					
<b>04.03.2011</b> <b>10.04.2011</b>	Fernando Aguiar	Portugal Continental	Portugal Continental	Pintura acrílica s/ tela Performance	“Art Actions Poesia Sonora LXXXVIII”	Sala 2
<b>15.04.2011</b> <b>29.05.2011</b>	Ana Luísa Sousa			Fotografia e vídeo	“Espaços Deslocados”	Sala 2
<b>06.05.2011</b> <b>12.06.2011</b>	Rico Sequeira	Portugal Continental	Portugal Continental	Serigrafia e gravura	“Obra Gravada de Rico Sequeira”	Sala 1
<b>01.06.2011</b> <b>26.06.2011</b>	Colectiva #6: crianças do município da Calheta		Portugal Madeira	Técnica mista	“Ser Criança É...”	Sala 2
<b>17.06.2011</b> <b>16.10.2011</b>	Colectiva #7: António Júlio Duarte, Carlos Estevez, Catarina Machado, Celso Caires, Françoise Péetrovitch, Guilhermina da Luz, Juan Carlos Batista, Pedro Calapez, Sagaki Keita, Urbano, Ana Fernandez, Ara Gouveia, Cristina Ataide, Fernando Aguiar, François Mendras, John Fadeff, Ian Berry, Luis Filipe Ortega, Maria João Franco, Marcos Milewski, Ana Vidigal, António Barros, António Nelos, Isabel Santa Clara, Kevin Brandy, Luis Amin, Miguel Yonamine, Silvestre Pestana, Xavier Tavera, Wang Ping, Ana Pimentel, Ângela Costa, João Leonardo, Marshall Weber, Patrícia Sumares, Graça Morais, Caleb Duarte & Mia, Miguel Palma, António Rodrigues e Pojucan			Técnica mista	“Lonarte 11”	Sala 1
<b>08.07.2011</b> <b>31.07.2011</b>	Sílvio Cró	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Técnica mista	“Cunhas”	Sala 2
<b>05.08.2011</b> <b>16.10.2011</b>	Lourdes Castro	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Desenho, serigrafia, fototipia e técnica mista	“Lourdes Castro”	Sala 2

<b>21.10.2011</b> <b>21.11.2011</b>	Alice Sousa	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Pintura e técnica mista	“Águas do tempo – «Já Não Se Escrevem Cartas»”	Sala 1
<b>21.10.2011</b> <b>04.12.2011</b>	Guida Ferraz	Portugal Madeira	Portugal Continental	Desenho e técnica mista	“Águas do Tempo – Que Solidão Errante até Chegar a Ti”	Sala 2
<b>25.11.2011</b> <b>01.01.2012</b>	Menez	Portugal Continental	Falecida em 1995 Portugal Continental	Serigrafia	“10 Obras Gráficas”	Sala 1
<b>09.12.2011</b> <b>15.01.2012</b>	Carla Cabral	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Técnica mista	“Biografiaspresas 2011”	Sala 2
<b>20.01.2012</b> <b>26.02.2012</b>	Rui Carvalho	Portugal Madeira	Portugal Continental	Técnica mista	“Ventania”	Sala 1 e 2
<b>03.02.2012</b> <b>26.02.2012</b>	Colectiva #8: Alexandra Carvalho, ALice Sousa, Ângela Franco, Cristina Nóbrega, Dina Pimenta, Gonçalo Martins, Guida Ferraz, Helena Sousa, Irena Lucília Andrade, Isabel Natal, Lúcia Gontardo, Lúcia Francisco, Martinho Mendes, Paulo Sérgio BEJu, Pedro Berenguer, Renato Barros, Rui Carvalho, Rui Soares e Sílvia Cró		Portugal Madeira	Técnica mista	“Diário Gráfico – Outros Prazeres”	Sala 1 e 2
<b>02.03.2012</b> <b>08.04.2012</b>	Françoise Pétróvtich	França	França	Serigrafia e pintura mural	“Corar”	Sala 1 e 2
<b>13.04.2012</b> <b>27.05.2012</b>	Bengt Lindström	Suécia	Falecido na Suécia	Técnica mista	“Bengt Lindström”	Sala 1 e 2
<b>29.06.2012</b> <b>05.08.2012</b>	Ana Mandillo	Portugal Continental	Portugal Continental	Técnica mista	A Partilha	Sala 1 e 2

<b>10.08.2012</b> <b>02.09.2012</b>	António Barros e António Dantas	Portugal Madeira	Portugal Continental	Instalação	“[a l p h a b e t] EVENT”	Sala 1 e 2
<b>07.09.2012</b> <b>30.09.2012</b>	Ian Berry	Reino Unido	Reino Unido	Técnica mista	“O Jean Americano”	Sala 1 e 2
<b>05.10.2012</b> <b>04.11.2012</b>	Daniel Melim e Pedro Kogen	Portugal Continental	Portugal Continental França	Desenho e instalação	“Presença no Mundo”	Sala 1 e 2
<b>09.11.2012</b> <b>09.12.2012</b>	Ara Gouveia	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Pintura	“As Cores Que Se Avizinham”	Sala 1 e 2
<b>14.12.2012</b> <b>27.01.2013</b>	Filipa Venâncio	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Pintura	“O Lugar dos Prazeres”	Sala 1 e 2

#### Apêndice L – Lista de exposições realizadas na Galeria dos Prazeres – 2ª fase

<b>Duração</b>	<b>Artista</b>	<b>Naturalidade</b>	<b>Residência</b>	<b>Trabalho</b>	<b>Título</b>	<b>Espaço ocupado</b>
<b>17.05.2013</b> <b>04.08.2013</b>	Bruno Côte	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Instalação	“Estudos para Paisagem”	Sala 1 e 2
<b>16.08.2013</b> <b>20.10.2013</b>	Mark Fell	Reino Unido	Reino Unido	Instalação de vídeo, som e luz	“Two Pencil-Shaped Works”	Sala 1 e 2
<b>01.11.2013</b> <b>19.01.2014</b>	Colectiva #9: oficina para crianças entre os 6 e os 11 anos, ministrada por Camilla Watson; André Ramos, Artur Ascenso, Daniela Lalá, Elisa Sousa, Francisca Jarimba, Henriqueta Moita, Myrko Linden, Pedro Machado, Rubina Carvalho, Salomé Machado, Teresa Ascenso e Tika Linden		Portugal Continental Portugal Madeira	Fotografia	“Desenhando com a Luz”	Sala 1 e 2

<b>01.11.2013</b> <b>19.01.2014</b>	Camilla Watson,	Reino Unido	Portugal Continental	Fotografia	“Retratos dos Prazeres”	Sala 1 e 2
<b>31.01.2014</b> <b>30.03.2014</b>	Paulo David	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Escultura, maquete	“Topografias”	Sala 1 e 2
<b>11.04.2014</b> <b>29.06.2014</b>	Jane Ward	Reino Unido	Reino Unido	Tinta diluída sobre impressão digital	“This Way Up”	Sala 1 e 2
<b>11.07.2014</b> <b>05.10.2014</b>	Martinho Mendes	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Desenho, Instalação, Fotografia, Vídeo	“Orgânico, Perene”	Sala 1 e 2
<b>17.10.2014</b> <b>11.01.2015</b>	Colectiva #10: oficina para crianças entre os 5 e os 13 anos, ministrada por Laura Pilar Delgado; Beatriz, Elisa, Eunice, Isabel, Joana, João, Júlia, Madalena, Maria, Rubina e Sara		Espanha Portugal Madeira	Desenho	“Do Adro ao Altar”	Sala 1 e 2
<b>17.10.2014</b> <b>11.01.2015</b>	Laura Pilar Delgado	Espanha	Espanha	Desenho	“Registos”	Sala 1 e 2
<b>23.01.2015</b> <b>05.04.2015</b>	Colectiva #11: oficina com os alunos do 4º ano do Externato São Francisco de Sales (Prazeres), ministrada por Tony Kitchell; Bárbara, Pedro, Ivana, Ana, Rodrigo, Joana, Margarida, Eduardo, José, Leonor, Ana Rita e Rodrigo		Reino Unido Portugal Madeira	Desenho	“Espada com Banana”	Sala 1 e 2
<b>23.01.2015</b> <b>29.03.2015</b>	Tony Kitchell	Reino Unido	Reino Unido	Pintura	“Parallels”	Sala 1 e 2
<b>17.04.2015</b> <b>05.07.2015</b>	Nuno Rebelo	Portugal Continental	Portugal Continental	Instalação, Som, Vídeo	“Um Silêncio Vivo, Um Sono Acústico”	Sala 1 e 2
<b>17.07.2015</b> <b>04.10.2015</b>	Miguel Ângelo Martins	Portugal Madeira	Espanha	Instalação, Pintura, Fotografia	“Levantamento Cromático”	Sala 1 e 2

<b>16.10.2015</b> <b>03.01.2016</b>	Ricardo Tadeu Barros	Portugal Continental	Portugal Madeira	Pintura	“N.S.Q.Ri dos Prazeres”	Sala 1 e 2
<b>22.01.2016</b> <b>03.04.2016</b>	Vítor Magalhães	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Desenho, fotografia, instalação	“Campo de Forças (objectos e notas)”	Sala 1 e 2
<b>29.04.2016</b> <b>03.07.2016</b>	Chris Wood	Reino Unido	Reino Unido	Instalação	“Luz Viajante”	Sala 1 e 2
<b>15.07.2016</b> <b>09.10.2016</b>	Colectiva #12: oficina para idosos locais, ministrada por Alice Kettler: Maria das Neves, Lídia, Leontina, Fátima Pereira, Maria do Rosário Canada, Teresinha Barradas, Odília, Alcinda Serrão, Fernanda Pombo, Zita Nunes, Goreti, Maria Gouveia, Elsa Sardinha, Teresa Freitas, Isabel, Gilda, Fátima, Gilda A., Inocência, Lurdes Costa, Irene, Odília, Teresa Nunes, Zita, Conceição Teles, Leonôr, Benigna, Matilde, Noemí e Helen Felcey		Reino Unido Portugal Madeira	Bordado	“O Caseado”	Sala 1 e 2
<b>15.07.2016</b> <b>09.10.2016</b>	Alice Kettle	Reino Unido	Reino Unido	Bordado, Instalação	“The Scalloped Edge”	Sala 1 e 2
<b>21.10.2016</b> <b>01.01.2017</b>	Carlos Valente	Venezuela	Portugal Madeira	Vídeo, Instalação	“REALIDADE não AUMENTADA”	Sala 1 e 2
<b>13.01.2017</b> <b>09.04.2017</b>	Doris Mitchell	Reino Unido	Portugal Madeira	Cerâmica	“O Puro e o Céladon”	Sala 1 e 2
<b>21.04.2017</b> <b>09.07.2017</b>	Ricardo Barbeito	Portugal Madeira	Portugal Continental	Desenho, Fotografia, Escultura, Instalação	“Ir à Serra, Nunca Me Foi Permitido”	Sala 1 e 2

<b>21.07.2017</b> <b>01.10.2017</b>	Colectiva #13: Bella Carreras (UK), Brigitta Kerbel (DE), Erkka Nissinen (FI), Jan Hendrickse (UK), Joe Gilmore (UK), Karl D’Silva (UK), Mark Fell (UK - curador), Olivia Salvadori (IT), Paul Modler (DE), Pedro Correia (PT), Rebecca Salvadori (IT), Rhiannon Silver Gilmore (UK), Rian Treanor (UK), Robert William Harris (US), Sandro Mussida (IT), Tal Hendrickse (UK).			Música, Instalação, Teatro, Cinema.	“Enciclopédia dos Relacionamentos Humanos”	Jardim, sala 1 e 2
<b>14.10.2017</b> <b>07.01.2018</b>	Hugo Brazão	Portugal Madeira	Reino Unido	Pintura, Escultura e Instalação	“Colmatar o hiato, tapar os buracos, ou como adiar um problema eminente”	Sala 1 e 2
<b>26.01.2018</b> <b>01.04.2018</b>	Marco Fagundes Vasconcelos	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Desenho, instalação	“O Inferno só pode ser um Beco”	Sala 1 e 2
<b>13.04.2018</b> <b>01.07.2018</b>	Carla Cabral e Sérgio Lemos Curadoria Paulo Ladeira	Portugal Madeira Continental	Portugal Madeira	Escultura, pintura, desenho, fotografia.	“BLUETTE 2”	Sala 2
				Escultura, pintura,	“Bestiário”	Sala 1
<b>12.07.2018</b> <b>15.07.2018</b>	Miguel Ângelo Martins – lançamento do livro e exposição Oradores: Isabel Santa Clara, Martinho Mendes e Emanuel Gaspar		Portugal Madeira	Livro, conferência, exposição	“Levantamento Cromático”	Sala 1 exposição Sala 2 conferência
<b>11.08.2018</b> <b>11.11.2018</b>	Hélder Folgado	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Desenho, escultura e instalação.	“Melancolia”	Sala 1 e 2
<b>30.11.2018</b> <b>03.02.2019</b>	Rui Pinheiro	Portugal Continental	Portugal Continental	Fotografia	“PICOS E LOMBOS”	Sala 1 e 2
<b>15.02.2019</b> <b>21.04.2019</b>	Eames Demetrios	Estados Unidos da América	Estados Unidos da América	Instalação	“A origem da ternura”	Sala 1 e 2

**Apêndice M – Lista de exposições realizadas na Galeria dos Prazeres – 3ª fase**

<b>Duração</b>	<b>Artista</b>	<b>Naturalidade</b>	<b>Residência</b>	<b>Trabalho</b>	<b>Título</b>	<b>Espaço ocupado</b>
<b>03.05.2019</b> <b>07.07.2019</b>	Filipe Silva	Portugal Madeira	Portugal Continental	Pintura, instalação	“Um modo de construir jangadas”	Sala 1 e 2
<b>19.07.2019</b> <b>13.10.2019</b>	Miguel Sobral	Portugal Continental	Portugal Madeira	Desenho	“Uma tarde, duas manhãs”	Sala 1 e 2
<b>15.11.2019</b> <b>05.01.2020</b>	Telma Henriques	Portugal Madeira	Portugal Madeira	Desenho, Gravura, Fotografia	“Água que do céu caía em catadupas”	Sala 1 e 2
<b>24.01.2020</b> <b>08.03.2020</b>	Elsa Figueiredo	Portugal Continental	Portugal Continental	Cerâmica	“Zero ao Cubo”	Sala 1 e 2
<b>08.02.2020</b> <b>21.03.2020</b>	Toni Jesus	Portugal Madeira	Reino Unido	Cerâmica	“Projeto Vaso de Altar #0”	Igreja
<b>03.07.2020</b> <b>06.09.2020</b>	Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira (ABM)			Fotografia		Sala 1 e 2
<b>27.11.2020</b> <b>21.03.2021</b>	André Ramos; Antje Uhleman; Carmen; Carolina Vieira; Cristina Pernet; David Oliveira; Guida Ferraz; Helena Singado; Jelka Baras; João Nóbrega Pupo; José Manuel Gomes; Kris Askelund; Marco Pestana; Marek Líska; Nestor Pestana; Pedro Coutinho; Pedro Huet; Rodrigo Costa; Sebastião Resende; Sofia Carolina Botelho; Sofia Seidi; Temia Dellinger; Toni de Jesus;			Escultura, pintura, desenho, fotografia. etc	“Pela paisagem dividida, retalhada”	