

REM

O Serviço Educativo num Espaço Cultural Museu de Arte Sacra do Funchal

RELATÓRIO DE ESTÁGIO DE MESTRADO

Leonilde Helena Macedo Moniz Sousa

MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL



UNIVERSIDADE da MADEIRA

A Nossa Universidade

www.uma.pt

junho | 2021

O Serviço Educativo num Espaço Cultural **Museu de Arte Sacra do Funchal**

RELATÓRIO DE ESTÁGIO DE MESTRADO

Leonilde Helena Macedo Moniz Sousa

MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL

ORIENTAÇÃO
Rui Alexandre Carita Silvestre



Universidade da Madeira

Curso de Mestrado em Gestão Cultural

Relatório de Estágio de Mestrado

O Serviço Educativo num espaço cultural: Museu de Arte Sacra do Funchal

Leonilde Helena Macedo Moniz Sousa

Funchal, 2021

AGRADECIMENTOS

Este percurso que culmina com a elaboração deste relatório, seria inexecutável se não tivesse a colaboração de pessoas em quem reconheci exemplos de determinação, empenho e de grande profissionalismo. Foram essas pessoas que me permitiram crescer no longo processo de aprendizagem que o desenvolvimento de uma investigação académica proporciona.

Neste sentido, agradeço:

Ao Professor Doutor Rui Carita, pela orientação e visão crítica incomparável, que contribuíram para enriquecer com grande atenção, passo por passo, todas as etapas subjacentes ao trabalho realizado.

À Professora Doutora Teresa Nascimento, Diretora de Curso do Mestrado em Gestão Cultural, agradeço a orientação permanente e exemplar pautada por um elevado e rigoroso nível científico, ao longo de todo o curso.

Ao Professor Martinho Mendes, Coordenador do Serviço Educativo, pela oportunidade em realizar o estágio nesta instituição e pela orientação. E à toda a equipa do Museu de Arte Sacra do Funchal por terem contribuído tão ativamente para o desfecho positivo deste estágio.

À Carina e à Lúcia pela amizade e companhia neste percurso comum de vários anos.

Aos meus Pais. Aos meus filhos, William e Eva. Ao meu marido e melhor amigo, Carlos.

RESUMO

O presente relatório de estágio aborda a relação existente entre os museus e a educação, evidenciando o importante papel do mediador cultural na realidade museológica atual. Reflete sobre as ações e iniciativas que promovem um maior diálogo entre a museologia e a educação que além de apresentar a perspectiva do museu como um espaço genuinamente educativo, privilegia o processo de desenvolvimento e compreensão histórico-cultural.

Este crescente caráter educativo na área da cultura é evidente na criação de serviços e áreas educativas em museus, no incremento de ações educativas nas instituições culturais que fomentam a ampliação da produção académica e acervo científico, resultando assim no aumento do número de profissionais qualificados. Desta forma, evidenciamos a função deste serviço no museu através da mediação cultural como um instrumento usado para validar a sua utilidade social e que na prática assume diversos formatos seja na preservação, investigação e na comunicação ao seu público.

Assim, o museu pode constituir-se num espaço de educação e de aprendizagem, na medida em que o seu objetivo maior passa a ser de socialização de conhecimento sobre a história e as memórias preservadas, através de uma contribuição que requalifica a compreensão do indivíduo e que apresenta diferentes perspectivas sobre o património cultural. Que auxiliam no processo de desenvolvimento de identidade cultural do ser humano na criação de uma noção de temporalidade e de uma consciência histórica.

Palavras Chave: Mediador Cultural, Museu, Educação, Cultura

ABSTRACT

The present document addresses the relationship between Museums and Education, highlighting the important role of the cultural mediator in the current museological reality. It reflects on the actions and initiatives that promote a greater dialogue between Museology and Education which, in addition to presenting the Museum's perspective as a genuinely educational space, favours the process of development and historical conscience in cultural understanding.

This growing educational character in the cultural area is evident in the creation of educational areas and services in Museums, in the increase of educational actions in cultural institutions that foster the expansion of academic production and scientific collection, resulting on the increment of the number of qualified professionals. In this way, we demonstrate the role of this service through cultural mediation as an instrument to validate its social utility, assuming different formats, whether in preservation, research and communication to its public.

Thus, the Museum can become a space for education and learning, in as much as its main objective becomes the socialization of knowledge about history and of the preserved memories, through a contribution that requalifies the understanding of the individual and which presents different perspectives on cultural heritage. All of these actions will assist in the process of developing the cultural identity of the human being in the creation of a notion of temporality and of a historical conscience.

Keywords: Cultural Mediator, Museum, Education, Culture

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

CEHA – Centro de Estudos História do Atlântico

CMF – Câmara Municipal do Funchal

DGES – Direção-Geral do Ensino Superior

DGPC – Direção Geral do Património Cultural

DIM – Dia Internacional dos Museus

DRC- Direção Regional da Cultura

DRT- Direção Regional do Turismo

FBAUL – Faculdade de Belas Artes de Lisboa

GPS – Global Positioning System

ICCROM- International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property

ICOM – International Council of Museums

IHS - Iesus Homminum Salvator

IMC – Instituto de Museus e Conservação

INE – Instituto Nacional de Estatística

IPM – Instituto Português de Museus

MASF- Museu de Arte Sacra do Funchal

OAC – Observatório das Atividades Culturais

RAM – Região Autónoma da Madeira

RPM – Rede Portuguesa de Museus

SE – Serviço Educativo

UC – Unidade Curricular

UMa – Universidade da Madeira

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

WPP – World Press Photo

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – MASF (Pórtico coberto sustentado por colunas e arcos de volta perfeita) ...	32
Figura 2 - O Museu de Arte Sacra do Funchal	33
Figura 3 - A Varanda da Torre avista-navios	33
Figura 4- Átrio e Escadaria do Museu	34
Figura 5 - Capela de São Luís de Tolosa.....	35
Figura 6- “ <i>Descida da Cruz</i> ” atribuída a Gerard David; “ <i>São Tiago</i> ” de Thierry Bouts	36
Figura 7 - “ <i>A Virgem e o Anjo da Anunciação</i> ” e “ <i>Maria Madalena</i> ” de Jan Provoost; “ <i>Adoração dos Reis Magos</i> ”	37
Figura 8 - Exposição permanente (Núcleo de Ourivesaria Portuguesa).....	38
Figura 9- Elementos em montagem “ <i>450 Anos do Colégio dos Jesuítas do Funchal</i> ” .	46
Figura 10- Imagens promocionais da Exposição divulgadas pelo MASF.....	48
Figura 11- Modelo de Projeto de uma exposição. David Dean (1994)	49
Figura 12- Figura adaptado de Manfred (1974) Espaço de exposição.	49
Figura 13- Desmontagem da exposição.....	50
Figura 14- Visita Guiada “ <i>Comunicação Visual da Companhia dos Jesuítas</i> ” © arquivo MASF	56
Figura 15 - Material de apoio à atividade: Pagela de Nossa Senhora do Pópulo © arquivo MASF	57
Figura 16 – As peças Nossa Senhora do Pópulo e Beato Inácio de Azevedo © arquivo MASF	58
Figura 17 – “ <i>Os 40 Mártires</i> ” da Capela da Graça de Santo António, Funchal © arquivo MASF	59
Figura 18 – Algumas das peças com a emblemática IHS	60
Figura 19- O martírio de “ <i>Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens</i> ” © arquivo MASF	61
Figura 20 - Tríptico da Descida da Cruz com pormenor IHS	63
Figura 21 - Base de Urna Eucarística	65
Figura 22 - A Gramática Latina realizada pelo Padre Manuel Álvares.....	66
Figura 23 - A Dormição de São Francisco Xavier	68
Figura 24 - Igreja de São João Evangelista do Colégio dos Jesuítas no Funchal.....	74
Figura 25 - Braço Relicário de São Francisco Xavier e a Cruz do Santo Lenho	78

Figura 26 - Iconografia Jesuíta	80
Figura 27 - Busto do Bispo de Toledo © arquivo MASF	80
Figura 28 - Os Vasos Sagrados	83
Figura 29 - Visita guiada da Oficina de Natal " <i>Os Relicários</i> "© arquivo MASF.....	89
Figura 30- Oficina de Natal " <i>Os Relicários</i> " © arquivo MASF.....	92
Figura 31 - Materiais utilizados na Oficina © arquivo MASF	92
Figura 32 - Projeto final " <i>Os Relicários</i> " © arquivo MASF	93

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO: CONCEITOS	3
O Museu.....	4
A Museologia e Museografia	9
Conceito de Educação.....	11
Educação Museológica	12
O Património e a Consciência histórica: Construção simbólica do passado.....	18
Museus como recurso educativo.....	21
A Mediação Cultural e Mediador de Educação Museológica.....	22
A Formação e Educação.....	23
CAPÍTULO II –ESPAÇO CULTURAL: O MUSEU	26
O Museu de Arte Sacra do Funchal	27
Do Culto ao Sacro e Sagrado à sua Preservação	29
O Edifício	32
CAPÍTULO III – ESTÁGIO CURRICULAR: Museu de Arte Sacra do Funchal.....	39
O Serviço Educativo do Museu de Arte Sacra.....	42
Estágio Curricular	44
Exposição Temporária “450 anos do Colégio dos Jesuítas do Funchal”	46
Atividades Desenvolvidas	51
Considerações Finais.....	94
CONCLUSÃO	101
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	105
ANEXOS	112

INTRODUÇÃO

Decorrente da investigação desenvolvida ao longo do mestrado e em função da vontade de conhecer a problemática do estudo relacionado com a museologia foi realizado um estágio com uma investigação centrada na instituição cultural como local de aprendizagem in loco. Deste modo, corresponde ao desejo de aprofundar o estudo e a produção de mais conhecimento no âmbito da relação entre museologia e educação e da contribuição conjunta destas áreas do conhecimento para a sociedade.

Este estudo procura evidenciar em que medida os museus são um contributo para a educação e formação do seu público visitante, bem como estruturar toda a adequação, preparação e formulação de propostas formativas dirigidas aos diversos públicos.

Os museus têm constituído ao longo dos séculos uma forma de conservar o que de mais importante e essencial há sobre a memória dos objetos, saberes e costumes da sociedade e das culturas da humanidade. Naturalmente ao longo do percurso histórico da humanidade o conceito de museu evoluiu, mas também apresentou novas formas de como os conteúdos são apresentados ao visitante, enquanto instituição vocacionada para a transmissão do saber participando intrinsecamente no processo educativo.

Na mediação mutuamente proveitosa entre uma instituição de carácter histórico e cultural com um serviço educativo presente e ativo, a base reside numa dinâmica de uma valia educativa e formativa em constante desafio, fundamental para uma mudança geral no comportamento da sociedade, instigando e fomentando uma consciência assente no cuidado pela preservação do património.

Este relatório evidencia a realidade de um Serviço educativo num espaço cultural e leva-nos a analisar a relação entre o museu e a educação por este desenvolvido e promovido nos públicos visitantes. Foi adotada uma metodologia de investigação de “*estudo de caso*” resultando neste relatório de estágio.

Numa perspetiva geral toda esta ação teve um enquadramento no plano de atividades organizado e promovido pela instituição no contexto da exposição temporária “*450 anos do Colégio dos Jesuítas do Funchal*” e implementadas em concordância com os vários públicos visitantes, nomeadamente Escolas, Universidade, entre outros. E numa perspetiva mais específica, foram criados processos e estratégias de formação e educação adaptados aos diversos públicos, numa ação mediadora de educação museológica abrindo

portas ao conhecimento de uma forma teórico-prática através das metodologias e técnicas presentes na prática do Serviço educativo no seu dia a dia.

Foi desenvolvida ainda uma linha de investigação e levantamento teórico como estudo interpretativo subordinada ao objetivo geral que contribuiu para a compreensão dos benefícios da prática museológica no processo de educação e formação para a aquisição de conhecimento do grande potencial das parcerias educativas, como o seu funcionamento e impactos sobre a figura do mediador de educação museológica entre os membros da comunidade conducente à preparação e formulação de propostas promotoras da aprendizagem. Esta ação foi concretizada ao longo do período de estágio em um estudo interpretativo e colaborativo com os profissionais do Museu de Arte Sacra do Funchal sobre o conceito de promoção da educação no contexto museológico aproveitando todas as suas potencialidades como recursos efetivos de aprendizagem.

O presente relatório de estágio está dividido em três capítulos. Em primeira instância será realizado um levantamento teórico necessário para a compreensão e contextualização teórica das noções de museologia e educação que intrinsecamente compõem a temática em estudo. Na segunda parte será feito o enquadramento, no contexto regional e nacional, da instituição em que decorre toda a ação do presente relatório de estágio. No terceiro e último capítulo são apresentadas as ações realizadas durante todo o estágio, em projetos e atividades desenvolvidas na instituição evidenciando os seus respetivos resultados e conclusões. Recorrendo à mostragem de materiais didáticos e ferramentas utilizadas na conceção das atividades desenvolvidas e dinamizadas no espaço cultural sob orientação do serviço educativo.

Desta forma, imputamos de relevante o papel dos museus como instituições culturais e espaços não formais promotores do processo de educação da moderna sociedade proporcionando aos seus visitantes a oportunidade de participar em novos desafios e de adquirir novos conhecimentos. O museu pode contribuir como proporcionador de uma melhor qualidade de vida para todas as camadas etárias que constitui como público fomentando a aprendizagem como um instrumento e uma plataforma única e sem paralelo na cidadania atual.

CAPÍTULO I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO: CONCEITOS

Neste primeiro capítulo procede-se à revisão de literatura relacionada com a temática, procurando efetuar o seu enquadramento conceptual em articulação com as práticas desenvolvidas durante todo o estágio realizado no Museu de Arte Sacra do Funchal. Reflete-se sobre o processo de museu e de constituição do mesmo, da atividade em museologia e museografia, perspetivas relativamente à consciência histórica e valor cultural, como também a sua estrutura organizacional. Em estudo paralelo é complementado com conceitos chave na área da educação, que atendendo à complexidade e interligação destes conceitos cuja análise deve contemplar a amplitude contemporânea focaliza-se a discussão deste estudo no âmbito do contexto atual do serviço Educativo do Museu de Arte Sacra do Funchal.

A pesquisa consiste no levantamento bibliográfico de carácter exploratório e de abordagem qualitativa através da consulta de diferentes fontes documentais e a confrontação das mesmas. Sentindo necessidade de melhor exemplificar e visualizar determinadas questões relacionadas com o caso em estudo, remetemos para anexo descrições e gráficos de apoio que complementam toda a teoria referida e citada ao longo do presente relatório.

O Museu

Sobre o conceito de museu atualmente existe um infinito número de definições. O termo museu tem a sua origem “(...) associada à mitologia grega e trata da relação entre a instituição museu e o conceito de memória (...)”¹ uma instituição percebida como um local onde os papéis essenciais à preservação e comunicação estão presentes e equilibrados em simbiose, com foco não apenas nas provas materiais do desenvolvimento natural e da sociedade, mas também na documentação do ambiente envolvente de onde estas são provenientes e/ou foram retiradas. De acordo com Burke,

*“o museu representa uma manifestação institucionalizada de uma tendência humana específica de preservação, proteção e uso de manifestações materiais sobre o desenvolvimento da natureza e da humanidade. Uma instituição com foco no colecionismo, preservação e exibição de provas materiais da cultura humana e da natureza. Um museu juntamente com bibliotecas, universidades, sociedades científicas, jornais especializados, faz parte de toda uma forma institucionalizada de produção e detentores de conhecimento”*².

Segundo Vidal & Souza, na Grécia antiga,

*“o museu (mouseion) era a casa das nove musas, a casa das filhas de Zeus com Mnemosin, a deusa da memória, de onde podemos deduzir que o conceito de museu tem a sua origem associada aos antigos templos das musas e, apesar dessa relação permanecer até aos nossos dias, tanto a ideia de memória como a de museus não se mantiveram inalteradas”*³.

Desta forma, *Mouseion* como uma Instituição das musas foi a fonte para o uso moderno da palavra *museu*, termo que deu origem à palavra museu nas diversas línguas indo-europeias como local de preservação de espólios da humanidade, das artes e das ciências. Ribeiro (1993) afirma que

¹ Sanders, R. (2006). *O Museu na perspectiva da educação não-formal e as tendências políticas para o campo da museologia*. p. 18

² Burke. (2013). p. 14

³ Vidal & Souza. (1999).

“com efeito o termo museu como sentido que hoje tem só aparece na segunda metade do século XVI quando se organizam as famosas coleções dos Medicis⁴ e na sua origem está a necessidade que o homem sempre teve de colecionar”⁵.

No início da França moderna houve uma especial atenção à comunidade de estudiosos reunidos pelas suas coleções, referidas de "gabinete" ou "um gabinete de curiosidades". E como todas as instituições humanas, estas instituições designadas de

“museus, como espaços de valorização da cultura, de preservação de memória social e de educação não formal e informal têm evoluído rapidamente no seu contexto e na sua prática seguindo um percurso paralelo ao processo histórico de desenvolvimento da humanidade manifestando caráter museológico a ideologia e as perspetivas de cada época ideológica”⁶.

O que segundo Oliveira e Carvalho (2018) refere que a origem do termo, museu,

” (...) correspondeu a um amplo movimento civilizacional assumido de modo sistémico no sentido de apropriação pública da herança histórica comum, que está na génese do conceito democrático dos museus contemporâneos”⁷.

Estes espaços são atualmente tidos e vistos como,

“espaços interdisciplinares e multiculturais, como ambientes de encantamento, questionamento, contemplação, mediação, entretenimento, descoberta, confronto e diálogo, os museus são portadores de grande

⁴ A Casa Medici de origem em Mugello, na Toscana era uma família bancária italiana e uma dinastia política que ganhou destaque através de Cosimo de Médici na República de Florença durante o século XV. Prosperou gradualmente até financiar o Banco Medici. Este banco foi o maior da Europa durante o século XV.

⁵ Ribeiro. (1993). p. 149

⁶ Ferreira. (2013)

⁷ Oliveira & Carvalho. (2018). p. 25

*potencial para proporcionar oportunidades educacionais a pessoas de todas as formações, habilidades, idades, etnias e grupos sociais*⁸.

No entendimento de Rodrigues

*“um museu é uma casa de criação ou um espaço ao ar livre, onde se preserva a memória de um país, e é também um lugar que nos faz viajar dentro e fora do tempo. Para além do mais, o museu dá-nos a possibilidade de recuperarmos o passado a fim de refletirmos sobre o nosso tempo”*⁹.

No entanto para o autor Figurelli,

*“a ideia de museu como depósito guardião das relíquias da humanidade, mostruário descritivo que reconstitui ambientes e situações, cede espaço para a conceção de museu enquanto fenómeno social espaço de questionamento e diálogo que estimula a produção de conhecimentos a partir da relação que o individuo estabelece com o património cultural”*¹⁰. Assim *“os museus são lugares de passado, mas, mesmo quando assentam em vestígios materiais de civilizações desaparecidas, representam espaços de criação de pensamento contemporâneo”*¹¹.

Como todas as instituições humanas, e segundo o autor Ferreira (2013),

os museus como espaços de valorização da cultura, de preservação de memória social e de educação não formal e informal têm evoluído rapidamente no seu contexto e na sua prática seguindo um percurso paralelo ao processo histórico de desenvolvimento da humanidade manifestando caráter museológico a ideologia e as perspectivas de cada época ideológica”.

A ICOM¹² adotou a 22 de agosto de 2007 a definição que define o museu como,

⁸ Figurelli. (2012).

⁹ Rodrigues. (2015). p. 40

¹⁰ Figurelli. (2013). p. 56

¹¹ Oliveira & Carvalho. (2018). p. 16

¹² International council of Museums

“(...) uma instituição permanente sem fins lucrativo, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.”

Contudo, o museu enquanto instituição tem evoluído e se ajustado ao panorama envolvente, transformou e reinventou os seus princípios, políticas e práticas e na assembleia geral extraordinária EGA¹³ a 7 de setembro de 2019 no centro de conferências Kyoto internacional (ICC Kyoto) no Japão, o painel executivo selecionou uma nova definição alternativa a ser usada:

“Os museus são espaços democratizadores, inclusivos e polifônicos para o diálogo crítico sobre o passado e o futuro. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, eles mantêm artefactos e espécimes em confiança na sociedade, salvaguardam memórias diversas para as gerações futuras e garantem direitos iguais e acesso igual ao património para todas as pessoas. Os museus não têm fins lucrativos. Eles são participativos e transparentes e trabalham em parceria ativa com diversas comunidades para coletar, preservar, pesquisar, interpretar, exibir e aprimorar entendimentos do mundo, com o objetivo de contribuir para a dignidade humana e justiça social, igualdade global e bem-estar planetário”.

Segundo Dean¹⁴ enquanto que os primeiros museus foram estabelecidos para colmatar necessidades humanas da sociedade, estes desenvolveram-se num mediador de memórias, que as traz à vida e que caminha no avanço do conhecimento humano. Objetos físicos são a principal ferramenta de comunicação no museu, e o valor da coleção está exatamente presente na informação e no valor da relevância que têm para uma sociedade. Enquanto outras instituições trabalham também com a informação, os museus são únicos no que toca ao foco primário na conceptualização das coleções, preservação, estudo, e

¹³ Extraordinary General Assembly

¹⁴ Dean, David. (1996). *Museum Exhibition: Theory and Practice*. Routledge.

exibição ao público. Porque na visão de Stransky e Stranska¹⁵ o *thesaurus* (elementos retirados do seu contexto natural e coleções) são em museologia referidas como *thesaurus*, sendo estas provas científicas, autênticas e significativas de realidades naturais ou sociais. O *thesaurus* na forma de coleção, não é em si uma suficiente explicação científica, apenas transformando-se através de investigação do ser humano num médium em que o museu inicia um contacto direto com estes portadores de memórias. É através destes objetos e da informação que os acompanha e identifica que as exposições dos museus fazem do conhecimento uma comodidade acessível e motiva a compreensão dos significados de uma dada realidade musealizada. Assim,

“um museu é uma casa de criação ou um espaço ao ar livre, onde se preserva a memória de um país, e é também um lugar que nos faz viajar dentro e fora do tempo. Para além do mais, o museu dá-nos a possibilidade de recuperarmos o passado a fim de refletirmos sobre o nosso tempo”¹⁶.

¹⁵ Stransky e Stranska. (2000). p. 72

¹⁶ Rodrigues. (2015). p. 40

A Museologia e Museografia

A museologia é um conceito relativamente recente que vem se constituindo e se construindo, ganhando lugar e importância entre as ciências humanas. Uma ciência que cria o pensamento dos museus, especialmente no que se refere a sua organização e funcionamento. Contudo, segundo os autores André Desvallés e Francois Mairesse é dado ao seu cariz emergente, “a museologia carece de maior precisão terminológica para ser reconhecida ao mesmo nível que outras ciências”¹⁷. A museologia pode ser considerada uma disciplina contemporânea por ter-se instituído principalmente a partir da segunda metade do século XX, associada à organização e gestão da instituição na conjunção dos três elementos constituintes do processo: o objeto, coleção e exposição. Atualmente,

“(...) a museologia e a museografia são duas disciplinas diferentes, mas que complementam uma a outra. A museologia é uma ciência aplicada cujo objeto de estudo é o Museu. Por outro lado, a museografia é uma prática de toda a técnica, que sustenta a museologia. A museologia estuda a história do museu, da relação entre as coleções, o espaço e o público. Estabelece a engrenagem entre as diferentes práticas museais, como a conservação, a educação, a comunicação, a curadoria, e a museografia, desde um ponto de vista teórico. A museografia põe em prática a museologia. Na realização dos projetos do museu mediante a montagem de exposições e coleções, a iluminação para as salas e obras, o clima das salas, a arquitetura das exposições, a sinalização, o desenho das vitrines e o suporte das peças, etc. As duas disciplinas cruzam-se e misturam-se. A museografia deve ser também museólogo. Deve conhecer os fundamentos das teorias de museu e exposições para poder colocar em prática adequadamente as técnicas. Mas estes términos não ficam unicamente no território do museu. O estudo de museus e das técnicas de exibição expandem o seu campo para aplicar-se fora do museu (...)”¹⁸.

¹⁷ Desvallés e Mairesse. (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. ICOM

¹⁸ Ministério de Cultura, República da Colômbia. (2012). *Museologia, curadoria, gestion y museografia*. p. 41

O termo “*museografia*” aparece pela primeira vez no século XVIII, segundo Neickel em 1727, é mais antigo que o termo “*museologia*”¹⁹. Outra possível definição de museografia seria então o conjunto de técnicas aplicadas para a realização e o funcionamento de exposições em museus e fora destes que se definam a partir de negociações com a obra de arte, o espaço, o público, a conservação, a curadoria e os diferentes atores de um projeto expositivo. Isto é, o conjunto de técnicas desenvolvidas nas funções e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição.

O museu tem desenvolvido um firme avanço em colecionar informação sobre a natureza e realidade cultural, firme no papel de recolha de peças, de conservação, interpretação e mediação das fontes e referências destas informações. O seu repositório preserva o mundo natural e a riqueza cultural, age como gestor e administrador de toda esta informação. Este importante papel para a sociedade enquadra o museu para a partilha e aprofundamento desta informação para que ativamente sirva a humanidade numa mudança de consciência, de educação, e na ação de tornar acessível as fontes de aprendizagem num ato informal, eficaz e prazeroso. Segundo o autor Stranski,

*“(...) todos estes serviços são parte integrante da apresentação do museu que se designa pelo processo de musealização. Musealização é o processo em que certos objetos que documentam a imagem de uma cultura humana em certos períodos de tempo são retirados da sua realidade”*²⁰

e esses materiais selecionados são, no processo de musealização, protegidos contra mudanças naturais e a própria extinção do objeto, continuando a ser usados para desenvolvimento da cultura humana.

¹⁹ Desvallées e Mairesse. (2013). *Conceitos-chave de museologia*, p. 58

²⁰ Stranski. (2000).

Conceito de Educação

O conceito de educação, englobando processos de ensino e de aprendizagem, tem vindo a afirmar-se como processo holístico e dinâmico centrando na pessoa uma perspectiva de desenvolvimento. O ideal da educação é precisamente o defendido pela UNESCO, segundo Delors, num estudo desenvolvido entre 1993 e 1996 como síntese do pensamento das maiores autoridades mundiais sobre educação no final do século XX, “*a Educação é um processo para todos os indivíduos que se dá ao longo de toda a vida sendo acima de tudo um direito e uma tarefa para facilitar o acesso ao trabalho ao bem-estar e a melhores condições de vida*”²¹. Outra opinião, é de que “*(...) a educação é um processo contínuo que só termina com a morte uma vez que o ser humano por essência é um ser inacabado que tende para a perfeição*”²².

Os objetivos básicos da educação de jovens e adultos, vistos como um processo de longo prazo, de acordo com a Declaração de Hamburgo (1997), resultante da V Conferência da Unesco (V CONFINTEA) são:

- Desenvolver a autonomia e o sentido de responsabilidade das pessoas e comunidades;
- Fortalecer a capacidade de lidar com as transformações que ocorrem na economia, na cultura, e na sociedade como um todo;
- Promover a coexistência, a tolerância e a participação criativa e crítica dos cidadãos em suas comunidades.

E são justamente as concepções de educação, “*ligadas às ideias socio-constructivistas, de mediação das relações dos indivíduos com o meio que estão presentes na Museologia*”²³.

²¹ Delors, Jacques. (1998). *Educação: Um tesouro a descobrir*.

²² Oliveira & Oliveira. (2002).

²³ Figurelli. (2013).

Educação Museológica

A educação museológica destina-se a formar indivíduos através da atividade do Museu, incitando que os mediadores tenham uma comunicação organizada e transversal, existindo a criação de um canal determinante para o sucesso numa estreita relação com as diversas organizações educativas e formativas que o procuram. O museu “*já é um local pedagógico e um espaço de educação não formal e informal por excelência, também um lugar de interdisciplinaridade e um espaço atento à diversidade e à diferença*”²⁴. Neste ponto pretende-se aprofundar a presença da componente educacional no museu, procedendo à uma investigação e levantamento teórico seguido de uma reflexão sobre temas que relacionam e sublinham o respetivo carácter educativo do espaço cultural, neste caso o Museu de Arte Sacra do Funchal.

O museu enquanto instituição tem sido o depositário e guardião de muitos dos testemunhos mais relevantes da criação humana através dos séculos, nomeadamente do património móvel. Assim, a sua função ultrapassa o mero contacto dos indivíduos com os objetos, mas sim recriando a memória e preservando a identidade. Segundo Fernandez “*(...) o fenómeno do colecionismo que em todas as culturas foi o gérmen dos museus transcendendo uma origem puramente europeia*”²⁵. No entanto, será na época clássica que se podem remontar as primeiras preocupações museológicas que se traduziram em medidas de conservação para proteger as estatuas dos templos contra o clima. Os Romanos não criaram instituições específicas que desempenhassem o papel de museu, mas os templos e as coleções de peças valiosas reunidas pelos mecenas constituíam verdadeiros museus públicos, havendo mesmo pessoal especializado os *aeditui*, encarregados de proteger e guardar as coleções.

Durante a idade média ocidental, a reunião de objetos preciosos fez-se nos tesouros de igrejas e mosteiros (essencialmente de uso litúrgico: cruzes, cálices, missais, relicários) ou da realeza e nobreza. A noção moderna de museu surgiu mais tarde na Itália do Renascimento que à procura dos testemunhos da arte antiga, considerava que os objetos expostos tinham o valor de exemplo para os artistas e os humanistas. A palavra museu no sentido atual emergiu com as coleções dos Medici, dado que na antiguidade a

²⁴ Ferreira. (2013).

²⁵ Fernandez, L. A. (1999). *Museologia e Museografia*. Barcelona: Ediciones del Serbal. p. 51

palavra grega *mouseion* ou a palavra latina *museum* quando não se referiam a um templo ou lugar consagrado às musas, designavam uma espécie de universidade ou colégio de sábios e em particular um lugar reservado a assuntos filosóficos.

Por sua vez as descobertas do século XVI estimularam a criação de gabinetes de curiosidades relativos a objetos insólitos que a natureza proporcionou ou bens preciosos: na Alemanha o termo *WunderKammer* designa uma coleção de curiosidades da natureza e o termo *Kunstkammer* uma coleção artística. Porém o museu público tal como o conhecemos com a exposição de objetos para a edificação e entretenimento do público é um produto do século XVIII tendo a sua expansão como instituição pública ocorrido no século XIX. Desenvolveu-se por toda a Europa sobretudo a partir das coleções das elites e soberanos, refletindo os interesses dos colecionadores e servindo intenções políticas. Também a educação como função essencial do Museu tem sido reconhecida desde o início dos museus públicos. No final do século XVIII o Louvre era o primeiro museu público a adequar-se ao sistema educativo estatal: produzia um catálogo traduzidos em várias línguas procurando modelar e instruir o cidadão da República.

Na segunda metade do século XIX à medida que a ciência e o processo de industrialização avançavam e as populações se mudavam para as cidades, os governos foram progressivamente assumindo a responsabilidade dos serviços sociais e da educação²⁶. Paralelamente em algumas escolas surgiram gabinetes e museus, colocando objetos diversos à disposição dos alunos. Os gabinetes de ação educativa dos museus tiveram o seu precedente nos museus escolares.

No início do século XX os museus eram entendidos como instituições educacionais tal como as bibliotecas, jardins zoológicos e botânicos a par de outras formas não institucionais de educação de adultos. Eram vistos como formas recreativas de educação científica concebidas basicamente para a classe operária.

A título exemplar, durante a 1ª Guerra Mundial vários museus do Reino Unido tiveram um papel fundamental na preparação de programas de educação cívica sobre regras de saúde, de alimentação e higiene básica, no sentido de solucionar problemas relacionados com a situação bélica²⁷.

²⁶ Hein, G. (1998). *Learning in the Museum*. New York: Routledge

²⁷ Hooper-Greenhill. (1991).

A partir da 2ª Guerra Mundial, os museus dão uma resposta social, consequência da alargada democratização cultural. Em contrapartida a destruição em larga escala verificada na 2ª Guerra Mundial deu início a um movimento de conservação e a uma crescente tomada de consciência da valorização do património, como também estimulando um maior interesse pelo ambiente natural e edificado a proteger.

A gestão do acervo sobrepôs-se ao papel pedagógico verificando-se uma crescente diferenciação entre o papel do educador e o do conservador, gozando o segundo de crescente capital simbólico ligado à sua maior autoridade científica.

As exposições passaram a ser concebidas para reunir e expor coleções resultantes do labor científico dos conservadores havendo também um importante investimento em publicações.

A partir de 1946, com a criação do ICOM – Conselho Internacional de Museus, a preocupação pelos temas educativos voltou a estar presente, nomeadamente nas reuniões do Rio de Janeiro em 1958, ou de Paris em 1971. Estes esforços educativos culminaram na criação do Comité Internacional de Educação e Ação Cultural.

Desde então três aspetos têm centrado a análise do processo de reorientação museológica: a articulação do museu com o seu papel educativo e a rentabilização das suas atividades.

Na década de 1960 os museus começaram a entender a educação como sendo antes de mais um trabalho com as escolas, e a afluência massiva do público escolar aos museus possibilitou o aparecimento de serviços educativos que se encarregam de programar visitas, formar monitores e elaborar material didático.

Em 1966, a APOM, associação Portuguesa de museus, organizou o primeiro seminário para debater a problemática da ação educativa dos museus. Defendeu-se que o estabelecimento de diálogo entre professores e conservadores de museus no qual se debatesse a colaboração do museu com as instituições de ensino²⁸.

O objetivo era pôr em prática formas de educação permanente para espertar o reconhecimento de que a aprendizagem é contínua, não se limitando aos estudos em instituições de educação formal.

²⁸ APOM. (1971). *Museus e educação*. Lisboa: associação Portuguesa de Museologia.

Nos últimos anos, a natureza e a concepção do papel educativo dos museus evoluiu tornando-se parte das políticas culturais. Se a educação nos museus estava limitada a proporcionar apoio a grupos restritos como grupos escolares e de turistas, o papel educativo dos museus é agora entendido de forma mais extensiva. O trabalho educador do museu expandiu-se e inclui o apoio de equipas de montagem, realização de estudos de públicos ou organização de sessões educativas (debates, conferências, oficinas...) e à distância (dossiês para professores, ferramentas pedagógicas, etc.). Atualmente o espaço do trabalho educativo já não é apenas o gabinete do serviço educativo, mas todo o museu com uma maior responsabilidade social.

Segundo Hooper-Greenhill, a educação no museu passa a ser vista como a “*pedra de toque na condução de todo o museu*”²⁹. Este espaço organiza uma comunicação em conjunto com os vários domínios criando uma educação não formal e informal consistindo assim, num local de interdisciplinaridade atento às mudanças da sociedade na forma também como é percecionado. A educação museológica complementa o enquadramento escolar, uma função específica, mas por confundida com o papel essencial das escolas. O museu possui uma cultura própria e por não ter a mesma responsabilidade social que a Escola corresponde a diferentes propostas educacionais. Allard et Bouchet³⁰ propuseram um conjunto de características que diferenciam museus e Escolas enfatizando a especificidade de cada um.

Em síntese, é possível apercebermo-nos de que o museu embora com o mesmo objetivo, contém particularidades que o distinguem pela relação educativa e formativa que assume dotado de uma lógica e implementação diferente. Embora o paradigma esteja em constante mudança, evidenciamos o caso de “*Edutainment*” que “*brings together education and entertainment and by implication positions these two opposing activities as an attempt to find words to conceptualise the characteristics of the learning experience within the Museum*”³¹. Da mesma forma, os autores afirmam que no Reino Unido tem-se verificado uma substituição da expressão “*educação no museu*” pela expressão

²⁹ Hooper-Greenhill. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. London: Routledge. p. 674

³⁰ *Le musée et l'école*. (1996). Montreal: Hurtubise

³¹ Hooper-Greenhill. (2007). *Museum and Education: purpose, pedagogy, performance*. London: Routledge.

“aprendizagem no Museu” e que esta substituição semântica representa uma mudança filosófica na ação do Museu e a sua função educativa.

Na medida em que avançamos para uma interdisciplinaridade nas áreas da educação e museologia, caminhamos para uma ligação abrangente e mais eficaz nos variados públicos. Com tudo isto Gil e Lourenço afirma que

“(...) do ponto de vista interno e, em geral, podemos dizer que os Museus sofreram duas grandes revoluções. A primeira delas está relacionada com a desfragmentação do objeto: passou a ser necessário expor contextualmente os objetos, providenciar-lhes um significado mais amplo e que fosse inteligível pela maioria dos visitantes”³².

São exemplos desta primeira revolução os parques naturais e os ecomuseus. A segunda revolução mais recente prende-se com o advento da participatividade e, sobretudo, da sua forma mais elaborada, a interatividade. É essencial que o museu contribua para

“(...) instrumentalizar o indivíduo, estimular o olhar, aguçar a criatividade, provocar questionamentos, desenvolver a criticidade, despertar emoções, inspirar sensações, criar novos sentidos, reconstruir antigos conceitos, significar e resinificar experiências, para que ele tenha autonomia intelectual de não apenas estar no mundo, mas sobretudo ser no mundo”³³.

Sobre a discussão no que se refere a história e museu indica-nos que,

“(...) torna-se extremamente necessário criar espaços para socializar os conhecimentos e saberes que temos enquanto sujeitos históricos, sujeitos do mundo, os quais adquirimos ao longo de nossa história. O museu representa este espaço de socialização, de transmissão de conhecimentos, de representatividade cultural, simbólica e patrimonial do passado”³⁴.

³² Gil e Lourenço. (1999). p. 2

³³ Figurelli. (2013). p. 201

³⁴ Sander. (2006). p. 73

Diversos fatores têm vindo a suscitar o alargamento do espaço da educação no ambiente museológico, a evolução do conceito de museu convertido da ideia de depósito guardião das relíquias da humanidade para um cunho altamente didático direcionado exclusivamente ao uso escolar seguindo as diretrizes adotadas no ensino formal em elemento essencial para os esforços governamentais em educar os indivíduos e finalmente como *“espaço de questionamento e diálogo que estimula a produção de conhecimento a partir da relação que o indivíduo estabelece com o património cultural”*³⁵. Como também a mudança no final do século XX de paradigma na museologia alterando a atenção central do objeto para o ser humano. E a compreensão da Educação não como instrução, transmissão e aquisição de conhecimentos centrada na informação factual, mas como o *“desenvolvimento e crescimento da pessoa como um todo, pelo que a aquisição e ordenação dos fatos é apenas parte de um processo total”*³⁶.

A museologia enquanto área do conhecimento aplicado que procura qualificar a relação que o indivíduo estabelece com a cultura, o património, a memória e a identidade, uma ciência social aplicada que tem compromisso com a coletividade.

A educação museológica destina-se a formar cidadãos através da atividade dos museus em estreita ligação com organizações educativas e formativas implicando que professores e museólogos organizem a comunicação em conjunto nos vários domínios fazendo com que a criação de um canal de comunicação entre eles seja uma das condições essenciais e determinantes para o sucesso.

O museu é um local pedagógico por excelência de interdisciplinaridade atento à diversidade e à diferença. A museologia como conceito emergente não está fechado correspondendo a uma necessidade social configurando-se atualmente desta forma em três momentos específicos de aprendizagem, *“o antes, durante e o depois”* da visita ao museu, correspondendo a cada uma atividade própria.

A visita ao museu deixa de ser considerada como um simples momento de distração que quebra a rotina do quotidiano tornando-se ao mesmo tempo objeto e

³⁵ Figurelli. (2013).

³⁶ Mendes. (2009). p. 40

estratégia de aprendizagem que se insere num “*processo educativo contínuo com a participação por inteiro do museu*”³⁷.

O Património e a Consciência histórica: Construção simbólica do passado

Sobre o Património e a consciência histórica enquanto construção simbólica do passado, podemos afirmar que

*“(...) foram sobretudo as acelerações da História contemporânea e da velocidade de propagação da informação, graças às novas tecnologias, assim como o aumento da esperança de vida, que tornaram os homens sensíveis, durante o percurso da sua vida, ao valor patrimonial daquilo que era produzido”*³⁸.

Segundo outra perspetiva,

*“(...) existem três etapas que marcam a emergência de um património. A primeira, espontânea, é aquela em que a sociedade produz aquilo que necessita; a segunda é quando há um tomar de consciência que se exerce a favor de uma mutação que ultrapassa o campo utilitário inicial do objeto produzido anteriormente; a terceira, enfim, é aquela em que o objeto conquista uma identidade patrimonial. E numa reação contra o desaparecimento”*³⁹.

Existe assim, um esforço no caminho para a proteção desse mesmo património, seja este tangível ou intangível. Alguns autores valorizam a noção de património como significado de memória, um legado do passado imprescindível para a compreensão de dados históricos. A palavra património vem de *pater*, que significa pai e tem origem no latim. Património, no comum do seu significado envolve o que o pai deixa para o seu filho, sendo desta forma que a palavra passou a ser usada quando nos referimos aos bens de uma pessoa, de uma família, de uma empresa. Esta ideia adquiriu o sentido de propriedade coletiva com a Revolução Francesa no século XVII.

³⁷ Allard & Boucher. (1991).

³⁸ Pinto H. (2016). *Educação Histórica e Patrimonial*. p. 38

³⁹ Colardelle. (1998). p. 126

O património cultural de um povo é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos, que remetem à história, à memória e à própria identidade desse mesmo povo. O património cultural de uma sociedade é também fruto de uma escolha, que, no caso das políticas públicas, tem a participação do Estado por meio de leis, instituições e políticas específicas. Essa escolha é feita a partir daquilo que as pessoas consideram ser mais importante, mais representativo da sua identidade, da sua história, da sua cultura, ou seja, são os valores, os significados atribuídos pelas pessoas a objetos, lugares ou práticas culturais que os tornam património coletivo.

O património cultural português, são os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade. Geralmente associada à ideia e conceito de herança paterna ou de bens de família ou de um bem cultural de justificada importância nos tempos contemporâneos.

Contudo a todo este conceito do património “*atribuem-se valores de pertença desde o pessoal e local até ao universal*”⁴⁰. A identidade é “*um valor inseparável do património pois este é, antes de mais, considerado com o que nos é intimamente significativo*”⁴¹.

Ao falarmos de identidade de indivíduos ou até mesmo de um determinado grupo referimo-nos essencialmente às características que os tornam diferentes de todos os outros num quadro de referências concreto. “*A noção de identidade pessoal, o eu, pressupõe a noção de outro, a identidade tem (...) uma qualidade simultaneamente diferenciadora e relacional (...)*”.

Neste caso, “*(...) tal como o património, a consciência histórica é uma construção simbólica e do mesmo modo que a identidade comporta um processo de apropriação simbólica do real*”⁴². Segundo Pais, em História as marcas ou vestígios do passado valem menos pelo seu lado material e mais pelo lado significativo ou simbólico “*um passado*

⁴⁰ Pinto, Helena. (2016). *Educação Histórica e Patrimonial: Concepções de alunos e Professores sobre o Passado em espaços do Presente*.

⁴¹ Idem, p. 21

⁴² Pinto, Helena. (2016). *Os centros Históricos como laboratórios de Educação Histórica e Patrimonial*.

lembrado, um presente vivido, um futuro antecipado”⁴³ resultando no que se entende provavelmente como o conceito de memória coletiva.

A este conceito associam-se valores de pertença desde ao local e regional até ao universal. Como uma herança paterna ou de bem familiar, ou atualmente comumente associada a bens culturais coletivos de uma sociedade ou cultura, que vai aos poucos adquirindo outros valores interligando às várias dimensões da cultura como valor inseparável do património. No espectro de identidade dos indivíduos e grupos referimo-nos às propriedades que se destacam e singularizam de forma diferente ou de alteridade implicando mutuamente uma noção de identidade pessoal do “*eu*” e a noção do “*outro*”. Com uma característica intrínseca simultânea “*diferenciadora e relacional*”⁴⁴.

O museu aberto, interdisciplinar, apresentando o Homem no tempo e no espaço, no seu ambiente natural e cultural, convidando a totalidade de uma população a participar do seu próprio desenvolvimento por diversos meios de expressão, baseados essencialmente na realidade dos sítios, edifícios, objetos, coisas reais que falam mais que as palavras ou as imagens que invadem a nossa vida.

Os vestígios tangíveis garantem a proximidade com o passado, por outro lado têm limitações enquanto informação: eles não falam, pelo que requerem uma interpretação teórica e a posteriori uma mediação para que todo o conhecimento seja passado de uma forma eficaz ao público. Lowenthal salienta que “*se o património com o qual interagimos parece garantir um sentimento de que o passado é em parte criação nossa*”⁴⁵ então a mediação que acontece no presente são momentos essenciais para dar significado ao passado. Mas acrescenta que

“(…) a primeira função da memória não é preservar o passado, mas sim é antes adaptá-lo de forma a enriquecer e manipular o presente; as memórias são reconstruções seletivas, baseadas em códigos em constante

⁴³ Pais, J. M. (1999). *Consciência histórica e identidade: os jovens portugueses num contexto europeu*. Oeiras: Celta Editora., p. 2

⁴⁴ Pinto, Helena. (2016). *Educação Histórica e Patrimonial: Conceções de Alunos e Professores Sobre o Passado em Espaços do Presente*. p. 21

⁴⁵ Lowenthal. (2000).

mudança, pelos quais simbolizamos e classificamos o mundo que nos rodeia.”⁴⁶.

Por outro lado, o autor Lorenz salienta a necessidade premente de “*quer a «presença» do passado quer a sua «ausência» tornarem-se num novo objeto de reflexão histórica e teórica, assim como a forma como lidamos com o passado a partir do presente*”⁴⁷.

Museus como recurso educativo

Os museus assumem importância relevante na promoção da educação museológica uma vez que para além de serem um espaço onde se desenvolve o conhecimento também reúne características físicas e materiais que os colocam como autênticos recursos educativos e formativos com diferentes níveis de participação no processo de educação e formação dos públicos visitantes.

“De um modo geral, até ao início do século XX, os museus conformavam-se com uma frequência de públicos restritos: artistas, historiadores, críticos, amadores de arte e viajantes. O museu recolhia os objetos, expunha-os, alias seguindo critérios que raramente alcançavam a sua valorização estética e didática, deixando-os à admiração dos apreciadores esclarecidos e à atividade dos investigadores”⁴⁸

A função dos museus como recurso educativo na contemporaneidade ampliou-se e tornou-se num local de perguntas e questões sobre a transformação do tempo presente e sobre o passado. Numa função explicitamente educativa,

“(…) com o papel de criar oportunidades de aprendizagem que utilizem o património como recurso para o questionamento, para a revisão de conceitos e opiniões (…) propiciando outras maneiras de desvendar e compreender o mundo”⁴⁹. Segundo a mesma autora “ao reunir dados, informações, saberes, teorias, discursos, testemunhos, escolhas, opiniões,

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Lorenz, (2010).

⁴⁸ Carvalho e Nabais. (1993). p. 138

⁴⁹ Figurelli. (2013). p. 58

histórias e memórias, os museus oferecem subsídios para o indivíduo crescer, amadurecer, desenvolver-se, melhorar-se”⁵⁰.

Deste forma, a relação entre “*museus e educação é intrínseca, uma vez que o museu não tem como finalidade apenas o armazenamento e a preservação dos bens culturais*”⁵¹ mas sim, e sobretudo uma função de “*entendimento e o uso do acervo preservado, pela sociedade, para que através da memória preservada seja entendida e modificada a realidade do presente*”⁵².

A Mediação Cultural e Mediador de Educação Museológica

Segundo Marandino “*o conceito de mediação é polissêmico, assumindo vários significados permitindo diferentes interpretações teóricas e é aplicado em contextos diferentes*”⁵³. Desta forma o papel de mediador assume não só diversas funções, mas como também é todo o processo no qual as “*ações ou atividades do sujeito sobre o objeto são medidas socialmente pelo uso da linguagem, bem como através de signos externos e internos e ainda através da relação com outro sujeito*”⁵⁴. Em termos de contexto museológico o conceito de mediação designa a toda uma gama de intervenções levadas a cabo no contexto museal destinadas a “*estabelecer pontes entre o que está exposto e o significado que estes objetos podem ter*”⁵⁵.

Por outro lado, Jean Davallon explora a mediação como uma nova forma de pensar a comunicação tendo em conta uma “*dimensão simbólica, diferente das definições tradicionais da comunicação*”⁵⁶.

Os autores Gouvêa & Pinto constataam que “*na mediação cultural o mediador tem como função gerir a interação entre a produção de bens culturais e o público, fornecendo meios e códigos que favoreçam o acesso e a apropriação dessas produções*”⁵⁷. Por outro lado, Figurelli afirma que o museu é um ambiente propício para vários tipos de ações

⁵⁰ Idem.

⁵¹ Campos. (2019). *Museus Parceiros na educação e formação*. p. 36

⁵² Santos. (1994). p. 96

⁵³ Marandino. (2008).

⁵⁴ Vygotsky. (1993). *Pensamento e Linguagem*.

⁵⁵ Desvallées & Mairesse. (2013). p. 47

⁵⁶ Davallon. (2007). p. 3

⁵⁷ Gouvêae Pinto. (2014). p. 56

educativas “- *formal, informal, não formal- são as ações não formais e informais aquelas que mais espaço ocupam nas instituições museológicas, porque as ações educativas organizadas pelos museus têm um caráter não cumulativo*”⁵⁸.

Na mesma linha de ideias, Valéria Alencar explorou o conceito de mediação cultural como um espaço intermédio: “*como o “estar entre” num dos espaços caracterizados pela nossa sociedade como cultural, as instituições que fomentam a divulgação da cultura, e [...] os museus*”⁵⁹.

A Formação e Educação

No estabelecimento das diferenças entre formação e Educação, o autor Requejo Osório refere que “*a formação se limita a aperfeiçoar, enriquecer, inovar, emendar e até recuperar alguns comportamentos do ser humano*” enquanto que a “*Educação é algo que se ganha como uma qualidade intrínseca da espécie humana, que necessita de se recriar, de interpretar a realidade*”⁶⁰. Neste sentido a ação complementar dos museus poderá constituir um contributo extremamente válido na promoção da educação e formação do público de todas as idades.

Parceria

A parceria “*não é um fim em si mesmo, nem um objetivo a atingir. É um modo de funcionamento, uma prática social*”⁶¹. Este conceito constitui a prática social e estabelece uma nova perspetiva de colaboração entre parceiros implicando um envolvimento comum e reciprocidade de benefícios e de dificuldades. A característica fundamental é a colaboração estruturada de cada uma das entidades envolvidas em que se baseia as participações construtivas.

No campo da educação, o conceito de parceria surge como uma nova resposta emergente às consequências de uma globalização que abraça todos os países, segundo o autor Zay em 1997. Ou seguindo Barbier que afirma que,

⁵⁸ Figurelli. (2013). pp. 33-34

⁵⁹ Alencar. (2008). p. 34

⁶⁰ Requejo Osório. (2005). p. 52

⁶¹ Canário. (1993).

“(…) a parceria baseia-se na constatação pelas diferentes partes da sua convergência de interesses no lançamento de uma ação, no reconhecimento de objetivos comuns, na identificação dos meios que uns e outros são suscetíveis de utilizar em conjunto e na construção de projetos comuns, mas portadores de significações múltiplas”⁶².

A forma que cada parceria deve assumir terá sempre de ter em conta os contextos sociais, institucionais, culturais e económicos em que estes se desenvolvem. E da mesma forma deverão ser formalizadas e bem estipuladas as regras que vão estar na base do seu desenvolvimento para não haver erros de colaboração.

Necessidades a satisfazer pela parceria: Museu - Escola

Ao longo do estágio curricular, no decorrer e desenvolvimento de atividades lúdicas e de caráter teórico-prático, e em atenção às especificidades e necessidades da faixa etária de cada grupo escolar visitante, foi sempre procurado sugerir novas formas de atuação para fazer face aos seguintes aspetos:

- Adaptar a intervenção estabelecendo à partida relações concretas encarando o fenómeno educativo como ação global;
- Criar condições para uma articulação adequada entre as atividades dado que os museus reúnem potencialidades educativas que devidamente aproveitadas constituirão um contributo extremamente válido para um maior enriquecimento do processo ensino-aprendizagem;
- Alargar visões e capacidades de observação, reflexão e interpretação de toda a comunidade educativa, museológica e público em geral através de atividades de escolas e museus;
- Contrariar a reduzida prática de ações de trabalho de equipa e falta de um diálogo mais profundo e estruturado através da partilha de experiências interdisciplinares;

⁶² Barbier citado por Canário. (1995). p. 152

- Criar condições e atividades que promovam e que fomentem uma consciência assente na importância do património e na manutenção do mesmo através da visita ao espólio e acervo dos museus.

Linhas de ação

As linhas de ação para o exercício de uma atividade mediadora de sucesso consistem sempre na cooperação entre museólogos e professores.

Através destas parcerias é possível organizar currículos de formação sistemáticos articulados com os conteúdos propostos pelo currículo escolar das temáticas contempladas e requeridas nos formulários preenchidos previamente. Desta forma é garantido formação e sensibilização dos professores e museólogos para constituírem uma equipa interdisciplinar aptas a implementar ações pedagógicas eficazes de uma forma sistemática e integrada nos currículos.

É assegurado nas parcerias a formação dos alunos através da produção de materiais pedagógicos de estrutura conceptual mais orientada para a formação do que para a informação adequado aos exercícios propostos pelos currículos, tais como os guiões práticos com propostas de atividades, sugestões de percursos didáticos pelas instalações do museu e um cuidado ou especial foco na apresentação de peças e objetos chave que complementem a matéria em aprendizagem simultânea em contexto escolar.

A ação de conceber e implementar uma estrutura comunicacional adaptada às necessidades e à faixa etária que torne explícito o conteúdo das peças e objetos das experiências que estabeleçam à partida um sentimento de apreciação das mesmas e que apoie o visitante durante todo o itinerário de exploração.

CAPÍTULO II –ESPAÇO CULTURAL: O MUSEU

Na Região Autónoma da Madeira o panorama museológico evidencia três grandes momentos de mudança e maior relevância: o primeiro surge com os primeiros museus do arquipélago entre 1850 e 1882 na área da História natural, que por sua vez reflete o movimento científico europeu deste período; o segundo momento representa o início de uma certa consciencialização para as questões da preservação do património histórico e artístico - móvel e edificado, que vai de 1933 a 1955; e o terceiro tem o seu início a partir de 1976 com a Autonomia Regional e criação da Região Autónoma da Madeira.

Através da realidade política criada com a autonomia, consequência da revolução de 1974 e de intensas mudanças a nível nacional, que trouxeram uma progressiva sedimentação das unidades museológicas criadas e a possibilidade de uma crescente especialização, assistindo-se, maioritariamente durante as décadas de 80 e 90, como na maior parte do país.

Contudo esta explosão museológica trouxe naturalmente necessidades de reajustamento estratégico, determinando áreas específicas funcionais e fundamentais dos museus, nomeadamente no que concerne à comunicação destas instituições, com a criação de serviços educativos que numa primeira fase funcionaram com recurso ao destacamento de professores efetivos de Escolas do Ensino Básico e Secundário num claro apoio institucional com a Secretaria Regional da Educação.

Com a transformação ao longo dos anos da oferta museológica da RAM, existe ainda uma necessidade premente de elevar a oferta da realidade museológica face às necessidades da população e visitantes.

O Museu de Arte Sacra do Funchal

Em 1933, Manuel de Almeida Cayola Zagalo, conservador do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, afirmou a existência de um rico património na Ilha, de pintura, peças de ourivesaria, escultura, cerâmica, tapeçaria e mobiliário. Na pintura Gérard David, Jean Provost, Jean Gossart, entre outros, são os autores dos retábulos flamengos. A importância das coleções de Arte Flamenga justifica-se através dos muitos contactos comerciais estabelecidos com a Flandres desde o século XV até meados do século XVI por causa do açúcar produzido em larga escala na costa sul da ilha da Madeira. Desta forma, donos de engenhos e produtores de açúcar, como também comerciantes locais realizaram encomendas de escultura, pintura e ourivesaria à Flandres.

A confirmação da existência do respetivo património, trazido ao conhecimento do público da existência de painéis flamengos em várias igrejas da Ilha da Madeira, levou à inicial criação e instalação de um Museu de Arte Sacra, em duas salas do corpo capitular na Sé Catedral, com inauguração à 6 de outubro de 1940. Em 1949,

“Cayola Zagalo e Fernando Marnel (técnico de restauro de reputação mundial) deslocam-se à Madeira e com autorização do Bispo do Funchal, a expensas, sobretudo, dos organismos da ilha, as obras foram para a oficina de Restauro da Pintura Antiga. Ainda no mesmo ano foram expostas no Museu Nacional de Arte Antiga. Com o retorno das obras ao Funchal houve a preocupação de integrá-las num museu, uma vez que se tratava de um espólio riquíssimo, demasiado precioso para permanecer fechado para a comunidade”⁶³.

No Paço Episcopal, o Museu de Arte Sacra, surgiu através do Bispo do Funchal, D. António Pereira Ribeiro, com colaboração da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal. Foram recolhidas diversas peças que se destinavam ao museu neste espaço e selecionadas do mesmo modo outras peças de pintura portuguesa, escultura, ourivesaria e paramentos, obras que na sua maioria estavam fora do culto não cumprindo funções devocionais, mas cuja superior qualidade artística justificava a sua integração. Assim

⁶³ Dinis, S. (2003). p. 93

sendo, o Museu de Arte Sacra encontra-se instalado no antigo Paço Episcopal, da Diocese do Funchal. Este edifício funcionou como Paço até 1910, e de 1914 a 1943 esteve instalado o Liceu do Funchal. Logo depois o edifício sofreu intervenções de modo a ser recuperado para a sua transformação em Museu de Arte Sacra que viria a ser inaugurado em 1955. A Junta Geral do Distrito Autónomo ficou responsável por um subsídio anual para a manutenção do museu, o qual se manteve através do Governo Regional.

Na sua atividade o museu tem um quadro de pessoal ajustado à sua realidade, está atualmente num processo de alteração dos estatutos para se transformar numa fundação. O processo ainda decorre, mas já estará na sua fase de finalização. A mudança não terá, contudo, implicações de propriedade do acervo, uma vez que se trata de uma fundação criada pela própria Diocese do Funchal, dona do espaço e da coleção de arte. A passagem a fundação visa dar

“(...) maleabilidade na gestão corrente e na relação com parceiros e obter um instrumento jurídico-administrativo e de gestão para ter maior eficácia. Fonte ligada ao processo adianta que a passagem a fundação não implica automaticamente um aumento dos apoios públicos, embora reconheça que dará maior margem para a apresentação de projetos”⁶⁴.

Tem como preocupação a conservação e restauro dos bens patrimoniais que foram postos à sua guarda, sendo feita uma conservação ativa das coleções atuando eficazmente em caso de necessidade de restauro de algum objeto. A comunidade do museu tem também contribuído, com doações e cedências temporárias ao espólio. De modo a diversificar e inovar a sua oferta artística ao público, o museu dinamiza exposições temporárias com obras das igrejas e de outras instituições, assim também como colaborações com particulares. O museu atualmente com largo alcance cultural, regional, nacional e internacional, veio dar-nos visível prova de que deixou de ter um funcionamento em moldes clássicos, em que unicamente mostra as suas coleções, transformando-se ao longo dos anos numa instituição ao serviço da cultura e um

⁶⁴ Jornal da Madeira. Artigo “*Museu de Arte Sacra passa a fundação*”.
«https://www.jm-madeira.pt/palcos/ver/103162/Museu_de_Arte_Sacra_passa_a_fundação»
Visitado em 15 outubro de 2020.

fundamental instrumento para a educação que diariamente através das suas exposições fomenta e incute no seu público o conhecimento da história local por meio do seu acervo artístico.

Do Culto ao Sacro e Sagrado à sua Preservação

É inquestionável que nos países de predominante matriz católica o património da Igreja constitui uma porção significativa dos bens nacionais, seja pela qualidade, quantidade e/ou dimensão tipológica. Todo este património eclesiástico presente na forma de imaginária sacra, alfaias litúrgicas, ourivesaria, mobiliários, têxteis, pinturas, documentos manuscritos e impressos, fotografias, jornais, entre outros, têm um diálogo direto e presente, não apenas com a própria história do local onde se insere, mas com a história da religião de um modo geral.

O Museu de Arte Sacra do Funchal, como muitos museus desta categoria, tem por finalidade salvaguardar e dar a conhecer estas obras de carácter religioso, sendo a Arte Sacra uma arte litúrgica que deverá desencadear e levar a uma atitude religiosa exigida pelo culto divino, uma arte simbólica e teocêntrica. Mas longe de ser um depósito de objetos antigos, o museu é um veículo dinâmico de comunicação e um forte elo com o passado como local de preservação e apresentação cultural. É um instrumento de comunicação no tempo e no espaço e os seus objetos são o suporte da memória utilizados na evocação do pretérito, propícios do diálogo da igreja com o mundo atual e também como elementos históricos fundamentais da missão eclesial.

A Arte sacra incorpora uma série de características diferenciadoras que incitam um sentimento religioso, onde os elementos que compõem a obra artística são predominantemente criados por um sentimento religioso, aliado preferencialmente a um grau estético que eleve o fruitor a um plano espiritual, colocando-se diante de Deus. Estas obras artísticas provenientes de espaços religiosos, servem à Liturgia e devem respeitar os fins especificamente litúrgicos, fiel às exigências naturais como também artísticas sempre com o rigor estético esperado.

Em tempos, era considerado que o artista no momento da criação da obra ou peça deveria estar espiritualmente inculcado de uma religiosidade maior e ao mesmo tempo da religiosidade litúrgica para que desta forma produzisse uma obra autenticamente de Arte

sacra. Contudo, nesta arte, é necessário que as peças sejam compreensíveis e que cumprindo a sua função sejam o ensino da teologia através de imagens numa catequização explícita e de pedagogia do sentido, representando com a maior fidelidade possível as verdades da fé e do dogma cristão.

O Homem e a Igreja vêm desde os seus começos acolhendo no seu seio diversas manifestações artísticas. O berço de toda a Arte sacra está na Arte cristã que ao longo dos tempos levantou grande testemunho das suas intenções no âmbito da evangelização, inicialmente nas catacumbas, depois na arte medieval com as iluminuras e miniaturas em representações de imagens executadas nos manuscritos produzidos principalmente nos conventos e abadias da Idade Média. Assim, a Igreja intervém discernindo de acordo com a fé e evitando abusos profanos para dignificar a arte sacra, em tudo o que não se adequa ao culto nos diversos Concílios que ao longo do tempo se realizaram, realçando o valor da instrução catequética das histórias e mistérios representados em pinturas e outras reproduções artísticas.

O Concílio Vaticano II⁶⁵ deu indicações concretas no que concerne a Arte sacra:

“Entre as mais nobres actividades do espírito humano estão de pleno direito as belas artes, e muito especialmente a arte religiosa e o seu ponto culminante, que é a Arte sacra. Elas tendem por natureza a exprimir de algum modo nas obras humanas a infinita beleza de Deus, e tanto mais estão orientadas para o seu louvor e a sua glória quanto mais longe estão de todo o propósito que não seja contribuir o mais possível com as suas obras para orientar religiosamente os homens para Deus.

Por este motivo a Santa Mãe Igreja favoreceu sempre as belas artes e procurou sempre o seu nobre ministério, especialmente para que as coisas destinadas ao culto sagrado fossem verdadeiramente dignas, decorosas e belas, como sinais e símbolos das realidades sobrenaturais; e ela mesma formou artistas.

⁶⁵ Na III Sessão pública, celebrada no dia 4 de dezembro de 1963, o II Concílio Ecuménico do Vaticano aprovou a Constituição sobre a sagrada Liturgia «*Sacrosanctum Concilium*» (2147 *placet*, 4 *non placet*). Capítulo VII: A arte sacra e as alfaias litúrgicas.

A Igreja sempre se comportou como juiz criterioso das belas artes, discernindo entre as obras dos artistas as que estavam de acordo com a fé, a piedade e as leis tradicionais da religião, e que eram aptas para o culto sagrado. A Igreja procurou com especial solícitude que as alfaias sagradas contribuíssem para o esplendor do culto com dignidade e beleza, aceitando as mudanças na matéria, na forma e na ornamentação, que o progresso técnico foi introduzindo no decorrer do tempo”⁶⁶

Sobre o estilo artístico a Igreja,

“(...) nunca considerou como próprio um particular estilo artístico, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários Ritos, criando deste modo no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente. Seja também cultivada livremente na Igreja a arte do nosso tempo e a arte de todos os povos e regiões, desde que sirva com a devida honra e reverência às exigências dos edifícios e ritos sagrados. Assim poderá ela unir a sua voz ao admirável cântico de glória que os grandes homens elevaram à fé católica em séculos passados”⁶⁷.

Contudo, atualmente todo este património conservado e preservado no Museu está mais afeto à fruição turística do que à sua antiga e inicial função de fruição evangelizadora. Os bens sacros congregam em si diferentes manifestações culturais, e a instituição museológica apresenta este acervo num discurso curatorial com consideração de que a peça encerra em si duas vertentes distintas: a percepção sacro e devocional e a percepção de um elemento remanescente da dinâmica cultural e artística da época em que foi criada.

A Arte sacra é assim um testemunho vivo da capacidade de devoção, que transcende a sua primeira finalidade e participa agora com uma nova função na arte enquanto testemunho historiográfico, numa nova conceção museológica. Que por sua

⁶⁶ Idem, 122. p. 26

⁶⁷ Idem, 123. p. 26

vez, valoriza a memória pública e religiosa do povo numa estreita relação com a sociedade por meio de ações culturais e de ensino-aprendizagem.

O Edifício

O Paço foi levantado segundo desenho executado pelo mestre das obras reais Jerónimo Jorge e à custa do erário régio, como ainda hoje se pode constatar pelas armas reais existentes no edifício, por iniciativa de D. Luís de Figueiredo Lemos em 1594. Do edifício primitivo sobreviveu apenas a estrutura poente, parte do edifício sobre a Rua do Bispo, e arcaria dupla do lado da atual Praça do Município. Da mesma forma a capela de São Luís de Tolosa, parte integrante deste edifício, mas datada na sua fachada de 1600, apresenta características compositivas do maneirismo português onde o prelado se fez sepultar.



Figura 1 – MASF (Pórtico coberto sustentado por colunas e arcos de volta perfeita)

Sofreu no século XVII novas obras, sobretudo em tempo de D. António Teles da Silva (1675- 1682), sobrando a fachada simples virada para a Rua do Bispo e a lógia como uma galeria aberta e alpendrada ou pórtico coberto sustentado por colunas e arcos de volta perfeita, virada a norte, onde funciona atualmente o Café do Museu com esplanada e rodeado de um pequeno jardim.

Já no século XVIII, funcionou como instalações do seminário, e grandes obras irão acontecer novamente após o terramoto de 31 de março de 1748, no tempo de D. Frei João



Figura 2 - O Museu de Arte Sacra do Funchal

do Nascimento. Relatos constam que o edifício do paço episcopal foi parcialmente destruído, em que o próprio Bispo e respetiva família tiveram de mudar de residência temporariamente para a fortaleza de São Lourenço.

Deste modo a reconstrução foi entregue ao mestre de obras reais Domingos Rodrigues Martins seguindo os modelos da arquitetura desta época com grande aplicação de cantaria da ilha, articulando as novas aplicações com o corpo poente mais antigo do edifício e que sobreviveu ao terramoto.



Figura 3 - A varanda da torre avista-navios

De igual forma, foi acrescentada uma torre aberta no último piso numa varanda de grandes dimensões com vista direta sobre o mar e ao gosto comum da arquitetura insular da época. Desde a torre avista navios é possível observar todo o anfiteatro da baía do Funchal e na sua respetiva parede foi colocado um enorme painel azulejar em azul e branco de produção de uma das oficinas dos grandes mestres de Lisboa datáveis de 1760-65 de grande qualidade artística de execução, com a representação das três virtudes teológicas “*Fé*”, “*Esperança*” e “*Caridade*”.

A fachada poente deste enorme bloco quadrangular do paço episcopal apresenta uma janela decorada com as chaves de São Pedro esculpidas e uma porta inferior com acabamento da parte superior esculpida com a emblemática dos Jesuítas, o trigrama cristológico IHS e abreviatura do nome de Jesus em grego ou em latim medieval: *Ihesus*. Já no seu interior, o átrio de entrada encontra-se empedrado ao gosto madeirense dos séculos XVIII e XIX, e podemos ainda observar vestígios de uma realidade pretérita nas argolas de parede para prisão das cavalgaduras que sobreviveram assim a inúmeras campanhas de obras. No centro do átrio impõe-se uma escadaria de grande impacto visual, de enorme dimensão com corrimão de cantaria e de planta em voluta. Este é assim um edifício de escala verdadeiramente monumental para a cidade do Funchal dos meados século XVIII, mas que ainda hoje transparece a sua essência e valor histórico na sua utilização quotidiana enquanto Museu.



Figura 4- Átrio e escadaria do museu

A Capela

A Capela de São Luís de Tolosa parte integrante do edifício datada na sua fachada de 1600 apresenta características compositivas do maneirismo português onde o prelado se fez sepultar, foi reaberta no ano de 1994 e está atualmente despojada de todo o seu recheio no seu interior. O portal da capela tem a inscrição “*Ludovicus Epus Funchalensis 1600*” e as armas do prelado ladeadas e encimadas por esferas armilares rematadas pela cruz da Ordem de Cristo.

“A fachada da capela é encimada por óculo simples e rematada a norte por campanário de gosto tardo-gótico. O prelado mandou representar nas suas armas as dos Figueiredo, mas não as dos Lemos, com rosetas de quarto crescente. Nas armas da capela aparece uma merleta, pequena ave semelhante à andorinha (...) que foi atribuída aos Leme, família que se fixou na Madeira ainda no séc. XV. (...) Para norte, a capela articula-se com uma escadaria de acesso à antiga entrada do paço, com arco de volta perfeita e acesso ao alpendre da loggia, numa composição que terá sido reposta pelas obras de 1940/50”⁶⁸.



Figura 5 - Capela de São Luís de Tolosa

⁶⁸ Carita, Rui. (2017). *Paço Episcopal* (Aprender Madeira).

O Acervo

Apesar das inúmeras ameaças que o arquipélago sofreu ao longo dos séculos onde se incluem aluviões, saques de corsários e piratas, incêndios, ocupações, e até mesmo pragas de insetos como é o caso da formiga branca, que destruíram e arruinaram parte do património que, outrora terá sido mais extenso e valioso, chegou até nos um património único de Arte sacra. O museu apresenta em organização cronológica os três grandes núcleos principais - Pintura, Escultura e Ourivesaria, articulando-se pela presença de determinada técnica, corrente, ou suporte artístico, fazendo também opções temáticas e percursos alternativos que configuram as suas visitas guiadas.

Sobre a Pintura

Das coleções que configuram o museu, a coleção de pintura é ainda o seu maior atributo pelo indiscutível valor histórico e cultural de muitas das peças que se podem contemplar no museu, em que algumas já integraram com grande sucesso exposições nacionais e internacionais. Com uma enorme diversidade de exemplares desde o final do século XV até à primeira metade do século XVI destacam-se as obras atribuídas ao mestre do tríptico de Morrisson, Gérard David, Thierry Bouts, Joos van Cleve, Jan Provoost, Marinus van Reymerswaele, Pieter Coeck van Aelst e Jan Gossaert.

Os conjuntos retabulares com a maioria de grandes dimensões e provenientes das igrejas da costa sul da ilha da Madeira, foram encomendados e realizados como ofertas de comerciantes e proprietários de engenhos ao seu local de culto.



Figura 6- “Descida da Cruz” atribuída a Gerard David; “São Tiago” de Thierry Bouts

Entre muitas pinturas, destacam-se a “*Descida da Cruz*”, atribuída a Gerard David, “*São Tiago*” a Thierry Bouts, “*A Virgem e o Anjo da Anunciação*”, da matriz da vila da Calheta, atribuídos a Jan Provoost, “*Adoração dos Reis Magos*”, da matriz de Machico, a “*Anunciação do Bom Jesus*” da Ribeira, Funchal, atribuída a Joos van Cleve, ou “*Maria Madalena*” da Sé do Funchal, atribuída a Jan Provoost.



Figura 7 - “*A Virgem e o Anjo da Anunciação*” e “*Maria Madalena*” de Jan Provoost; “*Adoração dos Reis Magos*”

Sobre a Escultura

Na coleção de escultura, configuram o acervo peças de ateliers de Malines, Antuérpia e Bruxelas, e até mesmo de ateliers hispano-flamengos, do final do século XV e inícios de século XVI. Estas esculturas constituem importantes exemplos da dimensão dos conjuntos retabulares e de esculturas de invocação das igrejas para onde foram inicialmente encomendadas.

O museu possibilita desta forma, e particularmente diversificado, o acesso a uma amostra do património insular que outrora havia nas Igrejas com uma qualidade superior na escultura. Destaca-se o Calvário, São Roque e Deposição no Túmulo, da Sé do Funchal; Virgem com o Menino, igreja matriz de Machico e Santa Luzia, da igreja de Santa Luzia, no Funchal. Imagem Santa Isabel, rainha de Portugal, apresentando o milagre das rosas e a sua bolsa de peregrina atribuível a uma oficina portuguesa de meados do século XVII pertencente ao antigo Convento da Encarnação do Funchal.

- Imagens de Roca – imagens com vestes e acessórios.
- Imagens de estilos maneiristas - sem expressão e posição hierática.
- Imagem Barroca – expressa o rosto mantém a gestualidade de braços e pernas.
- Imagens de estilo Rococó – expressa o rosto mantém a gestualidade contida.
- Imagens de estilo Neoclássico - expressa a fisionomia de forma suave.

Sobre a Ourivesaria

Na extraordinária coleção de ourivesaria do museu, distribuída maioritariamente por duas salas, encontramos um percurso inicial da ourivesaria em Portugal desde a época de quinhentos até ao fim das experiências Rocaille. Destaca-se inicialmente o tesouro da Sé Catedral do Funchal, com a sua Cruz Processional, em prata dourada, mandado fazer pelo Rei D. Manuel, e enviado para a Madeira após a sua morte do Rei, chegada à ilha em 1527 no reinado de D. João III. Carregada com a presença titular de uma emblemática e simbolismo régio com a coroa real, cruz de cristo e esfera armilar.

Na sala seguinte, encontramos em exposição os paramentos e alfaias litúrgicas numa integração de ourivesaria portuguesa de meados do século XVII até aos finais do século XVIII. Numa sala adjacente encontramos ainda em seguimento um conjunto de vestes litúrgicas, como Casulas, Estolas, Manípulos, Véu de Ombros, Mitras, etc., em seda bordada a fio de ouro e prata, com aplicação de vidros e pedras semipreciosas, com origem da Sé do Funchal.



Figura 8 - Exposição permanente (Núcleo de Ourivesaria Portuguesa)

CAPÍTULO III – ESTÁGIO CURRICULAR: MUSEU DE ARTE SACRA DO FUNCHAL

O estágio curricular, quando bem fundamentado, estruturado e orientado, configura um importante processo de formação académico e profissional, no qual é preparado a inserção no mercado de trabalho mediante a participação em situações reais, podendo ser exercido de forma inicial funções inerentes que complementam a componente letiva teórica do respetivo curso. Sobre a instituição,

“(…) o MASF reúne colecções de objectos e obras de arte de produção portuguesa e estrangeira, balizadas entre os fins dos séculos XIV e meados de XIX, sendo, no entanto, mais conhecido pela sua colecção de arte flamenga do século XVI. O Museu de Arte Sacra do Funchal é um dos museus mais emblemáticos da Cidade do Funchal, instalado no antigo Paço Episcopal, um edifício dos séculos XVII e XVIII. O museu reúne colecções de objectos e obras de arte de produção portuguesa e estrangeira, balizadas entre os fins dos séculos XIV e meados de XIX, sendo, no entanto, mais conhecido pela sua colecção de arte flamenga do século XVI”⁶⁹.

Ficha Técnica

Museu de Arte Sacra do Funchal

Morada | Rua do Bispo, nº21

Código Postal | 9000-073 Funchal

Telefone | (351) 291 228 900

Fax | (351)291 231 341

Sítio online | www.masf.pt

Email | masf@netmadeira.com

Facebook | facebook.com/museuartesacrafunchal.org/

⁶⁹ Página online MASF.

«facebook.com/museuartesacrafunchal.org»

Visitado a 16 outubro de 2020.

Instagram | @masfunchal

GPS | Lat: 32,6493278 Long: -16,90850279999995

Responsável | Doutor João Henrique Gonçalves da Silva

Horário | 10.00h às 17.00h

Encerra | Domingo

Ingressos de entrada Normal | €5

Gratuito todos os dias para professores, estudantes

Tutela | Diocese do Funchal

Inauguração | 1 de junho de 1955

Implantação Urbana

Encontra-se localizado na zona baixa da cidade do Funchal, enquadrado por duas vias rodoviárias.

Classificação Temática

Arte Sacra / Artes Plásticas

Serviços Públicos

▪ Acolhimento e Receção/Loja

Estrategicamente situada em frente ao edifício principal, possibilitando o seu acesso antes e/ou depois da visita à exposição ou quando o utente o desejar. Os seus produtos de merchandising são maioritariamente livros de arte e catálogos de exposições, embora também englobem: t-shirts, copos, chávenas, material escolar e postais com elementos característicos do espólio do museu. Neste espaço também são vendidos os bilhetes para a exposição temporária e outras iniciativas a decorrer.

▪ Café/Restaurante

Situado nas Arcadas do Paço episcopal e localizado de frente para a Igreja de São João Evangelista, com capacidade para cerca de cinquenta pessoas no interior e na esplanada. Possui duas instalações sanitárias para homens e mulheres não aptas para pessoas com deficiência motora. Este empreendimento manteve as características genuínas e históricas do edifício em que se insere.

- **Exposição Permanente - Arte Sacra**

As coleções estão distribuídas por 14 salas (7 salas no 1º andar e 7 salas no 2º andar) que compõem a exposição permanente do museu. As peças estão organizadas por critérios de natureza temática e cronológica.

- **Exposição Temporária**

Localizado no piso 0 do edifício, com entrada à direita. Este espaço destina-se às exposições temporárias do museu. Como também anualmente recebe as Conferências do museu dinamizadas pela instituição.

- **Arquivo**

Situa-se no piso 0, na parte traseira do edifício e atrás da receção. Uma sala onde maior parte das peças ficam guardadas e/ou em arquivo quando não estão em exposição.

- **Espaço Administrativo**

Localizado no piso 1, com uma entrada escondida que nos leva à antiga parte do edifício. Aqui estão enquadrados os serviços de com os respetivos técnicos de museologia, conservação, design e administração. Como também numa sala a parte o escritório da direção do museu.

- **Serviço Educativo**

Neste serviço são dinamizadas visitas guiadas complementadas com oficinas e workshops, explorando temas relacionados com os diferentes núcleos artísticos.
Responsável: Professor Martinho Mendes

Edições do Museu

Arte Flamenga – Museu de Arte Sacra. E.D.I.C.A.R.T.E

Jesus Cristo – Ontem, Hoje e Sempre.

Catálogo- Madeira na Rota do Oriente.

Catálogo - Rui Sanches.

Catálogo- Eucaristia – Mistério de Luz-

Postais - Cartazes - Desdobrável informativo sobre a história e coleções do Museu (disponível em 6 edições – português, inglês, francês, alemão, espanhol, flamengo).

MASF Journal

A revista *MASF Journal* é uma publicação em suporte digital, com periodicidade anual, associada à iniciativa "As Conferências do Museu", constituindo-se como plataforma de partilha e divulgação de ideias e conhecimento gerado, com a primeira publicação em 2018 “A Pintura Flamenga dos Séculos XV e XVI – Arte e Ciência”, e mantendo nos anos de 2019 “Questões de Arte Sacra” e 2020 “Mediações: Aprendizagem, Património e Museus”.

O Serviço Educativo do Museu de Arte Sacra

O serviço educativo é, de uma forma consistente uma das áreas de trabalho mais dinâmicas do museu. O objetivo deste serviço é promover uma maior diversidade nas atividades oferecidas, desenvolvendo competências e criando maior compreensão e mecanismos de reflexão na troca de experiências e conhecimentos nas atividades através de várias estratégias pedagógicas, procurando sempre sensibilizar o seu público.

Todas estas estas estratégias são acompanhadas por um vasto conjunto de atividades culturais disponíveis, como é o caso de ateliês, oficinas, workshops, visitas guiadas a coleções ou a espaços específicos do museu e ainda pela produção de edições e instrumentos didáticos, respondendo de forma qualificada e competente à exigência crescente dos visitantes.

O “(...) Serviço Educativo no Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF) tem desenvolvido programas de estudo e comunicação das suas coleções junto dos vários públicos. O MASF é um museu diocesano que se inscreve nos denominados museus eclesiais e que se define em estreita conexão com o território em que se inscreve – com o seu tecido histórico, cultural, social e religioso. A missão educativa do MASF tem procurado apresentar a beleza dos processos criativos humanos na expressão da sua dimensão

religiosa, incentivando a compreensão e a interpretação do património histórico e artístico local, através de mediações para a construção de sentidos que desvelam a autenticidade, a complexidade e a globalidade das obras artísticas de carácter religioso. Partindo do caso concreto do património cultural de natureza religiosa, pretende-se, através deste encontro, criar um espaço alargado de partilha, debate e reflexão, centrados na multiplicidade e transversalidade dos conceitos, definições, âmbitos e espaços da educação patrimonial hoje’’⁷⁰.

Desta forma, todas as ações específicas dirigidas aos diversos públicos (escolares e não escolares) procuram motivar e criar articulações institucionais, alargando a função educativa de forma a desenvolver projetos que estimulem a literacia, a criatividade e a partilha do conhecimento respondendo às necessidades prementes da sociedade atual.

⁷⁰ As Conferências do Museu. (2019). *Livro de Resumos: Mediações: Aprendizagem, Património e Museus*. p. 7

Estágio Curricular

Numa perspetiva geral toda esta ação teve um enquadramento no plano de atividades organizado e promovido pela instituição no contexto da Exposição temporária “450 anos do Colégio dos Jesuítas do Funchal” e implementadas em concordância com os vários públicos visitantes, nomeadamente Escolas, Universidade da Madeira, entre outros.

Numa perspetiva mais específica, foram criados processos e estratégias de formação e educação, adaptados aos diversos públicos numa ação mediadora de educação museológica. Que desta forma abriu portas ao conhecimento de uma forma teórico-prática através das metodologias e técnicas presentes na prática do serviço educativo no seu dia a dia. O espaço onde decorreram as ações inerentes ao estudo deste relatório de estágio foram as instalações do Museu de Arte Sacra do Funchal. Assim, no espaço destinado ao Gabinete do Serviço Educativo foi onde maior parte da ação decorreu, nomeadamente toda a preparação de visitas de estudo, investigação de material didático, preparação teórica e de enquadramento da argumentação e pertinência das intervenções.

Neste espaço decorreram várias conversas informais com técnicos e museólogos sobre o funcionamento da instituição como também sobre todo o acervo constituente. Desta forma, foi possível traçar uma impressão fidedigna sobre o funcionamento interno como também o papel fundamental da instituição, no quotidiano real no panorama regional, através dos testemunhos daqueles que trabalham neste local.

As visitas realizaram-se entre os meses de outubro de 2019 e janeiro de 2020, sendo mensal a sua periodicidade com exceção do mês de janeiro devido à interrupção do calendário letivo escolar. O programa das visitas foi diversificado, tendo sido incluído percursos e peças das peças da exposição temporária como também da exposição permanente para um melhor enquadramento da temática tratada para a respetiva visita guiada. A grande maioria das visitas, com uma média de 10 a 20 participantes realizou-se no turno da manhã e da tarde em dias úteis da semana. Os participantes nestas visitas guiadas e atividades foram estudantes, num ciclo de ensino compreendido entre o 1º ciclo e o Ensino Superior.

Neste capítulo final apresenta-se a discussão dos resultados do estudo em articulação com o estágio curricular. Tecem-se algumas considerações finais incidindo

sobre as principais conclusões da presente investigação, refletindo sobre as suas limitações e ainda as possíveis implicações em termos de ensino e aprendizagem em atividades mediadoras da gestão cultural e da educação patrimonial.

Seguindo uma linha de investigação com vista a clarificar as relações entre o serviço educativo e a gestão cultural foi necessário um enquadramento teórico por diferentes perspetivas relativamente as conceptualizações de património, memória, identidade e consequentemente de consciência histórica referido no primeiro capítulo, complementando agora os dados que foram sistematicamente recolhidos e analisados indutivamente ao longo do estágio, e portanto além do estudo principal o processo investigativo compreendeu-se numa fase indispensável a realização das atividades.

Questões de Partida e Objetivos

Esta investigação é essencialmente de cariz exploratório, as questões colocadas inicialmente resultaram daquele que é o objeto de estudo e os propósitos gerais da investigação, neste sentido, parte de um questionamento inicial que irá nortear todo o percurso.

As perguntas iniciais deram origem a outras que, com o decorrer desta investigação, foram analisadas, valorizadas ou descartadas, conforme os respetivos resultados alcançados.

O propósito foi o de aprofundar o conhecimento sobre a relação do Espaço cultural e o Serviço educativo através de uma reflexão sobre as práticas de mediação cultural essenciais para a construção de um museu aberto, democrático e inclusivo. Deste modo, a partir da premissa principal, foram colocadas questões orientadoras como também objetivos delineadores da presente investigação:

- Qual é o papel do serviço educativo no espaço cultural?
- Como são elaborados os programas educativos?
- Que preocupações têm em consideração?
- Que abordagens de comunicação são privilegiadas pelos mediadores?
- Reconhecer as principais abordagens e ferramentas de comunicação utilizadas pelos mediadores;
- Explorar a perspetiva dos mediadores culturais: as práticas e perceções.

Exposição Temporária “450 anos do Colégio dos Jesuítas do Funchal”

A possibilidade da realização deste estágio curricular integrado no curso de mestrado de Gestão Cultural, partiu do interesse em aprofundar e conhecer a temática da Museologia em espaço real aliado às ações de caráter pedagógico. Foi proposto a ideia ao Professor Rui Carita (Orientador Científico desta investigação) e ao Professor Martinho Mendes (Coordenador do Serviço Educativo MASF), ambos responsáveis pela unidade curricular de Museologia. Desta forma e com a necessidade premente de dinamizar ações promotoras no serviço educativo que integrariam a exposição que se viria a realizar brevemente, estabeleceu-se a pertinência deste estágio como também a aprovação do mesmo.

Sobre a exposição, e para assinalar os 450 anos da fundação do Colégio dos Jesuítas do Funchal, o Museu de Arte Sacra do Funchal e a Associação Académica da Universidade da Madeira promoveram uma exposição que decorreu na sala de exposições



Figura 9- Elementos em montagem “450 Anos do Colégio dos Jesuítas do Funchal”

temporárias do museu. Todo o processo de montagem iniciou-se nos meses de setembro e outubro.

A exposição esteve patente entre o dia 18 de outubro de 2019 e o dia 31 de janeiro de 2020 e pôde ser visitada de segunda a sexta-feira, com horário das 10 horas e as 17 horas, e ao sábado das 10 horas às 13 horas. Foi simbolicamente inaugurada no dia 17 de outubro assinalando desta forma a efeméride do Dia Nacional dos Bens Culturais da

Igreja. “Contou ainda com o comissariado do historiador e Professor Rui Carita que, ao longo de várias décadas, se tem dedicado ao estudo do Colégio do Funchal e da presença da Companhia de Jesus na Madeira”⁷¹.

A exposição apresentou um percurso dos principais momentos históricos da presença da Companhia de Jesus na ilha da Madeira (v. Anexo 4 – Cronologia da Exposição), iniciando este caminho com a instalação e privilegiando este espaço do Colégio no Funchal “reconstituindo os contextos conturbados da fundação e instalação, até à expulsão dos jesuítas da Madeira, mas também, os diferentes usos militares, civis e culturais que o trazem, bem vivo até nós, atualmente”⁷². Este Colégio dos Jesuítas situado no centro do coração da cidade do Funchal teve início no dia 20 de agosto de 1569, e embora tenha acolhido várias instituições e funções ao longo do seu percurso, esteve sempre ligado ao ensino da população madeirense, como acontece atualmente como local da sede da Reitoria da Universidade da Madeira.

Ao longo de mais de quatro séculos de história, o Colégio dos Jesuítas e o seu respetivo complexo que integra a Igreja de São João Evangelista, conhecida popularmente como “Igreja do Colégio”, sobreviveu com uma presença firme e perdurável na cidade do Funchal não apenas como um dos edifícios que mais sobressai na malha urbana da cidade, mas também como um dinâmico polo de serviço civil, cultural e militar à sua comunidade local.

“Através desta exposição, o MASF e a Académica, sob a orientação do comissário Rui Carita, propõem um percurso pelos principais momentos deste Colégio da Companhia de Jesus, desde logo, dedicado ao ensino e à missão, reconstituindo os contextos conturbados da fundação e instalação, até à expulsão dos jesuítas da Madeira, mas também, os

⁷¹ Site oficial da Académica da UMa. “450 anos do Colégio dos Jesuítas”

«<https://academica.uma.pt/?p=16558>»

Visitado em 1 dezembro de 2019

⁷² Jornal da Madeira. Artigo “450 anos do colégio dos jesuítas assinalados com uma exposição”

<https://www.jornaldamadeira.com/2019/10/15/450-anos-do-colegio-dos-jesuitas-assinalados-com-uma-exposicao/>

Visitado em 15 outubro de 2019

diferentes usos militares, civis e culturais que o trazem, bem vivo até nós, atualmente”⁷³.



Figura 10- Imagens promocionais da Exposição divulgadas pelo MASF

A exposição foi organizada em cinco núcleos:

1. Fundação da Companhia de Jesus
2. Instalação do Colégio no Funchal
3. A vida no Colégio
4. O Quartel do Colégio
5. Educação e Ensino público

⁷³ Site oficial da Académica da Uma. “450 anos do Colégio dos Jesuítas”
«<https://academica.uma.pt/?p=16558>»
Visitado em 1 dezembro de 2019

Esta exposição contou com uma equipa interdisciplinar, tendo evidentemente em conta o tipo de exposição, com colaboradores de várias especialidades participativas que dinamizaram e tornaram possível esta ação junto da comunidade local e regional.

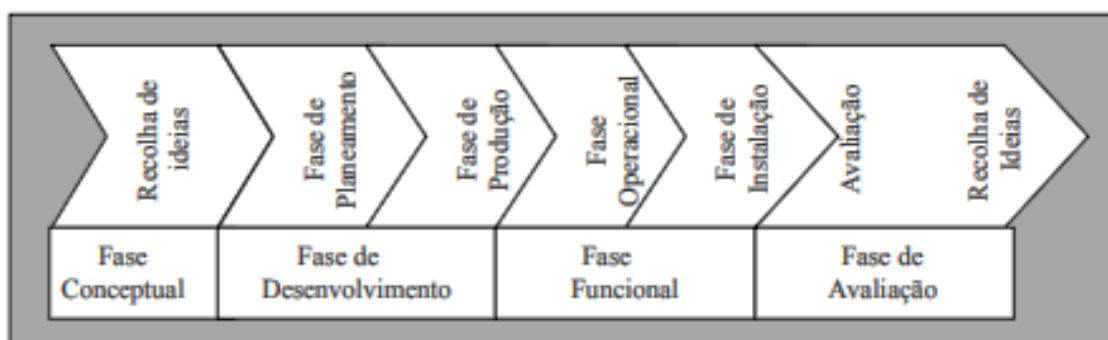


Figura 11- Modelo de Projeto de uma exposição. David Dean (1994)

De acordo com David Dean, e como ilustrado pelo gráfico anterior, as exposições são projetadas em quatro fases: a fase conceptual, em que se procede à recolha de ideias, a fase de desenvolvimento (planificação e produção da exposição), a fase funcional (etapas operacionais de montagem e instalação) e finalmente a fase de avaliação.

Lehmbruck⁷⁴ afirma que o espaço da exposição pode-se agrupar em cinco situações básicas distintas; “*Arterial*”, “*Pente*”, “*Corrente*”, “*Estrela*” e “*Bloco*”, ou na conjugação de duas ou mais situações. Para além destes sistemas de montagem de exposições existe a conjugação de um ou mais sistemas dando origem a uma série de opções: Linear; Livre; Corredor; Alcova; Misto (v. Anexo 5 - Tipos de Exposições).

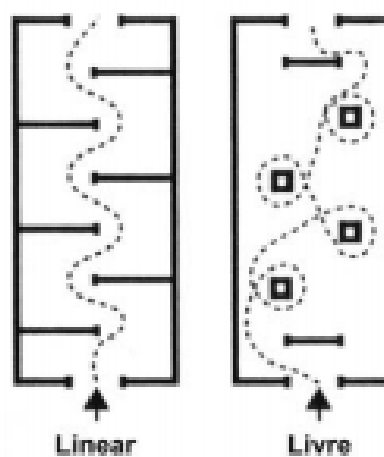


Figura 12- Figura adaptado de Manfred (1974) Espaço de exposição.

Nesta exposição e tendo em conta o espaço, foram utilizados os métodos “*Linear*” e “*Livre*” com duas salas contíguas que se sucedem de um lado e doutro do espaço arquitetónico

⁷⁴ Manfred, Lehmbruck. (1974). “*Introduction*” *Museum international*. pp.129-130.

interligadas entre si. O modo expositivo com grande cariz contemplativo, manteve o destaque nas peças apresentadas ao público, em função do protagonismo que se pretendia dar a cada um dos objetos. Assim, a exposição tirou partido da iluminação que incidia sobre o objeto, criando um cenário envolvente nas salas, e uma encenação impactante com destaques em altura e uma hierarquização dos próprios objetos como também de uma narrativa cronológica do percurso.

A desmontagem da exposição realizou-se após o dia 31 de janeiro de 2020 que assinalou o seu encerramento ao público.



Figura 13- Desmontagem da exposição

Atividades Desenvolvidas

Neste capítulo terá lugar a exposição das atividades desenvolvidas na duração do estágio como também todos os métodos e estratégias à montante que estão implicados na criação de qualquer atividade dinamizada. Do mesmo modo é apresentada uma análise e discutido as conceções e práticas das mediações envolvidas. Serão igualmente equacionadas as práticas dos professores e alunos relativamente à visita ao museu entre outros aspetos globais sempre que pertinente, as análises realizadas serão confrontadas com a bibliografia previamente consultada permitindo evidenciar o posicionamento da investigação face às ações realizadas. Como já foi referido no capítulo anterior, todo o trabalho realizado implicou o cumprimento de metodologias, e para um melhor entendimento das atividades a decorrer no Serviço de educação do museu, foi desde logo proposto um acompanhamento das visitas guiadas dos docentes em ação para que desta forma qualquer atividade desempenhada ao longo do estágio não descurasse da mesma dinâmica na comunicação proposta e pretendida pela instituição.

Observação não-participativa

A observação não-participativa implica que o investigador se abstenha de intervir no decurso da ação que observa. Desenvolveu-se um instrumento de apoio à investigação que foi aplicado ao longo das duas visitas que constituem uma das etapas do trabalho de campo. O objetivo da aplicação deste é o de observar a experiência da visita tendo em conta os atores que participam no contexto observado: o mediador, o docente e os alunos. Luísa Aires⁷⁵ refere que a técnica de observação não-participativa pode ser de grande utilidade quando é orientada em função de um objetivo formulado previamente e planificado.

Observação participativa

A observação participativa, tal como a denominação refere, implica o envolvimento direto do investigador na ação. Schwartz e Schwartz⁷⁶ referem que são necessárias determinadas características para que a observação participativa tenha lugar:

⁷⁵ Aires, Luísa. (2012). p. 25

⁷⁶ Schwartz e Schwartz. (1969). Citado por Haguette.. (1995). p. 69

a) a observação participante tem como objetivo a recolha de dados; b) o papel do observador pode ser revelado ou encoberto, formal ou informal, parte integrante ou periférica; c) o papel ativo do observador pode ser modificador do contexto e ao mesmo tempo recetáculo de influências do mesmo, permitindo um registo da atividade.

Metodologia na planificação das atividades

Todas as atividades educativas a realizar com o público no MASF são previamente estruturadas e planificadas em interação conjunta entre o responsável do serviço educativo e responsáveis/professores das escolas e instituições que solicitam as visitas. De modo a adaptar da melhor maneira a atividade e com o objetivo de conhecer em pormenor as características e interesses do grupo, o serviço educativo, fornece ao professor um documento (v. Anexo 2 – Documento de Solicitação de Visita de Estudo Orientada) para preenchimento. Neste é descrito o nome da entidade e estabelecimento, o nível de ensino ou faixa etária do público, a área disciplinar ou interdisciplinar, os temas e conteúdos a tratar e por fim os objetivos da visita. Após uma análise do respetivo documento preenchido, o serviço educativo organiza um Guião / Programa da Visita (v. Anexo 3 – Guião da Visita) que vai ao encontro dos interesses criando um percurso e narrativa - as práticas de atuação por parte do mediador, os temas e objetivos a cumprir, os recursos e materiais que irão ser necessários no decorrer da atividade, os espaços, pontos de interesse e o percurso - que contendo as especificidades do grupo promove uma ligação com as peças e objetos da coleção do museu.

Todas as atividades educativas realizadas são apresentadas mediante a seguinte estrutura:

- Enquadramento da visita do grupo/ atividade;
(Data, número de alunos e professores, nome da escola, as disciplinas envolvidas, e a duração)
- Planificação das atividades;
(Objetivos, conteúdos e estratégias utilizadas – enquadramento estético, artístico e histórico das peças).

- Descrição e análise das atividades;

(Enumeração e descrição do percurso com referências às salas e peças a analisar. Os dados e fotografias recolhidas ao longo do percurso são também apresentados nesta etapa.)

Visita Guiada “A Comunicação Visual da Companhia dos Jesuítas - IHS”

Enquadramento da visita de estudo

No dia 30 outubro de 2019 realizou-se a visita de estudo a um grupo de alunos do 1º ano do curso de licenciatura em Comunicação, Cultura e Organizações da Universidade da Madeira. Este grupo consistia de cerca de 39 alunos previstos, com média de 22 anos, da unidade curricular de Comunicação visual digital. Esta UC tem como principal objetivo analisar o conceito de imagem nas suas diversas perspetivas, tendo em conta essencialmente: os processos de perceção visual, a imagem como representação, os elementos plásticos estruturantes da imagem e as diversas tipologias acerca da mesma (v. Anexo 6 – Documento de Solicitação de Visita de Estudo 30 de outubro 2019). As atividades no museu tiveram a duração de 90 minutos e seguiram de uma planificação única para esta atividade.

Planificação das atividades: objetivos, conteúdos e estratégias

Seguindo as indicações do Professor responsável pela UC e através da exposição temporária dos “450 Anos do Colégio dos Jesuítas do Funchal” foi explorado a temática da iconografia da Companhia dos Jesuítas utilizada por estes para a disseminação da doutrina cristã, um modelo de comunicação visual extremamente eficaz numa grande unidade de procedimentos para a época. Com a saída da contrarreforma, os Jesuítas foram confrontados com as concorrências religiosas num espaço alargado do mundo e desenharam a sua própria estratégia de atuação que, de certa forma diferenciou-se competitivamente das outras ordens religiosas. É assim definido uma legítima marca identificadora de um percurso específico utilizado pela Companhia que vai ao encontro da afirmação dos valores cristãos com o recurso à imagem validada pela Igreja. A iconografia Jesuíta traduz-se num modelo global por excelência de um processo de evangelização que começa na Europa, e que capitaliza a imagem na sua mais alargada e complexa expressão, promovendo o diálogo com outras culturas.

Com o objetivo de proporcionar uma experiência com contextualização dos aspetos teóricos da UC em diálogo direto com a exposição temporária. Complementar os objetivos teóricos demonstrando através das peças os símbolos, iconografia e imagens

como retórica na missão de ensino e evangelização. Esta exposição é um ponto de partida e só se completa com a visita ao edifício do Colégio dos Jesuítas do Funchal. Através de um roteiro foi delineado um percurso com especial foco em peças pertinentes que se enquadrem na temática e promovam um pensamento crítico no visitante e uma assimilação de conceitos chave introduzindo novos discursos às peças em exposição para novas interpretações.

Roteiro

Sala de Exposições Temporárias

1. Introdução aos Fundadores da Companhia e do Colégio dos Jesuítas

1.1 Rei D. Sebastião

Pintura a óleo sobre tela

Lisboa, 1578-1600

Neste retrato o Rei enverga armadura de aparato com medalhão da ordem de Cristo. Assumiu a governação do reino de Portugal aos 14 anos de idade, sendo o 16º Rei de Portugal. Foi educado pelo Padre jesuíta madeirense Luís Gonçalves da Câmara e foi o fundador do Colégio dos Jesuítas do Funchal por alvará régio, manifestou ao longo da sua curta vida grande fervor religioso e militar, mas a sua falta de experiência conduziu o exército português ao desastre na batalha de Alcácer-Quibir. O seu desaparecimento em batalha originou a crise dinástica de 1580 que levou à unificação da península ibérica até 1640.

1.2 Santo Inácio de Loyola

Pintura a óleo sobre tela

Lisboa, 1620

Peça proveniente da antiga portaria do colégio dos Jesuítas do Funchal e depois da sacristia da Igreja de São João Evangelista do Funchal. Este foi o principal fundador da companhia. Apresenta neste retrato um livro nas suas mãos com os seus “*exercícios*”

espirituais”⁷⁷, com um acutilante olhar semicerrado para o espetador, transmitindo um grande e austero dramatismo perfeitamente de acordo com os tempos da contrarreforma.

1.3 São Francisco Xavier

Pintura de óleo sobre tela

Lisboa, 1620

Esta peça é proveniente da sacristia da Igreja São João Evangelista do Funchal. São Francisco Xavier (1506-1552) foi um dos companheiros de Santo Inácio de Loyola e um dos fundadores da Companhia de Jesus. Considerado de “*Apóstolo das Índias*” foi um Santo que devido à sua missão de ensino e evangelização na Ásia projetou a sua retórica e é venerado em três religiões distintas, um exemplo raro que comprova eficazmente a perspectiva intercultural e o alcance da missão dos Jesuítas. Foi destacado para Portugal em 1541, exerceu a sua função de atividade missionária maioritariamente no oriente, Índia e Japão, sendo-lhe atribuído o título alusivo de “*Sol do Oriente*” pelo seu vasto legado e influência evangelizadora, atribuindo-se-lhe milhares de conversões, como de igual forma é também, o Padroeiro dos missionários.



Figura 14- Visita Guiada “*Comunicação Visual da Companhia dos Jesuítas*” © arquivo MASF

⁷⁷ Os exercícios espirituais consistiam num retiro espiritual de meditação e oração caracterizados pelo clima de silêncio completo que favoreciam um encontro com Deus.

2. O Culto Mariano através da imagem e iconografia

2.1 Nossa Senhora do Pópulo + Atividade entrega de pagela

Portugal, 1601-1610

Madeira Entalhada, estofada e policromada

Esta escultura proveniente da Igreja de São João Evangelista do Funchal pertence ao retábulo de Nossa Senhora do Pópulo, datado de 1648, segue fielmente o modelo de composição do ícone bizantino *Salus Populi Romano*⁷⁸. Apresenta assim, um importante simbolismo para a companhia dos jesuítas. Esta imagem, que embora seja do século XVII tem a sua origem na arte e pintura bizantina, facilmente identificada pelo véu em formato de toca e com uma cruz apresentada na zona da testa, reporta-nos para o final do império romano e início do cristianismo. É um raro exemplo de transposição do ícone romano para a linguagem da escultura, numa qualidade plástica ao gosto da escultura maneirista evidente no estofado que imita um tecido de um padrão requintado e elaborado. A virgem é representada segurando o filho num dos braços e apontado para este com a outra mão como fonte de salvação, uma *Hodegetria*, que mostra e guia o caminho. No final da apresentação foi entregue a todos os visitantes uma pagela ilustrativa da imagem do ícone (v. Anexo 8 – Pagela utilizada na atividade Nossa Senhora do Pópulo) romano transposto para a linguagem escultórica evidenciando assim os diversos formatos visuais utilizados eficazmente na missão eclesial dos Jesuítas.

2.2 O Beato Inácio de Azevedo e os 40 Mártires do Brasil + Atividade

Pintura de óleo sobre tela



Figura 15 - Material de apoio à atividade: Pagela de Nossa Senhora do Pópulo © arquivo MASF

⁷⁸ Protetora do povo romano, venerada na Igreja romana de Santa Maria Maior onde Santo Inácio de Loyola celebrou a sua primeira missa.

1527-1570

Ilhas Canárias

Este quadro, proveniente do Seminário do Funchal, retrata o beato Inácio de Azevedo um Jesuíta português responsável pela divulgação da imagem ao culto mariano. Em 1570 partiu de Lisboa para o Brasil em missão de evangelizar e divulgar a palavra de Deus juntamente com mais trinta e nove companheiros (trinta e dois portugueses e oito castelhanos). Fizeram paragem na ilha da Madeira de onde seguiram para as ilhas Canárias, no entanto ao largo do arquipélago espanhol foram perseguidos e massacrados por corsários franceses Huguenotes numa frota comandada por Jaque de Sore. Estes quarenta Jesuítas são normalmente designados como os Mártires do Brasil e por se tratar de um martírio coletivo de Jesuítas este episódio adquiriu rapidamente um importante significado.



Figura 16 – As peças Nossa Senhora do Pópulo e Beato Inácio de Azevedo © arquivo MASF

Na hagiografia da Companhia de Jesus, o Geral Francisco de Borja é considerado, por norma, a principal figura na difusão do culto da *Madonna di San Luca*. A reprodução das primeiras cópias desta imagem para as missões tinha-se realizado sobretudo devido aos insistentes apelos nesse sentido por parte de Inácio de Azevedo. Foi Azevedo o introdutor deste culto em Portugal, quando levou consigo a primeira cópia autorizada desta *acheiropoton* (imagem à qual é atribuído um carácter divino) como oferta do Papa

à Rainha D. Catarina. Azevedo encarregou o seu futuro companheiro de martírio, Juan de Mayorga, de pintar quatro cópias da mesma imagem. Azevedo segurava nas mãos, uma das cópias quando foi morto, ficando como mártir e recebendo como seu atributo a pintura do ícone de Nossa Senhora do Pópulo.

Após a orientação desta peça, foi realizado uma breve atividade com uma outra ilustração proveniente da Capela da Graça de Santo António do Funchal. De modo a suscitar elações e instigar um diálogo mais aprofundado sobre a retórica dos Jesuítas ilustrada em duas claras dimensões - a terrestre e celestial. As técnicas visuais utilizadas na arte e disseminação da mensagem da Companhia dos Jesuítas mostram claramente a relação da Companhia com o ícone da Virgem do Pópulo.



Figura 17 – “Os 40 Mártires” da Capela da Graça de Santo António, Funchal © arquivo MASF

3. Atividade IHS

Os alunos foram encorajados num papel ativo e participativo a explorar autonomamente o espaço da exposição temporária na descoberta pela emblemática da Companhia do símbolo IHS, o nome de Cristo – *IESUS HOMMINUM SALVATOR* (Jesus Salvador da Humanidade) ou *IESUM HABEMUS SOCIUM* (temos Jesus em nossa companhia). Esta atividade promoveu a compreensão do trigrama latino ou Cristograma muito utilizado pelos Jesuítas, num momento de descontração quebrando um discurso mais exigente a nível de atenção do grupo, mas que dinamizou de igual forma a assimilação de toda a extensão emblemática utilizada pela companhia na sua propriedade física. Nas seguintes imagens é possível ver alguns desses exemplos, no reposteiro, bases castiçais de altar, armário caixa de púlpito, entre muitas outras peças que configuraram da exposição.



Figura 18 – Algumas das peças com a emblemática IHS

4. O Altar das Onze Mil Virgens: Os relicários encontrados em 1984

4.1 Busto relicário do Arcebispo de Toledo (Santo Eugénio) e o Braço relicário de São Vicente Mártir

Portugal, cerca de 1654

Madeira entalhada, estofada e policromada; vidro

Igreja de São João Evangelista, Funchal

Foi realizada uma clara relação na apresentação destas peças durante a visita, duas peças da exposição temporária com a pintura de Martúrio de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens pertencente à coleção permanente. Este busto relicário de Santo Eugénio e o braço relicário de São Vicente Mártir pertencem ao retábulo relicário das Onze mil Virgens da Igreja de São João Evangelista do Funchal. O conjunto, que totalizava 21 peças, foi redescoberto em 1984 sob a pintura Martúrio de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens (peça exposta no segundo andar do MASF) aquando era relocada para integrar na coleção do Museu em questão. O culto das relíquias intensificou-se na época da contrarreforma católica (1545) como forma eficaz de afirmação por parte da Igreja na mediação do sagrado e no reforço da fé dos fiéis. Os relicários com um recetáculo embutido eram os recetores das relíquias – fragmentos de corpos e restos de vestuários ou objetos de pessoas consideradas santas - e assumiam diversificados formatos como imagem do santo, membro do corpo, alfaias, cartelas ou até elementos arquitetónicos, protegidos por um vidro que possibilitava o contacto visual e a adoração por parte dos fiéis.

Sala 14 – Exposição Permanente

4.2 Pintura do Martírio de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens

1653

Pintura a óleo sobre tela de grande formato (275x231cm)

Esta pintura de enorme dimensão e com impacto visual muito acrescido, da autoria de Martin Conrado, retrata a lendária Santa Úrsula, princesa britânica cristã que tinha ficado noiva de um príncipe pagão que lhe prometeu converter-se ao cristianismo ao se casar. Para assistir ao batismo e à conversão do seu futuro marido, fez-se acompanhar por dez donzelas nobres, em que cada uma levava uma comitiva de mil virgens, respetivamente, na sua viagem até Roma.



Figura 19- O martírio de “Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens” © arquivo MASF

No regresso pelo rio Reno e acompanhada pelo Papa a viagem terminou tragicamente junto dos muros de Colónia na Alemanha, quando num ataque invasor os

Hunos massacraram toda a caravana com flechas. Santa Úrsula está sepultada em Colónia (Alemanha) e é representada com o seu atributo que a martirizou em vida – uma flecha.

Esta obra ilustra exatamente o martírio de uma forma nobre e heroica em função da religião católica, enquadrando-se na estética e espírito da Igreja da contrarreforma com um sentido cenográfico dramático, desenho cuidado e onde duas dimensões são apresentadas ao espetador: o plano celestial com anjos esvoaçando e jogando flores por cima dos mártires e em tons mais claros; e em tom mais escuro e sombrio o plano terrestre com a ação violenta em execução pelos Hunos a Santa Úrsula e suas companheiras.

Sala 10 – Exposição Permanente

5. Tríptico da Descida da Cruz

1518-1527

Pinturas a óleo sobre madeira

Nesta obra é possível observar o trigrama IHS em contexto diferente, usado pelo Padre São Bernardino de Siena da Ordem Franciscana, uma ordem medicante. Este, no final dos seus sermões mostrava o IHS em letras douradas numa tabua aos fiéis, sendo que posteriormente o trigrama foi apropriado pelos Jesuítas. Esta pintura ilustra dois momentos importantes da paixão de Cristo, o descendimento em que o corpo de Jesus está a ser despregado da cruz e o momento da descida. O Tríptico da Descida da Cruz foi redescoberto em 1915 na Igreja do Santo da Serra, na ilha da Madeira, tendo sido alvo de várias restaurações e adquirido pelo Estado português em 1954. Destinado ao

desaparecido Convento Franciscano de Nossa Senhora da Piedade em Santa Cruz na ilha da Madeira



Figura 20 - Tríptico da Descida da Cruz com pormenor IHS

Visita à Torre avista-navios

Este último momento da visita de estudo foi programado para a observação do exterior do edifício com traços barrocos, como também a leitura e interpretação das virtudes teológicas representados no painel. Desta forma, foi também promovido um último momento de contemplação da paisagem urbana e de experiência estética através de um patamar mais elevado do Museu procurando incutir uma reflexão sobre a função e características arquiteturais da torre do edifício.

Visita Guiada “Dimensão Linguística da Companhia dos Jesuítas”

Enquadramento da visita de estudo

No dia 4 de novembro de 2019 realizou-se a visita de estudo a um grupo de alunos do 11º ano da escola Francisco Franco no turno da manhã. Este grupo consistia de cerca de 15 alunos previstos, com média de 16 anos, da disciplina de Português. Esta visita teve como principal objetivo analisar a dimensão linguística da Companhia dos jesuítas (v. Anexo 9 – Guião da Visita de Estudo A Dimensão Linguística da Companhia). As atividades no museu tiveram a duração de 90 minutos e seguiram de uma planificação única e adaptada à temática solicitada para esta atividade.

Planificação das atividades: objetivos, conteúdos e estratégias

Seguindo as indicações da Professora responsável e no âmbito da exposição temporária dos “450 Anos do Colégio dos Jesuítas do Funchal” foi explorado a temática da dimensão Linguística da Companhia dos Jesuítas utilizada por estes para a disseminação da doutrina cristã num modelo extremamente eficaz com grande unidade de procedimentos para a época. Os objetivos para esta visita foram proporcionar uma experiência com contextualização direta dos aspetos teóricos do currículo da disciplina de Português em diálogo com a exposição temporária e dar a conhecer a importância e influência da Companhia através da retórica de implícita persuasão na sociedade. Desta forma foi adaptado um percurso específico pela exposição temporária relacionando peças com o currículo da disciplina contextualizando a época com a contemporaneidade.

Roteiro

Sala de Exposições Temporárias

1 – Base de Urna Eucarística

1645

Oficina de Manuel Pereira.

Madeira entalhada, dourada e policromada

Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF408)

Esta peça, colocada à entrada da sala da exposição temporária ocupa um local de destaque, proveniente da Igreja São João Evangelista, tem à face o IHS Trigrama da Companhia na sua estrutura, com um menino Jesus Salvador do Mundo ao centro assente em um querubim. Os painéis laterais apresentam anjos segurando turíbulos de onde saem nuvens de fumo de incenso queimado. Como peça deverá ter servido de suporte à urna eucarística do desaparecido camarim da Igreja do Colégio.

Nas escolas dirigidas pela Companhia de Jesus, que marcaram profundamente a identidade da Ordem, foram criadas técnicas de argumentação e domínio da palavra – Retórica – onde foram aperfeiçoados os Sermões, um género discursivo de teor religioso com o objetivo de denunciar e corrigir e divulgar os ideais religiosos preconizados. De igual forma a oratória, ou a arte de falar em público era escrupulosamente estudada e teria como fiéis objetivos de ensinar, deleitar e convencer a população - *docere, delectare e movere*.



Figura 21 - Base de Urna Eucarística

No século XVII o Catolicismo sofre um golpe com o aparecimento do Protestantismo, com a contrarreforma a Igreja Católica empenha-se em recuperar fiéis e o Púlpito foi o local utilizado para pregar, conduzir o rebanho, educar e doutrinar a sociedade.

1.1 Padre António Vieira (1608-1697)

Foi nesta Companhia que o Padre António Vieira encontrou a sua vocação missionária. Tinha apenas 15 anos, em maio de 1623, quando alegadamente terá fugido de casa para entrar no noviciado da ordem, onde nesta idade realizou os exercícios espirituais de Santo Inácio de Loyola, adotando para si uma vida de missionário e pregador Jesuíta. Um grande orador que criou textos de natureza argumentativa de imensa dimensão teatral com a principal missão de ensino e de instruir, mas também de encantar e sensibilizar, persuadindo o público a mudar determinados comportamentos religiosos.

2. Legado linguístico: Gramática Latina do Padre Manuel Álvares

A instalação da Companhia no Funchal aconteceu no dia 20 de agosto de 1569, por alvará régio de Dom Sebastião. As aulas no Colégio dos Jesuítas no Funchal iniciaram a 6 de maio de 1570, dia em que se evocava o martírio de São João Evangelista - Padroeiro do Colégio. Contudo, os Colégios da Companhia enfrentavam a falta de uma gramática latina que facilitasse o ensino e aprendizagem. Desta forma o trabalho foi incumbido ao Padre Jesuíta Manuel Álvares natural da Ribeira Brava, a realização de uma gramática a qual demorou dois anos a concluir. Em 1572 foi finalmente publicada em Lisboa e tornou-

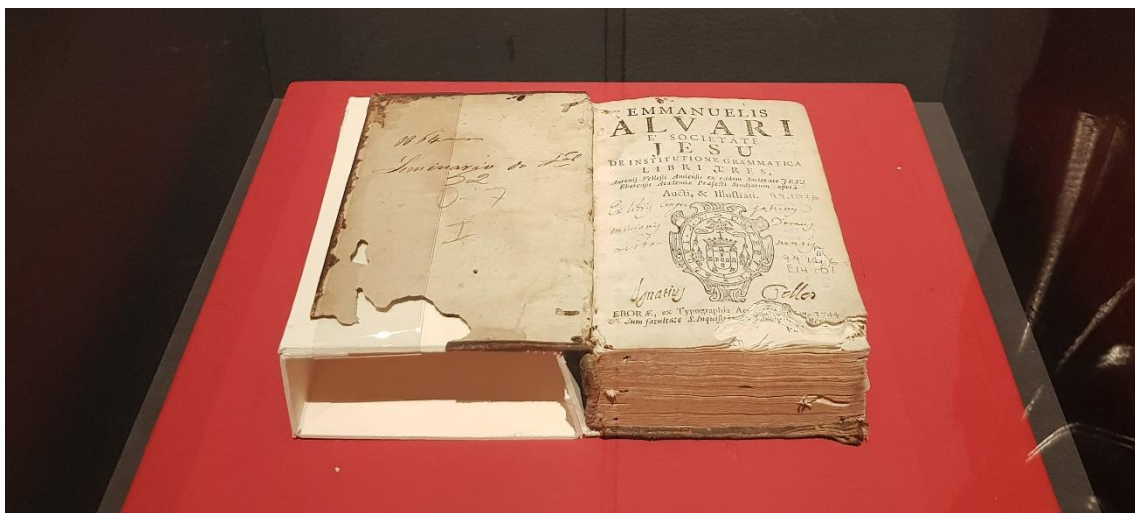


Figura 22 - A Gramática Latina realizada pelo Padre Manuel Álvares

se uma ferramenta obrigatória em todos os colégios da companhia. Foi traduzida para 14

línguas diferentes e com 600 edições é considerada a primeira gramática global. Este é um evidente legado linguístico da ordem apresentado nesta exposição.

3. A Interculturalidade da Companhia

Os Jesuítas foram pioneiros no diálogo intercultural. Num mundo dominado por constantes transformações sociais e económicas e confrontados com a descoberta de novos povos e lugares, a perceção da sociedade tornou-se rapidamente numa noção multicultural e plurilingue onde foi necessário que o ensino e a missão da Igreja enquanto instituição prevalecesse e assumisse novas características pedagógicas. A competência intercultural foi uma ferramenta imprescindível e utilizada desde logo para influenciar e dominar os costumes de povos que não seguiam a palavra de Deus.

3.1 Dormição de São Francisco Xavier

Portugal (?), século XVII

Madeira entalhada, dourada, estofada e policromada

Inscrição: “[dez]embro de 1552”

Proveniência: Igreja do Bom Jesus

Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF337)

Através da representação é possível observar São Francisco Xavier no momento agonizante da sua *dormição* na ilha de Sanchoão (China), vestindo o hábito negro lavrado a ouro e com o rosário nas mãos reclinado sobre uma colcha, onde se encontra depositado numa humilde cabana coberta por folhas. É acompanhado pelo chinês convertido António da Santa Fé e pelo seu criado indiano Cristóvão. Esta peça foi executada por um imaginário da oficina de Manuel Pereira ou terá vindo da Índia, dada a presença de pormenores de gosto indo-português. São Francisco Xavier (1506-1552) foi um dos companheiros de Santo Inácio de Loyola e um dos fundadores da Companhia de Jesus. Considerado de “*Apóstolo das Índias*” foi um Santo que devido à sua missão de ensino e evangelização na Ásia projetou a sua retórica e é venerado em três religiões distintas, um exemplo raro que comprova eficazmente a perspetiva intercultural e o alcance da missão dos Jesuítas. Foi destacado para Portugal em 1541, exerceu a sua função de atividade

missionária maioritariamente no oriente, Índia e Japão, sendo lhe atribuído o título alusivo de “*Sol do Oriente*” pelo seu vasto legado e influencia evangelizadora atribuindo-se-lhe milhares de conversões, como de igual forma é também, o Padroeiro dos missionários.



Figura 23 - A Dormição de São Francisco Xavier

3.2 Braço Relicário de São Francisco Xavier

Portugal, cerca de 1680

Prata relevada e incisa, com mostruário envidraçado, esta peça proveniente do Colégio Jesuíta do Funchal, é toda em prata com um formato de braço, montado sobre uma base circular do mesmo material, sendo a mão polida numa grande qualidade formal. Com uma cartela de expressão protobarroca a emoldurar a relíquia com um mostruário envidraçado, é encimada por um sol raiado antropomórfico alusivo ao santo “*Sol do Oriente*” – São Francisco Xavier.

Visita Guiada “A Companhia de Jesus e o Barroco”

Enquadramento da visita de estudo

No dia 4 de novembro de 2019 realizou-se a visita de estudo a um grupo de alunos do 11º ano da escola Francisco Franco no turno da tarde. Este grupo consistia em alunos com média de 17 anos. Esta visita teve como principal objetivo de evidenciar a influência artística da Companhia dos jesuítas relacionando com o movimento artístico barroco em Portugal (v. Anexo 10 – Guião da Visita de Estudo A Companhia de Jesus e o Barroco). As atividades no museu tiveram a duração de 90 minutos e seguiram de uma planificação única e adaptada à temática solicitada para esta atividade.

Planificação das atividades: objetivos, conteúdos e estratégias

Seguindo as indicações do Professor responsável e no âmbito da exposição temporária dos “450 Anos do Colégio dos Jesuítas do Funchal” foi explorado uma temática sobre o Barroco relacionando com a Companhia dos Jesuítas. Os objetivos para esta visita foram proporcionar uma experiência com contextualização direta dos aspetos teóricos do currículo da disciplina em diálogo com a exposição temporária e dar a conhecer a influência da Companhia na sociedade. Desta forma foi adaptado um percurso específico pela exposição temporária relacionando peças de clara influência Barroca que com uma ligação à Companhia contextualizam e ilustram o movimento artístico e a sua importância complementando os conteúdos lecionados na disciplina.

Roteiro

Exposição Temporária

1. Momento Introdutório

A Companhia de Jesus foi fundada em 1534 por sete companheiros, estudantes da Universidade de Paris liderados por Santo Inácio de Loyola: o francês Pedro Fabro, os espanhóis Francisco Xavier, Alfonso Salmerón, Diego Laynez, Nicolau de Bobadilla e o português Simão Rodrigues. Em 1540 a Companhia foi reconhecida pela *Bula Regimini Militantis Ecclesiae*, pelo Papa Paulo III e fundada no contexto da Contrarreforma, em

que a Igreja estava a ser ameaçada pelo movimento iniciado por Martinho Lutero. Os Jesuítas foram assim os guardiões das diretrizes do Concílio de Trento de 1545 e obedeciam cegamente à palavra da hierarquia da Igreja, aos três votos clássicos de pobreza, castidade e obediência acrescentariam o de estar sempre à disposição do Papa. No trabalho da Reforma Católica com as suas missões, os exercícios espirituais, a formação do clero e a educação da juventude, na propagação da fé católica e no ensino da doutrina cristã, os jesuítas prestaram um serviço de extrema importância para a Igreja.

Considerado como o estilo correspondente à Contrarreforma e ao Absolutismo, o Barroco distingue-se pelo seu esplendor exuberante, numa continuação proveniente do Renascimento, interpretando por modos diferentes o interesse pela arte da Antiguidade clássica, num maior drama, maior dinamismo, exuberância e realismo. Esta tendência ao decorativo exuberante manifestou-se numa constante tensão entre o gosto pela materialidade ostensiva e as obrigações da vida espiritual. Este estilo artístico surgiu entre o final do século XVI inicialmente na Itália, difundindo-se em seguida pelos países católicos da Europa e da América.

Em Portugal, o Barroco também chamado de Seiscentismo tem como marco inicial a unificação da península ibérica sob domínio espanhol em 1580 que corresponde a um período de grande turbulência política e económica, social e principalmente religiosa onde a incerteza e a crise toram conta da vida portuguesa. Com a crise de sucessão e perda da independência nacional, o desânimo invade a cultura portuguesa da época. A aclamação de D. João IV (1640) fez surgir textos que concretizam o paradigma do panegírico barroco - hiperbólico, engenhoso e excessivo. Onde a literatura barroca caracteriza-se pelo uso da linguagem dramática e expressa o exagero de figuras de linguagem, de hipérbolos, metafóricos, anacolutos e antíteses.

Na arquitetura barroca, a expressão mais comum são as igrejas, construídas em grande quantidade durante o movimento de Contrarreforma. Esta arquitetura sacra compõe-se de vários elementos que pretendem dar o efeito de grandeza reforçados pela emotividade. Os tetos são altos e elaborados com elementos fantasiando uma dimensão do infinito. As janelas permitiam a penetração da luz destacando as esculturas mais importantes para o culto.

A arte esteve desta forma ao serviço da Igreja, através de imagens, tidas como elementos mediadores entre a humanidade e Deus, constituindo um meio privilegiado para assegurar a unidade da fé e da disciplina eclesiástica, ilustrando a doutrina cristã e a história sagrada da religião.

1.1 São João Evangelista

Oficina Portuguesa

Século XVIII

Madeira Estofada, policromada e dourada

Peça da Casa Museu Frederico de Freitas

Esta escultura apresenta São João Evangelista, Santo Padroeiro do Colégio dos Jesuítas do Funchal, colocado sobre uma águia – seu atributo- símbolo da elevação espiritual, do conhecimento e da liberdade. É possível observar o Santo com longos cabelos caindo sobre os ombros, com uma expressão serena, segurando com o braço esquerdo um livro aberto com o seu evangelho. É representado jovem, uma possível alusão ao facto de ser o mais novo dos doze Discípulos e depois Apóstolos, veste uma túnica vermelha com pronunciados movimentos evidenciando traços barrocos. É autor do evangelho que tem o seu nome, de algumas epístolas e do Livro da Revelação do Apocalipse.

1.2 Armário da Companhia de Jesus IHS

A sacristia da Igreja do Colégio é a melhor peça, atualmente preservada, de mobiliário barroco da Madeira. No entanto no que toca a peças individuais não restou qualquer peça original de mobiliário da Companhia, este armário constitui um exemplar e testemunho único do que poderá ter sido em tempos. Sofrendo as vicissitudes do tempo e com várias intervenções ao longo dos tempos, este armário com uma base inferior separada da base superior, era usado em viagens e facilitava o transporte de mercadorias. Configura atualmente de uma coleção particular no Funchal.

1.3 Caixa de Púlpito/ Base de Urna

1645 - Século XVII

Oficina de Manuel Pereira.

Madeira entalhada, dourada e policromada

Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF408)

Esta peça, colocada à entrada da sala da exposição temporária ocupa um local de destaque, proveniente da Igreja São João Evangelista, tem à face o IHS Trigramma da Companhia na sua estrutura, com um menino Jesus Salvador do Mundo ao centro assente em um querubim. Os painéis laterais apresentam anjos segurando turíbulo de onde saem nuvens de fumo de incenso queimado. Como peça deverá ter servido de suporte à urna eucarística do desaparecido camarim da Igreja do Colégio. Nas escolas dirigidas pela Companhia de Jesus, que marcaram profundamente a identidade da Ordem, foram criadas técnicas de argumentação e domínio da palavra – Retórica – onde foram aperfeiçoados os Sermões, um género discursivo de teor religioso com o objetivo de denunciar e corrigir e divulgar os ideais religiosos preconizados. De igual forma a oratória, ou a arte de falar em público era escrupulosamente estudada e teria como fiéis objetivos de ensinar, deleitar e convencer a população - *docere, delectare e movere*. No século XVII o Catolicismo sofre um golpe com o aparecimento do Protestantismo, com a contrarreforma a Igreja Católica empenha-se em recuperar fiéis e o Púlpito foi o local utilizado para pregar, conduzir o rebanho, educar e doutrinar a sociedade.

1.4 Braço Relicário São Francisco Xavier

Prata relevada e incisa, com mostruário envidraçado, esta peça proveniente do Colégio Jesuíta do Funchal, é toda em prata com um formato de braço, montado sobre uma base circular do mesmo material, sendo a mão polida numa grande qualidade formal. Com uma cartela de expressão protobarroca a emoldurar a relíquia com um mostruário envidraçado, é encimada por um sol raiado antropomórfico alusivo ao santo “*Sol do Oriente*” – São Francisco Xavier.

Exposição Permanente

1.5 Ostensório (Custódia)

Oficina Portuguesa

Datada de 1722, século XVII

Prata dourada cinzelada e relevada

MASF200

Esta custódia é um exemplar com características barrocas do primeiro quartel do século XVIII apresentando um enorme peso decorativo, com decorações exuberantes e fantasiosas, encimada por uma cruz grega⁷⁹. Com estrutura de pentágono, possui um hostiário radiado de composição decorativa profusa com querubins, espigas de trigo, folhas, entre outros elementos. Este exemplar aproxima-se da tipologia dos “*ostensórios arquitetónicos*” assim designados quando as suas características reproduzem formatos da arquitetura como colunas, capiteis, cúpulas, pináculos, entre outros.

1.6 Base de Urna Eucarística

Ourivesaria Portuguesa

Século XVIII

Prata relevada, cinzelada e recortada

MASF71

Esta peça proveniente da Sé do Funchal, é a urna do Santíssimo Sacramento, um objeto litúrgico destinado a encerrar o Santíssimo Sacramento na Quinta-feira Santa no alto do camarim. Com dimensões retangulares, é encimada pelo livro do apocalipse fechado a sete selos, apresentando motivos relevados florais e vegetais, cabeças de anjos, volutas e símbolos eucarísticos. Um dos mais belos exemplares do barroco nacional.

2. Visita à Torre avista-navios e Observação da Igreja de São João Evangelista

⁷⁹ A cruz grega possui quatro braços do mesmo tamanho e representa o equilíbrio entre o divino e o terreno, entre a matéria e o espírito, o masculino e o feminino.

Este último momento da visita de estudo foi programado para a observação do exterior do edifício com traços barrocos, como também a leitura e interpretação das virtudes teológicas representados no painel. Deste forma, foi também promovido um último momento de contemplar a Igreja São João Evangelista, este edifício construído no século XVII pela Companhia de Jesus, marca a transição do estilo Maneirista para o Barroco com grande ostentação decorativa e planta em cruz latina.



Figura 24 - Igreja de São João Evangelista do Colégio dos Jesuítas no Funchal

Visita guiada – “As Relíquias”

Enquadramento da visita de estudo

No dia 19 de novembro de 2019, com início às 10:30h da manhã, realizou-se a visita de estudo a um grupo de alunos do 1º ciclo do 4ºano da Escola do 1º Ciclo Areeiro e Lombada. A atividade foi desenvolvida no âmbito das atividades extracurriculares da Biblioteca da escola. Esta visita teve como principal objetivo a visita ao museu e a compreensão de conceitos chave da preservação do acervo de modo a conhecer o passado a nível regional e nacional (v. Anexo 11 – Guião da Visita de Estudo As Relíquias). As atividades no museu tiveram a duração de 120 minutos e seguiram de uma planificação única e adaptada à temática solicitada para esta atividade dividida em duas partes: a visita pelo espaço e a atividade lúdica temática realizada na sala do último piso do museu.

Planificação das atividades: objetivos, conteúdos e estratégias

O grupo foi recebido no átrio do museu e prontamente informado do programa e ordem das atividades a realizar na visita de estudo que se estruturou em duas partes distintas. A primeira parte com vista a uma visita orientada através de um percurso planeado e adaptado às necessidades curriculares do grupo em questão “*Estudo do meio*” no âmbito das atividades extracurriculares da biblioteca da escola. Com o objetivo geral de proporcionar uma experiência com contextualização dos aspetos teóricos em diálogo direto com peças da exposição temporária e da exposição permanente promovendo uma contextualização proporcional ao grau letivo do grupo, a visita foi elaborada especificamente mediante as necessidades e interesses do grupo, e em colaboração com os docentes que a solicitaram, adaptado um percurso com especial enfoque na temática dos Relicários e das Relíquias, evidenciando a importância e função dos mesmos e as suas características gerais. O culto das relíquias intensificou-se na época da contrarreforma católica (1545), ferramenta utilizada pela Companhia, como forma eficaz de afirmação por parte da Igreja na mediação do sagrado e no reforço da fé dos fiéis. Os relicários com um recetáculo embutido eram os recetores das relíquias – fragmentos de corpos e restos de vestuários ou objetos de pessoas consideradas santas - e assumiam diversificados formatos como imagem do santo, membro do corpo, alfaias, cartelas ou até elementos

arquitectónicos, protegidos por um vidro que possibilitava o contacto visual e a adoração por parte dos fiéis. Contudo, de modo a não ferir suscetibilidades e tendo em consideração da faixa etária do grupo, o discurso foi adaptado a termos menos explícitos no que toca à proveniência das ditas relíquias (elementos cadavéricos) eliminando o contexto mórbido e violento inerente à temática da martirização das personagens santas e religiosas.

A segunda parte destinada à realização de uma atividade lúdica consistiu na exploração criativa alusiva ao tema “Os Relicários” com recurso ao desenho e à criatividade para a criação de um “Relicário” com características pessoais e únicas a cada aluno, possibilitando diversas representações ao conceito do “*precioso*”, “*valioso*” – do que vale a pena proteger e guardar.

Roteiro

Sala de Exposições Temporárias

1. Os Relicários

O culto das Relíquias ganhou com a contrarreforma católica um redobrado interesse muito cultivado pelas missões missionárias dos Jesuítas. Uma relíquia é um objeto sagrado de culto religioso preservado para efeitos de adoração á entidade pertencente do respetivo fragmento. Estes objetos, conforme definido pelo Segundo Concílio de Niceia em 787, são geralmente guardadas em recetáculos próprios chamados de “*Relicários*”. O “*Relicário*” é um objeto semelhante a um ostensório, mas também pode assemelhar-se a uma caixa grande ou um cofre, dependendo do tamanho do fragmento que se pretende guardar.

No início do Cristianismo as relíquias eram importantes ferramentas, principalmente por considerar-se que quanto mais a proximidade física aos santos e aos seus vestígios da sua vida terrestre maior seria a proximidade com Deus no momento da ressurreição. Era importante para o fiel viver e ser sepultado na proximidade destes vestígios e relíquias, ou pelo menos perto dos seus relicários, de forma a poder acordar para a vida eterna ao lado destes soldados da fé cristã. Durante a Idade Média e no período de construção de Igrejas e Catedrais, o culto das relíquias atingiu o seu auge. Nesta altura,

a edificação e manutenção de um local de culto era custeada sobretudo através dos donativos da respetiva congregação. A importância eclesiástica de uma diocese, bem como a sua capacidade de atrair novos fiéis e peregrinos era, muitas vezes, dependente da quantidade e qualidade de relíquias que eram exibidas para veneração no edifício.

1.1 Cruz do Santo Lenho

Madeira (?), cerca de 1580-1620

Prata repuxada, recortada, relevada e incisa; vidro

Igreja de São João Evangelista do Funchal

As mais preciosas das relíquias do cristianismo são aquelas que se relacionam com a morte de Cristo. Assim a primeira das relíquias é a da Santa Cruz⁸⁰, fragmento em madeira da cruz em que Jesus foi crucificado. Neste relicário além do precioso fragmento do Santo Lenho onde Cristo foi crucificado, outras relíquias de santos devidamente legendadas podem ser observadas: São Lourenço, São João de Brito, São Filipe, Apóstolo São Secundino Mártir, São Brás Bispo, entre outras. De entre todas as relíquias presentes na exposição temporária, esta Cruz representa o novo folego do culto as relíquias no contexto das disposições do Concílio de Trento, particularmente fomentadas em Portugal pelos Jesuítas. É assim um testemunho remanescente do tesouro dos Jesuítas que ainda se mantém na igreja de São João Evangelista, numa primeira vez em que integra uma exposição.

1.2 Braço relicário de São Francisco Xavier

Portugal, cerca de 1680

Prata relevada e incisa, com mostruário envidraçado, esta peça proveniente do Colégio Jesuíta do Funchal, é toda em prata com um formato de braço, montado sobre uma base circular do mesmo material, sendo a mão polida numa grande qualidade formal. Com uma cartela de expressão protobarroca a emoldurar a relíquia com um mostruário

⁸⁰ Descoberta tradicionalmente no século IV em Jerusalém no monte Calvário, por Santa Helena, mãe do imperador Constantino I, foi repartida entre o oriente e o ocidente, e posteriormente distribuída ao longo dos séculos em pequeníssimos fragmentos por toda a Cristandade.

envidraçado, é encimada por um sol raiado antropomórfico alusivo ao santo “*Sol do Oriente*” – São Francisco Xavier.



Figura 25 - Braço Relicário de São Francisco Xavier e a Cruz do Santo Lenho

1.3 Busto Relicário do Arcebispo de Toledo (Santo Eugénio) e o Braço relicário de São Vicente Mártir

Portugal, cerca de 1654

Madeira entalhada, estofada e policromada; vidro

Igreja de São João Evangelista, Funchal

Este busto relicário de Santo Eugénio e o braço relicário de São Vicente Mártir pertencem ao retábulo relicário das Onze mil Virgens da Igreja de São João Evangelista do Funchal. Estas duas peças pertencentes a um conjunto encontrado de no total de 21 peças, estiveram durante 250 anos escondidas, e redescobertas apenas em 1984 sob a pintura do Martírio de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens (peça exposta no segundo andar do MASF) após relocação para integrar na coleção do museu. São exemplos da reafirmação da Igreja na mediação do sagrado e no reforço da fé dos fiéis durante a época da contrarreforma. Estes relicários com um recetáculo embutido eram os recetores das relíquias – fragmentos de corpos e restos de vestuários dos Santos e assumem o busto do Arcebispo - imagem do santo; e um membro do corpo, neste caso um braço, protegidos por um vidro que possibilita o contacto visual e a adoração por parte dos fiéis.

1.4 Cálice-Custodia ou Cálice com ostensório

Portugal, cerca de 1576-1600

Prata dourada cinzelada e relevada com pingentes em cristal

MASF179

Esta peça proveniente do seminário diocesano do Funchal e provavelmente procedente da igreja de São João Evangelista do Funchal, possui a emblemática inscrição IHS (Jesus Salvador dos Homens). A Crónica dos PP Jesuítas de Portugal, em 1750, descreve a igreja do colégio do Funchal como “*rica e majestosa, ornada e provida de preciosos ornamentos em todas as suas capelas e altares com muitas peças de finíssima prata*”. Mas o conjunto de ourivesaria desta igreja está enredado num certo mistério já que com a extinção da Companhia de Jesus em 1759 e perante as divergências entre poderes da altura, a propriedade dos seus bens e muitas das pratas do tesouro da Igreja acabaram dispersas ou desviadas. Entre as peças que subsistiram, boa parte encontra-se depositada no MASF, como é o caso deste cálice com ostensório, que ao que tudo indica pertenceria ao respetivo tesouro da Igreja do Colégio.

2. A Companhia de Jesus no Funchal

2.1 A Iconografia Jesuíta

Santo Inácio de Loyola

(MASF193)

Século XVII

Madeira estofada, dourada e pintada

Oficina Portuguesa

Esta peça proveniente da Igreja de Santo António do Funchal, apresenta o Santo no distinto hábito negro da companhia dos Jesuítas, e sobre o peito – em lugar de grande destaque – encontra-se uma pequena concavidade com explícita função de guardar uma relíquia sagrada do Santo. Neste exemplo é remetido ao local do “*coração*” e dos “*sentimentos*” o simbolismo e a importância dada a uma relíquia. O rosto da escultura segue um modelo de representação fisionómica do Santo, com barba aparada, com indícios de calvície ou de uma aparente tonsura.

Santo Inácio de Loyola

Portugal, século XVII

Escultura em madeira estofada, policromada e dourada

MASF263

À semelhança da anterior escultura, esta imagem de Santo Inácio é do tipo relicário, e apresenta na sua mão esquerda um livro aberto num simbolismo evidente sobre a evangelização, os famosos exercícios espirituais e a da regra Jesuíta. Num evidente imobilismo, esta escultura segue a contenção expressiva comum na escultura religiosa portuguesa da primeira metade do século XVII. Henrique H. Noronha descreveu em 1722, os grandes milagres atribuídos a este Santo no Funchal – logo após a sua beatificação em 1610. A sua devoção era de tal forma popular na Madeira dado as diversas representações artísticas que chegaram aos dias de hoje até nós. Muitas delas são posteriores ao ano da sua canonização, em 1622, processo que devera ter contado com o registo dos casos milagrosos anotados na Ilha da Madeira, entre 1610 e 1720.



Figura 27 - Busto do Arcebispo de Toledo © arquivo MASF

Figura 26 - Iconografia Jesuíta

Piso 1: Ourivesaria (Coleção Permanente)

3. Vasos Sagrados

Os Vasos Sagrados são os recipientes utilizados na celebração litúrgica (cálice, patena, cibório, píxide, ostensório, custódia, galhetas, âmbulas). Alguns deles são

particularmente importantes como o cálice e a patena que servem para oferecer, consagrar e comungar o “*pão e o vinho*”. Estes objetos são fabricados com metal nobre ou outro tipo de material sólido, que não se quebra nem se deteriora facilmente. Com a específica função de

“(…) proteger, guardar e venerar a partícula sagrada (hóstia) e evidenciar o fator sagrado dos Santos) A presença real de Cristo na Eucaristia exigiu peças que permitissem simultaneamente conservar e oferecer à contemplação a hóstia sagrada. A partir do século XV com a difusão das procissões do Santíssimo Sacramento e instituição da devoção das quarenta horas, as custódias ou ostensórios inicialmente derivados dos relicários com pedestal desenvolvem novas formas culminando na sequência das diretrizes do Concílio de Trento em requintadas peças dotadas de resplendores irradiantes”⁸¹.

São assim designados todos os vasos reservados a conter o pão e vinho convertidos em corpo e sangue de Cristo durante a Santa Eucaristia – missa – e que passam a ser consideradas no catolicismo como a presença de cristo: o Cálice, a patena, a custódia, o ostensório e píxide. Os vasos sagrados são fabricados em norma em metais nobres, ou pelo menos revestidos de dourado no seu interior, dignificando desta forma o seu conteúdo sagrado.

3.1 Cálice com Ostensório (Custódia)

Portugal, século XVII

Cobre dourado, relevado e inciso

Doação de João Silvério Cayres (1925-2011)

MASF356

Neste objeto uma hóstia consagrada é colocada no seu centro para ser vista pelos fiéis através do vidro redondo e simultaneamente protegida nas procissões ou adoração na eucaristia. É artisticamente emoldurado, em forma de resplendor e enfeitado com pedestal e suporte.

⁸¹ In *Eucaristia Mistério de Luz*. (2005). Museu de Arte Sacra do Funchal. p. 23

3.2 Ostensório Arquitetónico

Oficina Portuguesa

1651-1675, século XVII

Prata dourada, relevada e incisa

MASF336

Esta peça proveniente da Igreja do Bom Jesus da Ribeira no Funchal, é provavelmente oferta de um devoto à igreja aquando da sua construção em 1655. Com uma armação representando elementos arquitetónicos que suportam ao centro uma caixa cilíndrica em vidro. Esta custódia de grande simplicidade formal e elaborada decoração incisa ao gosto da época maneirista

3.4 Ostensório (Custódia)

Oficina Portuguesa

Datada de 1722, século XVII

Prata dourada cinzelada e relevada

MASF200

Esta custódia é um exemplar com características barrocas do primeiro quartel do século XVIII apresentando um enorme peso decorativo, com decorações exuberantes e fantasiosas, encimada por uma cruz grega⁸². Com estrutura de pentágono, possui um hostiário radiado de composição decorativa profusa com querubins, espigas de trigo, folhas, entre outros elementos. Este exemplar aproxima-se da tipologia dos “*ostensórios arquitetónicos*” assim designados quando as suas características reproduzem formatos da arquitetura como colunas, capiteis, cúpulas, pináculos, entre outros.

3.5 Ostensório

Portugal

1701-1750, século XVII

MASF126

⁸² A cruz grega possui quatro braços do mesmo tamanho e representa o equilíbrio entre o divino e o terreno, entre a matéria e o espírito, o masculino e o feminino.

Prata dourada, relevada, incisa e recortada

Este ostensório, proveniente da Sé do Funchal, apresenta morfologia particular, é composto apenas pelo corpo destinado a conter a hóstia consagrada: o recetáculo. Estando preparado com uma argola para suspensão no reverso. Desconhece-se originalmente este recetáculo também seria articulável com um pedestal como era recorrente neste tipo de ostensórios ditos “*isolados*” ou de “*suspensão*”. É um ostensório radiante, com armação rodeada por uma auréola radiante, evocativa de elementos como a luz ou o sol.



Figura 28 - Os Vasos Sagrados

4. Os Cofres

4.2 Cofre (KAMABOKO-BAKO)

Japão, Arte Namban, Período Momoyama

1573-1615, século XVI

Madeira de cipreste lacada a preto e embutido de madrepérola

Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF345)

Esta peça proveniente da Igreja do Socorro do Funchal, é um cofre de origem Japonesa para comércio no mercado português. Feito em madeira lacada a negro com decorações a ouro e incrustações em madrepérola, apresenta formato de um baú com tampa de pequenas dimensões. As faces laterais elevam-se acompanhando o formato da tampa, e na sua face frontal apresenta motivos geométricos com padrões naturalistas. O seu fundo exhibe dois pães de açúcar relacionáveis com as antigas armas da Cidade do Funchal. Este Cofre é um bom exemplo do encontro cultural entre os portugueses,

denominados de “*namban-jin*”⁸³ e a cultura nipónica cujos primeiros contactos se estabeleceram com a chegada a Tanegashima em 1542-43.

4.3 Cofre

Índia, Goa (Indo-português)

1550-1575

Tartaruga e prata

Esta peça proveniente do paço episcopal, enquadra-se nas produções valiosas exportadas da Índia para a Europa, na época em que Portugal serviu de porto de comércio deste mercado de luxo das cortes e de altos dignatários da Igreja. Um cofre de pequena dimensão, de formato retangular, em tartaruga com as arestas em prata incisa e recortada. Nas laterais é emoldurado com motivos vegetalistas e de animais.

5. Visita à Torre avista-navios

Este último momento da visita de estudo foi programado para a observação do exterior do edifício com traços barrocos, como também a leitura e interpretação das virtudes teológicas representados no painel. Desta forma, foi também promovido um último momento de contemplação da paisagem urbana e de experiência estética através de um patamar mais elevado do museu. O objetivo foi incutir uma reflexão sobre a função e características arquiteturais da torre do edifício.

6. Atividade Lúdica (Sala da Torre avista-navios): Atelier “*Relicários*” integrado na visita de estudo realizado por crianças do 4ºano da Escola do 1º Ciclo Areeiro e Lombada.

A arte desempenha um papel importante no desenvolvimento infantil, as atividades artísticas ajudam as crianças a aprender e desenvolver diversos assuntos e conceitos concretos ou abstratos, como também promove o desenvolvimento visual, motor e social. Usar atividades de carácter artístico como veículo de expressão é uma

⁸³ “*Nanban-jin*”, ou “*bárbaros do Sul*” foi um termo com que os japoneses apelidaram os europeus. Desta originou também a arte *Nanban* que se desenvolveu no Japão entre 1500-1600, influenciada com a chegada dos portugueses em 1543 e pelos primeiros contactos com os europeus.

ferramenta de comunicação estratégica e recompensadora para o mediador. E neste contexto, diferentes tipos de arte podem revelar os pensamentos, sentimentos e até mesmo os próprios interesses das crianças em simultaneidade com a atividade e tema a ser desenvolvido no espaço cultural.

É possível fomentar o desenvolvimento do pensamento histórico das crianças e dos jovens, nomeadamente da criação de uma noção de temporalidade histórica por meio da ação mediadora dos objetos na realização de atividades relacionadas com o património histórico cultural que favorece grandemente a aprendizagem de conceitos históricos. Toda esta ação envolve não só a compreensão de situações do passado apresentadas e que através da experimentação de procedimentos metodológicos permitem a interpretação de diferentes fontes históricas facilitando a compreensão da evidencia histórica do objeto em estudo ou até mesmo do espólio do museu. A natureza concreta dos materiais históricos – tais como vestígios arqueológicos, edifícios históricos, objetos de arte, documentos originais, entre outros – ajudam as crianças a descobrir mais acerca do passado, como também da função e propósito das peças ou objetos no estudo do espaço cultural.

A temática a desenvolver nesta atividade foi o objeto “*Relicário*”. Através de uma visita guiada adaptada à faixa etária, com um percurso específico às necessidades pedagógicas do grupo visitante, foi possível evidenciar as características gerais e a função principal do objeto em estudo. Após este percurso guiado, foi proposto uma atividade lúdica, com recurso ao desenho e à criatividade para a criação de um “*Relicário*” com características pessoais e únicas a cada aluno. Desta atividade surgiram diversas representações associadas à temática apresentada, nomeadamente ao conceito do “*precioso*”, “*valioso*” – do que vale a pena proteger e guardar. Nesta atividade integrou-se um pequeno folheto, que para além de conter uma breve nota informativa sobre a exposição temporária e informações sobre a temática, reservou um espaço para os alunos registarem as suas observações e impressões pessoais sobre a visita e posteriormente desenvolver a sua criatividade durante a atividade lúdica supervisionada.

O relicário⁸⁴ está intrinsecamente ligado a histórias e episódios maioritariamente trágicos referente aos Santos da Igreja, à Nossa Senhora ou até mesmo Jesus Cristo, que

⁸⁴ Objeto de carácter sacro, com um fragmento venerável de origem humana, têxtil, ou outro material orgânico no seu interior.

possa ter contornos que podem roçar uma conotação mórbida e de carga negativa. Contudo, as crianças associaram todo este conceito do “*precioso e valioso*” a conceitos positivos, e até mesmo à família – sendo o elemento da estrutura familiar mais mencionado a “*Mãe*”. Noutro caso com uma particularidade curiosa, foi também mencionado e representado uma bandeira onde a nacionalidade e/ou país de origem teve um foco especial, um aluno emigrante recém-chegado da Venezuela, com evidentes dificuldades de adaptação linguísticas e sociais na respetiva turma, optou por desenhar em cores vivas e em estilo centrado, aquilo que lhe era mais precioso notabilizando um certo sentido e noção de patriotismo, aparentemente inconsciente e inato. Os restantes alunos adotaram uma visão mais material e concreta, ao representar com mais incidência a temática de “*tesouro*” em que o recetáculo serviria como um objeto semelhante a um cofre ou objeto fortificado e no seu interior haveria joias, moedas e outros materiais preciosos.

Toda esta transparência criativa evidente em crianças do 1º Ciclo, atesta de certa forma ainda a falta de um filtro criativo, social e moral inerente desta idade que funciona em perfeita simbiose com este tipo de atividades criativas em espaços de educação informal como o museu. Da mesma forma, as participações orais ocorrem com a mesma espontaneidade, comedidas apenas pela intervenção e orientação dos professores que os acompanham. As atividades artísticas são compreendidas como ações positivas em qualquer idade, contudo a infância é a etapa ideal para o início do ensino e desenvolvimento das variadas disciplinas artísticas existentes, pela razão que nesta fase as crianças são mais propícias a absorver informações com maior facilidade e interiorizá-las para a vida.

Oficina de Natal: Os Relicários

Número de participantes: 6 crianças (6 a 10 anos)

Local: Museu de Arte Sacra do Funchal

Dias: 18 e 19 de dezembro 2019

Horário: 14.00 até às 16.30 horas

Organização: Serviço Educativo MASF

Tema: Os Relicários

Enquadramento da Oficina de Natal

A Oficina de Natal realizou-se nos dias 18 e 19 dezembro de 2019. As atividades tiveram um custo de seis euros por criança, com vagas limitadas (lotação de 15 crianças) com realização prévia da respetiva inscrição. Os participantes foram desafiados a construir um objeto especial a partir da exploração da coleção permanente do museu e na exposição temporária. Foi possível desenvolver a temática com especial foco nos Relicários - objetos preciosos que encerram em si um imaginário sagrado repleto de histórias e da preservação ao sagrado (v. Anexo 12 – Guião da Visita da Oficina de Natal).

Planificação das atividades: objetivos, conteúdos e estratégias

Partindo do princípio de que é importante o contato por parte das crianças e adolescentes com a arte, no seu processo de conhecimento são envolvidos além da inteligência e do raciocínio, o afetivo e o emocional que estão quase sempre de fora do currículo escolar. Nesta atividade de atelier de Natal foi dado espaço para a criatividade num contexto informal aliado ao conhecimento das peças expostas, tanto da exposição permanente como também da exposição temporária.

Segundo Ana Mae “*Existe a arte como expressão e a arte como cultura*”⁸⁵. A arte como expressão é a capacidade de os indivíduos interpretarem as suas ideias através das diferentes linguagens e formas. A arte como cultura trabalha o conhecimento da história, dos artistas que contribuem para a transformação da arte. Conceitos importante para que a atividade realizada leve até à criança um conhecimento acerca do seu próprio contexto,

⁸⁵ Mae, A. (2018) *Seminário Arte, Cultura e Educação na América Latina*.

em estudos regionais e locais, contados através de peças do museu especificamente escolhidas para ilustrar e enriquecer a visita guiada dinamizada para esta atividade. Os objetivos para esta oficina de natal foram:

- Apelar à compreensão de diversos contextos históricos e sociais que em diálogo com peças reais da exposição permanente e temporária evidenciam e facilitam a sua apreensão dos conceitos abstratos em estudo;
- Ampliar os conhecimentos dos participantes num sentido prático e concreto;
- Apresentar uma linha de acontecimentos históricos adaptados ao contexto infantojuvenil;
- Fomentar a criatividade das crianças;
- Enquadrar a temática dos relicários ajustando à realidade de uma criança e da perceção da quadra natalícia;
- Evidenciar as características gerais e principal função do objeto original com adequação na atualidade e contemporaneidade;
- Satisfazer necessidades de um público visitante específico, colmatando o contexto familiar no museu;
- Facilitar o estudo demonstrando *in loco* as peças principais;
- Comunicar as especificidades de um objeto utilizado no contexto religioso e adaptar novas funcionalidades e novas interpretações.

Projeto/Atividade a desenvolver

A oficina de Natal desenvolveu-se ao longo de dois dias, 18 e 19 de dezembro, e esteve dividida em duas partes:

1. Visita Orientada “*Os Relicários*”
2. Atividade: A Cápsula do “*Precioso*” e do “*Valioso*”

Roteiro da Visita Orientada

Uma relíquia, como o próprio nome indica, remete-nos para a representação do conceito de algo “precioso”, “algo de muito valor”, neste contexto foi fomentado um simbolismo nas peças escolhidas do percurso para esta visita orientada, de modo a criar sentido e significado às narrativas encerradas nesta temática. Os Jesuítas, foram os professores da sociedade a partir do século XVI, onde instruíam pessoas crentes e não crentes da fé cristã demonstrando de modo persuasivo a religião, atestando como prova os fragmentos incorruptos pelo tempo das Santidades.

Exposição Temporária

1. As Relíquias: O Precioso
 - 1.1 Santo Lenho
 - 1.2 Braço Relicário
 - 1.3 Conjunto Relicário: Busto e Braço
 - 1.4 Santo Inácio de Loyola – Iconografia
 - 1.5 Cálice com Ostensório

Exposição Permanente

2. Os Vasos Sagrados
 - 2.1 Cálice com Ostensório (MASF356)
 - 2.2 Ostensório Arquitetónico (MASF336)
 - 2.3 Base de Urna Eucarística (MASF71)
 - 2.4 Cofres



Figura 29 - Visita guiada da Oficina de Natal "Os Relicários"© arquivo MASF

Esta visita proporcionou uma panorâmica sobre o tema, navegando através do acervo exposto no MASF, em exposição temporária e permanente, pelos seus diferentes núcleos e dando a conhecer como a Arte Sacra tem sido o resultado de encontros e relações estéticas, linguagens artísticas diversificadas, vontades e momentos históricos numa evolução e transformação ao longo dos tempos. Esta visão permite à criança começar a perceber que a vida e a arte são conceitos indissociáveis.

Contudo, despertar e estimular nas crianças o gosto e o sentido pela arte e historicidade das peças, constitui um desafio acrescido na dinamização cultural, o discurso comunicativo nesta visita apresentou uma sensibilidade acrescida na apresentação e algumas modificações foram realizadas momentaneamente de modo a cumprir o guião da visita previamente elaborado em narrativas claras e sucintas num modo apelativo e interativo com o grupo de crianças. Promovendo constantemente uma forma lúdica e criativa de aprender e estimular em definitivo o interesse pelo conhecimento.

Atividade Os Relicários: A Cápsula do “Precioso” e do “Valioso”

Questões de partida e enquadradoras da ação:

- Se pudesses criar um recipiente especial para guardar objetos preciosos, o que guardarias lá dentro?
- Que forma ou símbolos irias representar?
- De que forma irias mostrar aos outros que era teu?

Local

Sala de atividades do último piso do museu

Materiais Utilizados na Atividade

É importante que as crianças tenham acesso a um vasto leque de materiais e ferramentas para serem integrados e/ou redefinidos em novas funcionalidades e

significados. A multiplicidade destes materiais exige uma organização cuidada e utilização autónoma incentivando o desenvolvimento da capacidade expressiva. Assim os materiais utilizados para esta dinamização foram:

- Caixa A6 em acrílico transparente (elemento reciclável para nova configuração);
- Cartolina;
- Lápis de cor e de filtro;
- Colas, tesouras;
- Elementos decorativos em tecido, plástico e autocolantes;
- Entre outros.

Nesta atividade foi possível entender como o trabalho expressivo, com recursos artísticos vem estabelecer um ponto de apoio integral no processo de desenvolvimento pessoal e social (v. Anexo 13 – Panfleto da Atividade da Oficina de Natal). As qualidades expressivas são, meios de comunicação que estimulam a continuidade do processo de aprendizagem, promovem a concentração e possibilitam o entendimento e a interpretação de novas experiências e de novos contextos. A inserção da prática criativa, sob essas condições, pressupõe um encadeamento de atividades com a intenção de obter um resultado minimamente eficaz, um meio de realização do pensamento criativo e crítico de cada criança.

Estas diferentes formas de expressão não são em geral desconhecidas para as crianças, no entanto este contexto favorece um progressivo desenvolvimento que incentiva um gradual conhecimento e apropriação de novas técnicas e familiarização com novos instrumentos.



Figura 30- Oficina de Natal "Os Relicários" © arquivo MASF

Nesta atividade foi possível analisar a forma como individualmente cada participante processou a parte teórica obtida durante a visita às exposições, posteriormente canalizando esse mesmo conteúdo.

É essencial para o desenvolvimento da criatividade, alargar e enriquecer a representação simbólica e o sentido estético através do contacto com diversas manifestações artísticas de diversas épocas, culturas e estilos. Deste modo estaremos a incentivar o espírito crítico e aceitação das diferentes visões do mundo, fomentando uma construção da identidade pessoal, social e cultural, e sensibilização da preservação do património cultural.



Figura 31 - Materiais utilizados na Oficina © arquivo MASF

Todo este domínio da arte, proporciona ainda oportunidades de desenvolvimento essenciais e cruciais da expressão verbal e não verbal, de resolução de problemas que facilitam a sua articulação com outras áreas e outros domínios. O desenvolvimento do

sentido estético e o contacto com diferentes formas de pensar contactando comunicando os seus sentimentos pessoais e visão crítica com os outros colegas ajudam a desenvolver a capacidade de interpretação e reflexão.

O papel e apoio do mediador neste tipo de atividades passa por um diálogo aberto e construtivo, que incentiva formas criativas de representar aquilo que a criança pretende e promove simultaneamente o desejo desta melhora e aperfeiçoar, sendo estas estratégias comuns a uma boa prática pedagógica. A organização do ambiente educativo, do espaço e dos materiais da sala., como a sua diversidade, qualidade e acessibilidade são também determinantes para as oportunidades de exploração e criação das crianças no domínio da educação artística.

Cada trabalho final apresentou características diferentes e únicas, contribuindo e promovendo o desenvolvimento nos seus diferentes domínios. Foi possível representar e recriar plasticamente vivências individuais, temas e histórias abordadas previamente, utilizando diferentes materiais e diversos meios de expressão. Da mesma forma, cada participante introduziu nas suas produções plásticas, elementos de modo espontâneo ou intencional, para melhor representação da temática e caracterização pessoal.



Figura 32 - Projeto final "Os Relicários" © arquivo MASF

Considerações Finais

Após a realização de todas as atividades, a avaliação coletiva de todo o processo como dos resultados finais é uma etapa importante em qualquer ato pedagógico, identificando-se os aspetos positivos e negativos. Só através de uma análise crítica do trabalho de organização e concretização das visitas é possível a introdução de alterações em experiências futuras para um desenvolvimento e progresso pessoal.

Visitas de Estudo

A forma como se realiza a visita depende de muitos fatores: do nível etário dos alunos, do local, dos objetivos que se pretendem atingir. Na sua preparação e organização, é necessário definir o tipo de visita, porque a opção tem implicações no material a preparar e nos produtos a realizar.

Esta é uma atividade que valoriza, sobretudo, a transmissão de conhecimentos. O carácter expositivo remete o público para um papel passivo, sendo difícil mantê-los atentos e mobilizados para o que está a ser dito e mostrado, devendo ser apenas utilizado quando o tema já foi tratado previamente. E mesmo assim, do ponto de vista didático, os resultados são pobres, porque não é solicitada a participação do aluno. A atenção do grupo - que deve ser de preferência pequeno para obtenção de melhores resultados - pode ser estimulada através de perguntas, esclarecimentos, ou pequenos apontamentos informais. O período de exposição deve ser curto e não conter excesso de informação. O objetivo importante deste tipo de atividades é favorecer a comunicação entre os participantes bem como aliar o aspeto lúdico ao trabalho que a atividade carrega em si.

A visita de estudo é uma estratégia que estimula os alunos com um carácter especialmente motivador: a saída do contexto escolar. Com uma componente fortemente lúdica que envolve os participantes e que propicia o empenho na participação e realização de diversas atividades. No entanto, a visita de estudo não deve ser encarada como um passeio, é uma atividade que constitui uma situação de aprendizagem que não só favorece a aquisição de novos conhecimentos como também proporciona o desenvolvimento de várias técnicas de trabalho.

Para além da aquisição de conhecimentos, da aquisição e aplicação de técnicas de pesquisa, recolha e tratamento de informação, do desenvolvimento de capacidades de observação e organização do trabalho, bem como a elaboração de sínteses e relatórios, as visitas de estudo possibilitam o desenvolvimento de várias competências e capacidades a nível social e comportamental. Propiciam condições para o desenvolvimento do trabalho em equipa e da comunicabilidade, como também confronta os alunos com um novo contexto e obrigatoriedade do saber estar. Através da integração no processo ensino-aprendizagem entre a escola e o museu, e da planificação e preparação cuidada do programa, a visita de estudo promove a interligação entre a teoria e a prática, entre a escola e a realidade. Utilizada como complemento para os conhecimentos previstos nos conteúdos programáticos que assim se tornam mais significativos e facilmente assimilados.

Contudo, o aspeto mais importante de uma visita é a adesão - é a condição visível do seu sucesso. Desta forma, os interesses dos alunos/público devem ser sempre levados em primeira consideração e envolvidos em todas as fases (planificação, preparação, organização e avaliação) da visita. A participação voluntária e o interesse ativo são as condições do sucesso pedagógico de qualquer visita de estudo.

Foram recolhidos dados a priori através da observação dos profissionais que integram a equipa do MASF, que permitiram a análise das suas intervenções e a estruturação na realização das visitas guiadas. O serviço educativo do Museu é, segundo os mediadores, um espaço dinâmico em constante renovação que prioriza o contacto com os visitantes, quer de forma direta através da orientação de visitas, quer através de forma indireta na elaboração de um programa de atividades culturais diversificadas que conta com a colaboração de toda a equipa. Onde o espaço educativo é entendido como informal, de enriquecimento e que deverá apelar sempre à participação do seu público.

O mediador assume assim um papel de condutor e potenciador das possíveis experiências de aprendizagem, mas para que esta mediação se concretize os mediadores compreendem que é essencial que no seu discurso exista uma moderação e um ponto de encontro. Os mediadores afirmam que a mediação cultural se baseia na construção de um diálogo que procure aproximar os interesses do público às peças em exposição.

E desta forma, são estes, o veículo deste processo em que através da sua abordagem sejam eles também produtores de significado, permitindo a construção de interpretações que potencialize o lado crítico e ativo que poderá advir dessa experiência no seu público. O posicionamento dos mediadores do MASF aproxima-se grandemente na bibliografia referida como abordagem construtivista e edificante das práticas de mediação cultural.

O papel dos docentes na visita de estudo

O programa da visita deve ser concebido sempre em colaboração ativa com os docentes. Algo muito mencionado no serviço educativo MASF, ao longo da duração do estágio curricular, foi o papel dos docentes nas visitas e a importância de uma preparação adequada e introdução prévia do grupo ao tema a abordar na atividade, como também a intervenção e participação ativa da visita escolar ao museu por parte do docente, complementando assim o trabalho em aula.

A postura, por vezes, passiva ou irresponsável do docente visitante face à organização, preparação e decorrer da visita é tida como sintoma de uma parceria pouco eficaz entre o museu e a escola, isto é, da inexistência de um trabalho colaborativo onde todas as partes envolvidas vêem os seus interesses representados e colmatados.

Os principais momentos de uma visita escolar

Do ponto de vista dos mediadores, o contacto direto com os visitantes em contexto escolar ocorre durante o período da visita ao museu, mas, no entanto, o processo de visita começa já em contexto escolar com a preparação do tema a tratar, segundo afirma o autor Allard⁸⁶. Descrito pelos mediadores como a fase inicial, a primeira impressão do espaço ao grupo logo à entrada da exposição deve fazer-se da maneira mais simples e sem obstáculos físicos de algum tipo. Deverá existir uma pequena introdução oral ao tema a tratar, mas não demasiado extensa pois corre-se o risco de que a maior parte do público

⁸⁶ Allard. (1994). p.6.

não a assemelhe. A apresentação é indispensável, mantendo um fio condutor ao longo do desenvolvimento da visita.

O final da visita, contudo, não é um momento de término total, mas de uma reflexão, mantendo uma porta aberta numa contínua colaboração, seja através da entrega de material didático, referências bibliográficas complementares ao tema ou outras possíveis futuras visitas.

O percurso da visita

A maioria dos percursos de circulação ocidentais baseia-se no princípio de que os visitantes circulam na mesma direção em que se lê, quer isto dizer da esquerda para a direita. De outro modo o mediador pode também conduzir a visita adicionando paragens e alterando a trajetória do percurso conforme a preparação do guião para a sua visita complementando toda a comunicação e diálogo com peças ou pontos de interesse do local. Na ausência de um mediador, ou quando a exploração do espaço é estimulada e aconselhada durante a visita, os objetos expostos devem ser organizados em percursos bem definidos para que a mensagem seja entendida integralmente e para que a circulação permita a fruição das peças na sua total magnitude. Na eventualidade de dispersão do grupo, ou se alguns membros do grupo dispersam, existe sempre a necessidade de captar novamente a atenção de forma construtiva através de técnicas de interação do discurso convidando à participação e à inclusividade.

A relação com a comunidade escolar

O serviço educativo é muito procurado pelas escolas da Região, seja por uma visita única ou continuada, mas sempre de modo a cumprir e exemplificar *in loco* a matriz curricular letiva pelos professores. O museu torna-se, deste modo, um recurso eficaz com abordagens práticas muito procuradas que facilitam as aprendizagens e que incentivam à construção do interesse pelos espaços culturais. A parceria entre o museu e a comunidade escolar implica a coexistência de diferentes tipos de profissionais com diferentes mentalidades e conjuntos diferentes de objetivos. Juntos trabalham e desenvolvem

relações de proximidade através de concepções, percepções e práticas assentes na educação e pedagogia. Todas estas ações são importantes ferramentas sociais que em si movimentam em larga escala um acervo ao público visitante e que no fim possibilitam uma interação positiva sobre o conhecimento local e regional.

Abordagem Comunicativa

No corpo teórico exemplificou-se como a comunicação ocupa um lugar extremamente importante e expressivo no processo de mediação cultural, onde o museu é um local de excelência na divulgação da identidade cultural, promovendo a construção de significados através da participação ativa dos visitantes. Existe constantemente a necessidade e preocupação em adequar o discurso e comunicação ao perfil dos mesmos, em que estes se sintam confortáveis com o espaço e conteúdos e que desta maneira estejam aptos e motivados para a visita.

A comunicação que o museu promove enquanto instituição com um papel social importante para com a comunidade e a comunicação que os mediadores enquanto responsáveis pela orientação da visita estabelecem com os visitantes deverá estar em sintonia visível, de forma implícita da sua missão. Durante as visitas observadas constatou-se uma grande preocupação em utilizar uma linguagem adequada ao grupo de visitantes, optando sempre por uma linguagem verbal com um léxico adaptado e acessível ao perfil dos visitantes. Este é um mais indicador de que o museu procura estar próximo da comunidade que o visita e que por outro lado reinventa-se e torna acessível a compreensão do seu acervo para aqueles que o desejam visitar.

Recursos

Os recursos utilizados nos programas educativos possuem grande importância e determinam as potencialidades de uma atividade. No contexto desta investigação, apenas serão levados em consideração os recursos utilizados no âmbito das atividades realizadas, contudo sempre que for necessário a discussão será alargada a aspetos mais abrangentes.

A introdução inicial realizada no acolhimento das turmas utiliza recursos facilmente reutilizáveis como brochuras informativas sobre a exposição temporária, num exemplo de uma iniciativa que reúne um bom nível de eficácia uma vez que não implica

um grande investimento de verbas financeiras e que, no entanto, fomenta a motivação e a participação ativa dos visitantes. O atelier de Natal foi uma atividade que recebeu um feedback positivo, no entanto, pode-se referir que esta oficina pode ser limitada por questões financeiras, repercutindo-se na qualidade dos materiais e das atividades a desenvolver. A principal debilidade do museu em estudo, incide sobretudo nos materiais pedagógicos a usar, as próprias infraestruturas são identificadas como igualmente limitadoras, onde a sala do serviço educativo não foi destinada para esse fim, não tem lavatório e dificilmente é possível trabalhar ou realizar atividades que envolvam tintas ou argamassa, ente outros. Contudo, as limitações não se estendem apenas aos materiais utilizados, em que a influência da falta de recursos pode traduzir-se na desmotivação e no desinteresse dos visitantes.

Uma visita bem-sucedida

Para uma visita bem-sucedida, falamos de objetivos alcançados, na medida em que os visitantes tenham minimamente obtido novas informações, mais enriquecidos do que quando chegaram e que sejam instigados a colocar questões durante a visita e após, criando uma ligação com as suas experiências de vida. Ou seja, o sucesso de uma visita implica a existência de uma relação entre a própria visita e o processo de aquisição de novos conhecimentos promovidos pela comunicação do espaço cultural ao visitante.

Deste modo, a avaliação do êxito de uma visita pode basear-se na capacidade que esta tem em gerar conversas, concretizando-se positivamente através do suscitar e despertar interesse no assunto. Através de indicadores positivos, espera-se que ao longo da visita os participantes sejam ativos e pertinentes, questionem, fiquem curiosos, relacionem o que vêm no museu com o que estão aprendendo na escola, e claro, participem da visita conforme o previsto sem nenhum incidente. Ainda assim, após a mesma, se sintam motivados a investigar e a procurar autonomamente outros recursos de informação de modo a saber mais sobre os temas abordados.

Uma visita malsucedida

No que concerne à percepção do que poderá ser uma visita malsucedida, a distração e a desmotivação dos visitantes constituem como indicadores o insucesso da mesma. A fraca participação, a ausência de questões ou diálogo por parte do visitante e a abstração representam sinais evidentes e facilmente perceptíveis de uma comunicação ineficaz que não conseguiu captar o público. Nos momentos de maior exposição verbal por parte do mediador e com mais passividade por parte do público, verifica-se uma queda da atenção e o conseqüente desinteresse por parte dos visitantes.

CONCLUSÃO

O Museu, enquanto instituição está intrinsecamente ligado com o local e região onde se insere, tornando-se num importante polo de conhecimento com funções objetivas na forma como age na divulgação do seu acervo e respetivo conhecimento. Todas estas ferramentas fazem parte de um ecossistema que têm por base uma gestão cuidada de um acervo histórico-cultural acessível, em que toda a sua informação está amplamente tratada e sintetizada com o objetivo de rentabilizar a projeção de todo este conhecimento para o seu público.

Com uma identidade institucional evocativa ao sacro e ao sagrado, no Museu de Arte Sacra o acervo exposto elucida a riqueza das coleções mantendo o seu público assegurado em diversas áreas do conhecimento, embora este público seja na sua maior parte, o turista. É um lugar de fruição e lazer aberto à comunidade que por sua vez, e infelizmente, não o usufrui livremente existindo ainda em muitos casos o preconceito de que um museu é um espaço elitista e privado com a sua cultura e conhecimento. Cabe ao mediador cultural a importante tarefa de desfazer essas crenças através de iniciativas e atividades que unam e aproximem a comunidade local potencializando a sua função educativa numa forma que permita ao visitante a apropriação do conhecimento encerrado no acervo. É sobretudo uma instituição de preservação do passado que não se renova nem se altera na sua essência, mas que cumpre a importante e crucial tarefa de conservar a história.

O serviço educativo do museu é mais que um mero prestador de serviços sendo mesmo uma plataforma educativa e formativa de um variado público, com papel fundamental e único como recurso teórico-prático com enormes potencialidades num espaço para iniciativas de carácter experimental. Desta forma as visitas ao museu, em atenção particular no contexto escolar tornam-se objeto e estratégia de aprendizagem que se insere num processo educativo contínuo entre os diversos agentes envolvidos nas atividades. A relação escola e museus é uma área imensa de enormes potencialidades educativas e formativas com uma linha de trabalho ainda em estado inicial. A implementação e o desenvolvimento do serviço educativo assente no acervo museológico bem como as potencialidades dos mediadores tornam inevitável o reconhecimento de que os Museus são um elemento essencial do sistema educativo numa ação conjunta dos

vários atores na concepção destas iniciativas a desenvolver necessariamente acompanhadas pela introdução no currículo escolar da educação formal, sempre orientado para o desenvolvimento da educação museológica na educação pelos Museus e o seu papel, começando logo nos primeiros anos de escolaridade.

É, portanto, necessária a extinção da ideia de que a educação só ocorre dentro das salas de aula, e que neste papel pedagógico dos Museus o qual se bem compreendido, apresenta uma nova realidade de cooperação como recursos educativos a incluir de forma deliberada na planificação e implementação de atividades didáticas. Desta situação, contudo, emerge a necessidade da existência de atores educativos como mediadores de comunicação museológica sejam eles professores, museólogos ou alunos, aliados sempre a uma abertura por parte dos responsáveis dos Museus para com a investigação aceitando-a como uma mais valia colaborativa promovendo a respetiva relação entre as várias instituições participantes.

Através de outros contributos o museu também promove um sentido do culto da curiosidade, da coesão social, de atividades formativas da cultura e do exercício da cidadania ativa e da sua autonomia para outros públicos para além daquele com idade escolar. Existirá sempre a necessidade de massificar a frequência no museu atentando à proximidade e afinidade de áreas através do ensino assente na importância da museologia e museografia aliada à transversalidade e à interdisciplinaridade.

Para melhorar o funcionamento e a organização dos Museus é recomendável a aplicação de questionários de satisfação ao público visitante, a auscultação dos mediadores por parte do museu, o repensar e recriar núcleos expositivos que despertem o interesse na diversidade do público visitante, como também a existência de legendas cujo o tamanho e a pertinência do posicionamento a justifique favorável à leitura ao público sénior e a visitantes estrangeiros. Melhorar o acesso às suas coleções e às atividades por parte dos visitantes com necessidades especiais deverá constituir um objetivo essencial. No entanto, existem obstáculos seja através de deficiências de comunicação diversas que se revelam na documentação de apoio e contextualização de exposições e acontecimentos ou nas barreiras arquitetónicas que impedem a plena fruição do património ao longo do percurso expositivo.

A incorporação de novas temáticas com apoio de ferramentas da tecnologia é imperativa, na criação de espaços para o visionamento de filmes, breves documentários e apresentação de um espaço multifacetado para a divulgação de multimédia. Como também a divulgação de conteúdos pela mesma via, projetando uma presença online viável e constante que atinja o público alvo para uma maior propagação do que se faz no museu. O contacto com o mundo digital e tecnológico deverá envolver e complementar a instituição na forma como expõe o seu acervo. Existe uma necessidade premente e quase que imperativa de modificar esta narrativa, diversificando e apelando aos vários sentidos a arte que o local carrega e encerra em si possibilitando o encontro do antigo com o contemporâneo, de aceitar esta mudança e de torná-la proveitosa nas experiências oferecidas ao público visitante.

Com efeito, estas ações baseiam-se na constatação das diferentes partes integrantes da instituição e na convergência de interesses, traçando um diagnóstico das situações e apontando recomendações e boas práticas com o objetivo de melhorar as condições de acolhimento dos museus. Deste modo, o processo de reconhecimento dos objetivos a longo prazo e na identificação dos contextos sociais, institucionais, culturais e económicos em que estes se desenvolvem, possibilitam a ação no sentido dos benefícios da prática museológica no processo de educação e formação na colaboração estruturada. Todas estas ações são importantes ferramentas sociais que em si movimentam em larga escala um acervo ao público visitante, possibilitando uma interação positiva sobre o conhecimento local e regional.

Sobre as exposições, sejam estas temporárias ou permanentes, falamos de uma plataforma de exibição da instituição que procura atingir o seu público alvo e que consiste ou baseia-se num cronograma real e sistematizado. Nesta situação a comunicação da instituição e a forma como esta atua junto do seu público faz-se através do acervo tornado público através da exposição, e todas as apresentações do museu são parte integrante do processo de musealização - partindo de um estudo e de uma importância do estado atual do cenário artístico cultural da localidade em que se insere. Desta forma o museu procura realizar a exposição de temas que são pertinentes e que acrescentam e complementam todo o património existente, inovando ou acrescentando novas visões, interpretações e relações. São um recurso importante na divulgação do conhecimento envolvente, mas

também um polo de intercâmbio com outras Instituições para a troca de peças, objetos e até mesmo experiências a oferecer ao público. Através desta responsabilidade, em que ao mesmo tempo se caracteriza como uma oportunidade para a instituição e seus pares, constitui-se um elo de ligação com toda a comunidade educativa que influencia o formato de pedagogia a implementar, seja formal e/ou informal. A partir desta etapa o museu deixa de ser um local de tombo e arquivo para se elevar a uma instituição com uma plataforma por excelência no papel fundamental da divulgação do acervo e de inovação social, cultural e artística.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Legislação

Lei nº47/2004, de 19 de agosto. *Lei Quadro dos Museus Portugueses*.

Manuais Escolares

Comissão Episcopal da Educação Cristã. *Alicerces - Arte Cristã*. Manual do Aluno, Educação Moral e Religiosa Católica, Ensino Secundário 10. Lisboa 2010

Publicações Periódicas MASF

MASF Journal, Nº01 2018
A Pintura Flamenga dos Séculos XV e XVI – Arte e Ciência
ISSN 2184-2272

MASF Journal, Nº02 2019
Questões de Arte Sacra
ISSN 2184-2272

MASF Journal, Nº03 2020
Mediações: Aprendizagem, Património e Museus
ISSN 2184-2272

Museu de Arte Sacra do Funchal. (2008). *Eucaristia – Mistério de Luz*. Direção Regional dos Assuntos Culturais. Funchal.

Museu de Arte Sacra do Funchal. (2008). *A Madeira nas Rotas do Oriente*. CMF Comissão para as Comemorações dos 500 Anos da Cidade do Funchal.

Dissertações e Teses

Dinis, Sandra. (2003). *Realidade Museológica no Arquipélago da Madeira – da génese à atualidade*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Departamento de Ciências Sociais e Humanas.

Figurelli. (2013). *Desenvolvimento Do Público Interno. Uma Proposta De Metodologia Para Um Programa Educativo Direcionado Aos Funcionários De Museu*. Tese de doutoramento – Universidade Lusófona de Humanidade e Tecnologias, Lisboa

Mendes, Martinho. (2013). *Diálogos entre arte antiga e arte contemporânea no Museu de Arte Sacra do Funchal*. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes.

Pinto, H. (2003). Guimarães. *Centro Histórico: Património e Educação*. Dissertação de Mestrado em Património e Turismo. Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho. Braga.

Pinto, H. (2011). *Educação Histórica E Patrimonial: Conceções De Alunos E Professores Sobre O Passado Em Espaços Do Presente*. Tese de Doutoramento em Ciências da Educação – Educação em História e Ciências Sociais. Instituto de Educação, U. Minho. Braga.

Pinto, J. R. (2012). *Processos avaliativos em mediação cultural: a postura reflexiva das ações educativas*. Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86929>.

Sander, R. (2006). *O Museu na perspectiva da educação não-formal e as tendências políticas para o campo da museologia*. Dissertação de mestrado em Educação. Faculdade de Educação da Universidade de Passo Fundo, Brasil.

Vieira, H., & Semedo, A. (2009). *Exposições: Formas de Comunicar e Educar em Museus*. Porto: Relatório de Estágio apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/20314>.

Fontes online

Aprender Madeira
“Paço Episcopal”
aprendermadeira.net/article/paco-episcopal
Visitado em 20 outubro de 2019

Jornal da Madeira
“450 anos do Colégio dos jesuítas assinalados com uma exposição”
jornaldamadeira.com/2019/10/15/450-anos-do-colegio-dos-jesuitas-assinalados-com-
uma-exposicao/
Visitado em 15 outubro de 2019

Jornal da Madeira
“Museu de Arte Sacra passa a fundação”
jm-madeira.pt/palcos/ver/103162/Museu_de_Arte_Sacra_passa_a_fundacao
Visitado em 17 outubro de 2020

Página online MASF.
“Museu de Arte Sacra do Funchal”
facebook.com/museuartesacrafunchal.org
Visitado a 16 outubro de 2020.

Site oficial da Académica da Uma.
“450 anos do Colégio dos Jesuítas”
academica.uma.pt/?p=16558.
Visitado em 1 dezembro de 2019

Bibliografia Geral

- Allard et Bouchet. (1996). *Le musée et l'école*. Montreal: Hurturbise H.M.H.
- Allard et Bouchet. (1998). *Éduquer au musée. Un modele théorique de pédagogie muséale*. Montreal: Hurtubise.
- Alexander, M. & Yellis, K. (1984). *Museum education anthology. Perspectives on informal learning a decade of roundtable reports*. Washington, DC.: Associate Editor
- Barbier. (1995). citado por Canário em 1995 *Partenariado local e a mudança educativa*. Revista Inovação, 8 (1-2), pp. 151-166.
- Belcher, Michael. *Organización y diseño de exposiciones*. pp. 137-142
- Bruno, M.C.O. (2007). *Museus e património universal. V Encontro do ICOM brasil*. Fórum dos Museus de Pernambuco. Recife pp. 6-7

- Burk, E. (2013). *The First Conservative*. Basic Books.
- Campos, José António Freitas. (2019). *Museus Parceiros na Educação e Formação*. Caleidoscópico
- Campos, José António Freitas. (2019). *Museus Parceiros na Educação e Formação*. Caleidoscópico.
- Canário. (1993). *O professor e a produção de inovações*. In Carneiro, R. (Diretor). 1998. *Coloquio/Educação e Sociedade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Carita, Rui. (1986). *Museu da Cidade: Câmara Municipal do Funchal*.
- Carita, Rui. (1986). *O Colégio dos Jesuítas do Funchal*. Vol.I e II. Funchal: Secretaria Regional de Educação.
- Carita, Rui. (1989). *História da Madeira. Funchal: Secretaria Regional da Educação Juventude e Emprego*.
- Carita, Rui. (1991). *História da Madeira. A Crise da 2ª metade do século XVI (1566-1600)*. Vol.II Funchal: Secretaria Regional de Educação.
- Carita, Rui. (1992). *A Pintura Flamenga na ilha da Madeira na época dos Descobrimentos*. In *No tempo das Feitorias*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga
- Carita, Rui. (1992). *Tesouro da Ribeira Brava*. In *Portugal e a Flandres, visões da Europa, 1550-1680*. Lisboa: I.P.P.C., Mosteiro dos Jerónimos.
- Carita, Rui. (1992). *As Pratas da Freguesia de São Pedro. Séc. XVIII*. In *Revista Islenha* nº10 Jan-Jun., Funchal.
- Carita, Rui. (1992). *História da Madeira. As dinastias Habsburgo e Bragança (1600-1700)*. Vol.III. Funchal: Secretaria Regional da Educação
- Clode, Luiza e PEREIRA, Fernando A. B. (1997). *Museu de Arte Sacra do Funchal: A Arte Flamenga*. Lisboa: Edicarte.
- Colardelle, M. (1998). – *Les acteurs de la constitution du patrimoine: travailleurs, amateurs, professionnels*. In LE GOFF, J., coord. – *Patrimoine et Passions Identitaires. Actes des Entretiens du Patrimoine*. Paris: Fayard, pp. 123-135.
- Dean, David. (1996). *Museum Exhibition: Theory and Practice*. Routledge
- Delors, Jacques. (1998). *Educação: Um tesouro a descobrir. Relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*.
- Desvallées, A. & Mairesse, F. (2013). *Conceitos chave de museologia*. ICOM.

Dolák, Jan & Sobánova, Petra. (2018). *Museum Presentation*. Palacky University Olomouc.

Ferreira, A.M.L. (2013). *Escola inclusiva e comunidade local – um estudo sobre parcerias e os Museus num território educativo de intervenção prioritária*. Universidade lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa

Gil, F. B. (1994). *Museu De Ciência Da Universidade De Lisboa: Sua Caracterização À Luz Da Museologia Das Ciências*. Lisboa: Museu de Ciência.

Gil e Lourenço. (1999). *Que Cultura Para O Século XXI? O Papel Essencial Dos Museus De Ciência E Técnica*. VI Reunião da Red-pop, Museu de Astronomia e Ciências Afins/Unesco, Rio de Janeiro.

Gil, F. B., & Lourenço, M.C. (1999). *Que Ganhamos Hoje Em Levar Os Nossos Alunos A Um Museu?* Comunicar Ciência, Ano I, nº3. Lisboa: Ministério da Educação, Departamento do Ensino do Ensino Secundário, p.4

Gouvea, G. & e Pinto, S. (2014). *Mediação: Significações, usos e contextos*. Revista Ensaio, 16 (02), pp. 53-70.

Rebelo, Helena (2017). *Problemas de Português com Soluções*. Funchal, Imprensa Académica.

Johnson, Anna. Huber, Kimberly. Cutler, Nancy. Bingman, Melissa. Grove, Tim. (2017). *The Museum Educator's Manual*. Rowman & Littlefield. United States of America.

Johnson, A. Buber, K. Cutler, N. Bingman, M. Grove, T. (2017). *The Museum Educator's Manual: Educators Share Successful Techniques*. Second edition. Rodman & Littlefield.

Lorenz, C. (2004). *Towards A Theoretical Framework for Comparing Historiographies: Some Preliminary Considerations*. In SEIXAS, P. *Teorizing Historical Consciousness*. Toronto: University of Toronto Press, p. 25-48.

Lorenz, C. (2010). *Unstuck in time: the sudden presence of the past*. In Tilmans, K.; Van Vree, F.; Winter, J., eds. – *Performing the past: memory, history and identity in Modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 67-105.

Lowenthal, D. (1999). *The Past Is A Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lowenthal, D. (2000). *Dilemmas and delights of learning history*. In STEARNS, P.; SEIXAS, P.; WINEBURG, S., eds. *Knowing, teaching, and learning history: national and international perspectives*. New York: New York University Press, p. 63-82.

Lowenthal, D. (2003). *Heritage crusade and the spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lynch, K. (1998). *What time is this place?* Cambridge, Massachusetts: e MIT Press.

Lynch, K. (2008). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70

Oliveira, F.S. & Oliveira, C.S. (2002). *O ensino e o aprender com a terceira idade*.

Pais, J. M. (1999). *Consciência histórica e identidade: os jovens portugueses num contexto europeu*. Oeiras: Celta Editora. p. 2

Padró, Carla. (2014). *Mediación Museística. Museum Mediators Project Partners*

Pinto, H. (2015). *Educação patrimonial e educação histórica: contributos para um diálogo interidentitário na construção de significado sobre o passado*. Diálogos, v. 19 (1), pp.199-220.

Pinto, Helena. (2016). *Educação Histórica e Patrimonial: Conceções de Alunos e Professores sobre o Passado em Espaços do Presente*. Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória.

Proença, Ana P. e Valente, Lucília (s.d.) *Mediação cultural entre escolas e museus*. Universidade de Évora – NECCA do Centro de Investigação Paulo Freire; Évora.

Ravelli, Louise J. (2006). *Museum Texts Communication Frameworks*. Routledge. United States of America.

República de Colombia. (2012). *Museologia, curadoria, gestion y museografía.*, Ministério de Cultura, República da Colombia.

Requejo, Osório. (2005). *Educação permanente e educação de adultos*. Lisboa: Instituto Piaget.

Ricoeur, Paul. (2013). *Teoria da Interpretação – O Discurso e o Excesso de Significado*. Edições 70, LDA. Setembro

Semedo, A. (2006). *Museus: Políticas De Representação E Zonas De Contacto*. Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus, pp. 3-6.

Vygotsky, L.S. (1993). *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes Editora.

ANEXOS

Anexo 2 - Documento de Solicitação de Visita de Estudo Orientada

MUSEU DE ARTE SACRA DO FUNCHAL	
DOCUMENTO DE SOLICITAÇÃO DE VISITA DE ESTUDO ORIENTADA	
1. PROGRAMAÇÃO DA VISITA DE ESTUDO	
Data pretendida: <input type="text"/>	Hora: <input type="text"/>
Número de elementos que constituem o grupo: <input type="text"/>	Ano de escolaridade: <input type="text"/>
Nível de ensino: <input type="text"/>	Idade dos elementos (estimativa): <input type="text"/>
Existe algum elemento no grupo portador de algum tipo de necessidade educativa especial ou limitação físico-motora? <input type="text"/>	
2. DADOS DA ESCOLA / INSTITUIÇÃO	
Nome da escola: <input type="text"/>	
Morada: <input type="text"/>	
Freguesia: <input type="text"/>	Concelho: <input type="text"/>
Telefone da escola: <input type="text"/>	Fax: <input type="text"/>
Contactos do responsável pela organização da visita de estudo	
Nome: <input type="text"/>	
Tel: <input type="text"/>	E-mail: <input type="text"/>
3. PLANIFICAÇÃO Quadro de preenchimento obrigatório	
De acordo com a(s) disciplina(s) promotora(s) da visita de estudo, especifique e enumere, no quadro seguinte, o(s) conteúdo(s) programático(s), objetivo(s) e competências para o ciclo de estudos em que esta visita de estudo se enquadra.	
Disciplina 1: <input type="text"/>	Disciplina 2: <input type="text"/>
Conteúdos: <input type="text"/>	Conteúdos: <input type="text"/>
Objetivos: <input type="text"/>	Objetivos: <input type="text"/>
<input type="text"/> local e data	<input type="text"/> assinatura do requisitante
<small>O Serviço Educativo do Museu de Arte Sacra do Funchal funciona de Segunda a Sexta-feira entre as 10:00 e as 12:30 e entre as 14:00 e as 16:30. As visitas devem ser antecipadamente marcadas e preparadas junto do Serviço Educativo. Tel: 291 228 900 E-mail: servicoeducativo@masf.pt Site: www.educativomasf.blogspot.com</small>	
<small>Rua do Bispo, 21 - 9000-073 Funchal tel: 291 228 900 e-mail: servicoeducativo@masf.pt</small>	

Anexo 3 – Guião da Visita

MUSEU DE ARTE SACRA _____
DO FUNCHAL

Escola Data: Ano de escolaridade:	Professor Hora: Número de alunos:
Disciplina	Conteúdos
	Objetivos

Guião da Visita

Introdução

--

Roteiro

--

Informações adicionais

--

Anexo 4 – Cronologia da Exposição

O Colégio Dos Jesuítas Do Funchal 450 anos

Cronologia

A Companhia de Jesus

- **1534 (agosto) Criação:** sete estudantes da universidade de Paris reúnem-se e fazem um **voto de pobreza, castidade e obediência** - **Inácio de Loyola; Francisco Xavier; Simão Rodrigues;**
- **1537:** o pequeno grupo viajou para Itália a fim de obter a aprovação papal da nova ordem religiosa, que foi finalmente concedida ao fim de algum tempo;
- **1540 (27 de setembro) constituição:** Pela bula **Regimini militantes Ecclesiae** o papa **Paulo III** aprovou a **constituição** da nova ordem religiosa/reconhecimento oficial;
- **1540:** Os jesuítas foram admitidos em Portugal, com a vinda de dois dos primeiros companheiros de Santo Inácio de Loyola: o navarro Francisco Xavier (mais tarde canonizado) e o português Simão Rodrigues;
- **1569 (20 de agosto) Fundação Do Colégio no Funchal:** pelo Rei D. Sebastião;
- **1570 (6 de maio):** abertura das aulas (dia em que evoca o martírio de São João Evangelista;
- **1574:** início dos contatos para se instalarem no atual local;
- **1629:** lançamento da primeira pedra da Igreja de São João Evangelista;
- **1758:** perseguições aos Távoras, devido a um misterioso ferimento num braço de D. José;
- **1759:** confiscados os bens da Companhia, detidos muitos dos seus membros e urdida uma campanha popular contra os jesuítas, **cerco às instalações do Colégio do Funchal** por forças militares; os jesuítas ficaram presos ao longo de quase um ano, só embarcando para Lisboa a 16 de julho de 1760;
- **1768:** **Escola de Geometria e Trigonometria;**
- **1773:** supressão da Companhia na Europa pelo o Papa Clemente XIV
- **1774 Aulas Públicas:** da época pombalina;
- **1787:** instalação do Seminário
- **1801 Mosteiro Novo:** aquartelamento das tropas inglesas aquando a sua invasão;
- **1802 Batalhão de artilharia;**
- **1808 – 1814: ocupação das tropas inglesas;**

- **Até 1970: Batalhão de Infantaria do Funchal;** durante os mais de 150 anos de permanência do quartel militar a sua designação foi-se adaptando: **“Quartel do Colégio”; “Batalhão”; “19”; “Batalhão Independente de Infantaria n.º19”;**
- **A partir de 1970:** cedência de parte do edifício para instalação da Escola Preparatória João Gonçalves Zarco;
- **Década de 80:** Escola do Magistério Primário; Escola Superior de Educação;
- **1988:** Reitoria da Universidade
- **1991:** Sede da Reitoria; Delegação da Universidade Católica;
- **2011:** Gaudeamus; Madeiran Heritage; History Tellers projetos dinamizados pela Académica Madeira;

SÍMBOLO DA COMPANHIA DE JESUS

IHS (*Jesus Hominum Salvator*): a Companhia ostenta o nome de Jesus; *“pois a ele se dev a sua origem”*- *Santo Inácio de Loyola*

CRUZ E CRAVOS: cruz símbolo máximo da do cristianismo; cravos alusão à 3.ª semana dos “Exercícios Espirituais”¹; à paixão do Senhor;

SOL: propagação de Cristo a todos os continentes; dimensão missionária; *“Eu sou a Luz do mundo”*;

Núcleo 1

A Fundação da Companhia de Jesus

Núcleo 2

A Instalação da Companhia no Funchal

Núcleo 3

A Vida no Colégio

Núcleo 4

O Quartel do Colégio

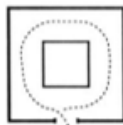
Núcleo 5

Educação e Ensino Público

¹“Exercícios Espirituais” é um retiro de silêncio, para um mês, segundo o método de Inácio de Loyola. São uma experiência pessoal, através da qual um grupo de pessoas se dispõe a estar com Deus num ambiente de silêncio, durante alguns dias, acompanhados por um orientador espiritual.

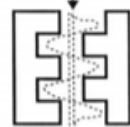
Tipos de Exposição

a) 'Arterial' - A exposição desenvolve-se pelas paredes principais da sala e por um núcleo central; esta forma expositiva poderá resultar pior se houver um fluxo de público grande à exposição porque só prevê a circulação num sentido.



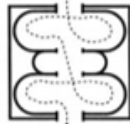
(a) Arterial

b) 'Pente' - Este modelo consiste num caminho principal que é interrompido por diversos locais de exposição, transformando-se assim numa série de salas abertas e desencontradas, que permitem uma circulação em diversos sentidos e uma escolha livre da orientação da exposição, podendo o visitante organizar a visita da forma que lhe convier.



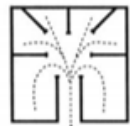
(b) Pente

c) 'Corrente' - Este sistema consiste em diversas salas juntas por grandes aberturas permitindo uma circulação livre entre elas e uma cadência de visita a cada uma das salas, existindo grande espaço de circulação em cada uma delas.



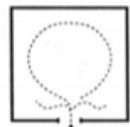
(c) Corrente

d) 'Estrela' - Este sistema é o que organiza a sala numa forma radial em direcção ao centro, dividindo-a em diversos espaços, permitindo ao visitante a visão global do centro da sala para os vários espaços, além de que cada espaço poderá ser temático e sistemático ao mesmo tempo. O visitante poderá assim optar por qualquer uma das salas sem prejuízo das outras.



(d) Estrela

e) 'Bloco' - Este sistema baseia-se unicamente nas quatro paredes da sala sendo livre toda a área central, podendo o visitante seguir a sua direcção sem nenhum entrave.

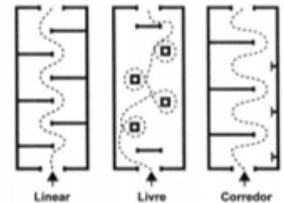


(e) Bloco

Para além destes sistemas de montagem de exposições existe a conjugação de um ou mais sistemas dando origem a uma série de opções : Linear; Livre; Corredor; Alcova; Misto.

O espaço deve ser projectado conforme o tipo de exposição que aí se pretenda exibir.

'Linear' - Conjunto de salas contíguas que se sucedem de um lado e doutro do espaço arquitectónico, interligadas entre si.



Linear

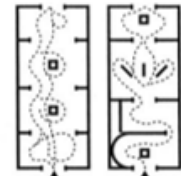
Livre

Corredor

'Livre' - Percurso não definido; que tem por influência da forma como se lê no ocidente, devido a isso, o início faz-se pelo lado esquerdo, salvo indicação contrária.

'Corredor' - Conjunto de salas contíguas, de um só lado do espaço arquitectónico.

'Alcova' - Sistema de várias zonas laterais e centrais, sem que exista um limite demarcado entre elas.



Alcova

Misto

'Misto' - Sistema que pode englobar todos os outros anteriores.

⁸⁷ Santos, Fernando. (2001). *Planeamento Museológico*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Anexo 6– Documento de Solicitação de Visita de Estudo 30 de outubro 2019

MUSEU DE ARTE SACRA
DO FUNCHAL

DOCUMENTO DE SOLICITAÇÃO DE VISITA DE ESTUDO ORIENTADA

1. PROGRAMAÇÃO DA VISITA DE ESTUDO

Data pretendida: 30 / 10 / 2019 Hora: 11:30
Número de elementos que constituem o grupo: 39 Ano de escolaridade: 3º de Licenciatura em CCO
Nível de ensino: Superior Idade dos elementos (estimativa): 22 aprox.

Existe algum elemento no grupo portador de algum tipo de necessidade educativa especial ou limitação físico-motora?
não

2. DADOS DA ESCOLA / INSTITUIÇÃO

Nome da escola: Universidade da Madeira
Morada: Campus Universitário da Penteada
Freguesia: _____ Concelho: Funchal
Telefone da escola: 291 209 400 Fax: _____

Contactos do responsável pela organização da visita de estudo
Nome: _____
Tel: _____ E-mail: _____

3. PLANIFICAÇÃO Quadro de preenchimento obrigatório

De acordo com a(s) disciplina(s) promotora(s) da visita de estudo, especifique e enumere, no quadro seguinte, o(s) conteúdo(s) programático(s), objetivo(s) e competências para o ciclo de estudos em que esta visita de estudo se enquadra.

<p>Disciplina 1: <u>Comunicação Visual Digital</u></p> <p>Conteúdos: <small>Imagem - 1. Introdução: teoria da imagem e da representação. Acepções do vocabulário «imagem». 2. Ontologia e tipologias da imagem: Critérios de classificação / tipos de imagem e funções. 3. «Mediologia» da imagem: Imagem e meios de comunicação. Dos meios tradicionais aos novos meios. A cultura digital. 4. Imagem e percepção: Fundamentos da percepção visual. A visão, a imagem mental e a teoria da Gestalt. 5. Imagem e representação: Elementos estruturantes da linguagem (comunicação visual). 6. Imagem e signo: semiótica, linguagem e discurso. Signos plásticos, icónicos e linguísticos (verbais).</small></p> <p>Objetivos: <small>Esta unidade curricular tem como principal objetivo analisar o conceito de imagem nas suas diversas perspetivas, tendo em conta essencialmente: os processos de percepção visual, a imagem como representação, os elementos plásticos estruturantes da imagem e as diversas tipologias acerca da mesma. O aluno deverá ser capaz de contextualizar as problemáticas da imagem na cultura actual e as relações complexas e variadas entre uma cultura imágica e os novos "interfaced culturais". Num segundo momento, e de forma mais específica pretende-se introduzir os elementos da linguagem, aspectos técnicos e metodologias de produção indispensáveis para uma compreensão e aplicação de conhecimentos no domínio da comunicação visual criativa. O aluno deverá ser capaz de elaborar projectos elementares que passem pelo tratamento ficheiros de imagem digital, assim como conceber mensagens de conteúdo (áudio/visual), em ambiente digital.</small></p>	<p>Disciplina 2: _____</p> <p>Conteúdos:</p> <p>Objetivos:</p>
---	--

local e data _____ assinatura do requisitante _____

O Serviço Educativo do Museu de Arte Sacra do Funchal funciona de Segunda a Sexta-feira entre as 10:00 e as 12:30 e entre as 14:00 e as 16:30.
As visitas devem ser antecipadamente marcadas e preparadas junto do Serviço Educativo.

Tel: 291 228 900 | E-mail: servicoeducativos@museuartsacrafunchal.org | Site: www.educativomasf.blogspot.com

Rua do Bispo, 21 9000-073 Funchal
tel.: 291 228 900 | e-mail: servicoeducativo@masf.pt

Anexo 7 – Guião da Visita de Estudo 30 de outubro 2019

MUSEU DE ARTE SACRA DO FUNCHAL

Universidade da Madeira	Responsável
Nome do/a professor/a de visita	Nome do/a aluno/a
Área de especialidade / Curso de Licenciatura em CCU	Idade do/a aluno/a
Disciplina	Conteúdos
Temática da visita/atividade	Objetivos

Guião

Introdução

Apresentação mútua

Enquadramento | Exposição Temporária

Exposição está organizada em cinco núcleos:

1. Fundação da Companhia de Jesus
2. Instalação do Colégio no Funchal.
3. A vida no Colégio
4. O Quartel do Colégio
5. Educação e Ensino público.

A companhia de Jesus foi fundada em 1534 por 7 companheiros, estudantes da Universidade de Paris, liderados por Santo Inácio de Loyola.

Em 1540 foi reconhecida por bula papal, pelo Papa Paulo III.

Foi fundada no contexto da contra reforma, em que a igreja estava ameaçada pelo movimento iniciado por Martinho Lutero.

Os jesuítas foram os guardiões das doutrinas do Concílio de Trento de 1545. E obedeciam cegamente a palavra do Papa "acreditado que a parede branca que vejo é preta caso a igreja assim o entender" Loyola.

As aulas no colégio iniciaram a 6 de maio de 1570 – Dia de São João Evangelista -Padroeiro do Colégio.

Em 1758 ocorre as perseguições aos Távoras, por um atentado ao Rei D. José I – e associação da companhia e expulsão do reino e confiscados os bens em 1759.

Em 1801 foi usado como aquartelamento das tropas inglesas aquando da sua invasão.

Até 1970 e por durante de 150 anos permanência do quartel militar: "Batalhão" "Quartel do Colégio" entre outros.

A partir de 1970 uso para Educação e ensino público.

Objetivo

- Proporcionar uma experiência com contextualização dos aspetos técnicos da disciplina Comunicação Visual Digital em diálogo direto com a exposição temporária.

- Exposição (Patente até dia 31 de janeiro 2020) é um ponto de partida e só se completa com a ida/visita ao edifício real – Colégio dos Jesuítas.
- Complementar os objetivos teóricos a desenvolver na cadeira de Comunicação Visual Digital, demonstrando através da exposição temporária como os Jesuítas utilizavam os símbolos, iconografia e imagens como retórica na sua missão de ensino e evangelização.
- Introduzir novos discursos às peças em exposição confrontados de novas maneiras para novas interpretações.
- Complementar os objetivos teóricos demonstrando através das peças os símbolos, iconografia e imagens como retórica na missão de ensino e evangelização. Esta exposição é um ponto de partida e só se completa com a visita ao edifício do Colégio dos Jesuítas do Funchal.

Roteiro

Sala de Exposições Temporárias

1. Introdução aos Fundadores da Companhia e do Colégio dos Jesuítas

1.1 Rei D. Sebastião
Pintura a óleo sobre tela
Lisboa, 1578-1600

Neste retrato o Rei surge armado de aparato com medalha do orden de Cristo. Assumiu a governação do reino de Portugal aos 14 anos de idade, sendo o 16º Rei de Portugal. Foi educado pelo Padre jesuíta madeirense Luís Gonçalves da Câmara e foi o fundador do Colégio dos Jesuítas do Funchal por alvará régio, manifestou ao longo da sua curta vida grande fervor religioso e militar, mas a sua falta de experiência conduziu o exército português ao desastre na batalha de Alcácer-Quibir. O seu desaparecimento em batalha originou a crise dinástica de 1580 que levou à unificação da península ibérica até 1640.

1.2 Santo Inácio de Loyola
Pintura a óleo sobre tela
Lisboa, 1620

Peça proveniente da antiga portaria do colégio dos Jesuítas do Funchal e depois da sacristia da Igreja de São João Evangelista do Funchal. Este foi o principal fundador da companhia. Apresenta neste retrato um livro nas suas mãos com os seus "exercícios espirituais", com um acutilhado olhar semicerrado para o espetador, transmitindo uma grande e austero dramatismo perfeitamente de acordo com os tempos da contrarreforma.

1.3 São Francisco Xavier
Pintura a óleo sobre tela
Lisboa, 1620

Esta peça é proveniente da sacristia da Igreja São João Evangelista do Funchal. São Francisco Xavier (1506-1552) foi um dos companheiros de Santo Inácio de Loyola e um dos fundadores da Companhia de Jesus. Considerado de "Apostolo das Índias" foi um Santo que devido à sua missão de ensino e evangelização

* Os exercícios espirituais consistiam numa rotina espiritual de meditação e oração contextualizada pelo clima de silêncio completo que deturcava tal encontro com Deus

na Ásia projetou a sua retórica e é venerado em três religiões distintas, um exemplo raro que comprova eficazmente a perspetiva intercultural e o alcance da missão dos Jesuítas. Foi destacado para Portugal em 1541, exerceu a sua função de atividade missionária maioritariamente no oriente, Índia e Japão, sendo lhe atribuído o título alusivo de "Sol do oriente" pelo seu vasto legado e influência evangelizadora atribuindo-se-lhe milhares de conversões, como de igual forma é também, o Padroeiro dos missionários.

2. O culto Mariano através da imagem e iconografia

2.1 Nossa Senhora do Pópulo + Atividade entrega da papala
Portugal, 1601-1610
Madeira entalhada, estofada e polícromada

Esta escultura proveniente da Igreja de São João Evangelista do Funchal pertence ao retábulo de Nossa Senhora do Pópulo, datado de 1648, segue fielmente o modelo de composição do ícone bizantino *Solus Populi Romanus*, como a protetora do povo romano, venerada na Igreja romana de Santa Maria Maior onde Santo Inácio de Loyola celebrou a sua primeira missa. Apresenta assim, um importante simbolismo para a companhia dos jesuítas. Esta imagem, que embora seja do século XVII tem a sua origem na arte e pintura bizantina, facilmente identificada pelo véu em formato de toca e com uma cruz apresentada na zona da testa, reporta-nos para o final do império romano e início do cristianismo. É um raro exemplo de transposição do ícone romano para a linguagem da escultura, numa qualidade plástica ao gosto da escultura maneirista evidente no sobretudo que imita um tecido de um padrão requintado e elaborado. A virgem é representada segurando o filho num dos braços e apontado para este com a outra mão como frute de salvação, uma *Hodegetria*, que mostra e guia o caminho.

2.2 O Beato Inácio de Azevedo e os 60 Mártires do Brasil + Atividade
Pintura de óleo sobre tela
1527-1570
Ihaz Canárias

Este quadro, proveniente do Seminário do Funchal, retrata o beato Inácio de Azevedo um jesuíta português responsável pela divulgação da imagem do culto mariano. Em 1570 partiu de Lisboa para o Brasil em missão de evangelizar e divulgar a palavra de Deus juntamente com mais trinta e nove companheiros (trinta e dois portugueses e oito castelhanos). Fizeram paragem na ilha da Madeira de onde seguiram para as Ilhas Canárias, no sentido ao largo do arquipélago espanhol foram perseguidos e massacrados por corsários franceses Huguenotes numa frota comandada por Joaques de Sora. Estes quarenta jesuítas são normalmente designados como os Mártires do Brasil e por se tratar de um martírio coletivo de jesuítas este episódio adquiriu rapidamente um importante significado.

Na hagiografia da Companhia de Jesus, o Geral Francisco de Buzza é considerado, por norma, a principal figura na difusão do culto da Madonnina di San Luca, a reprodução das primeiras cópias desta imagem para as missões se tinha sobretudo devido aos incidentes apelo nesse sentido por parte de Inácio de Azevedo. Foi Azevedo o introdutor deste culto em Portugal, quando levou consigo a primeira cópia autorizada desta *schizocostica* (imagem à qual é atribuído um carácter divino) como oferta do Papa à Rainha D. Catarina.

Azevedo encarregou o seu futuro companheiro de martírio, Juan de *Manresa*, de pintar quatro cópias da mesma imagem. Azevedo segurava nas mãos, uma das cópias quando foi morto, ficando como mártir e recebendo como seu atributo a pintura do ícone de Nossa Senhora do Pópulo.

Após a orientação desta peça, foi realizado uma breve atividade com uma outra ilustração proveniente da Capela da Graça de Santo António do Funchal. De modo a suscitar elações e instigar um diálogo mais aprofundado sobre a retórica dos jesuítas ilustrada em duas claras dimensões - a terrestre e celestial. E as técnicas visuais utilizadas na arte e disseminação da mensagem da Companhia dos Jesuítas mostrando claramente a relação da Companhia com o ícone da Virgem do Pópulo.

3. Atividade IHS

Encorajar um papel ativo e participativo a explorar autonomamente o espaço da exposição temporária na descoberta pela emblemática da Companhia do símbolo IHS, o nome de Cristo – IESUS HOMO MINUM SALVATOR (Jesus Salvador da Humanidade) ou IESUM HABEMUS SOCIUM (temos Jesus em nossa companhia). Esta atividade promove a compreensão do trigramma latino ou *Cruxograma* muito utilizado pelos Jesuítas, num momento de descontração quebrando um discurso mais exigente a nível de atenção do grupo, mas que dinamizou de igual forma a assimilação de toda a extensão emblemática utilizada pela companhia na sua progressão física.

4. O Altar das Onze Mil Virgens: Os relicários encontrados em 1984

4.1 Busto Relicário do Arcebispo de Toledo (Santo Eugénio) e o Grupo relicário de São Vicente Mártir
Portugal, circa de 1288
Madeira entalhada, estofada e polícromada; vidro
Igreja de São João Evangelista, Funchal

Realizar: uma clara relação na apresentação destas peças durante a visita, duas peças da exposição temporária com a pintura de Mártir de Santa Úrsula e das onze mil virgens da coleção permanente. Este busto relicário de Santo Eugénio e o braço relicário de São Vicente Mártir pertencem ao retábulo relicário das Onze mil Virgens da Igreja de São João Evangelista do Funchal. O conjunto, que totalizava 21 peças, foi redescoberto em 1984 sob a pintura Mártir de Santa Úrsula e das onze mil virgens (peça exposta no segundo andar do MASF) aquando era relocada para integrar na coleção do museu em questão.

O culto das reliquias intensificou-se na época da contrarreforma católica (1545) como forma eficaz de afirmação por parte da Igreja na mediação do sagrado e no redorpo da fé dos fiéis. Os relicários com um reticulado embutido eram os receptores das reliquias – fragmentos de corpos e restos de vestimentas ou objetos de pessoas consideradas santas - e assumiam diversificados formatos como imagem do santo, membro do corpo, afixas, cartelas ou até elementos arquitectónicos, protegidos por um vidro que possibilitava o contacto visual e a adoração por parte dos fiéis.

Sala 14 – Exposição Permanente

4.2 Pintura do Martírio de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens
1653
Pintura a óleo sobre tela de grande formato (275x231cm)

Esta pintura de enorme dimensão e com impacto visual muito acrescido, da autoria de Martin Conrado, retrata a lendária Santa Úrsula, princesa britânica crista que tinha ficado noiva de um príncipe pagão que lhe prometeu converter-se ao cristianismo ao se casar. Par assimilar ao batismo e à conversão do seu futuro marido, fez-se acompanhar por dez donzelas nobres, em que cada uma levava uma comitiva de mil virgens respetivamente na sua viagem a Roma. No regresso pelo rio Reno e acompanhada pelo Papa a viagem terminou tragicamente junto dos muros de Colónia na Alemanha, quando num ataque invasor os Hunos massacraram toda a caravana com flechas. Santa Úrsula está sepultada na Colónia, Alemanha e é representada com o seu atributo que a martirizou em vida – uma flecha. Esta obra ilustra exatamente o martírio de uma forma nobre e heroica em função da religião católica, enquadrando-se na estética e espírito da Igreja da contrarreforma com um sentido cenográfico dramático, desenho cuidado e onde duas dimensões são apresentadas ao espetador: o plano celestial com anjos esvoaçando e jogando flores por cima dos mártires e em tons mais claros; e em tons mais escuro e sombrio o plano terrestre com a ação violenta em execução pelos hunos a Santa Úrsula e suas companheiras.

Sala 10 – Exposição Permanente

3. Tríptico da Descida da Cruz
1518-1527
Pinturas a óleo sobre madeira

Nesta obra é possível observar o trígrama IHS em contexto diferente, usado pelo Padre São Bernardino de Siena da Ordem Franciscana, uma ordem medicante. Este, no final dos seus sermões mostrava o IHS em letras douradas numa tabua aos fiéis, sendo que posteriormente o trígrama foi apropriado pelos Jesuítas. Esta pintura ilustra dois momentos importantes da paixão de Cristo, o descendimento em que o corpo de Jesus esta a ser despregado da cruz e o momento da descida. O Tríptico da Descida da Cruz foi redescoberto em 1915 na Igreja do Santo da Serra, na ilha da Madeira, tendo sido alvo de várias restaurações e adquirido pelo Estado português em 1954. Destinado ao desaparecido Convento Franciscano de Nossa Senhora da Piedade em Santa Cruz na ilha da Madeira

Visita à Torre avista-navios

VOCABULÁRIO GLOSSÁRIO E CONTEÚDOS DE APOCÍO

Ícone

- Adém da palavra "íkon" – "representação de algo em imagem pictórica"
- Termo técnico que se refere ao universo da pintura sacra – "escrita" através da imagem vinculada à tradição cristã ortodoxa
- Em vez de se referir ao ícone da sacra escrever um ícone
- Não é uma técnica difícil relativamente ao processo criativo do pintor de ícones: envolvimento que procura absoluta perfeição – exercício de oração – preparação espiritual e religiosa – técnica natural: pigmentos, aglutinantes naturais
- Foram estabelecidos manuais para a elaboração dos ícones. O desenho do ícone segue regras precisas, que foram elaboradas ao longo de anos e deram origem aos cânones
- É simplesmente uma imagem pintada sobre a madeira, com técnica muito especial e de acordo com cânones bem definidos quanto ao tema, composição, cor, harmonia que se pretende pintar.

Religião Católica Ocidental/Oriental

representações artísticas

- Ocidental
 - expressa esta fé vivida mediante a experiência pessoal do artista
 - expressa a sua própria experiência e os próprios sentimentos, pintando com total e absoluta espontaneidade
 - Segue a evolução artística e de pensamento
- Oriental
 - o ícone está-se aos cânones estabelecidos pela Igreja
 - os iconógrafos, buscam reproduzir as mesmas passagens dos Evangelhos, omitindo qualquer experiência ou sentimento pessoal visível, tratando, simplesmente, desde a profunda vida de oração, expressar o conteúdo dos Evangelhos
 - o desenho bizantino tem regras próprias, que não seguem o naturalismo ocidental, ao qual estes não se acostumam
 - O Oriente Cristiano não produz estatuetas por considerar o volume como um passo para antropolatria e representação e desvia para a escultura

O ícone «Salus Populi Romanae» (Protetora do Povo Romano)

- O quadro que serve de modelo a esta escultura é um ícone da Virgem, invocada sob o título de «Salus Populi Romanae» nos dias de crise, a tradição supõe ser pintado pelo Evangelista S. Lucas (Madona di San Luca) que se encontra num dos altares da **Basilica de Santa Maria Maior, em Roma**. Existem várias opiniões sobre a datação deste ícone e perante a diversidade de opiniões, a escolha do datador persiste e só poderá ser desvendada após um estudo científico
- «Nossa Senhora do Pópulo», uma tradução literal da «Salus Populi Romanae». Sendo correto, este título pode confundir-se com o ícone da Virgem que se encontra na Igreja de Santa Maria del Popolo, de Roma. Na documentação oficial dos ícones, aparece quase sempre a designação de «Virgem de S. Lucas e «Salus Populi Romanae».
- O ícone da «Salus Populi Romanae» foi classificado como a quinta variante do tipo Digi/Hodigitria, ou seja para Cristo, que é o caminho;

Descrição do ícone

- A Virgem emerge de um fundo dourado, veste o **maglaron**, sustenta o menino nos braços, cruzando os pulsos; a mão direita apresenta os dedos polegares, índice e médio estendidos, com o mesmo e anelar recolhidos, permitindo nos fazer uma lectio digitorum (leitura da posição dos dedos em que os três dedos estendidos significam o Mistério Trinitário, enquanto os dois dedos recolhidos exprimem a dupla Natureza Humana e Divina do Filho).
- O Menino, com feições de adulto, veste o **hymation** com reflexos dourados significando o logoi glorioso; tem as pernas cruzadas; segurando a mão esquerda um lenço fechado em vez do lenço convencional e abençoa com a mão direita. A posição dos dedos, três estendidos e dois recolhidos, sugere a mesma lectio digitorum da Virgem.

A VIRGEM DE S. LUCAS E A COMPANHIA DE JESUS

- movimento de constante apreço pela Virgem de Santa Maria Maior, e século XIX marca o momento culminante desta devoção
- Companhia de Jesus teve papel decisivo na sua difusão
- o vínculo da Companhia de Jesus à Virgem de Santa Maria Maior tem a sua origem no próprio início de Lisboa. Na impossibilidade de a celebrar no local onde Cristo nasceu (o seu maior desejo), início escolheu a igreja romana que conservava a reliquia da manjedoura do nascimento do Menino e aí celebrou a sua primeira missa, à meia noite da noite de 25 de julho, na ilha do Príncipe de Santa Maria Maior
- Se início de Lisboa está na origem do azevedo da Companhia de Jesus à «Salus Populi Romanae», caberia ao terceiro Geral dos jesuítas, **Po. Francisco de Borja**, assumir esta invocação mariana como uma das devoções prioritárias da Ordem e divulgá-la por todo o mundo

- Estado em Roma, Francisco de Borja costumava ir, com frequência, em peregrinação, visitar o ícone de Santa Maria Maior
- Em 1569, Francisco de Borja obteve um êxito surpreendente ao conseguir aquilo que muitos tentaram, mas nunca alcançaram: a autorização do Papa Pio V para executar uma cópia artística a partir do original de Santa Maria Maior.
- Esta primeira cópia permaneceu sempre na capela do noviciado de «S. Andrea al Quirinale».
- consideramos que esta pintura de «S. Andrea al Quirinale» pode muito bem ser reconhecida como o protótipo de tantas e tantas cópias que rapidamente se difundiram pelos Casas Profetas, Colégios e, de maneira muito especial, pelos Noviciados da Companhia de Jesus.
- Do conjunto, cabe realçar a cópia que, em 1569, o **Po. Inácio de Azevedo** trouxe de Roma, como oferta particular de Francisco de Borja, a **Igreja de S. Catarina**.
- Continuando a tradição da Idade Média que mantinha a crença desta imagem ter sido pintado por S. Lucas, os jesuítas do séc. XVI avivaram o sentimento da lenda e apresentaram-na como argumento apologetico de defesa da devoção mariana, num momento preciso em que a imagem de Maria, na economia da salvação, era posta em dúvida e até negada pela Reforma Protestante.
- Não se tratava, pois, dum acção casual, mas perfeitamente intencional, visando um objectivo bem preciso: defender e divulgar a figura de Maria, «Mãe de Deus», e transformar o ícone da «Salus Populi Romanae» num poderoso cartaz de propaganda eclesial.
- No espalharem pelo mundo inteiro as inúmeras cópias do quadro, os jesuítas nunca perderam de vista o modelo original que se encontrava na mais prestigiada igreja de Roma, dedicada à Virgem Maria.

Início de Azevedo de Azevedo / Beato Inácio de Azevedo

- foi um jesuíta português do século XVI. É um dos "Quarenta Mártires do Brasil", beatificados pelo Papa Pio IV em 11 de Maio de 1584.
- Início de Azevedo e mais 39 companheiros partiram a bordo do navio mercante Santiago a 5 de Junho de 1570.
- Sete dias depois chegaram à ilha da Madeira, de onde a 30 de Junho o capitão do Santiago decidiu partir isoladamente para a próxima escala, as ilhas Canárias, pois tinha urgência em lá descarregar e receber mercadorias e o governador nomeado não mostrava ter pressa para deixar a ilha da Madeira.
- A viagem isolada para as Canárias era especialmente perigosa, estando o mar infestado de canibais franceses e no dia 25 de Julho de 1570, perto da Ilha La Palma, o Santiago foi atacado por uma frota comandada pelo corsário huguenote Jacques de Sonet. Os huguenotes capturaram parte da tripulação mas massacraram os quarenta jesuítas chefiados por Inácio de Azevedo, lançando depois os corpos ao mar.

Atributo/Nossa Senhora do Pópulo

- a partir do primeiro relato do martírio destes quarenta homens por Maurice Serpe (1571), a hagiografia destaca o facto de Inácio de Azevedo ser sido o primeiro pessoa a quem foi concedida autorização papal para levar consigo uma cópia da imagem da Madona di San Luca
- Esta imagem, que se conserva na Basilica de Santa Maria Maior, era considerada uma imagem com carácter divino e com capacidades miraculosas. Pensava-se que a mesma imagem fosse um retrato de Nossa Senhora ao vivo pelo Apóstolo São Lucas.
- o protótipo iconográfico de Inácio de Azevedo com um retrato da Madona di San Luca não nos, enquanto se para a idade dos crístãos, ficou definitivamente na hagiografia e na iconografia ligada entre este mártir e o culto tipicamente jesuíta da Madona di San Luca.
- Na origem desta ligação encontra-se o facto de que se deve a Inácio de Azevedo a introdução deste culto em Portugal. O jesuíta mártir, que tinha sido encampanado pelo Geral Francisco de Borja (1510-1572) de levar uma cópia da Madona di San Luca para a Bahia de Portugal D. Catarina, que mandou fazer reproduções desta mesma imagem, as que colou à veneração aos colégios jesuítas de Coimbra e Évora.

Anexo 8 – Pagela utilizada na atividade Nossa Senhora do Pópulo



Anexo 9 – Guião da Visita de Estudo “A Dimensão Linguística da Companhia”

MUSEU DE ARTE SACRA
DO FUNCHAL

Escola Francisco Franco	Responsável: Maria Agostinha R. Bettencourt
Data: 4 de novembro de 2019	Hora: 11h45
Ano de escolaridade: 11º ANO	Idade dos elementos (estimativa): 16 anos
Disciplina	Conteúdos
Português	
	Objetivos
	Conhecer a importância dos jesuítas numa perspetiva intercultural.

Guião

Introdução

Apresentação mútua

Objetivo da Visita

Demonstrar a importância e influência da Companhia dos jesuítas na sociedade, através da dimensão linguística numa retórica de implícita persuasão da sociedade em contexto religioso.

Proporcionar uma experiência com contextualização dos aspetos teóricos da disciplina de Português em diálogo direto com a exposição temporária.

Enquadramento | Exposição Temporária

Exposição está organizada em cinco núcleos:

1. Fundação da Companhia de Jesus.
2. Instalação do Colégio no Funchal.
3. A vida no Colégio.
4. O Quartel do Colégio.
5. Educação e Ensino público.

- A Companhia de Jesus foi fundada em 1534 por 7 companheiros, estudantes da Universidade de Paris, liderados por Santo Inácio de Loyola.
- O francês Pedro Fabro, os espanhóis Francisco Xavier, Alfonso Salmorón, Diego Laynez, e Nicolau de Bobadilla e o português Simão Rodrigues.
- Em 1540 foi reconhecida por bula papal, pelo Papa Paulo III.
- Foi fundada no contexto da contra-reforma, em que a Igreja estava ameaçada pelo movimento iniciado por Martinho Lutero.
- Os jesuítas foram os guardiões das diretrizes do Concílio de Trento de 1545.
- E obedeciam cegamente à palavra da hierarquia da Igreja.
- A missão desta companhia era o missionário e a educação.
- As aulas no Colégio dos jesuítas no Funchal iniciaram a 8 de maio de 1570 – Dia de São João Evangelista – Padroeiro do Colégio.
- Em 1758 ocorre as perseguições aos Távoras, por um atentado ao Rei D. José I – associação da Companhia ao atentado, culminando na expulsão da Companhia dos jesuítas do reino e confiscados todos os seus bens em 1759.

Resumo

Sala de Exposições Temporárias: 40-60 minutos

1- Pintura de São Sebastião: 10 minutos

Lição: 1578-1600
Pintura a óleo sobre tela
Emoldurada em 1994
Proveniência: antiga portaria do Colégio de São João Evangelista, Funchal

- D. Sebastião (1568-1578) foi educado pelo padre jesuíta madalense Luís Gonçalves da Câmara.
- Assume a governação do reino de Portugal aos 14 anos de idade, sendo rei de Portugal.
- Logo ficando grande feroz religioso e militar, decidiu intervir na defesa de Marrocos, onde desapareceu.
- A sua falta de experiência militar e política conduziu o exército português ao desastre de Alcácer-Quibir.
- Marcando a crise dinástica de 1580 que levou à perda da independência para a Espanha e ao nascimento do mito de Sebastião Inimigo.
- Nesta pintura, evoca a armadura de espírito, com modéstia de Ordem de Cristo.
- As suas feições apontam para uma data perto de 1578, mas, a representação de uma ampla gorjeta junto ao seu peitoral, indica que se possa tratar de uma pintura produzida já nos finais do século XVI ou inícios do século XVII.

Contextualização de época:

- Crise de sucessão e perda da independência nacional explicam o desanimo que invade a cultura portuguesa da época.
- em Portugal, o barroco, também chamado de coarctismo tem como marco inicial a unificação da península Ibérica sob o domínio espanhol em 1580; conseqüência de um período de grande turbulência político-económica, social, e principalmente religiosa. Incertezas e a crise tomam conta da vida portuguesa.
- Adamação de D. João IV (1640). Surgem textos que concretizam o paradigma do barroco (hiperbólico, engenhoso e excessivo...)
- A literatura barroca caracteriza-se pelo uso de linguagem dramática expressa no uso de figuras de linguagem, de hipérbatos, metáforas, anáforas e antíteses.

2- Pintura dos Fundadores da Companhia: 10 minutos

2.1 Santo Inácio de Loyola

"St. Ignatius, Societatis Iesu, Fundator"
Lisboa, cerca de 1620
Pintura a óleo sobre tela
Proveniência: antiga portaria do Colégio e, depois, à sacristia de igreja de São João Evangelista, Funchal | Paço Episcopal do Funchal

- O fundador da companhia tem nas mãos um livro "exercícios espirituais"
- Apresenta um acudante oitavado para o espectador, transformando um grande e austero dramatismo, perfeitamente de acordo com a contra-reforma.

2.2 São Francisco Xavier

- compõe a perspetiva intercultural dos jesuítas.
- "O Apóstolo dos índios" Santo que devido à sua missão de ensino e evangelização na Ásia, projetou a sua retórica e é venerado em três religiões (Exemplo negro).

- Retrato de São Francisco Xavier
"St. Fr. Francisco Xavier, Societatis Iesu"
Lisboa, cerca de 1620
Óleo sobre tela

Anexo 10 – Guião da Visita de Estudo “A Companhia de Jesus e o Barroco” (Material de apoio à visita)

MUSEU DE ARTE SACRA DO FUNCHAL

Escola Francisco Franco	Responsável: Maria Agostinha R. Benteacourt
Data: 4 de novembro de 2019	Hora: 11h45
Ano de escolaridade: 11º Ano	Idade dos elementos (estimativa): 16 anos
Disciplina	Conteúdos
Português	Serão de Santo António
	Objetivos
	Conhecer a importância dos Jesuítas numa perspetiva intercultural

Guião

Introdução

Apresentação mútua.

Objetivo da Visita

Demonstrar a importância e influência da Companhia dos Jesuítas na sociedade, através de dimensão linguística numa retórica de implicação persuasiva da sociedade em contexto religioso.

Proporcionar uma experiência com contextualização dos aspetos técnicos da disciplina de Português em diálogo direto com a exposição temporária.

Enquadramento | Exposição Temporária

Exposição está organizada em cinco núcleos

1. Fundação da Companhia de Jesus.
2. Instalação do Colégio no Funchal.
3. A vida no Colégio.
4. O Quartel do Colégio.
5. Educação e Ensino público.

- A Companhia de Jesus foi fundada em 1534 por 7 companheiros, estudantes de Universidade de Paris, liderados por Santo Inácio de Loyola.
- 10 irmãos: Pedro Fabro, os espanhóis Francisco Xavier, Alfonso Salmeron, Diego Laynez, e Nicolau de Bobadilla e os portugueses Simão Rodrigues.
- Em 1540 foi reconhecida por três papas, pelo Papa Paulo III.
- No entanto, não conseguiu a carta de reforma, em que a igreja estava ameaçada pelo movimento iniciado por Martinho Lutero.
- Os jesuítas foram os guardiões das doutrinas do Concílio de Trento de 1545.
- E obedeciam zelosamente à palavra de hierarquia da igreja.
- A missão desta companhia era o ensino e a educação.
- Atuaram no Oriente dos Jesuítas no Funchal (missionários) a 1 de maio de 1570 – Dia de São João Evangelista – Primeiro dia do Colégio.
- Em 1763 ocorreu as perseguições aos Jesuítas, por um decreto do Rei D. José I – associação da Companhia ao atentado, culminando na expulsão da Companhia dos Jesuítas do reino e confiscados todos os seus bens em 1763.

Rotário

Sala de Exposições Temporárias: 40-60 minutos

1- Pintura de São Sebastião: 10 minutos
Lisboa, 1578-1600
Pintura a óleo sobre tela
Enviada em 1664
Proveniência: antiga portaria do Colégio de São João Evangelista, Funchal

- D. Sebastião (1554-1578) foi educado pelo padre Jesuíta moderado Luís Gonçalves de Câmara.
- Assumiu a governação do reino de Portugal aos 14 anos de idade, 16º Rei de Portugal.
- Manifestando grande fervor religioso e militar, decidiu intervir na defesa de Marrocos, onde desapareceu.
- A sua falta de experiência militar e política conduziu o exército português ao desastre de Alcácer-Quibir.
- Iniciando a crise dinástica de 1580 que levou à perda da independência para a Espanha e ao nascimento do mito do Sebastianismo.
- Neste retrato, enverga armadura de aparato, com medalhão da Ordem de Cristo.
- As suas feições apontam para uma data perto de 1578, mas, a representação de uma armola gorjeta junto ao seu pescoço, indica que se trata tratar de uma pintura produzida já nos finais do século XVI ou inícios do século XVII.

Contextualização da época:

- Crise de sucessão e perda da independência nacional excluíam o desenhino que invade a cultura portuguesa da época.
- Em Portugal, o Barroco, também chamado Susecristinismo tem como marco inicial a Unificação da Península Ibérica sob o domínio espanhol em 1580, consequência a um período de grande turbulência político-económica, social, e principalmente religiosa: incerteza e a crise tomam conta da vida portuguesa.

2- Pintura dos Fundadores da Companhia: 10 minutos

2.1 Santo Inácio de Loyola

"B. P. Ignatius, Societatis Jesu, Fundator"
Lisboa, cerca de 1620
Pintura a óleo sobre tela
Proveniência: antiga portaria do Colégio e, depois, à sacristia da Igreja de São João Evangelista, Funchal
Papado Episcopal do Funchal

- O fundador da companhia tem nas mãos um livro "Exercícios Espirituais".
- Apresenta um oculto "olhar" semicerrado para o espectador, transmitindo um grande e austero dramatismo, perfeitamente de acordo com o contrarreforma.

2.2 São Francisco Xavier

- Comprova a **perspetiva intercultural dos Jesuítas**.
- "O Apóstolo das Índias" Santo que devido à sua missão de ensino e evangelização na Ásia, proteou a sua retórica e é venerado em três reinos (o exemplo raro).

-Retrato de São Francisco Xavier
"B. P. Francisco Xavier, Societatis Jesu"

Proveniência: antiga portaria do Colégio e, depois, à sacristia da Igreja de São João Evangelista, Funchal

- São Francisco Xavier (1506-1552) foi um dos companheiros de Santo Inácio e um dos fundadores da Companhia.
- Destacado para Portugal, em 1541, desenvolveu uma obra tendente na Índia, atribuindo-se-lhe milhares de conversões.

- Domicílio de São Francisco Xavier

Portugal (7), século XVII
Madeira entalhada, dourada, estofada e policromada
Inscrição: "10 de dezembro de 1532"
Proveniência: Igreja do Bom Jesus
Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF337)

- Representação de São Francisco Xavier (1506-1552) aguzante, na ilha de Senchoel (China).
- Veste hábito negro, lavrado a ouro, com rosário e retinado sobre colcha, sob cabana coberta por folhas.
- É acompanhado pelo chinês convertido António da Santa Fé e pelo seu criado indiano Cristóvão.
- Decorada por um imaginário de oficina de Manuel Pereira ou ter vindo da Índia, dada a presença de sormenores de gosto indo-português.

Na século XVII, o catolicismo sofre um golpe com o aparecimento do Protestantismo.

Com a contrarreforma a Igreja católica empenha-se em recuperar fé e o **Púlpito** foi o local utilizado para **pregar, conduzir o rebanho, educar e doutrinar a sociedade**.

3- Caixa de Púlpito: 10 minutos

1645 - século XVII
Oficina de Manuel Pereira
Proveniente da Igreja São João Evangelista
Madeira entalhada, dourada e policromada
Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF 408)

IHS - Trígama da Companhia: Estrutura com a emblemática da Companhia de Jesus:
Menino Jesus Salvador do Mundo ao centro, assente num quocubito.
Os painéis laterais apresentam aspas turbutinos querendo incenso.
Deve ter pertencido ao desaparecido camarim da Igreja do Colégio, tendo sido a peça central para servir de suporte à uma eucarística.

- Nas **escolas dirigidas pela Companhia de Jesus**, e que marcou profundamente a **identidade da Ordem**, foram os **técnicos de argumentação** e **domínio da palavra** - **retórica**.
- Serões** (Gênero discursivo de teor religioso) com o objetivo de **denunciar e corrigir, divulgar ideais religiosos**.
- Oratória**: **A arte de falar em público** / **Objetivos: docere, delectare e mover** (ensinar, deliciar e convencer).

Padre António Vieira: 10 minutos

- 1608-1697
- Foi nesta Companhia que o Padre António Vieira encontrou a sua vocação missionária.
- Tinha 15 anos, em maio de 1623, fugiu de casa para entrar no Noviciado, nesta idade fez os exercícios espirituais de Santo Inácio de Loyola (exercícios de silêncio).
- Missionário e Pregador Jesuíta, com texto da natureza argumentativa com dimensão teatral.
- Missão de ensino, de instruir mas também de encantar e sensibilizar, persuasão do público a adotar e/ou mudar determinados comportamentos religiosos.

Anexo 11 – Guião da Visita de Estudo “As Relíquias”

MUSEU DE ARTE SACRA DO FUNCHAL	
Escola:	Responsável:
Data: 19 de novembro de 2019	Hora:
Área de escolaridade: 11.º Ciclo	Idade dos elementos (estimativa):
Disciplina:	Conteúdos:
	Objetivos:

Guião

Introdução

Apresentação mútua

Objetivo da Visita

Proporcionar uma experiência com contextualização dos aspetos teóricos em diálogo direto com peças da exposição temporária e permanente;

Demonstrar a importância e função dos Relicários evidenciando as suas características gerais;

Enquadramento

Uma relíquia (em Latim, *reliquia*) é um objeto preservado para efeitos de veneração no âmbito de uma religião, sendo normalmente uma peça associada a uma história religiosa. Podem ser objetos pessoais ou partes do corpo de um santo ou personagem sagrada, conforme definido pelo Segundo Concílio de Niceia em 787, como objeto de veneração.

As relíquias são usualmente guardadas em recetáculos próprios chamados relicários. Na generalidade das religiões protestantes, a veneração de relíquias é desaprovada.

O relicário (do latim *relicarium*, lugar dos restos / das relíquias) é um objeto que por vezes se assemelha muito a um ostensório, mas também pode assemelhar-se a uma caixa grande ou cofre, dependendo do tamanho do fragmento que se quer guardar.

O relicário, quando exposto à veneração dos fiéis, nunca deve ser colocado sobre o altar, pois este destina-se exclusivamente ao corpo e sangue do Senhor. Este deve sempre ser colocado sobre uma mesa digna. "O Relicário pode ser conduzido em procissão e ser utilizado para dar a bênção ao povo antes da procissão final. Contudo, cuide-se que os fiéis não deem demasiada importância às relíquias em detrimento da Eucaristia."

No início do cristianismo, as relíquias eram importantes, principalmente partes de corpos de mártires, pois considerava-se que seriam estes os primeiros a levantar-se no momento da ressurreição. Era, pois, importante, para o fiel, ser enterrado junto destas relíquias, ou pelo menos perto dos seus relicários, de forma a poder acordar para a vida eterna ao lado dos soldados da fé.

1

É uma das remanescentes peças do tesouro dos Jesuítas que ainda se mantém na igreja de São João Evangelista, sendo a primeira vez que integra uma exposição.

As mais preciosas das relíquias do cristianismo são aquelas que se relacionam com a morte de Cristo. Assim, a primeira das relíquias é a da *Santa Cruz*.

Neste relicário, além do precioso fragmento do Santo Lenho onde Cristo foi crucificado, outras relíquias de santos devidamente legendadas podem ser observadas: São Lourenço, São João de Brito, São Filipe Apóstolo, São Secundino Mártir e São Brás Bispo, entre outras.

De entre todas as relíquias, a mais venerada é sem dúvida a do Santo Lenho, a da Cruz em que Jesus foi crucificado.

(Descoberta no século IV, em Jerusalém no monte Calvário, por Santa Helena, mãe do imperador Constantino I, foi repartida entre o Oriente e o Ocidente e distribuída ao longo dos séculos em pequeníssimos fragmentos por toda a Cristandade).

Conjunto Relicários: Busto de Santo Eugénio e Braço relicário de São Vicente Mártir

Portugal, cerca de 1654
Madeira entalhada, estofada e policromada; vidro
Igreja de São João Evangelista, Funchal

Peças redescobertas em 1984 na deslocação da pintura de "Santa Úrsula e as 11 mil virgens" desvendando por detrás desta um altar com 21 peças relicários.

O culto das relíquias na cristandade – veneração de corpos, fragmentos de corpos e restos de vestuários ou objetos de pessoas legendadas santas – intensificou-se durante a Contrarreforma católica (1545).

As relíquias autenticadas pela Igreja funcionaram como forma eficaz de mediação com o sagrado, reforço da piedade dos fiéis e, ao mesmo tempo, de afirmação da Igreja.

Os relicários, enquanto recetores das relíquias, foram produzidos assumindo diversas configurações – imagens dos santos ou de membros dos seus corpos, alfaías, cartelas ou elementos arquitetónicos – apresentando, invariavelmente, um recetáculo embutido, protegido com um vidro, para conter no interior os fragmentos veneráveis.

Iconografia Jesuíta – Relicários

Santo Inácio de Loyola MASF193

Século XVII – Madeira estofada, dourada e pintada, Oficina Portuguesa.
Proveniente da Igreja de Santo António do Funchal.
Apresentado com o hábito negro Jesuíta, e sobre o peito um orifício que deveria guardar uma relíquia do Santo.

3

Durante a Idade Média e o período de construção de catedrais, o culto das relíquias atingiu o seu auge. Nesta altura, a edificação e manutenção de uma catedral era custeada sobretudo através de donativos da congregação. A importância eclesial de uma diocese, bem como a sua capacidade de atrair novos fiéis e peregrinos, era, muitas vezes, dependente da quantidade e qualidade de relíquias que eram exibidas para veneração.

A partir do século XV com a difusão das procissões do Santíssimo Sacramento e instituição da devoção das quarenta horas, as custodias ou ostensórios inicialmente derivados dos relicários com pedestal desenvolvem novas formas culminando na sequência das diretrizes do Concílio de Trento em requintadas peças dotadas de esplendores irradiantes. (Página 23. Eucaristia Mistério de Luz, Museu de Arte Sacra do Funchal 2005)

Roteiro

Sala de Exposições Temporárias: 20 minutos

Exposição dos Jesuítas: O culto das Relíquias conhecido desde sempre no Cristianismo, ganhara com a contra-reforma católica, após o Concílio de Trento um redobrado interesse muito cultivado pelas missões missionárias dos Jesuítas.

Relicários: Cruz do Santo Lenho e Braço relicário de São Francisco Xavier

Braço Relicário São Francisco Xavier
Portugal, cerca de 1600
Prata relevada e incisa, com mostruário envidraçado
Proveniência: Colégio Jesuíta do Funchal
Paço Episcopal do Funchal

Relicário de prata em forma de braço, montado sobre base circular do mesmo material, sendo a mão polida de grande qualidade formal. Possui cartela de expressão protobarroca a emoldurar a relíquia.
A cartela é encimada por sol raiado antropomórfico, alusivo ao título "Sol do Oriente" atribuído a São Francisco Xavier.
A execução do relicário é continental, mas, a sua base poderá ter sido feita numa oficina madeirense.

Cruz Relicário do Santo Lenho
Madeira (?), cerca de 1580-1620
Prata repuxada, recortada, relevada e incisa; vidro
Inscrição (posterior) na base: "*Capellam Santos Passos Confraria*"
Igreja de São João Evangelista, Funchal

Tal como outras relíquias presentes nesta exposição, esta cruz testemunha o novo fôlego do culto às relíquias, no contexto das disposições do Concílio de Trento, particularmente fomentadas em Portugal pelos Jesuítas.

2

Henrique H. Noronha descreveu, em 1722, os sete grandes milagres atribuídos a Santo Inácio de Loyola, no Funchal, logo após a sua beatificação em 1610.

A devoção ao fundador da Companhia de Jesus foi grande na Madeira, a julgar pelas várias representações artísticas que chegaram até nós. Muitas delas são posteriores ao ano da sua canonização, em 1622, processo que deverá ter contado com o registo dos casos milagrosos anotados na Madeira, entre 1610 e 1720.

Esta imagem poderá ter origem na Igreja de São João Evangelista ou ser proveniente da capela de Nossa Senhora do Pópulo, no Pico Cardo, antiga propriedade dos Jesuítas.

O rosto da escultura segue o modelo de representação fisionómica do Santo, com barba aparada e indícios de calvície.

Santo Inácio de Loyola
Portugal, século XVII
Madeira entalhada e policromada
Museu de Arte Sacra do Funchal
(MASF263)

À semelhança da escultura MASF193, esta imagem de Santo Inácio é do tipo relicário.

Apresenta na sua mão esquerda o livro aberto, símbolo de evangelização, dos *Exercícios Espirituais* ou da regra dos Jesuítas.

O tratamento formal da escultura segue a contenção expressiva, de certo imobilismo, comum na escultura religiosa portuguesa da primeira metade do século XVII.

Cálice-Custódia ou Cálice com ostensório

Portugal, cerca de 1576-1600
Prata dourada cinzelada e relevada; pingentes de cristal
Inscrição: "IHS" (Jesus Salvador dos Homens)
Proveniência: Seminário Diocesano do Funchal (provavelmente procedente da Igreja de São João Evangelista, Funchal)
Museu de Arte Sacra do Funchal
(MASF179)

A Crónica dos PP. Jesuítas de Portugal, de 1750, descreve a igreja do Colégio do Funchal como "rica e majestosa, ornada e provida de preciosos ornamentos em todas as suas capelas e altares com muitas peças de finíssima prata".

Mas, o conjunto de ourivesaria desta igreja está emredado num certo mistério, já que, com a extinção da Companhia de Jesus, em 1759, e perante divergências entre poderes, sobre a propriedade dos seus bens, muitas das peças do tesouro da igreja acabaram dispersas ou desviadas.

Entre as peças que subsistiram, boa parte encontra-se depositada no MASF. É o caso deste cálice com ostensório, que, ao que tudo indica, pertenceria ao tesouro da igreja do colégio.

4

<p>Piso 1 – Exposição Permanente - 20 minutos</p> <p>Vasos Sagrados:</p> <p>São assim designados todos os vasos reservados a conter o pão e o vinho convertidos em corpo e sangue de Cristo durante a Eucaristia (Missas), e que passam a ser consideradas no catolicismo como presença real de Cristo: o Cálice, a patena, a custódia, o ostensório e a pixide.</p> <p>Os vasos são fabricados em norma em metais nobres ou pelo menos revestidos de dourado no interior.</p> <p>Ostensório Arquitetónico: armação representando elementos arquitetónicos que suporta ao centro uma caixa cilíndrica em vidro.</p> <p>Ostensório Radiante: armação em que o receptáculo da hóstia consagrada é rodeado por uma auréola radiante, evocativa de elementos como a luz ou o sol.</p> <p>356. Cálice com Ostensório (Custódia)</p> <p>Portugal, século XVII Cobre dourado, relevado e inciso Doação de São João Silvério <i>Côprez</i></p> <p>Objeto redondo, dourado ou prateado, artisticamente emoldurado (em forma de resplendor) e enfeitado, com pedestal e suporte.</p> <p>Uma hóstia consagrada é colocada no centro para ser vista pelos fiéis através do vidro redondo e ao mesmo tempo ficar protegida nas precisões ou adoração na eucarística.</p> <p>336. Ostensório arquitetónico</p> <p>Oficina Portuguesa. 1651-1675 século XVII Prata Dourada, relevada e incisa. Proveniente da Igreja do Bom Jesus da Ribeira, Funchal.</p> <p>Esta custódia de grande simplicidade formal e elaborada decoração incisa, bem ao gosto da época maneirista, tem remate superior pouco vulgar na tipologia do tempo. É provavelmente oferta de um devoto à Igreja aquando da sua construção em 1655.</p> <p style="text-align: right;">5</p>	<p>344. Porta Paz</p> <p>Portugal, cerca de 1526-1550 Cobre dourado Proveniência: Igreja de Santa Maria Maior (Socorro), Funchal</p> <p>O Porta Paz era um objeto usado na Idade Média para o Beijo da Paz na Missa Católica.</p> <p>A forma do Porta Paz era variável, mas normalmente incluía uma superfície plana para ser beijada.</p> <p>Alguns são objetos muito elaborados e caros, e a maioria das sobrevivências se enquadra nessa classe, mas a grande maioria provavelmente era de peças muito simples de madeira ou latão.</p> <p>O Porta Paz começou a substituir os beijos reais no século XVIII, aparentemente por causa de uma série de preocupações sobre as implicações sexuais, sociais e médicas dos beijos reais.</p> <p>A pessoa que o segurava dizia "Pax tecum" e recebeu a resposta "Et cum spiritu tuo" ("Paz com você", "E com o seu espírito").</p> <p>Caiu gradualmente em uso geral, embora a Enciclopédia Católica em 1911 afirmasse que ainda era praticada quando "prelados e príncipes" estavam envolvidos, mas "não para outros, exceto em casos raros estabelecidos pelo costume".</p> <p>No século XX, o beijo físico, agora mais frequentemente um aperto de mão, foi revivido na missa e assim permanece como prática.</p> <p>200. Ostensório (Custódia)</p> <p>Oficina Portuguesa. Datada de 1722. Prata dourada cinzelada e relevada.</p> <p>Esta custódia é um exemplar com características da época barroca do primeiro quartel do século XVIII apresentando já apreciável peso formal e decorativo.</p> <p>Caraterísticas do barroco: prima pelas decorações exuberantes e fantasiosas.</p> <p>Encimada por uma cruz grega (A cruz grega é uma cruz que possui os quatro braços do mesmo tamanho e representa o equilíbrio entre o divino e o terreno, entre a matéria e o espírito, o masculino e o feminino).</p> <p>Hostiário radiado de composição decorativa profusa com querubins, espigas de trigo, folhas, entre outros. Com estrutura de pentágono.</p> <p>Este exemplar aproxima-se da tipologia dos "ostensórios arquitetónicos" assim designados quando as suas con formações reproduzem formatos da arquitetura: colunas, capiteis, cúpulas, pináculos.</p> <p>126. Ostensório</p> <p>Portugal 1701-1750 Prata dourada, relevada, incisa e recortada Proveniência: Sé do Funchal</p> <p style="text-align: right;">6</p>
--	--

<p>Este ostensório apresenta uma morfologia particular: é composto apenas pelo corpo destinado a conter a hóstia consagrada: o receptáculo.</p> <p>Estando preparado com uma argola para suspensão no reverso.</p> <p>Desconhece-se se, originalmente este receptáculo também seria articulável com um pedestal, como era recorrente neste tipo de ostensórios ditos "isolados ou de "suspensão"</p> <p>345. Cofre</p> <p>Japão, Arte Namban, Período Momoyama (1573-1615) Século XVI Madeira de Cipreste Lacada a negro com decorações em pó de ouro e embutido de Madrepérola. Farragens de cobre e prata. Igreja do Socorro, Funchal Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF345)</p> <p>Cofre realizado no Japão para o mercado português, de madeira lacada a negro com decorações a ouro com incrustações de madrepérola.</p> <p>Apresenta forma de pequeno baú com tampa convexa em que as faces laterais se elevam acompanhando o formato da tampa.</p> <p>Motivação geométrica com padrões naturalistas na frente</p> <p>Missangas em cobre são originais</p> <p>Apresenta no fundo sugestões de dois pilares relacionáveis com as antigas armas da Cidade do Funchal.</p> <p>Cofre é um bom exemplo do encontro cultural entre os portugueses (namban-jin) e a cultura nipónica cujos primeiros contactos se estabeleceram com a chegada a Tanegashima em 1542-43.</p> <p>Cofre</p> <p>Índia, Goa (Índio-português) 1550-1575 Material: Tartaruga e prata incisa</p> <hr/> <p>Atividade Lúdica - 20 minutos</p> <p>- Desenho e pintura de um objeto relicário </p> <p style="text-align: right;">7</p>

Anexo 12 – Guião da Visita da Oficina de Natal

MUSEU DE ARTE SACRA DO FUNCHAL

Oficina de Natal	Responsável MASF
Data: 18 e 19 de dezembro de 2019	Nº Participantes: 6
Idade: 6-12 anos	Horário: 14.00 até às 16.30 horas
Conteúdos: "Os Relicários"	

Guião

Objetivos

- Apelar à compreensão de diversos contextos históricos e sociais que em diálogo com peças reais da exposição permanente e temporária evidenciam e facilitam a sua apreensão dos conceitos abstratos em estudo;
- Ampliar os conhecimentos dos participantes num sentido prático e concreto;
- Apresentar uma linha de acontecimentos históricos adaptados ao contexto infantojuvenil;
- Fomentar a criatividade das crianças;
- Enquadrar a temática dos relicários ajustando à realidade de uma criança e da perceção da quadra natalícia;
- Evidenciar as características gerais e principal função do objeto original com adequação na atualidade e contemporaneidade;
- Satisfazer necessidades de um público visitante específico, colmatando o contexto familiar no Museu;
- Facilitar o estudo demonstrando *in loco* as peças principais;
- Comunicar as especificidades de um objeto utilizado no contexto religioso e adaptar novas funcionalidades e novas interpretações.

Projeto/Atividade a desenvolver

A oficina de Natal desenvolveu-se ao longo de dois dias, 18 e 19 de dezembro, e esteve dividida em duas partes:

1. Visita Orientada "Os Relicários"
2. Atividade: A Cápsula do "Precioso" e do "Valioso"

Introdução

Apresentação mítica

Enquadramento | Exposição Temporária

Exposição está organizada em cinco núcleos.

1. Fundação da Companhia de Jesus.
2. Instalação do Colégio no Funchal.
3. A vida no Colégio
4. O Quartel do Colégio
5. Educação e Ensino público.

A companhia de Jesus foi fundada em 1534 por 7 companheiros, estudantes da Universidade de Paris, liderados por Santo Inácio de Loyola.

Em 1540 foi reconhecida por bula papal, pelo Papa Paulo III.

Foi fundada no contexto da contra reforma, em que a igreja estava ameaçada pelo movimento iniciado por Martinho Lutero.

Os jesuítas foram os guardiões das diretrizes do Concílio de Trento de 1545. E obedeciam cegamente a palavra do Papa "acredito que a parede branca que vejo é preta caso a igreja assim o entenda" Loyola.

As aulas no colégio iniciaram a 6 de maio de 1570 – Dia de São João Evangelista -Padroeiro do Colégio.

Em 1758 ocorre as perseguições aos Távoras, por um atentado ao Rei D. José I – e associação da companhia e expulsão do reino e confiscados os bens em 1759.

Em 1801 foi usado como aquartelamento das tropas inglesas aquando da sua invasão.

Até 1970 e por durante de 150 anos permanência do quartel militar: "Batalhão" "Quartel do Colégio" entre outros.

A partir de 1970 uso para Educação e ensino público.

Roteiro

Roteiro da Visita Orientada

Uma relíquia, como o próprio nome indica, remete-nos para a representação do conceito de algo "precioso", "algo de muito valor", neste contexto foi fomentado um simbolismo nas peças escolhidas do percurso para esta visita orientada, de modo a criar sentido e significado às narrativas encerradas nesta temática. Os Jesuítas, foram os professores da sociedade a partir do século XVI, onde instruíam pessoas crentes e não crentes da fé cristã demonstrando de modo persuasivo a religião, atestando como prova os fragmentos incorruptos pelo tempo das Santidades.

Exposição Temporária

1. As Relíquias: O Precioso
 - 1.1 Santo Lenho
 - 1.2 Braço Relicário
 - 1.3 Conjunto Relicário: Busto e Braço
 - 1.4 Santo Inácio de Loyola – Iconografia
 - 1.5 Cálice com Ostensório

Exposição Permanente

2. Os Vasos Sagrados
 - 2.1 Cálice com Ostensório (MASF356)
 - 2.2 Ostensório Arquitetónico (MASF336)
 - 2.3 Base de Uma Eucarística (MASF71)
 - 2.4 Cofres

Esta visita proporciona uma panorâmica sobre o tema, navegando através do acervo exposto no MASF, em exposição temporária e permanente, pelos seus diferentes núcleos e dando a conhecer como a Arte Sacra tem sido o resultado de encontros e relações estéticas, linguagens artísticas diversificadas, vontades e momentos históricos numa evolução e transformação ao longo dos tempos. Esta visão permite à criança começar a perceber que a vida e a arte são conceitos indissociáveis.

Atividade Os Relicários: A Cápsula do "Precioso" e do "Valioso"

Questões de partida e enquadradoras da ação:

- Se pudesses criar um recipiente especial para guardar objetos preciosos, o que guardarias lá dentro?
- Que forma ou símbolos irias representar?
- De que forma irias mostrar aos outros que era teu?

Local


Sala de atividades do último piso do museu

Materiais Utilizados na Atividade

É importante que as crianças tenham acesso a um vasto leque de materiais e ferramentas para serem integrados e/ou redefinidos em novas funcionalidades e significados. A multiplicidade destes materiais exige uma organização cuidada e utilização autónoma incentivando o desenvolvimento da capacidade expressiva. Assim os materiais utilizados para esta dinamização foram:

- Caixa A6 em acrílico transparente (elemento reciclável para nova configuração);
- Cartolina;
- Lápis de cor e de filtro;
- Colas, tesouras;
- Elementos decorativos em tecido, plástico e autocolantes;
- Entre outros.

Anexo 13– Panfleto da Atividade da Oficina de Natal



**SERVIÇO EDUCATIVO
COORDENAÇÃO:
MARTINHO MENDES**

**DINAMIZAÇÃO DAS AÇÕES
EDUCATIVAS:
LILIANA MELIM
HELENA SOUSA**

**PROGRAMA EDUCATIVO
DINAMIZAÇÃO DE
ATIVIDADES | EXPOSIÇÃO
TEMPORÁRIA | EXPOSIÇÃO
PERMANENTE**

OFICINA DE NATAL
18 e 19 de dezembro

MUSEU DE ARTE SACRA
DO FUNCHAL

**O COLÉGIO
DOS JESUITAS
DO FUNCHAL**
450 ANOS

Relíquia
Coisa muito preciosa, relativamente antiga e muito estimada. Nome dado aos objetos que pertenceram a um santo ou que por este foi tocado, normalmente, refere-se às relíquias (bolsinhas ou medalhas) que algumas pessoas costumam carregar junto ao pescoço ou junto ao peito/coração. Aquilo que tem um valor imenso;

Relicário
Lugar destinado para guardar ou proteger coisas preciosas e/ou relíquias.

Braço-relicário
Recetáculo em forma de braço, reproduzindo a parte especificado corpo de onde foi retirada a relíquia;

Busto-relicário
Relicário em forma de busto que contém as relíquias do Santo representado. Geralmente é montado sobre uma base, a qual pode apresentar o nome do santo e integrar o recetáculo da relíquia

OFICINA DE NATAL

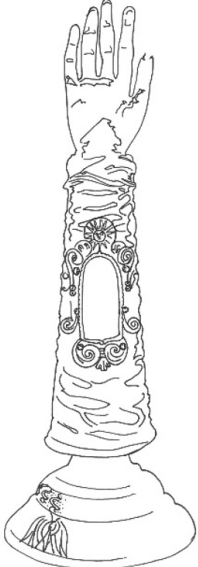
Agora que pudeste conhecer e observar melhor este tipo de objetos na exposição temporária e permanente do MASF, temos uma proposta para ti.

Se pudesses criar um **recipiente especial** para guardar objetos preciosos...
O que guardarias dentro?

... desenha, pinta, recorta, cria elementos especiais para guardar no teu relicário...

Que símbolos ou decoração irias acrescentar para te representar e mostrar aos outros que este recipiente é teu?

Expressa aqui as tuas ideias...



Anexo 14 – Inventário das Peças da Exposição

N.º	Número Inventário	Quantidade	Título	Tipo	INVENTÁRIO DE PEÇAS DO CATALOGO DA EXPOSIÇÃO		MUSEU/COLEÇÃO DE REFERÊNCIA
					Datação	Assessor	
1	1534-1549	1	D. Sebastião	Pintura	1557 (c.)	Paço Episcopal do Funchal	Óleo sem tela
2	1570-1622	2	Santo Inácio de Loyola	Pintura	1620 (c.)	Paço Episcopal do Funchal	Óleo sobre tela
3	1570-1622	2	São Francisco Xavier	Pintura	1620 (c.)	Paço Episcopal do Funchal	Óleo sobre tela
4	1623-1760	3	Brasão relicário de São Francisco Xavier	Peça	1680 (c.)	Paço Episcopal do Funchal	Prata relevada e incisa, com mostruário envidraçado
5	1570-1622	2	De Institutione Grammatica	Livro	1572	Paço Episcopal do Funchal	Livro
6	1570-1622	2	Ratio Atq. Institutio Studiorum	Livro	1572	Paço Episcopal do Funchal	Livro
7	1534-1549	1	Insulane	Livro	1634	Paço Episcopal do Funchal	Livro
8	1570-1622	2	Livro de obras do Colégio do Funchal	Livro	c. 1575 e st.	Paço Episcopal do Funchal	Livro
9	1570-1622	2	Institutionum Dialecticarum, Libri Octo	Livro	1590	Paço Episcopal do Funchal	Livro
10	1623-1760	3	Inventário da Biblioteca do Colégio	Livro	1750 (c.)	Paço Episcopal do Funchal	Livro
11	1570-1622	2	Relações das sumptuosas festas, com que...	Livro	1622 (c.)	Paço Episcopal do Funchal	Livro
12	1623-1760	3	Nossa Senhora do Pópulo	Peça	Séc. XVII	Igreja S. João Evangelista	Madeira entalhada, estofada e policromada
13	1623-1760	3	Busto relicário (Santo?)	Peça	1654 (c.)	Igreja S. João Evangelista	Madeira entalhada, estofada e policromada
14	1623-1760	3	Brasão relicário	Peça	1654 (c.)	Igreja S. João Evangelista	Madeira entalhada, estofada e policromada
15	1570-1622	2	Cruz do Santo Lenho e outras reliquias	Peça	1580-1620 (c.)	Igreja S. João Evangelista	Prata recortada, batida e polida com vidro
16	1623-1760	3	Repositório com o emblema da Companhia...	Têxtil	1720 (c.)	Igreja S. João Evangelista	Tecido damasco vermelho (?) bordado
17	1623-1760	3	D. Gaspar Afonso da Costa Brandão	Pintura	1757 (c.)	Sé do Funchal	Madeira entalhada, estofada e policromada
18	1623-1760	3	Retrato de Santo Inácio de Loyola	Pintura	Séc. XVII	Sé do Funchal	Óleo sobre tela
19	1623-1760	3	Tocheiros	Peça	1691-1700 (c.)	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada e dourada
20	1623-1760	3	Canô de Pelágio (?)	Peça	Séc. XVII	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada, dourada e policromada
21	1623-1760	3	Dormição de São Francisco Xavier	Peça	Séc. XVII	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada, dourada, estofada e policromada
22	1623-1760	4	Oração na abertura dos estudos do Seminário...	Livro	1822	Rui Carita	Livro
23	1570-1622	2	Nossa Senhora com o Menino	Peça	Séc. XVI	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada, policromada e dourada
24	1623-1760	4	Orações que pela feliz inauguração...	Livro	1789	Rui Carita	Livro
25	1623-1760	3	Crucifixo Jesuíta. Calvário de posar...	Peça	1700	Rui Carita	Madeiras entalhadas e embutidas de prata e madreperla
26	1623-1760	3	Armário Jesuíta	Peça	1700	Argelindo Melim	Madeira de carvalho e outras
27	1623-1760	3	São João Evangelista	Peça	1750	Reitoria da UMa	Barro policromado
28	1623-1760	3	Nossa Senhora da Luz dos Estudantes	Peça	1640 (c.)	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada e policromada
29	1623-1760	4	Largo do Colégio (actual Praça do Município)	Fotografia	1870	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
30	1623-1760	4	Vista da cidade do Funchal, Freguesias	Fotografia	1942-1962	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
31	1623-1760	3	Santo Inácio de Loyola	Peça	Séc. XVII	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada e policromada
32	1623-1760	4	Colégio dos Jesuítas e Igreja de São João	Fotografia	1890-1895	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
33	1623-1760	3	Santo Inácio de Loyola	Peça	Séc. XVII	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada e policromada
34	1623-1760	3	Jesuítas (185)	Peça	Séc. XVII	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada e policromada
35	1623-1760	4	Igreja de São João Evangelista e colégio	Fotografia	1897	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
36	1623-1760	4	Largo do Colégio (actual Praça do Município)	Fotografia	1930	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
37	1623-1760	4	Largo do Colégio (actual Praça do Município)	Fotografia	1930-1940	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
38	1623-1760	4	Retrato de grupo de alunos no Liceu Central	Fotografia	1914-1942	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
39	1623-1760	4	Praça do Município	Fotografia	1940 (finais)	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
40	1623-1760	3	Jesuítas (195A)	Peça	Séc. XVII	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada e policromada
41	1623-1760	4	Praça do Município, Freguesia de Sé	Fotografia	1942	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
42	1623-1760	4	Praça do Município, Freguesia de Sé	Fotografia	1956	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
43	1623-1760	3	Jesuítas (471)	Peça	Séc. XVII	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada e policromada
44	1623-1760	4	Largo do Colégio (actual Praça do Município)	Fotografia	1966	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
45	1623-1760	4	Fachada principal da Igreja de São João	Fotografia	1895 (?)	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
46	1623-1760	3	Jesuítas (341)	Peça	Séc. XVII	Museu de Arte Sacra Funchal	Madeira entalhada e policromada
47	1623-1760	3	São Miguel Arcanjo	Peça	Séc. XVII	Museu de Arte Sacra Funchal	Alabastro dourado e policromado
48	1623-1760	4	Interior da Igreja de São João	Fotografia	1895	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
49	1623-1760	4	Capela mor, altares colaterais e nave da Igreja	Fotografia	s.d.	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
50	1623-1760	4	Escultura de Nossa Senhora das Dores (de vulto)	Fotografia	s.d.	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
51	1623-1760	4	Lampadário	Peça	1640 (c.)	Museu de Arte Sacra Funchal	Prata dourada, relevada e incisa
52	1623-1760	4	Visita do rei D. Carlos I de Bragança	Fotografia	s.d.	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
53	1623-1760	4	Retrato de José Maria Banhos Rodrigues	Fotografia	1890-01-12	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia

N.º	Número Inventário	Quantidade	Título	Tipo	INVENTÁRIO DE PEÇAS DO CATALOGO DA EXPOSIÇÃO		MUSEU/COLEÇÃO DE REFERÊNCIA
					Datação	Assessor	
54	1623-1760	4	Retrato de Manuel Rodrigues (corpo inteiro)	Fotografia	s.d.	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
55	1623-1760	3	Castiçal de altar	Peça	1700 (c.)	Museu de Arte Sacra Funchal	Prata relevada e incisa
56	1623-1760	4	Retrato de Carlos A. Rodrigues de Sousa	Fotografia	s.d.	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
57	1623-1760	3	Baldaquino	Peça	Séc. XVIII	Museu de Arte Sacra Funchal	Prata cizelada e relevada
58	1623-1760	4	Militar (?)	Fotografia	s.d.	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
59	1623-1760	4	Retrato de Manuel Vitorino Gonçalves	Fotografia	s.d.	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
60	1623-1760	4	Chegada da imagem de Nossa Senhora	Fotografia	1958-02-02	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
61	1623-1760	4	Chegada da visita militar, com o andor	Fotografia	1958-02-02	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
62	1623-1760	4	Conferenciarização militar no Quartel	Fotografia	1877 (c.)	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
63	1623-1760	3	Cálice-custódia	Peça	Séc. XVIII	Museu de Arte Sacra Funchal	Prata dourada, relevada e incisa
64	1623-1760	3	Salva com pé	Peça	1630 (c.)	Museu de Arte Sacra Funchal	Prata relevada e incisa
65	1623-1760	4	Exercícios no Regimento de Caçadores n.º 12	Fotografia	1890	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
66	1623-1760	4	Formatura do Regimento de Caçadores n.º 12	Fotografia	1897	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
67	1623-1760	4	Gabinete do Comandante do Batalhão	Fotografia	1905 (c.)	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
68	1623-1760	3	Umbelina	Peça	1720 (c.)	Museu de Arte Sacra Funchal	Cabo torneado de pau santo e damasco de seda...
69	1623-1760	4	Corredor Grande do edifício do Batalhão	Fotografia	1905 (c.)	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
70	1623-1760	4	Oficiais do Guarnição Militar	Fotografia	1901	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
71	1623-1760	3	Conjunto de paramentos	Peças	1680 (c.)	Museu de Arte Sacra Funchal	Seda vermelha e lã de ouro, bordado a ouro
72	1623-1760	4	Entrada do rei D. Carlos no Batalhão	Fotografia	1901	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
73	1623-1760	4	Caoserna dos Soldados do Batalhão	Fotografia	1901	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
74	1623-1760	4	Oficiais do Batalhão independente	Fotografia	1920	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
75	1623-1760	4	Valei no Batalhão	Fotografia	1950	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
76	1623-1760	4	Soldado do Batalhão inglês n.º 11, North Devon	Pintura	2001	Museu Militar	Acrílica sem tela
77	1623-1760	4	Primeira Companhia mobilizada para a Índia	Fotografia	1954	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
78	1623-1760	4	Oficiais do Batalhão	Fotografia	1920	Arquivo e Biblioteca Madeira	Fotografia
79	1623-1760	3	Rosto da Carta Régia de Expulsão dos Jesuítas	Livro	s.d.	Arquivo e Biblioteca Madeira	Livro
80	1370-1622	2	Inventário da construção do colégio (?)	Manuscrito	1591 (?)	Arquivo e Biblioteca Madeira	Livro
81	1623-1760	4	Botão de uniforme do Regimento n.º 11,...	Peça	1807 (c.)	Museu Militar	Bronze (?)
82	1623-1760	4	View of the Jesuit's College, Madeira	Pintura	1805	Arquivo e Biblioteca Madeira	Litografia
83	1623-1760	4	Botão de farda inglesa de uma companhia...	Peça	1807 (c.)	Museu Militar	Bronze (?)
84	1623-1760	4	Pistola de fechos de slex ingleses.	Peça	1820 (c.)	Museu Militar	Madeira e ferro
85	1623-1760	4	Partida da companhia madeirense...	Fotografia	1960	Museu Militar	Fotografia
86	1623-1760	4	Soldados no partido da 2.ª Companhia...	Fotografia	1960	Museu Militar	Fotografia
87	1623-1760	3	São João Evangelista	Peça	Séc. XVIII	Casa-Museu Frederico Freitas	Madeira esculpida, estofada, policromada e dourada
88	1623-1760	4	Missa campal com militares madeirenses...	Fotografia	1940	Museu Militar	Fotografia
89	1623-1760	4	View of the Jesuit's College, Madeira	Pintura	1805	Casa-Museu Frederico Freitas	Litografia
90	1623-1760	4	Oficiais de Caçadores 12	Pintura	s.d.	Quinta das Cruzes	Aquarela
91	1623-1760	4	Militares madeirenses em procissão na Vila...	Fotografia	1968	Museu Militar	Fotografia
92	1623-1760	4	Estandartes	Peças	?	Museu Militar	Peças
93	1623-1760	4	The Fund gate of the Jesuit's Quinta	Pintura	1940 (c.)	Quinta das Cruzes	Aquarela e grafite sobre papel

Anexo 15 – Brochura da Exposição

COLÉGIO DOS JESUÍTAS
JESUITS COLLEGE

IGREJA DE SÃO JOÃO
SACRED ARTS
CHURCH OF ST. JOHN
THE EVANGELIST

LARGO DO MUNICÍPIO
CITY HALL SQUARE

MUSEU DE ARTE SÁCRA
SACRED ART MUSEUM

SE DO FUNCHAL
FUNCHAL CATHEDRAL

THE JESUIT'S COLLEGE OF FUNCHAL

O COLÉGIO DOS JESUÍTAS DO FUNCHAL

450^{YEARS}

450^{ANOS}

18.10.2019 - 31.01.2020

18.10.2019 - 31.01.2020

- 1 A FUNDAÇÃO DA COMPANHIA DE JESUS
THE FOUNDATION OF THE SOCIETY OF JESUS
- 2 A INSTALAÇÃO DA COMPANHIA NO FUNCHAL
THE SETTLEMENT OF THE SOCIETY IN FUNCHAL
- 3 A VIDA DO COLÉGIO DO FUNCHAL
THE LIFE OF COLLEGE OF FUNCHAL
- 4 O QUARTEL DO COLÉGIO
THE COLLEGE MILITARY HEADQUARTERS
- 5 EDUCAÇÃO E ENSINO PÚBLICO
EDUCATION AND PUBLIC TEACHING

MUSEU DE ARTE SÁCRA
SACRED ART MUSEUM

ACADÉMICA DA MADEIRA

MUSEU DE ARTE SÁCRA
SACRED ART MUSEUM

ACADÉMICA DA MADEIRA

OS 450 ANOS DA FUNDAÇÃO DO COLÉGIO DOS JESUÍTAS DO FUNCHAL

20.08.1569

Fundado a 20 de agosto de 1569, pelo rei D. Sebastião, o Colégio, a Igreja e o seu edifício continuam a ser parte do quotidiano madeirense e são o retrato vivo de mais de quatro séculos da Arte, da Cultura e da História desta Região.

Assinalando o seu 450.º aniversário, esta exposição insere-se no programa do Dia Nacional dos Bens Culturais da Igreja, que este ano relembra a pergunta do Papa Francisco "Deus já não Habita Aqui?". A indagação parte da passagem do Livro dos Macabeus em torno do destino a dar às pedras de um antigo altar. Celebrar retrospectivamente esta história de 450 anos é, com efeito, promover um exercício de reflexão acerca dos origens e dos destinos das pedras de um tão importante monumento.

Exploram-se aqui os principais momentos desta instituição, desde logo, dedicada ao ensino e à missão, reconstituindo os contextos conturbados da sua fundação, instalação e da expulsão dos Jesuítas da Madeira, bem como, os diferentes usos militares, civis e culturais que a têm mantido viva.

Esta exposição assume-se assim como polo interpretativo e evocativo, que só se poderá completar com uma visita ao monumento original, do outro lado da praça do Município.

THE 450TH ANNIVERSARY OF THE FOUNDATION OF THE FUNCHAL JESUITS' COLLEGE

20.08.1569

Founded on August 20th of 1569 by King D. Sebastião, the College, the church and its building remain an integral part of Madeira's daily life and are the living portrayal of more than four centuries of the Region's Art, Culture and History.

Marking its 450th anniversary, this exhibition is part of the program of the National Day of Cultural Heritage of the Church, which this year recalls Pope Francis' question "Does God no longer dwell here?" The question comes from the passage of the 'Book of Maccabees' which is about the destination of the stones of an ancient altar. To retrospectively celebrate this 450-year history is, in fact, to promote a reflection exercise on the origins and destinations of the stones of such an important monument.

We explore here the main moments of this Institution, which is since the beginning dedicated to teaching and evangelization, reconstituting the troubled contexts of its foundation and installation, and of the expulsion of the Jesuits from Madeira, as well as the different military, civil and cultural uses that have kept it alive.

This exhibition is assumed as an interpretive and evocative pole, which can only be completed with a visit to the original monument, on the other side of the Municipal Square.

FICHA TÉCNICA / EXHIBITION CREDITS

Produção / Production
Museu de Arte Sacra do Funchal
Associação Académica da Universidade de Madeira

Direção / Executive Committee
João Henriques Silva (MASF), Carlos Azeite (AM Prescort)
Curadoria / Curatorship
Rui Carita (Comissário geral / General Curator - Universidade de Madeira), Martinho Mendes (Comissário adjunto / Assistant Curator - MASF)

Relação de Peças e Inventariação / Inventory
Martinho Mendes, Rui Carita

Investigação / Research
Elisa Freitas, Martinho Mendes, Rui Carita

Textos e legendagem / Texts
Elisa Freitas (coord.), Martinho Mendes, Rui Carita, Carlos Diego Pereira

Museografia / Museography
Martinho Mendes (coord.), Elisa Vaccaroni

Conservação e restauro / Conservation
Carolina Ferreira (coord.), Teresa Correia

Tradução / Translation
Dulce Rodrigues, Sofia Freitas, Lorna Murphy, Kelly Quinn

Design Ana Azeite

Fotografia documental / Photography
Flávio Nuno Joaquim

Impressão / Printing
Imprensa Académica / Académic Press, AM, Promerch

Montagem / Exhibition set up
Equipa do MASF / MASF team

Secretariado / Secretariat
Eduardo Freitas

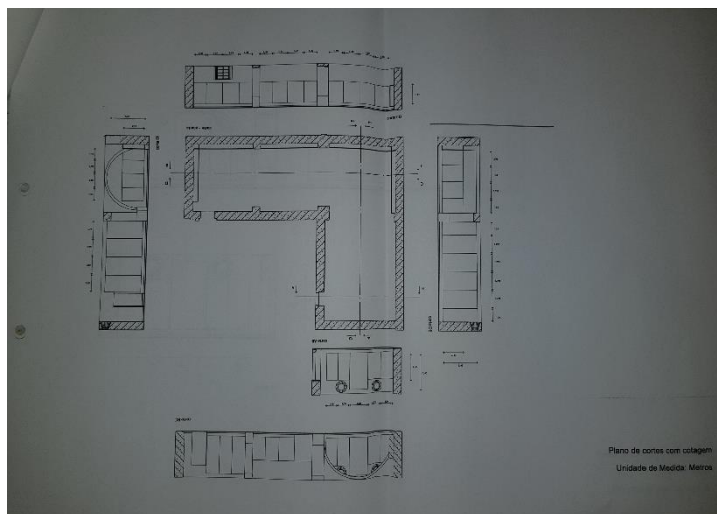
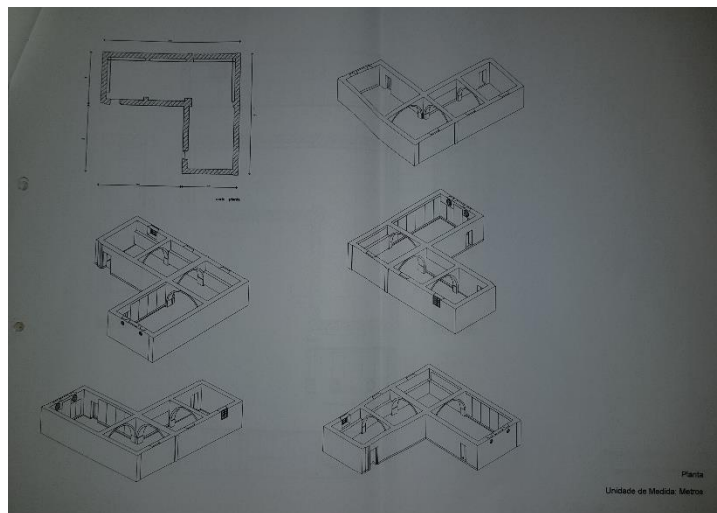
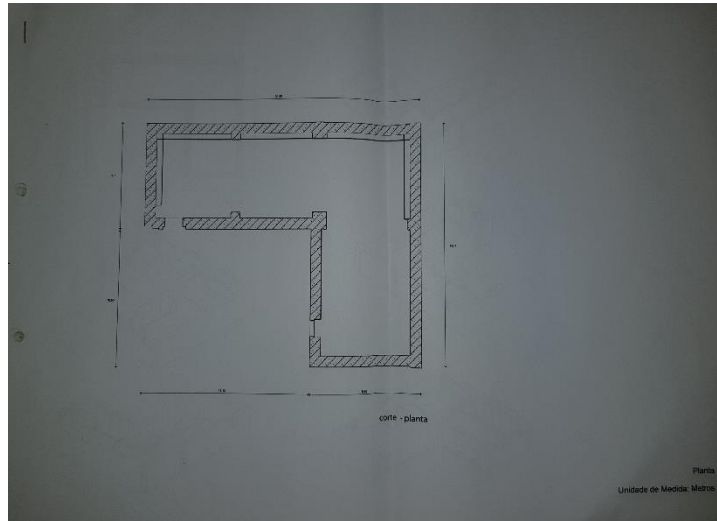
Serviço educativo / Educational Services
Martinho Mendes (Coord.), Liliana Nélson, Elisa Freitas, Helena Sousa (estagiária / intern)

Patrocínio / Patronage
Sarcófago Universidades

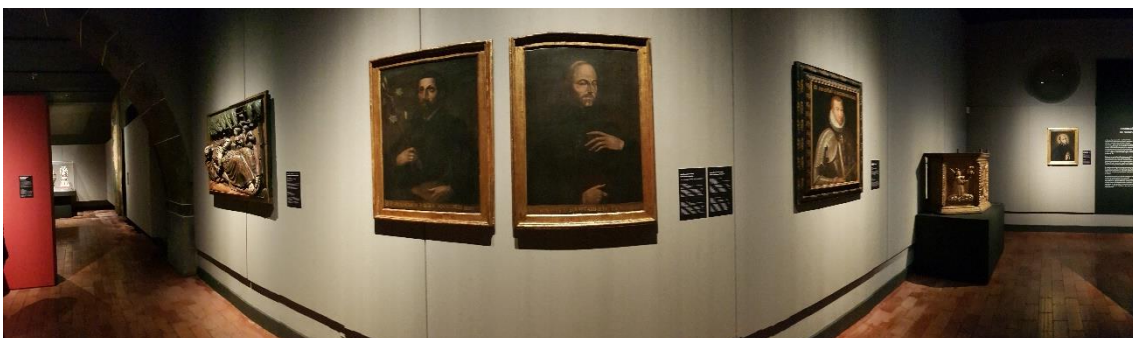
Apoio / Support
Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira, Casa-Museu Frederico de Freitas, Convento de Santa Clara-DC, Museu Quinta das Cruzes, Museu Militar da Madeira, RG3

Apoio Institucional / Institutional Support
Diocese do Funchal, Secretaria Regional do Turismo e Cultura - Direcção Regional da Cultura, Secretaria Regional da Educação, Rede Portuguesa de Museus, Secretariado Nacional dos Bens Culturais da Igreja, Instituto Português do Desporto e Juventude, Direcção Regional de Juventude e Desporto, Universidade da Madeira, Programa Erasmus+, Câmara Municipal do Funchal

Anexo 16 – Planta da Sala de Exposições Temporárias MASF



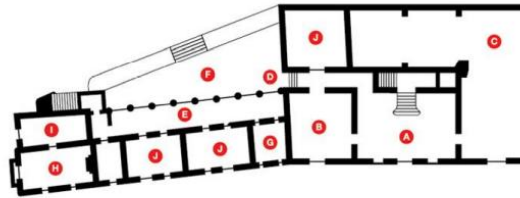
Anexo 17 – Imagens da Exposição Temporária





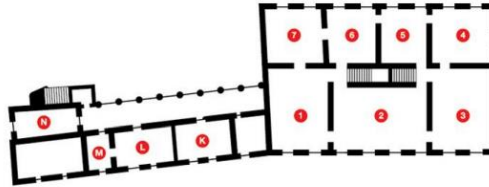


Anexo 18 – As Coleções do MASF⁸⁸



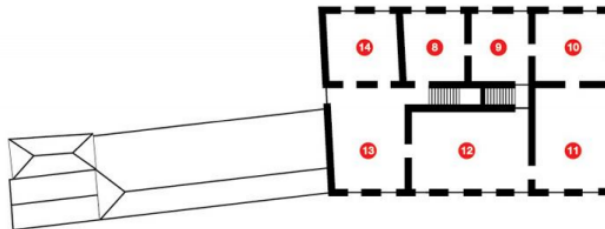
Rêz-do-chão

- | | |
|--|---------------------------------|
| A Entrada Principal (Rua do Bispo) | F Cafeteria / Esplanada |
| B Recepção e Loja do Museu | G WC |
| C Sala de Exibições Temporárias | H Capela de S. Luís de Toulouse |
| D Entrada Lateral (Praça do Município) | I Sacristia |
| E Cafeteria | J Áreas Técnicas |



1º Andar

- | | |
|---|---|
| K Sala de Apoio Técnico e Centro de Documentação | O Sala do Camarim da Sé do Funchal do século XVII |
| L Serviço Educativo | P Sala de Arte Portuguesa do século XVI |
| M Serviço Administrativo | Q Sala de Arte Portuguesa do século XVI e XVI |
| N Direção | R Sala de Arte Portuguesa do século XVII e Arte Luso-Oriental |
| 1 Sala de Ourivesaria Portuguesa e Estrangeira, sécs. XV-XVII | S Sala de Escultura Portuguesa do século XVIII |
| 2 Sala de Ourivesaria Portuguesa e Parlamentária dos séculos XVII-XVIII | |



2º Andar

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| 8 Escultura e Pintura Flamenga | 12 Pintura Flamenga |
| 9 Escultura e Pintura Flamenga | 13 Escultura e Pintura Flamenga |
| 10 Escultura e Pintura Flamenga | 14 Pintura Portuguesa |
| 11 Escultura e Pintura Flamenga | |

⁸⁸ Mendes, Martinho. (2013). *Diálogos entre arte antiga e arte contemporânea no Museu de Arte Sacra do Funchal*. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes. Apêndice I.