

2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

“Museu, espelho meu”: Diário do Projecto IV (Maio 2008)

O facto do trabalho de elaboração dos 27 itinerários dos nove *GUIAS* do Projecto «Museu, espelho meu» se encontrar, em relação aos nove museus envolvidos, em fases diferentes – uns estão em fase de revisão de pré-maqueta, outros de elaboração de pré-maqueta, outros de consolidação dos conteúdos (textos e imagem) outros ainda numa fase de estruturação das suas actividades – explica que tenham vindo a ser diversos os ritmos e os graus de envolvimento solicitados aos técnicos, pertencentes aos nove museus participantes, que integram a equipa alargada deste projecto de parceria entre o Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, I.P. (ACIDI. I.P.) e o Instituto dos Museus e da Conservação (IMC).

E, ainda, que a construção dos textos que se seguem seja da minha responsabilidade, a pesquisa em que assentam ou mesmo, nalguns casos, a abordagem neles proposta, resultam do trabalho dessa equipa alargada.

Continuação da divulgação dos objectos museológicos trabalhados no Projecto «Museu, espelho meu»: exemplos de objectivos e de estratégias dos *GUIAS* (VER FOTOGRAFIAS NESTE SITE)

Vitral da sala de jantar (Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves)

Musealizado, este vitral ironiza a transformação a que são obrigados quase todos os objectos museológicos: tendo sido criados para servir em determinada função, ao serem musealizados, passam a documentar uma função para que já não servem!

O vitral encomendado em Paris pelo arquitecto Norte Júnior para a casa que projectou para o pintor José Malhoa, estruturalmente, isto é, enquanto elemento do edifício arquitectónico, mantém a função para que foi feito em



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

1905. Mantém também uma função decorativa. Através do vitral – nos dias em que o sol brilha – entra luz que chega a colorir a sala.

O médico Anastácio Gonçalves comprou esta casa em 1932 e aqui viveu até morrer, em 1965. Anastácio Gonçalves doou esta casa, com toda a sua colecção, ao Estado Português que a transformou num museu (abriu pela primeira vez ao público em 1980).

Porém, desde que foi transformado em espaço museológico, ilude-se a função para o que outrora esta sala serviu: a de ser sala de jantar.

Como museografar as dezenas de peças de porcelana do século XVIII que aqui se encontram? Encenando uma mesa posta, dispendo-as em prateleiras e noutro mobiliário próprio.

Há por aqui muito do gosto do coleccionador. Mas também há o esforço de museografar uma tão grande quantidade de objectos de forma a permitir aos visitantes da Casa-Museu ficarem informados sobre: a designação específica de cada um destes objectos; a pasta de que são feitos; o local e data de fabrico; e o respectivo número de inventário. A solução encontrada para transmitir esta informação consiste numa tabela em que à representação gráfica de cada objecto foi associada uma ficha em que estão escritas todas aquelas informações.

Quer no *GUIA* «a partir dos 6 anos» – *Vem jantar à casa-museu!* – quer no *GUIA* «a partir dos 10 anos» - *Hoje és tu quem serve o jantar!* – estruturamos este momento do itinerário a partir, por um lado, da possibilidade de reconhecimento da função de muitos destes objectos – a sua função é reconhecida graças à familiaridade existente com objectos do uso quotidiano dos visitantes – e, por outro lado, informando para que serviram os objectos expostos cuja função possa ter caído em desuso, e por isso ser estranha ao visitante.



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

Os visitantes ficam encarregues de pôr a mesa para o jantar. Deste modo, contrariando uma sumptuosidade que pudesse inibir a interacção com este espaço da Casa-Museu, é proposto que seja reactivada a sua função original, a de servir de sala de jantar! No caso dos mais velhos, a actividade-jogo proposta no *GUIA* requer a utilização da tabela da exposição permanente.

Tapeçaria «Combate de Hércules com os centauros» (Museu Nacional de Arte Antiga)

Em seres *feitos* de metade homem e metade bicho ou de metade mulher e metade bicho que pode existir de humano? E de animal? Hércules vingou-se do centauro Naxus. Mas o herói grego havia de morrer envenenado pela gota de sangue do centauro que antes matara. Afinal, foi o mesmo instinto que levou às mortes do herói e da besta.

Vem isto a propósito da tapeçaria «Combate de Hércules com os centauros», do Museu Nacional de Arte Antiga.

O que é preciso para se ser um herói? Os 12 trabalhos de Hércules. O que faz o teu herói preferido? Heróis de todos os tempos.

Como tema central de uma tapeçaria do século XVI, a luta de Hércules com os centauros cumpria uma função simbólica – no testemunho de uma cultura erudita, pela Antiguidade evocada no salão do palacete; no valor exemplar do herói, representado numa escala próxima dos mortais humanos, vencendo uma manada de centauros que o cercam por todos os lados (e lembremos que sendo esta uma tapeçaria de armação, perto dela estariam as restantes tapeçarias que muito provavelmente teriam representados os trabalhos de Hércules) – e decorativa.

E hoje, que actualização sofreu este valor simbólico? O que sobreviveu dos heróis gregos e dos monstros e bestas que tiveram que enfrentar, na panóplia de super-heróis reproduzidos nos mais diversos tamanhos e suportes?



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

Marionetas de D. Quixote e de Sancho Pança (Museu Nacional do Teatro)

Mesmo inanimadas, as marionetas de D. Quixote e de Sancho Pança do Museu Nacional do Teatro podem despertar-nos para o processo de construção de um espectáculo teatral.

Vamos descobrir que o texto que serviu de ponto de partida para o espectáculo para que foram construídas foi a “Vida do Grande D. Quixote de La Mancha e do Gordo Sancho Pança”, texto para teatro escrito por António José da Silva, o Judeu.

Nesta obra, publicada cerca de cem anos após a primeira edição da obra-prima de Cervantes (*D. Quixote de la Mancha* - a 1ª parte data de 1604 e a 2ª de 1615), António José da Silva adaptou e inventou novas aventuras para o cavaleiro andante e seu escudeiro. Uma das particularidades desta peça teatral é a de ter sido escrita para teatro de marionetas. A sua primeira apresentação foi em Lisboa, num teatro no Bairro Alto, em 1733.

Em Julho de 1985, esse mesmo texto, seria levado à cena pela Associação Marionetas de Lisboa, no seu espectáculo inaugural apresentado no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

Observando-as no museu, podemos identificar os materiais e o processo de construção/manipulação escolhidos por José Carlos Barros para as fazer. No *GUIA* «a partir dos 3 anos» a ilustração facilita uma aproximação a esse processo. Nos *GUIAS* «a partir dos 6 anos» e «a partir dos 10 anos», as ilustrações em BD introduzem um dos momentos do texto de António José da Silva.

Cruzamos museus e havemos de conhecer marionetas feitas com outros materiais e segundo processos de construção/manipulação diferentes,



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

confirmando que, além de Portugal, são muitos os países do mundo em que existe há muito a tradição do teatro de marionetas.

Bonecos de porcelana (Museu Nacional do Traje)

Porque é que há muitas pessoas que, em certas situações, se vestem de maneira igual? Quando olhas para a maneira como uma pessoa está vestida consegues descobrir alguma coisa sobre essa pessoa? Tu já viste alguém vestido como os bonecos que estão dentro desta vitrina?

Os quinze bonecos de porcelana expostos – oito bonecas e sete bonecos – são apresentados como estando vestidos com «trajes regionais portugueses». Foram oferecidos ao Museu Nacional do Traje, cerca de 1940.

Que relação existe entre o traje e o contexto em que ele foi utilizado? Há traje de trabalho (por exemplo: as calças de tecido quente do pescador nazareno, arregaçadas durante as tarefas da pesca feitas já na praia, e por isso ele se descalça). Há traje de festa (por exemplo: o traje negro de noiva minhota, que era feito pela mulher que o vestia e usado com vários adornos de ouro).

O que lhe aconteceu quando desapareceram os contextos tradicionais a que estava associado o seu uso?

Se actualmente, viajarmos por Portugal – continental e insular – encontramos pessoas vestidas de maneira parecida à destes bonecos? E, se encontrarmos, em que contextos são usados esses trajes?

Verdure (Casa-Museu Guerra Junqueiro)

Temas da mitologia greco-romana, temas da tradição bíblica, feitos históricos, motivos heráldicos e temas não narrativos, como o da Verdure da Casa-Museu Guerra Junqueiro, foram sendo eleitos para figurarem nos panos de armar tecidos nas oficinas de tapeceiros dos Países Baixos do sul.



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

A *Verdure* coleccionada por Guerra Junqueiro data do século XVI e foi tecida ou numa oficina de Enghien ou de Audenard.

A designação prende-se directamente com a dominante cromática: uma floresta verde, em que caracóis, lebres, pássaros e duas feras surgem semi-camufçados pela vegetação.

Dois grotescos denunciam uma composição afinal pouco naturalista. Por ser caro a Rafael, aquele motivo levou a que os cartões deste «pano de armar» tivessem sido atribuídos ao famoso pintor.

Mas o tratamento do tema indicia um desejo de representação de florestas extra-europeias, já que aqui no continente nunca se terão avistado semelhantes feras à solta entre lebres de bosque!

Montada num enorme salão, serviria a fantasiada floresta para o proprietário imaginar-se nela? Para isso concorrem as dimensões da tapeçaria e o ponto de vista a que obedece a composição, como se quem avançasse sobre a vegetação tecida com fios de lã e de algodão se pudesse perder nela. Porque é que exerciam tanto fascínio esses lugares onde só se chegava após longas viagens marítimas, que eram sempre experiências de grande risco e privação?

Pintura de Silva Porto «Conduzindo o rebanho (arredores de Lisboa)» (Museu Nacional Soares dos Reis)

Nos dias quentes, quando o sol está a pique, o caminho de terra está tão seco que se levanta uma poeirada quando um rebanho o atravessa. Vegetação cerrada a marginá-lo. E duas árvores que não chegam para dar sombra, à sua beira. Não tarda, as ovelhas, o rapaz pastor e a rapariguinha que segue montada num burrito vão cruzar-se com o pintor. E connosco.

Mesmo que a identificação não chegasse para o reencontrar, o título dá uma referência directa do lugar em que passou o rebanho conduzido pelo rapaz. A



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

representação desse lugar sugere o calor que nele faz e, se ficarmos quedos, talvez ouçamos o chocalhar do rebanho, tão perto que estamos dele.

Nos três *GUIAS* quisemos aproveitar o facto de podermos observar esta obra de Silva Porto na mesma sala do Museu Nacional Soares dos Reis em que estão expostas outras vinte e seis pinturas do mestre do chamado Naturalismo português.

Pintar *sur le motif* – como manifestava o naturalismo francês e como foi eternizado Silva Porto no retrato que dele fez Marques de Oliveira (obra também exposta nesta sala) – fixar plasticamente a experiência de um lugar.

Por isso o lugar é um determinado lugar; por isso se entrarmos nessas paisagens sentimos a maresia, a brisa da floresta, a humidade junto das águas do rio ou do canal, e o calor vai secar-nos a pele, vamos sentir sede, vamos ouvir a foice a ceifar a ceira...

Mas é preciso já termos estado numa praia mediterrânica num dia de muito calor? Ou noutra do norte, atlântica, num dia de tempestade? Numa floresta densa? No meio de uma ceira quando é a época das ceifas? Sentados à beira do caminho no início de uma tarde de Verão? Até que ponto a autenticidade destes lugares pintados por Silva Porto resulta da nossa memória sensorial dos lugares onde estivemos?

Com níveis de dificuldade crescente (relacionada com o tamanho e o carácter narrativo dos detalhes seleccionados) propomos, para os três *GUIAS*, um jogo de pistas com que procuramos sensibilizar os visitantes para a representação de *aspectos* sensoriais, performativos, experienciais num conjunto de pinturas de Silva Porto.



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

Nota de 20\$00, emitida em 13-09-1978 pelo Banco de Portugal (Museu do Papel-Moeda da Fundação Dr. António Cupertino de Miranda)

Quando visitamos o Museu do Papel-Moeda da Fundação Dr. António Cupertino de Miranda, perante um conjunto tão vasto de notas, facilmente podem-nos surgir questões como:

- Quem decide quando é que deve ser feito mais dinheiro?
- Quem decide o tema de uma nota? E o modo como esse tema deve ser representado?
- E qual a empresa que vai fornecer o papel e qual a empresa que a vai imprimir?

Ficamos a saber que todas estas decisões são da responsabilidade da entidade emissora da nota.

Cada nota a sua história...

A nota de 20\$00, emitida em 13-09-1978 pelo Banco de Portugal, tem como tema a primeira viagem aérea feita entre Lisboa e o Rio de Janeiro, em 1922, por Gago Coutinho e Sacadura Cabral (eram ambos oficiais da Marinha).

A maquete desta nota foi desenhada pelo Arquitecto João de Souza Araújo. As chapas (são feitas a partir da maquete e contêm as palavras, números e ilustrações que vão ser impressos na nota) e as impressões foram feitas pela firma inglesa Thomas de La Rue & Co. Ltd.

O que está desenhado nesta nota? A esfinge do Almirante Gago Coutinho; instrumentos de navegação aérea utilizada pelos dois aviadores (esta viagem inaugurou a navegação aérea astronómica); uma representação esquemática da rota por eles seguida; a Torre de Belém (ponto de partida da viagem); e o hidroavião «Lusitânia».

No *GUIA* «a partir dos 3 anos», vamos ilustrar *o que levavam estes dois aviadores na sua bagagem*.



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

Homens e mulheres corajosos do ano 2000. No *GUIA* «a partir dos 6 anos» propomos que o visitante eleja um homem ou uma mulher que pela sua coragem mereça figurar numa nota! E que decidam que objectos e lugares lhe vão estar associados nessa nota.

Lacrimário (Museu Municipal de Faro)

O que trocam os povos entre si? Para que no quotidiano das pessoas se enraízem crenças e costumes é necessário que várias gerações os tenham praticado.

Muitos dos objectos pertencentes à colecção do Museu Municipal de Faro foram construídos, criados ou fabricados no tempo em que em Ossonoba (Faro), em Balsa (Tavira), e noutras cidades e zonas rurais do mais tarde chamado Algarve, a maior parte das populações vivia à *maneira dos romanos*, tinham sido romanizadas.

E como se morria à *maneira dos romanos*? Que objectos nos informam sobre os seus rituais funerários? Sobre o culto da memória do morto pela sua família?

Por agora apresentamos um lacrimário do século I d.C., encontrado em Balsa (Tavira).

Trata-se de um pequeno recipiente de vidro que servia para guardar lágrimas vertidas por carpideiras durante o cortejo fúnebre. No cortejo seguiam tocadores de flautas, as *imagines* (que eram máscaras de cera de antepassados do morto), escravos com tochas (geralmente o cortejo fúnebre realizava-se de noite, porque de dia acreditava-se que poderia ser prejudicial aos vivos), o morto (transportado pelos seus familiares, por escravos ou por libertos) e a sua imago ou máscara de cera, os amigos e os seus familiares (de luto) e as carpideiras que cantavam e lamentavam o morto.



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

Quantas mais lágrimas chorassem, mais cheio ficava o lacrimário, e maior era a esmola paga às carpideiras pela família do morto. Esta era uma prática comum entre as famílias ricas. O morto devia ficar satisfeito, porque assim não incomodaria os vivos.

Ânfora romana Dressel 9 (piscícola) (Museu Municipal de Portimão)

Mantemo-nos no Algarve e no século I d.C. (embora com possibilidade de termos que recuar até cerca de cem anos antes), porque queremos apresentar a ânfora romana Dressel 9 (piscícola), n.º de inventário K161, pertencente ao Museu Municipal de Portimão.

Uma ânfora é um recipiente de barro de forma ovóide com duas asas simétricas, que serve para transportar produtos alimentares.

A forma das ânforas permitia que fossem facilmente arrumadas, em grande quantidade, no interior das embarcações que por via fluvial e marítima comercializavam ao longo de vastas regiões, o azeite, o vinho ou os preparados de peixe nelas contidos.

Foi inventada pelos gregos e adoptada por outros povos. Esta é uma ânfora romana.

Transportava o quê?

Como existem muitos tipos de ânforas foi necessário classificá-los. Assim, de cada vez que se encontra uma ânfora, ela é classificada num determinado tipo. Essa classificação está de acordo com a sua forma específica (directamente relacionada com o alimento nela guardado) e com as características da pasta cerâmica utilizada no seu fabrico (que permitem determinar a data e o local de fabrico).



2008 ANO EUROPEU DO DIÁLOGO INTERCULTURAL

Esta ânfora encontrada, com várias outras, no leito do rio Arade, perto de Portimão, foi classificada segundo o sistema de Dressel.

É uma ânfora Dressel 9: uma ânfora de preparado de peixe.

No Museu Municipal de Portimão, recentemente inaugurado, cujo edifício integra parte das instalações de uma antiga fábrica de conserva de sardinhas, esta ânfora documenta a ancestralidade da actividade económica do fabrico e transporte de conservas de peixe nesta região.

Há pelo menos cerca de 2000 anos, os preparados de peixe permitiam que o peixe abundante ao longo da costa algarvia fosse provado, vários meses depois de ser pescado, noutras zonas do Império romano. Um dos preparados mais apreciados era o «*garum*». Tratava-se de uma pasta feita com as vísceras, as ovas e o sangue de peixes, misturados com sal e aromatizantes.

No Algarve foram encontradas várias ruínas de locais de fabrico desta conserva romana. Aí, podemos ainda observar restos de tanques de pedra que serviam para salgar o peixe e outros onde o preparado de peixe era deixado ao sol.

Depois era distribuído pelas ânforas, por isto consideradas antepassadas das latas de conserva.

Sofia Lapa
31 de Maio 2008

