



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

UMA EXPERIÊNCIA NO MUSEU NACIONAL SOARES DOS REIS – PRÁTICAS EXPOSITIVAS E MUSEOLÓGICAS

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

António Gabriel Teixeira Cardoso

Trabalho efetuado sob a orientação de
Prof. Doutora Laura Castro

Porto, Setembro 2019



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

UMA EXPERIÊNCIA NO MUSEU NACIONAL SOARES DOS REIS – PRÁTICAS EXPOSITIVAS E MUSEOLÓGICAS

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

António Gabriel Teixeira Cardoso

Trabalho efetuado sob a orientação de
Prof. Doutora Laura Castro

Porto, Setembro 2019

Agradecimentos

À Prof. Dr^a Laura Castro, minha orientadora, pela preciosa ajuda e por toda a disponibilidade, acompanhamento e sabedoria com que sempre conduziu este trabalho.

À Dr^a Ana Paula Machado, conservadora do MNSR e orientadora de estágio, por ter sido a pessoa perfeita para me acompanhar ao longo deste período, por tudo que me transmitiu, ensinou e incentivou e, acima de tudo, pela amizade.

À Dr^a Maria João Vasconcelos, Diretora do MNSR, pela gentileza com que me recebeu no museu, pela atenção e pela disponibilidade que sempre teve para me ajudar.

A todo a equipa técnica e auxiliar do MNSR, por tornaram este estágio como um momento único para mim, pela forma como me integraram e fizeram com que em todos os dias me sentisse parte do museu.

Aos meus amigos, em especial à Rafaela, ao Miguel, Diogo, Gonçalo, João e ao Pedro, por me aturarem, mas sobretudo pela amizade eterna e por todos os momentos que eu jamais esquecerei.

À minha família, avós, tios, primos e a Liça, por todo o amor, carinho e afeto.

Por último e mais importante, aos meus pais e irmãos. Ao Zeti e ao Lois por serem as pessoas em quem tenho mais orgulho e por serem para mim uma constante fonte de inspiração. À minha mãe e ao meu pai por serem os meus pilares e os meus exemplos de vida, por acreditarem e me apoiarem sempre em todas as situações. Isto é tudo para vocês e sempre a pensar em vocês.

Resumo

O presente relatório apresenta as atividades desenvolvidas no âmbito de um estágio curricular no Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas. O estágio teve a duração de seis meses e foi realizado no Museu Nacional Soares dos Reis, localizado no centro do Porto e considerado como um dos museus mais importantes da cidade e de Portugal.

Para um melhor entendimento das temáticas e das ações em que este relatório se foca, é feito um breve enquadramento conceptual sobre a museologia na contemporaneidade e a curadoria, seguido de um enquadramento histórico da instituição acolhedora do estágio.

A descrição das atividades realizadas apresenta-se dividida em tarefas de longa duração, que se prolongaram por períodos de tempo significativos ao longo do estágio, e por tarefas de curta duração relativas a ações esporádicas. Todas as tarefas incluem uma nota introdutória, descrição do trabalho por etapas e autoavaliação.

Por último, apresentam-se todas as considerações finais alusivas à importância que este estágio teve para a minha formação.

Palavras Chave: Museologia, Curadoria, Museu Nacional Soares dos Reis, Exposições, Indústrias Culturais.

Abstract

The present report shows the activities that were developed as a part of a curricular internship in the Master of Creative Industries Management. The internship occurred for six months and was held at the National Museum of Soares dos Reis, located in the downtown of Porto and considered as one of the most important museums in the city and in Portugal.

For a better understanding of the topics and proceedings in which this report is focused, a brief contextual description of contemporary museology and curatorship is provided, followed by a detailed overview of the historical background of the host institution of the internship.

The description of the activities performed is subdivided in distinct topics, which include long-term tasks that were extended along significant spans of time during internship and short-term responsibilities related to sporadic activities. All assignments are organized with an introductory note, step-by-step job description and a self-evaluation note.

In the end, it's a statement with all the final considerations regarding the importance that this internship had for my formation is showed.

Keywords: Museology, Curatorship, National Museum of Soares dos Reis, Art Exhibitions, Cultural Industries

Índice	
Resumo	VII
Abstract	IX
Lista de Figuras	XIII
Siglas	XIV
Introdução	1
1. Enquadramento teórico	4
1.1 Aspetos sobre a museologia na contemporaneidade	4
1.2 A curadoria de exposições e o trabalho do curador	9
2. Enquadramento institucional – a instituição acolhedora do estágio	16
2.1 Museu Nacional de Soares dos Reis – Aspetos históricos	16
2.2 Museu Nacional Soares dos Reis – Missão e funções	22
3. Ações do Estágio – Tarefas de longa duração	25
3.1 Trabalho com a equipa curatorial e de produção da exposição “Júlio Resende - A Palavra e a Mão” – Enquadramento da exposição	26
3.1.1 Organização da exposição “Júlio Resende - A Palavra e a Mão”	27
3.1.2 Montagem da exposição “Júlio Resende – A Palavra e a Mão”	32
3.1.3 Manutenção da exposição “Júlio Resende – A Palavra e a Mão”	33
3.1.4 Desmontagem da exposição “Júlio Resende - A Palavra e a Mão”	34
3.1.5 Autoavaliação do processo de trabalho na exposição	34
3.2 Acondicionamento na reserva da coleção de Hein Semke	35
3.3 Limpeza, desinfestação e manutenção da reserva de pintura	36
3.4 Montagem de bolhas de anóxia	38
3.5 Desmontagem de Parte da Coleção Permanente	39
4. Ações do Estágio – Tarefas de Curta Duração	41
4.1 Montagem e desmontagem da exposição de fotografia “A Nova Cidade”	41
4.2 Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo”	42
4.3 Acompanhamento do serviço educativo, visitas ao Museu	42
4.4 Acompanhamento de equipa de televisão japonesa	43
4.5 Preparação de obras para cedência temporária a outras instituições	44
4.6 Acompanhamento da doação de pintura portuguesa do séc. XVI	44
4.7 Acompanhamento de um técnico de radiografia	45
4.8 Chegada de obra de Cândido Portinari	45
	XI

4.9	Autoavaliação das tarefas de curta duração cumpridas	45
5.	Considerações finais	47
6.	Referências e Bibliografia	49
APÊNDICE A		52
Imagens		52
1.	Preparação, produção, montagem e desmontagem da exposição “Júlio Resende - A Palavra e a Mão”	56
2.	Acondicionamento na reserva da coleção de Hein Semke	80
3.	Limpeza, desinfestação e manutenção de toda a reserva de pintura	82
4.	Montagem das bolhas de anoxia	85
5.	Desmontagem da coleção permanente	87
Tarefas de curta duração		88
6.	Montagem e desmontagem da exposição de fotografia “A nova Cidade”	88
7.	Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo	90
8.	Acompanhamento do Serviço Educativo	91
9.	Acompanhamento da equipa de TV Japonesa	92
10.	Preparação de obras	93
11.	Doação da obra do Príncipe Aga Khan	94
12.	Acompanhamento na radiografia das obras	95
13.	Chegada da obra de Cândido Portinari	95
Anexo A		97
Acordo de estágio		97

Lista de Figuras

Figura 1- Paço do Porto, posteriormente Museu Nacional Soares dos Reis	18
Figura 2- Jardins do MNSR.....	21
Figura 3- Imagem de divulgação de exposição.	31

Siglas

CAC - Centro de Arte Contemporânea

CMP - Câmara Municipal do Porto

DGPC - Direção Geral do Património Cultural

ICC - Indústrias Culturais e Criativas

MNSR - Museu Nacional Soares dos Reis

TEC - Teatro Experimental de Cascais

Introdução

O presente documento apresenta o relatório do estágio realizado para a conclusão do ciclo de estudos e obtenção do grau de mestre em Gestão de Indústrias Criativas, da Universidade Católica Portuguesa. O estágio, realizado no Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR), teve início em Fevereiro de 2019 e terminou em Agosto do mesmo ano. Durante todo o processo de trabalho fui orientado pela Prof. Doutora Laura Castro e pela Doutora Ana Paula Machado, responsável pela minha supervisão na instituição.

Desde o primeiro contacto com a instituição acolhedora, ficou claro e estabelecido qual seria o meu envolvimento nas atividades e tarefas a realizar no museu. O estágio acabou por envolver ações relacionadas com os diferentes departamentos e serviços do MNSR, sendo que, inicialmente, o enfoque principal das tarefas a desenvolver, estaria ligado à organização e produção da exposição “Júlio Resende – A palavra e a mão”.

Sendo eu formado em História da Arte, a área de curadoria e de gestão museológica sempre foi a que mais me interessou, pelo facto de serem as duas áreas onde é possível passar o conhecimento teórico para a prática e também por serem duas áreas em constante evolução e atualização. O estágio teve, portanto, como objetivo principal, aplicar e desenvolver esses conhecimentos em situações reais. Permitiu um confronto com o que realmente é a museologia e a familiarização com as bases necessárias para todo o trabalho de produção de exposições, englobando todas as tarefas de pré-produção, organização, montagem e desmontagem.

Num breve contexto de relação entre as indústrias criativas e as indústrias culturais, podemos afirmar que hoje, estas mesmas indústrias representam um vasto campo de atividades e de setores de trabalho, que têm em comum a utilização constante da criatividade, do conhecimento cultural e da propriedade (intelectual e patrimonial) para produção de bens com um significado cultural e social. Em Portugal, estas indústrias têm vindo, progressivamente, a ser consideradas como importantes para o desenvolvimento económico e social, pela sua contribuição para o reforço da competitividade das regiões, mas essencialmente pela sua peculiar articulação com muitos setores, onde obviamente se destaca a sua relação com o turismo (setor em constante crescimento em Portugal), com as tecnologias de informação e comunicação, e a procura de novos formatos e conteúdos para consumo, divertimento e lazer. O setor cultural abrindo-se a estas cooperações, foi capaz de gerar efeitos e benefícios interligados, no desenvolvimento urbano e económico e, particularmente, na inclusão social.

Nos estudos e mapeamentos conduzidos em Portugal pelo gabinete Augusto Mateus e Associados, os museus são integrados nas Indústrias Culturais, mais especificamente no domínio “Atividades Culturais Nucleares” e no subsetor “Património Histórico e Cultural”.

O papel dos museus, como um espaço de transmissão de educação e formação assente no património e heranças culturais, passíveis de ser contempladas por toda a comunidade em que cada instituição se enquadra, tem vindo a ser reforçado. Convém referir também, que temos vindo assistir, nos últimos anos, a uma grande proliferação e reorganização das entidades ligadas à programação cultural, respondendo também à crescente massa consumidora destas mesmas atividades.

Numa primeira parte do trabalho, dividida nos capítulos 1 e 2, é feito um enquadramento teórico, acerca das duas áreas em que o estágio se foca.

No capítulo 1, é feita uma reflexão acerca da Museologia e dos seus principais aspetos e problemáticas. Nele se faz também a descrição acerca da forma como, ao longo dos anos, os Museus se têm vindo a posicionar na sociedade e a forma como as prioridades das instituições culturais se tem vindo a alterar. Em seguida, é feito um enquadramento acerca do papel que um curador desempenha no campo das exposições, atividade fundamental e, em muitos casos prioritária, na museologia.

O capítulo 2, inicia-se com a identificação da instituição acolhedora do estágio. Numa primeira parte, faz-se um breve contexto histórico de toda a fundação do MNSR, desde as suas origens, e, numa segunda parte, procura-se a identificação do museu na contemporaneidade, realçando quais são os seus valores e objetivos enquanto um dos museus mais importantes no contexto cultural português e para a história da arte portuguesa.

Nos capítulos 3 e 4 referem-se as tarefas que foram realizadas dentro do período de estágio. As tarefas são divididas em duas tipologias, a primeira das “tarefas de longa duração” que ocuparam grande parte do período de estágio e a segunda com um conjunto de tarefas identificadas como “tarefas de curta duração” que foram desenvolvidas esporadicamente nos serviços do museu, mas que contribuíram para o entendimento do funcionamento quotidiano do museu. Nas tarefas elencadas, existe uma descrição introdutória sobre aquilo em que consistiu a atividade, o relato dos passos seguidos, assim como, uma autorreflexão acerca dos conhecimentos e das competências que se foram adquirindo durante o estágio.

No capítulo 5 são apresentadas considerações finais que, de certa forma, tentam refletir sobre as experiências vivenciadas no período em estágio e a maneira como contribuíram para o desenvolvimento da minha formação e o aprofundamento de conhecimentos.

Por último, convém referir a inclusão do apêndice de imagens que se mostra essencial para o acompanhamento de todo texto e da descrição das tarefas de estágio.

1. Enquadramento teórico

1.1 Aspetos sobre a museologia na contemporaneidade

Os museus, não se caracterizam hoje por apenas musealizar, colecionar, investigar e expor objetos, embora na sua natureza e na sua missão esses aspetos estejam todos interiorizados. É necessário ter em atenção que os museus dependem de fatores sociais, políticos, culturais.

A museologia, é um fenómeno histórico que aparece com um certo propósito e uma missão e que no seu futuro dependerá sempre da forma como o museu for capaz de responder às necessidades e requisitos concretos de uma sociedade. Teather, afirma que, a história do museu e da museologia, atravessa três fases distintas e que se iniciam com a separação da área da museologia das outras áreas como a da História da Arte, a História Natural e a Antropologia.¹ A primeira fase é denominada de *pré científica*, a segunda fase de *empírico-descritiva*, e a terceira fase de *teórico-sintética*.²

A primeira fase, é assinalada pelo aparecimento dos primeiros manuais de trabalho da área onde surgem pela primeira vez os termos de *museologia* e *museografia*. O aparecimento desses termos mostra já uma preocupação na época para as questões de conservação, registo e de exposição, algo que as outras disciplinas da área não trabalhariam. Esses aspetos articulados com o aumento do interesse em investigação destes temas, preparam a entrada na era do museu moderno, após a revolução francesa.

A segunda fase, a fase empírico-descritiva surge inicialmente em Inglaterra na passagem do século XIX para o XX. Este “movimento” pretendia que o papel dos museus fosse redefinido, defendendo que as instituições deveriam estar orientadas um público mais generalizado e que, de certa forma, tornassem mais acessível o contacto com as suas coleções através da elaboração e publicação de catálogos e guias. É nesta fase que começam a surgir os cuidados com a iluminação do espaço expositivo e também com o planeamento da circulação

¹ Citado por: NASCIMENTO, Elisa de Noronha – *Discursos e reflexividade: um estudo sobre a musealização da arte contemporânea*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Museologia. Porto: Faculdade de Letras Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2013, p. 73.

² NASCIMENTO, Elisa de Noronha – *Discursos e reflexividade: um estudo sobre a musealização da arte contemporânea*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Museologia. Porto: Faculdade de Letras Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2013, p. 74

do visitante e do desenho de exposições. Este movimento da modernização, leva a que nesta época surjam manuais, revistas da área e sejam fundadas associações.

Na terceira fase, a museologia alcança o seu estatuto científico e a sua diferenciação entre as outras disciplinas às quais estaria subordinada. Esta etapa surge após a Segunda Guerra Mundial, e é nesta época de “reestruturação social” que se defende que os museus devem desenvolver as suas políticas institucionais tendo como enfoque um papel social e educativo, capaz de responder as necessidades de cada cultura/sociedade. A profissionalização dentro da área, permitiu com que disciplinas como conservação e restauro, educação, documentação e gestão fossem evoluindo e que com cada uma dessas especialidades acabasse por definir a sua “autonomia” e área de trabalho.

Nas últimas décadas do século XX, a museologia acaba por entrar numa nova fase e numa nova realidade motivada pelos avanços tecnológicos, que permitem novas técnicas de informação, comunicação e gestão. Contribuindo também para isso, está o aumento e a intensificação de profissionais da área que se intercomunicam, assim como o crescimento do número de museus e da sua variedade um pouco por todo o mundo.

A museologia tem capacidade de se “reinventar”, ou seja, é capaz de questionar o papel do museu, interpretando-o em diferentes perspetivas que irão para além dos seus objetos e das suas coleções e exposições. Questiona o museu como um espaço público e com um carácter funcional, cujos valores podem ser alterados e debatidos, sendo usado como um espaço para troca de ideias e opiniões acerca do mundo e da sociedade.

Teather, citado por Elisa Nascimento³, afirma que a museologia se alicerça numa realidade científica, objetiva e racional e que é capaz de inserir e de definir o papel do museu dentro da sociedade e no plano educativo.

Mensch, identifica três aspetos que nos conseguem orientar no entendimento da museologia:

- a) Orientada para os objetos e coleções do museu, trabalho envolto do conhecimento e interpretação de tais objetos, aos quais é atribuído valor documental e cultural.
- b) Orientada para as funções, atividades e funcionalidade do museu, incluindo assim os processos de preservação e de comunicação dentro do contexto museológico.

³ NASCIMENTO, Elisa de Noronha – *Op. Cit*, P.76.

- c) Orientada para o próprio museu, e que incide principalmente nas áreas da investigação e conservação do seu património, assim como no papel do museu dentro da sociedade/comunidade e na sua classificação.⁴

Surgem na segunda metade do século XX, conferências centradas na transformação da funcionalidade e missão dos museus de onde resultam declarações que estipulam algumas transformações no espaço conceptual do museu e “lançam” as bases do que hoje se entende como a *Nova Museologia*. Das mais relevantes serão a *Declaração de Santiago do Chile* em 1972, a *declaração de Québec* em 1984 e a *Declaração de Caracas* em 1992.

A primeira declaração resulta do encontro em Santiago do Chile, será de grande importância e revolucionária para o mundo da museologia. Surge numa época, em que já é entendido que a humanidade terá atingido um importante nível do desenvolvimento científico e tecnológico, mas que ainda não teria tido grande impacto no bem-estar económico a nível cultural, havendo grandes desigualdades entre os países mais desenvolvidos e nos ainda em vias de desenvolvimento. Redigiu-se um conjunto de recomendações sobre as atitudes que os museus deveriam assumir, focando-se em questões como:

4. As transformações e alterações sociais, económicas e culturais entendidas como um desafio para a museologia;
4. A importância das diferenças entre os países desenvolvidos e subdesenvolvidos e o seu impacto na cultura;
4. A complexidade do desenvolvimento da sociedade e a necessidade de haver nos museus uma reflexão e um trabalho alargados a todos “estratos sociais” e não apenas a uma elite.
4. O museu deverá abrir os seus horizontes a novas disciplinas, com mais importância às áreas da educação, urbanismo, meio ambiente e agricultura.

O aspeto verdadeiramente inovador, foi a questão do museu “integral”, isto é, o museu como uma instituição destinada a transmitir à sua comunidade uma visão do seu ambiente natural e ao mesmo tempo, a sua própria herança cultural. A importância da maneira como os museus passam agora a ser entendidos, como um espaço e um instrumento dinâmico para a

⁴ Citado por: NASCIMENTO, Elisa de Noronha – *Discursos e reflexividade: um estudo sobre a musealização da arte contemporânea*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Museologia. Porto: Faculdade de Letras Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2013, p. 74.

transformação e desenvolvimento de uma sociedade, o que será uma das principais bases da nova museologia.

Em 1984, a declaração de Québec, documento onde surgem pressupostos inovadores para a formulação da nova museologia e onde o termo é formalmente reconhecido, defende:

1. A identificação, investigação e interpretação de problemas de ordem social.
2. O museu alargando os seus limites físicos, procurando a sua inserção nos meios mais desfavorecidos, trabalhando diretamente com a comunidade, criando postos de trabalho, sendo um fator importante para a revitalização económica.
3. O museu como uma forma de proporcionar um desenvolvimento democrático da sociedade.
4. O reconhecimento e valorização das culturas e de todas os grupos etnográficos que se inserem na envolvência do museu, assumindo assim o “direto à diferença”.
5. A exposição museológica assume uma utilização permanente para a formação e desenvolvimento social e não apenas a dimensão de contemplação, tal como instituído na museologia tradicional.

Sendo assim, a museologia assume uma postura de reconhecimento à comunidade e as suas diferenças dentro de toda a sua área envolvente, reafirmando um dos aspetos mais importantes do encontro de Santiago do Chile, a socialização do objeto museológico. Estes pressupostos são retomados 20 anos depois na declaração de Caracas de 1992, sendo o museu visto como a base para o desenvolvimento de uma região. Nesta época, as dificuldades sociais, económicas ter-se-iam agravado, verificando-se que haveria cada vez mais uma discrepância entre os países desenvolvidos e em desenvolvimento, o que leva naturalmente a um aumento da corrupção e violência. Haveria então uma necessidade do museu em se afirmar como um local de consciencialização para estas problemáticas. Uma das perspetivas mais relevantes neste documento, será o aparecimento de novas noções acerca como a informação e comunicação dos museus é essencial para abrir novos rumos no desenvolvimento de uma comunidade. Na declaração são apontados cinco pontos essenciais para o seu entendimento:

1. A questão da comunicação. O museu será um local privilegiado para o estabelecimento de relações entre os indivíduos e a comunidade. Uma linguagem multidisciplinar, capaz de contribuir para um melhor conhecimento do passado, mas também para a utilização dos mais recentes meios tecnológicos e científicos capazes de contribuir para o desenvolvimento de cada indivíduo.

2. O museu enquanto local de preservação do património, deve sensibilizar os cidadãos para a sua conservação, alertando também o Estado para a necessidade da criação de uma legislação que seja capaz de proteger e conservar esse mesmo património.
3. O museu deverá representar um papel de liderança nas questões relacionadas com a transmissão de valores à comunidade, devendo existir da parte da instituição um conhecimento pleno do seu meio envolvente de forma, a intervir da maneira mais eficaz.
4. A importância da gestão do museu da forma como a sua envolvência com a comunidade é feita, aproveitando de maneira correta todos os recursos, quer financeiros e técnicos.
5. Por último, um dos aspetos mais relevante será a profissionalização dos técnicos que trabalham em cada instituição, serão eles quem detém o conhecimento e a criatividade necessária para o bom desenvolvimento de cada instituição.

Segundo os pressupostos elaborados nesta declaração, podemos afirmar que o museu deverá ser entendido não como um mero local de exposição de objetos, mas sim muito mais do que isso, como uma instituição capaz de se inserir num meio, numa comunidade, propondo ações, que questionem fatores relacionados com cada realidade local. O museu deverá ter um papel fundamental como um meio de comunicação, essencial ao ser humano para questões do presente e também do futuro.

Sendo assim, o termo “nova museologia” surge nesta época e será entendida como, um fenómeno museológico novo, uma mudança de paradigma no campo dos museus, onde assume claramente um papel social. Podemos apontar três pontos essenciais para este entendimento: o primeiro, a luta travada pelos museus sobre as desigualdades sociais e a forma como se tentam inserir na contemporaneidade; o segundo, a nova museologia social que fomenta a reflexão das instituições sobre as questões sociais, e de um modo consciente promovam o diálogo e a relação com o meio social em que se inserem. Por último, a nova museologia exige que o museu se transforme em espaço aberto, sem fronteiras físicas ou conceptuais, num espaço mais dinâmico e centrado a sua missão na sociedade.

1.2 A curadoria de exposições e o trabalho do curador

A palavra curadoria, têm a sua origem na palavra latina *Curare*, o que significa tomar conta, cuidar de algo, sendo que nos países de origem hispano americanos a palavra curador deriva da inglesa *curator*, o que significa conservador. Conservador, seria o responsável das exposições num museu e teria como funções todo a recolha de informações necessárias para elaboração de uma exposição. Seria ainda o responsável por toda a aquisição ou empréstimo de obras e também por toda informação escrita como catálogos e folhas de sala e teria ainda a responsabilidade de gerir as colecções. Como refere Cury, o trabalho curatorial tem ainda outras implicações:

“O processo curatorial organiza o cotidiano em torno do objeto museológico, mas traz à luz do processo um outro elemento constitutivo do que entendemos ser o museu: o público. O público é o receptor dos museus e do património cultural musealizado e traz consigo, como sujeito ativo, uma participação no processo curatorial.”⁵

Num contexto histórico e segundo Paul O’Neill, estas práticas de curadoria conhecem novas realidades a partir das décadas de 1960, 70 e 80. Nos anos que antecediam a década de 60 seriam organizadas por comissários e diretores dos museus, que teriam um papel bastante reservado e institucionalizado, surgindo assim uma necessidade de mudar a forma como se expõe, questionando-se a eficiência que essas práticas tradicionais nos traziam. Com o surgimento das novas práticas artísticas contemporâneas, surge também uma carência e interesse dos artistas, em verem as suas obras expostas de uma forma mais autónoma.

Os curadores assumem um papel cada vez mais importante e a partir desse momento, as exposições tornam-se uma marca dos curadores, sendo estes quem concebe e participa na execução das exposições.

Com a transformação nos métodos de exposição, os curadores a partir dos anos 60 começam a incluir o visitante na experiência estética e como parte essencial da produção de uma exposição. Esta interação é o resultado das relações e significados criados na exposição

⁵ CURY, Marília Xavier – “Novas Perspectivas para a Comunicação Museológica e os Desafios da Pesquisa de Recepção em Museus”, in SEMEDO, Alice; NASCIMENTO, Elisa Noronha – *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola* - Volume I. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010, p. 274

entre o objeto artístico e espectador e resulta também das alterações que a própria arte e os fenómenos artísticos exigem.

As exposições deixam de ser os tradicionais quadros pendurados nas paredes ou as esculturas em plintos e passam a integrar instalações e intervenções de outra natureza. Passam assim a envolver o espaço e o público. O curador passa agora a ser um intermediário, na criação do conceito da exposição e na sua produção, sendo que os curadores são agora os mediadores entre os artistas/emissores, a arte/mensagem e o seu público. Podemos também referir que o curador é a parte essencial na criação de uma comunicação dentro de uma exposição. O curador está no centro da produção de conhecimento e do desenvolvimento cultural da época.

Ao longo dos tempos e com a expansão dos museus, o curador adquire grande significado, assume um papel mais diferenciado e que não implica que esteja diretamente relacionado com uma instituição. Na década de 80 vemos surgir os curadores independentes, que passam a ganhar cada vez mais importância e que conseguem criar as necessidades precisas para os artistas exporem em espaços institucionais, começando assim a haver uma maior colaboração entre os curadores independentes e os museus. Será neste contexto que o curador começa a assumir o papel de autor nas exposições que realiza. É então que começam a surgir as grandes exposições coletivas, bem estruturadas e com temas bastante definidos, que começam a fazer da curadoria uma prática essencial do entendimento da arte contemporânea. Estas décadas são essenciais para a transformação do conceito de curadoria, isto porque conseguem trazer um novo discurso sobre a flexibilidade das exposições e sobre as colaborações entre artista e curador.

Para Marília Xavier Cury, tem-se vindo a alterar com o decorrer do tempo, o conceito de curadoria, sendo que hoje, poderá haver diferentes concepções em cada país, região, instituição. Cury afirma que é comum, dentro de uma instituição encontrar diferentes formas de entender, tratar e fazer curadoria. Segundo a mesma autora, uma forma contemporânea para entender curadoria seria a que foi elaborada por Ulpiano Bezerra de Meneses, que afirma:

“[...] curadoria é o ciclo completo de atividades relativas ao acervo, compreendendo a execução e/ou orientação científica das seguintes tarefas: formação e desenvolvimento de coleções, conservação física das coleções, o que implica soluções pertinentes de armazenamento e eventuais medidas de manutenção e restauração; estudo científico e documentação; comunicação e informação, que deve abranger de forma mais aberta possível, todos os tipos de acesso, apresentação e circulação do património constituído e dos conhecimentos produzidos, para fins

científicos, de formação profissional ou de carácter educacional genérico e cultural.”⁶

Com esta conceção de curadoria como um processo, o papel do curador amplia-se bastante, sendo possível identificar como curadores todos aquelas que participam e têm um papel no processo de curadoria. Este processo é generalizado e disseminado por todos os serviços por onde as obras de arte expostas passam. Para Cury, esses processos são os de formação de acervo, pesquisa, salvaguarda, conservação e documentação museológica, comunicação de exposição e educação.

Em 1987, Watkins refere que a relação entre o papel do artista e o do curador se estava a modificar, tendo o curador adquirido mais espaço no campo da produção, com um papel que lhe dá cada vez mais criatividade e valor na exposição final, afastando assim o curador de um papel mais administrativo e burocrático. A ascendência do papel do curador corresponde ao aparecimento “middleman” ou “intermediário”, termo usado para se referir o curador como responsável por todo o trabalho da exposição e essencial para o desenvolvimento do trabalho do artista e a progressão da sua carreira. O aparecimento deste termo, marca de uma certa forma uma mudança na prática expositiva, o crescimento do seu papel notou-se no facto dos curadores serem agora capazes de se afirmarem como “criadores da exposição”, transportando-se de todo trabalho de bastidores para todo o trabalho que é feito fora e dentro do espaço expositivo.⁷

Para Karsten Schubert existem dois entendimentos opostos do que se entende pela prática curatorial:

“On one hand there is the purely aesthetic school of thinking, where the work of art stands at the center of all discourse. On the other hand, one finds contextualizing curatorship which strives to place the work within the political, social and economic circumstances under which is created. The former strategy is epitomized by the Museum of Modern Art under Barr, and the latter by the Centre Pompidou in its heyday”⁸

⁶ CURY, Marília Xavier – *Op. Cit.*, p. 274.

⁷ PEREIRA, Raquel Alexandra Martins – *Curadoria de Exposições Temporárias de Arte Contemporânea em Contexto Museológico no Século XXI – O Museu da Fundação de Serralves*. Dissertação de Mestrado em Museologia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2013, p. 54.

⁸ SCHUBERT, Karsten – *The curator’s egg: The evolution of the museum concept from the French Revolution to the present day*. London: Ridinghouse, 2009. Citado por: PEREIRA, Raquel Alexandra Martins – *Curadoria de Exposições Temporárias de Arte Contemporânea em Contexto Museológico no Século XXI – O Museu da Fundação de Serralves*. Dissertação de Mestrado em Museologia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2013, p. 56.

Hoje, a curadoria de exposições, representa um papel central para a criação artística, dá um importante contributo para as exposições de arte como um meio de comunicação com o seu público e é entendida entre vários autores como um meio de compor, idealizar, desenvolver e expor um discurso próprio que ultrapassa a divulgação de uma linguagem artística. O curador, conservador de arte ou comissário de exposições, tem o papel de “montar” e supervisionar o processo e também da elaboração e revisão dos catálogos da exposição. Geralmente estes curadores são especialistas nas áreas de História da Arte, Filosofia ou Estética, embora trabalhem também neste domínio pessoas oriundas de outras áreas, nomeadamente, das ciências.

Cada exposição é diferente, porque o empenho, as circunstâncias e as oportunidades são sempre específicas, o que faz que com cada projeto de curadoria seja uma intervenção única. Contudo, com toda a variedade expositiva que a arte hoje consegue oferecer aos seus espetadores, existem metodologias capazes de orientar o curador no seu processo. Linhas de pensamento e estratégias que confinam todas as ações para a produção de uma exposição.⁹

Para Louisa Buck e Daniel McClean, existem seis etapas que devem ser seguidas durante todo o processo de produção de curadoria de arte contemporânea.

A primeira etapa que os autores referem, será a de seleção do artista, sendo que esta escolha pode ser interpretada também como um trabalho de crítica por parte do curador, visto que estes curadores têm a possibilidade de promover e de tornarem visíveis as obras de artistas, que logicamente acabam por beneficiar desse trabalho, auxiliando na consolidação da sua carreira. Buck e McClean referem também como um princípio orientador, que a escolha do artista terá de coincidir com a escolha do espaço expositivo e que deverá existir uma sinergia entre o espaço e obra.

A segunda etapa do papel do curador, será o desenvolvimento da proposta. De certa forma, esta etapa estará diretamente relacionada com a primeira. O artista poderá ser convidado para uma exposição, e só após isso é que o curador desenvolve a sua proposta. Ou então o artista pode desenvolver uma proposta mediante uma *Open Call* e só após esta ser

⁹ALEGRIA, Tânia Sofia Rodrigues – *O papel da curadoria como difusora da arte contemporânea*. Dissertação de Mestrado em Património, Museologia e Desenvolvimento. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2013, p. 21.

apresentada e aceite é que passa a integrar uma exposição. Esta segunda fase torna-se essencial porque a *Call* define o tema da exposição, que muitas vezes estará relacionado com uma característica do artista ou do grupo de artistas.

A terceira etapa, será a de financiamento que é uma fase que acompanha praticamente todo o processo de curadoria. Alexandre Melo refere quanto aos financiamentos a exposições que o curador poderá recorrer a vários “agentes”, como galeristas, que ficarão com os direitos exclusivos pela venda da peça e a sua respetiva percentagem de lucro. O curador poderá também recorrer a instituições que financiam as obras tendo em vista a sua aquisição ou então a sua exibição numa próxima exposição. Poderá ainda recorrer à prática do mecenato. O curador deverá ter um orçamento disponível que permita produzir e transportar as obras, assim como garantir a montagem e a divulgação da exposição e os seus honorários.

A quarta etapa, passa pela criação de um contrato/acordo entre artista, curador e espaço expositivo. Na elaboração desse contrato deve ficar definido todo o orçamento para a realização da exposição, tendo sempre em atenção fatores como o material necessário, o transporte e seguros de obras e assim como, o número de técnicos necessário para todo o procedimento.

A quinta etapa deste processo estará relacionada com a montagem e produção, o que compreende sempre várias questões como o design da exposição e a sua instalação.

A sexta e última fase, será a de publicitação e documentação da exposição, as folhas de sala e o catálogo que contêm uma forte importância no papel educativo e científico de cada mostra de arte. Segundo Tânia Alegria, para estas exposições será elaborado um *press release* onde se trata a informação quanto aos artistas expostos, ao seu tema e título, um pequeno resumo acerca da exposição e uma *mailing list* que permite ao público ter conhecimento da exposição.¹⁰

Para Ángela Garcia Blanco, a exposição funciona como um meio de comunicação entre a obra e público, que para além de comunicar apenas através das obras, também os elementos arquitetónicos como janelas, paredes, entradas de luz, serão componentes essenciais para elaboração da exposição, isto por possuírem a capacidade de incutir o espetador a observar a obra, e por serem capazes de focar assim a atenção do público nos

¹⁰ ALEGRIA, Tânia Sofia Rodrigues – *Op. Cit.*, p. 24.

objetos artísticos, diferenciando o que faz parte da exposição e o que será próprio do local. A isto Ángela Blanco chama de “sistema de comunicação não verbal”.

Jean Davallon, refere que as exposições têm dois aspetos bastante importantes, os de informar e de comunicar. Para o autor existe uma diferença entre exhibir um objeto desconhecido que apenas “informa” o público, e um objeto já estudado e interpretado, capaz de comunicar e ser portador de uma ideia, e com a intenção de transmitir essa mesma ideia/mensagem aos espetadores que observem a obra.¹¹

Segundo Thomas McEvelley, a obra só passará a existir quando esta mesma for exposta e aí estará finalmente sujeita a crítica. Afirmando também que a exposição é a maneira possível para definir o verdadeiro valor de cada obra.¹²

Com o todo o processo da montagem da exposição, o curador tem sempre que pensar sobre o modo como a arte é tratada, como será produzida, e o que quer transmitir ao seu público, sendo assim a função do curador também passa, por oferecer ao público uma exposição onde seja possível que as obras em exibição criem com o espetador uma relação de significados e questões que o curador tenta levantar. No mesmo sentido, para Bruce Ferguson, os curadores pretendem criar, com as exposições, um meio de comunicação e um diálogo com o seu espetador e que assim se tornam o meio essencial para o entendimento da arte contemporânea.¹³

Por fim, de acordo com o pensamento dos autores mencionados, podemos entender a curadoria como a junção de várias e diferentes operações interligadas:

→ A identificação de novas formas de entender a arte, dando uma “nova vida” a coleções e acervos;

¹¹ DAVALLON, Jean – *L'Exposition à l'oeuvre: Stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris: L'Harmattan, 1999.

¹² McEVILLEY, Thomas – “La exposición posmoderna y Magos de la Tierra”, in *GUASCH, Anna Maria. (ed) – Los Manifiestos del Arte posmoderno: textos de exposiciones 1980-1995*. Madrid: Akal, 2000, p. 357.

¹³ FERGUNSON, Bruce – *Exhibition Rhetorics – Material speech and utter sense*. London: Routledge, 1996, p. 183.

- A coordenação e produção de exposições como modo de representação dos artistas e dos seus trabalhos;
- A conceção do discurso expositivo e da apresentação das obras de arte;
- A aplicação de novos sistemas e procedimentos de exposição, tendo em vista a comunicação aliada às noções de preservação e de educação;
- A capacidade de conseguir responder às necessidades dos públicos;
- A elaboração de vários tipos de texto como forma promocional e de organização da própria exposição, aproximando assim o público da obra do artista;
- A capacidade de funcionar como um intermediário entres as instituições e os artistas, sendo o principal responsável pelo projeto.

2. Enquadramento institucional – a instituição acolhedora do estágio

2.1 Museu Nacional de Soares dos Reis – Aspetos históricos

Para melhor entender a constituição do Museu Nacional de Soares dos Reis, é necessário recuar à época em que se fundaram os primeiros museus públicos em Portugal. Para isso, contribuí o movimento liberal, encetado por D. Pedro IV em que refletia os ideais românticos, que teriam como intenção, a civilização e educação da pátria, para isso foi criada em 1832, uma comissão responsável de gerir e administrar os bens que pertenceriam aos conventos e mosteiros abandonados da cidade do Porto, algo que se tornou essencial para a constituição do museu portuense, apenas criado no ano a seguir, por decreto do regente D. Pedro, duque de Bragança, a 11 de Abril de 1833, aquando do Cerco do Porto.

Assim se começam a constituir os alicerces para fundação do Museu Portuense, o regente designa João Baptista Ribeiro para ser o líder da estruturação do museu e que o idealizou como “uma instituição viva, formadora de artistas e de propagação do gosto pelas artes”, descrito pelo próprio no regulamento que elabora em Junho de 1833.¹⁴ É também idealizada, uma “Casa de Estudo”, espaço criado no museu e que incluía no seu programa o estudo de quadros existentes no museu, assim como, o estudo do modelo vivo em diferentes áreas.

Tendo como objetivo de estimular o progresso dos seus alunos, estaria também previsto a criação de uma exposição bienal, onde as obras dos alunos seriam exibidas e havendo possibilidades de serem atribuídos prémios às melhores obras e excepcionalmente poderia haver obras incluídas na coleção do museu.

Fundado inicialmente com o nome de Museu Portuense, também designado como Museu de Pinturas e Estampas, destinava-se na época a guardar e conservar os bens confiscados da igreja e aos absolutistas, assim como, a fomentar a sua utilização para fins culturais e educativos. Inicialmente, o museu funcionaria na Sala de Aula de Desenho da Academia da Marinha e Comércio, sendo que o espaço rapidamente foi ocupado com a quantidade de obras que já na altura teriam sido depositadas no museu. João Baptista Ribeiro, em 1834, propõe que se transfira o museu para o antigo convento de Santo António da Cidade, situado em São Lázaro (onde hoje funciona parte das instalações da biblioteca municipal do Porto), a galeria de pintura

¹⁴ VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte do Porto*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, pp. 3-9.

ocupava toda a fachada sul do edifício, sendo que, o primeiro andar era reservado a sala de estudo e de exposições e a igreja e sacristia ocupadas com as oficinas. Teresa Viana afirma sobre a opção por aquele convento:

*“Para o projecto do museu foi dada a preferência ao convento de Santo António da Cidade, no campo de S. Lázaro, de todos talvez o menos pretendido pelas esferas políticas em vista da sua situação pouco central. Fácil foi a obtenção da casa. O recheio também com facilidade viria. Tudo isso dependeu das razões do momento. D. Pedro apenas as soube aproveitar.”*¹⁵

A reestruturação e as obras de adequação do espaço iniciam-se a 21 de maio de 1834, visto que, aquando da visita da família real ao museu em Julho de 1834, a galeria de pinturas, o gabinete contíguo que seria destinado a exibição de gravuras e a sala de estudo e de exposições públicas já estariam concluídas.¹⁶

Em 1834 deram entrada as pinturas e estampas do Convento de Tibães para a coleção do museu, assim como alguns objetos de Santa Cruz de Coimbra¹⁷ e deu-se como concluída a transferência de pinturas para as novas instalações do museu. Contudo, aquando da morte de D. Pedro IV a 28 de setembro desse mesmo ano, o museu acabaria por entrar em rutura e as obras de reestruturação dos espaços constantemente interrompidas, por motivos de faltas de verbas e até por uma certa falta de interesse das identidades da época, provocado também pelo facto do Museu Portuense ainda não ter sido reconhecido e aprovado pelas Cortes. Porém, com a dedicação de João Baptista em salvaguardar as obras e o espaço e também influenciado pela subida ao governo de Passos de Manuel, fizeram com que a 12 de Setembro de 1836, por decreto, fosse atribuído ao museu o reconhecimento legal como o primeiro museu de arte público do país e João Baptista Ribeiro como seu diretor.¹⁸ A sua atividade como primeiro dirigente foi bastante curta, durando apenas até a 1839, sendo que a direção transita para a Academia Portuense de Belas Artes, então estabelecida no mesmo local que o museu.

A Academia de Belas-Artes do Porto é criada por Manuel da Silva Passos, através de um decreto que data de 22 de novembro de 1836. Este decreto indica que teriam como objetivo

¹⁵ VITORINO, Pedro – *Op. cit.*

¹⁶ VIANA, Maria Teresa da Costa Pereira – *Os Museus do Porto no século XIX. Subsídios para o estudo da museologia em Portugal*, vol. I. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1970, pp. 25-27.

¹⁷ COUTO, Sónia Alexandra de Castro – *Objetos da coleção arqueológica do Museu Nacional Soares dos Reis*. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em História e Património. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011, p. 25.

¹⁸ VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte do Porto*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, pp. 3-9.

a promoção e difusão do estudos das Belas-Artes e sua aplicação na industria e também definem a composição e funcionamento desta instituição.¹⁹ Seguindo o estatuto referenciado no decreto, a administração da Academia Portuense de Belas Artes seria liderada por um Diretor, que seria nomeado pelo governo, auxiliado por outros membros que se reuniam em conferências gerais, ordinárias e sessões públicas. As ordinárias seriam as de mais importância porque teriam funções de gestão administrativa, pedagógica e disciplinar da escola e onde se resolviam ainda as questões relacionadas com o Museu Portuense de Pintura e Estampas, desde a sua integração.²⁰



FIG. 1 - PAÇO DO PORTO, POSTERIORMENTE MUSEU NACIONAL SOARES DOS REIS

FONTE: [HTTP://MUSEUNACIONALSOARESREIS.BLOGSPOT.PT/](http://museunacionalsoaresreis.blogspot.pt/)

A lei do orçamento geral de 7 de Abril de 1838 definia, assim, que o diretor da Academia Portuense de Belas Artes fosse o mesmo diretor que o Museu Portuense de Pintura, o que obrigou a que João Baptista Ribeiro, como já referido abandonou o cargo (ocupando posteriormente o cargo de professor e de diretor na Academia Politécnica do Porto) entregasse

¹⁹ Cf. *FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO (FAUP), FACULDADE DE BELAS-ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO (FBAUP) E RESPECTIVOS ANTECEDENTES*, Pag.1 Disponível em:

https://sigarra.up.pt/reitoria/pt/conteudos_geral.ver?pct_pag_id=1008668&pct_parametros=pv_unidade=182&pct_grupo=7 - Estudos Orgânico-Funcionais

²⁰ REIMÃO, Rute; CRUZ, Maria João – *Inventário Arquivo Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (1836-1957)*. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2000, p.18.

todo o espólio a comissão da Academia, comissão essa que seria constituída por o Diretor e professor da Academia, Joaquim Rodrigues Braga, pelo professor de Arquitetura Civil Joaquim da Costa Lima, e pelo professor de Escultura, Constantino José dos Reis.²¹ A partir dessa época, o museu deixa de servir apenas para o uso de público em geral, passando a ser usado principalmente por professores e alunos da Academia, chegando a ser descrito como um “Museu Escolar” permanecendo assim até aos inícios do século XX.²²

Outra via de desenvolvimento da museologia no Porto, contribuiu também para a formação do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Em 1836, João Franciso Allen precede à fundação de um museu na cidade do Porto, fazendo uso da sua coleção particular de objetos que foi adquirindo e colecionando nas suas viagens, para assim constituir o espólio do denominado Museu Allen. Sabe-se que na época, a coleção do museu teria sido dividida em várias áreas de estudo e de interesse. Pintura, biblioteca, mineralogia e geologia seriam as principais. Para albergar toda esta coleção, manda construir um edifício junto a sua casa, na rua Alberto Ayres. O museu abriria em certos dias da semana, para visitas de estudiosos, sendo que, a abertura ao público em geral seria apenas ao domingo. A missão desta instituição acabaria por ser enciclopédica, apresentado exemplares de distintas áreas, que iam desde de vulgaridades de uso quotidiano até às maiores raridades.²³ Devido a graves problemas económicos, João Allen é obrigado a refugiar-se na Quinta de Vilar d’Allen, em Campanhã, onde acabaria por falecer a 18 de maio de 1848. Após isso, a família procede à avaliação da sua coleção para posterior venda, o que acabou por despoletar na cidade do Porto um grande movimento para evitar que a coleção fosse dispersa por museus nacionais e estrangeiros. Para isso, foi entregue na Câmara Municipal do Porto, uma petição assinada por 268 ilustres cidadãos da cidade do Porto, para que a coleção Allen fosse adquirida pela Câmara Municipal do Porto, ficando à guarda e integrada no Museu Portuense, futuro Museu Nacional Soares dos Reis. Desta forma, a 18 de julho de 1850, foi feita a transação da maior coleção privada da época, marcando assim o surgimento do Museu Municipal do Porto.

²¹ GARRADAS, Cláudia – *A coleção de Arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Gênesis e História de uma coleção universitária*. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2008, p.16.

²² FIGUEIREDO, Manuel de – *O Museu Nacional de Soares dos Reis*. Porto: Marques Abreu, 1964, p. 8.

²³ ALMEIDA, António Manuel Passos – *Museu Municipal do Porto: das origens à sua extinção (1836-1940)*. Dissertação do Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008, pp. 41-42.

Só em 1911, existe uma primeira tentativa de separação entre o Museu e a Escola de Belas Artes do Porto e segundo o decreto de 29 de maio, determina que o museu receba a designação de Museu Soares dos Reis, em forma de homenagem ao escultor portuense. Contudo, apesar das diferentes direções que regiam as duas instituições, a ligação entre elas acabará por continuar a existir, isto porque, os membros que constituíam o conselho eram também professores na escola, acabando por na época ser o responsável de ambas as instituições João Marques da Silva Oliveira. Esta ligação entre os dois organismos volta a ser reforçada em 1918, com uma nova reforma do ensino artístico, passando novamente a estarem as duas instituições dependentes uma da outra, e a serem orientadas pelo mesmo diretor.

Em 1932, a separação das duas instituições é finalmente concretizada. O decreto nº21.504 de 25 de julho, eleva o Museu Soares dos Reis à qualidade de Museu Nacional, entregando assim a sua tutela ao Estado, sendo nomeado na época Vasco Valente para o lugar de Diretor.

Em 1940, o MNSR é transferido e instalado no Palácio dos Carrancas, adquirido pelo estado em 1937, edifício de traçado tipicamente neoclássico que já teria sido usado para vários fins. Originalmente edificado para habitação da família Moraes e Castro e para instalação da sua fábrica de Tirador de Ouro e Prata. O palácio passou também por Paço Real, adquirido por D. Pedro V para albergar a corte nas suas deslocações ao Porto. Posteriormente, o palácio é entregue à Misericórdia, para lá se instalar o hospital. Após as negociações para aquisição do palácio, são iniciadas obras de requalificação e de adaptação dos espaços, sendo o museu é oficialmente inaugurado em 1942.

No quadro dos aspetos históricos do Museu Nacional Soares dos Reis, é ainda importante mencionar acontecimentos posteriores. Em 1974, surge no Porto, o Centro de Arte Contemporânea (CAC), com o intuito de expor, apresentar e divulgar as produções artísticas mais atuais na época. Este centro artístico, é criado após a organização de uma manifestação por um grupo de artistas portuenses, que protestavam contra a inexistência de qualquer espaço expositivo dedicado à produção artística do século XX.²⁴ O CAC, seria instalado no edifício do MNSR, embora se tenha tornado uma instituição independente, o que permitiria uma direção e uma administração financeira própria. Inúmeras obras foram nesta época de funcionamento do

²⁴ TEMUDO, Ana Gaio Lima – *Continuidade e/ou Rutura? Estudo das políticas de representação do MNSR entre 1950-1960 durante a direção do escultor Salvador Barata Feyo*. Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015, p. 38.

CAC, adquiridas, contabilizando-se cerca de setenta e seis aquisições, sendo quase a sua totalidade comprada através do Fundo João Chagas.

Esta coexistência do CAC dentro do MNSR, acabaria por se extinguir em 1979, contudo verificou-se nesta época a entrada de obras para a coleção do museu, sendo assim, constituído um núcleo dedicado exclusivamente à produção de arte do século XX.²⁵ As obras que pertenceriam ao CAC, foram posteriormente colocadas em depósito na Fundação de Serralves, aquando da sua criação. Contudo, é de salientar a importância deste centro de arte contemporânea, na divulgação da produção artística contemporânea, organizando exposições e eventos em que muito contribuíram para o desenvolvimento da cidade do Porto, que seria visto como conservadora e resistente à novidade em relação à capital.

Mais tarde, entre 1992 e 2001, o museu sofre importantes remodelações e alterações pelas mãos dos arquitetos Fernando e José Bernardo Távora, com a criação de novos espaços de exposição, serviços e auditório, assim como a recuperação dos jardins envolventes ao museu, sendo o projeto concluído em julho de 2001, no âmbito do Porto, Capital Europeia da Cultura.



FIG. 2 - JARDINS DO MNSR

Fonte: <http://museunacionalsoaresreis.blogspot.pt/>

²⁵ TEMUDO, Ana Gaio Lima – *Op. Cit.*

2.2 Museu Nacional Soares dos Reis – Missão e funções²⁶

A vocação do MNSR foi sendo construída ao longo da sua existência, mercê de circunstâncias várias que foram condicionando e dando sentido ao Museu e rumo à sua atividade. Segundo a Diretora do Museu, Dr.^a Maria João Vasconcelos, este museu institucionalmente e administrativamente tem uma função muito bem definida que é juntar e conservar espólios para que estes sejam úteis quer para a investigação e para educação de várias formas, com publicações, exposições e com atividades feitas em torno e a partir dos objetos do museu. Contudo, a Diretora aponta que há aspetos que não existiam há décadas atrás, relacionados com a integração da comunidade no museu, como as questões de saúde pública, que não constavam normalmente nos objetivos mais concretos das programações dos museus e que se tem verificado ser um setor que tem usufruído do museu de uma forma bastante interessante, quer como espaço físico, quer como o espaço de conhecimento. Refere-se por exemplo à utilização que o Hospital Magalhães Lemos faz do Museu através de oficinas que trazem um grupo de pacientes todas as semanas ao Museu e também de algumas visitas orientadas que os especialistas na área da saúde afirmam ter um efeito terapêutico comprovado. Existe um outro grupo do Hospital de São João e também um nível muito alto de utilização por universidades sénior e agrupamentos de ordem e natureza diversa, mas que em última análise têm um objetivo comum que é manter ativo e de boa saúde (física e psíquica) um segmento cada vez maior e mais representativo da população que é a chamada Terceira Idade. Nessas áreas o Museu tem vindo a aumentar de forma muito significativa o seu envolvimento com a comunidade, no sentido em que é espaço eleito por muitos desses grupos para desenvolvimento de atividades.

No final do séc. XX, a política de coordenação dos Museus portugueses dependentes do Instituto dos Museus e da Conservação contribuiu para orientar a vocação do MNSR, no sentido de valorizar o acervo de Artes Plásticas do séc. XIX e XX, ligado essencialmente à Escola do Porto. A remodelação do Museu e a sua reabertura em 2001 privilegiaram ainda a valorização do edifício, com a memória do palácio, complementada com o acervo de Artes Decorativas.

Tendo em conta estas especificidades, que caracterizam e definem o contexto do MNSR, a vocação atual do Museu traduz estas várias vertentes:

²⁶ Todas as informações presentes neste subcapítulo resultam de uma conversa tida com a Diretora do MNSR a 26 de julho de 2019 e da consulta do Regulamento Interno do Museu.

- de conservação do património à sua guarda;
- de divulgação e interpretação das coleções, com destaque para as áreas privilegiadas pela política museológica do final do séc. XX e pela reabertura do Museu, através da exposição permanente e procurando abarcar as outras áreas em atividades e exposições temporárias;
- de instrumento de estudo;
- de memória da história e arqueologia locais e nacionais e valorização dos artistas de todas as épocas relacionados com o Porto.

Para Maria João Vasconcelos, existe uma função que é genérica para todos os museus, que é trabalhar com memórias e com utilização e aplicação dessas memórias, o que implica todo trabalho de conservação e as questões de interpretação que são também função do museu.

Constitui também vocação do Museu colaborar com outras entidades públicas e privadas na salvaguarda, estudo e divulgação do património cultural, particularmente no que se refere à zona em que se insere.

A diretora afirma que, neste momento tudo no Porto estará virado para um público estrangeiro/turista mas o MNSR por questões circunstanciais, não tem o público estrangeiro que poderia e pode vir a ter, afirma que não sabe se isso será um benefício ou não, apontado que existe uma grande margem para crescer mas que se chegar ao ponto do que se passa neste momento na Torre dos Clérigos ou Livraria Lello, na baixa portuense, será claramente prejudicial, tanto para o museu no ponto de vista de conservação, como também para o próprio público que iria visitar o museu, considera que na cidade o MNSR, é o museu com maior tradição e história do Porto, isto pela sua idade, mas também pela sua ligação com as academias e artistas da cidade, dado que o local onde o museu se encontra acaba por ser bastante importante para toda a imagem e história. Afirma que, com o aparecimento do museu de Serralves, o MNSR de certa forma deixa de ser o museu com mais peso da cidade, sendo que Serralves, pela forma como é administrado tem meios, que não estão ao alcance do MNSR que é uma instituição completamente pública. No panorama nacional, podemos considerar o MNSR como o segundo museu nacional, a seguir do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Acrescenta que não existem meios que os outros museus com outro tipo de gestão conseguem, como é o caso da Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação de Serralves.

Faz também referência a questões sobre a função e a forma como os museus se colocaram a partir dos anos 60, sobretudo nos países do norte da Europa, mas com considerável difusão em todo o Continente. A chamada Nova Museologia questionou os museus tradicionais, com coleções e desenhados para uma elite e tentou construir um novo sistema de valores assente na chamada “democracia cultural” que idealizou museus abertos à comunidade. Nesses novos conceitos incluía-se por exemplo o conceito de ecologia e de integração geográfica definidora do carácter e das funções a desempenhar pelo museu, servindo especificamente a comunidade em que se insere.

Em suma, os objetivos do MNSR, de acordo com o seu Regulamento, são:

- a) Guardar, conservar e estudar o acervo que lhe está confiado e divulgá-lo a nível nacional e internacional.
- b) Promover ações no âmbito da salvaguarda, preservação, conservação, investigação, desenvolvimento e divulgação do património cultural.
- c) Procurar diversificar a oferta cultural para servir um público cada vez mais variado e numeroso e desenvolver esforços para melhorar a acessibilidade intelectual e física de pessoas com necessidades especiais.
- d) Procurar estabelecer parcerias com outras instituições e entidades com objetivos afins.
- e) Dar apoio técnico a entidades e pessoas que o solicitarem, nas áreas de Museologia e de investigação e ação do Museu.
- f) Colaborar e promover iniciativas internacionais no âmbito do intercâmbio cultural.
- g) Preservar e valorizar o interesse histórico-artístico do edifício onde está instalado e respetiva zona de proteção.

3. Ações do Estágio – Tarefas de longa duração

Este estágio, inserido no trabalho final de mestrado em Gestão de Indústrias Criativas da Universidade Católica Portuguesa, foi iniciado oficialmente a 1 de Fevereiro de 2019 e terminado a 15 de Agosto de 2019 no Museu Nacional Soares dos Reis, focado essencialmente na curadoria e produção de exposições e em tarefas associadas à gestão museológica e à gestão dos seus espaços expositivos, foi constantemente acompanhado e orientado, na instituição, pela Dr^a Ana Paula Machado (Conservadora do MNSR), assim como, por toda equipa de trabalho do museu, de que refiro, a Dr^a Elisa Soares (Conservadora), Jaime Guimarães e Jorge Coutinho (Técnicos).

Durante todas as 24 semanas do período de estágio, as funções e atividades que desempenhei no MNSR foram bastante diversificadas, acabando por me incluir em todas áreas de trabalho que constituem o museu e no seu dia-a-dia, assegurando tarefas, inicialmente não previstas, que surgiram no decorrer daquele período.

As ações que desenvolvi durante os meses em estágio, irão neste relatório ser divididas por tarefas de “longa-duração” e ações circunstanciais que foram aparecendo “esporadicamente” ao longo do estágio.

As de longa duração estarão repartidas em 5 tarefas:

- Organização da exposição “*Júlio Resende - A Palavra e a Mão*”;
- Acondicionamento na reserva da coleção de Hein Semke;
- Montagem das bolhas de anóxia;
- Limpeza e manutenção de toda a reserva de pintura;
- Desmontagem de parte da coleção permanente;

As ações circunstanciais, de curta duração, dizem respeito a acontecimentos e necessidades que surgiram no trabalho quotidiano do museu e para as quais foi considerada útil a minha colaboração. Estas serão objeto do capítulo seguinte.

3.1 Trabalho com a equipa curatorial e de produção da exposição “Júlio Resende - A Palavra e a Mão” – Enquadramento da exposição

O trabalho mais prolongado no período em estágio, terá sido exatamente o acompanhamento de toda a preparação e produção da exposição de *Júlio Resende – A palavra e mão*, em exibição na sala de exposições temporárias do MNSR, inaugurada a 22 de Março de 2019 e encerrada a 16 de Junho de 2019.²⁷ Antes de passar para a descrição das tarefas que foram desenvolvidas, é pertinente contextualizar os fundamentos e conceção que estiveram na base de todo o projeto sobre este artista português nascido em 1917 e falecido em 2011. A exposição *Júlio Resende – A palavra e mão*, organizada em estreita parceria com o *Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende*, surge como uma forma de encerramento das comemorações do centenário do artista, celebrado entre 2017 e 2018. Foi desde o início pensada como maneira de enfatizar a relação entre a pintura do artista e os textos literários que os seus célebres amigos, Eugénio de Andrade (1923-2005), Vergílio Ferreira (1916-1996), Vasco Graça Moura (1942-2014), Viale Moutinho (1946), Mário Cláudio (1941) e José Carlos Vasconcelos (1940), escreveriam acerca das suas obras. Resende reconhece a sua importância como maneira de melhor entender e prolongar a sua pintura. Na sua génese, a exposição teria sido projetada como exposição retrospectiva, mas por razões orçamentais (redução do valor atribuído à candidatura que o Museu apresentou ao programa Portugal 2020 – CCDR-N) e pela demora na aprovação final da mesma, o adiamento da exposição reduziu dramaticamente o prazo para a conceção e produção da mesma e do respetivo catálogo, o que obrigou à alteração profunda da intenção inicial. A narrativa que acabou por se escolher como alternativa para a exposição, passou assim a ser a de uma exposição de encerramento de comemorações, focada em aspetos da obra do artista que não haviam sido tratados nas várias exposições entretanto realizadas no período das comemorações e retomando como fio condutor um traço que acompanhou toda a vida e obra do artista que é a sua relação com a escrita. Outra vertente que esta exposição explorou foi a da criação de capas e ilustrações de livros de escritores portugueses, que o artista começa a elaborar a partir da década de 40, com a ilustração para o livro de José Régio, *Histórias de Mulheres*, de 1946. Mais tarde, nas décadas de 60 e 70 surgem dois trabalhos com especial destaque: em 1968 a ilustração para *Aparição*, de Vergílio Ferreira, que vale a Resende o 1º Prémio de Artes Gráficas na IX Bienal de São Paulo, e em 1973 a

²⁷ Todo o trabalho da exposição terá ocupado os primeiros dois meses em estágio (Fevereiro e Março).

ilustração para o livro de Fernando Namora, *Retalhos da Vida de um Médico*, publicado numa versão de fascículos em grande formato. O pintor ilustra recorrendo sempre a uma variedade infinita de técnicas materiais e tons, que tenta sempre que acompanhem a atmosfera da narrativa, mas também a intenção de cada escritor. Resende transporta de uma forma “apaixonada” todo o seu imaginário de criança que durante toda a vida nunca perdeu, nivela a força da imagem com a força da palavra, remete-nos expressões através de formas e cores, explorando diversas maneiras de conceber e produzir arte. Transmitindo toda essa complexidade da sua obra, a exposição apresentou ainda banda desenhada de carácter humorístico, que desde de muito cedo por necessidade e por gosto, Resende começa a produzir. Por último, na exposição estaria em exibição o material que o mestre produz para teatro, desenhando figurinos, cenários e adereços de cena. Inicia a produção nesta área em 1965, numa colaboração com o Teatro Experimental do Porto (TEP), no espetáculo da Auto da Índia, de Gil Vicente. Em 1967, trabalhar com o Teatro Experimental de Cascais (TEC), onde realiza os cenários e os figurinos para *Fedra*, de Racine. Em 1970, é convidado para a direção visual do *Espectáculo de Portugal para Exposição de Mundial de Osaka*, coordenado por Carlos Avilez.

Podemos afirmar que, esta exposição foi pensada de forma a ter duas diferentes facetas. Numa primeira face, nas paredes exteriores, o espetador é convidado a olhar e interpretar a pintura através dos textos escritos pelos seus amigos. Na parede interior, dedicada à ilustração temos a outra face, onde acontece exatamente o contrário: Resende interpreta, ele próprio, o texto e de seguida expressa-se através do seu traço, do seu desenho ou da sua pintura, ilustrando-o. É de realçar também, que nesta exposição estaria material exposto que já não seria apresentado há bastante tempo ou que nunca teria sido. É de frisar também, que esta exposição embora não tenha sido pensada como uma mostra retrospectiva do artista, mas sim subordinada a um tema – a escrita e a sua relação com a pintura – com a diversidade de obras presentes e com a complexidade do trabalho exposto, seria possível acompanhar todo o percurso artístico de Resende dentro das mais diferentes áreas que durante toda a sua carreira produziu.

3.1.1 Organização da exposição “Júlio Resende - A Palavra e a Mão”

Durante o mês de Fevereiro foram realizadas no MNSR 4 reuniões, onde todo o projeto de curadoria, design, arquitetura e disposição da sala foram discutidos e decididos. Essas reuniões contavam com a presença da Professora Laura Castro (comissária da exposição), Dr^a. Maria João Vasconcelos (Diretora do MNSR), Dr^a. Ana Paula Machado (comissária da exposição e técnica superior do MNSR), Ana Temudo (comissária da exposição), Arquiteto

José Bernardo Távora (responsável pelo projeto de arquitetura da sala) e com o Dr. Humberto Nelson (responsável por todo o projeto de design expositivo e gráfico). Durante essas 4 reuniões foram abordados aspetos como:

- a) Seleção de obras a expor. O critério foi selecionar obras para criar a ligação com os textos dos escritores e críticos, companheiros de Resende, bem como apresentar obras que já não fossem expostas algum tempo; esta seleção foi da responsabilidade das comissárias.
- b) Criação de núcleos de obras de Júlio Resende com os textos dos escritores associados
 - os núcleos de obras foram decididos conforme os textos selecionados. Certos textos faziam correspondência com certas fases da pintura de Resende, sendo que haveria um núcleo em que apenas uma obra estabelecia correspondência com o texto. A criação destes núcleos foi da responsabilidade das comissárias.
- c) Discussão do discurso expositivo e das propostas iniciais para a disposição das obras na sala.
 - A primeira proposta, sugerida pelo Arquiteto Távora, seria que a pintura ficasse toda concentrada com pouco espaçamento entre as obras, o que permitia que houvesse depois cerca de 3 paredes vazias para a colocação dos textos informativos e imagens
 - A segunda proposta, sugerida pela Professora Laura (e a que acabou por ser utilizada) foi que houvesse uma harmonia na sala com um espaçamento entre obras e também um espaçamento maior entre núcleos, o que fazia com que no final não houvesse paredes vazias. A não ser uma pequena parte da entrada onde foi colocada uma biografia acompanhada de uma imagem de Resende e um resumo da exposição. A ideia seria gerar uma exposição mais equilibrada do ponto de vista do seu discurso visual.
- d) Definição do local de colocação das obras, isto é, definição do discurso expositivo.
 - A pintura e a literatura na zona exterior que constituía um primeiro circuito e a produção de ilustração, desenho humorístico e teatro, na zona interior que constituía um segundo circuito
- e) O Arquiteto Távora definiu a planta e a disposição da arquitetura da sala, tendo sido feitas algumas alterações na disposição das paredes (como estariam na exposição anterior sobre a coleção Allen), de forma a criar um grande corredor exterior para a

pintura e duas salas interiores para a ilustração e banda desenhada, prevendo o espaço entre cada obra e entre cada núcleo.

- f) O Arquiteto definiu ainda as cores da sala, onde existiu uma especial atenção na relação com as obras a serem expostas, pelo que as cores para as zonas da pintura e da ilustração, banda desenhada e teatro seriam diferentes.
- g) Decisão sobre materiais expositivos.

→ A decisão sobre o material utilizado para expor os textos literários foi bastante complicada. A sala não permitia muitas alternativas, embora se tenha ponderado o vidro, o acrílico, a lona ou o papel. Existiu sempre a ideia de que devia haver uma harmonia entre o texto e pintura, para que fosse mais fácil ao espetador relacionar uma coisa com a outra. Por outro lado, era importante que a relação do texto com as obras fosse equilibrada para que os textos não se sobrepusessem às pinturas nem vice-versa. A alternativa encontrada foi a de arranjar um papel que não se destacasse muita da cor da sala e que tivesse um suporte com pouca espessura para que o texto ficasse sempre fixo e não se destacasse mais do que as pinturas. (Consideração dos textos literários como obras que compõem a exposição).

- h) Com o Dr. Humberto Nelson, responsável por todo o design da exposição, foram debatidos e decididos bastantes e importantes meios para a exposição e a sua divulgação, tais como:

- Imagem de apresentação da exposição – escolha de uma imagem, tendo sido apresentadas várias hipóteses, com e sem fotografia do artista.
- Publicidade
- Lonas para a fachada do museu.
- Cartazes para mupies que seriam espalhados pela cidade (acabaram por não ser produzidos)
- Flyers de divulgação em português e inglês.
- Convite digital da exposição
- Composição de textos de entrada e textos literários para a exposição.
- Design de painéis expositivos - cronologia, fotografia de entrada e textos, *fac-símile* da assinatura do artista para porta de entrada na sala.
- Design do livro da exposição.

A questão do grande telão para a fachada do edifício adjacente ao edifício principal do museu, onde é habitual colocar publicidade, foi algo que demorou bastante tempo a ser

decidido, devido à complexidade da questão e à importância de um elemento com um impacto tão grande. O sistema já tinha sido usado numa exposição anterior (Exposição de Amadeo Souza-Cardozo, em 2016) e provado alguma eficácia, do ponto de vista da comunicação. O telão tem um custo muito alto e foi oferecido por dois mecenas. Foi longa a discussão sobre as propostas do designer da exposição (transparente ou opaco, proporcionalidade da mancha de texto relativamente à imagem, com ou sem fotografia do artista, qual fotografia). Foram ponderadas as questões da imagem que melhor era capaz comunicar com o público.

Após as reuniões para a organização da exposição, onde se debateu a conceção, e a montagem da exposição, seria então necessário fazer todo o trabalho burocrático que os pedidos de obras implicavam e todas as tarefas que a produção envolve. Era então preciso entrar em contacto com os colecionadores privados e instituições que estariam na posse das obras em interesse.

A produção da exposição envolveu os seguintes passos:

- 1- Estabelecer um primeiro contacto com os colecionadores e instituições – contactos telefónicos e visitas

Uma das visitas fundamentais foi ao Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, em Valbom, determinante para a recolha de informação quanto à ilustração de livros e de banda desenhada. Grande parte dos materiais relativos a esse género estava armazenado nas reservas da fundação. Durante essa visita foi decidida a seleção dos livros que seriam pedidos para a exposição; seleção das ilustrações literárias e estudos teatro que seriam pedidas para a exposição; seleção da ilustração humorística que seria pedida para a exposição.

Outra visita importante foi aos serviços da Biblioteca Municipal do Porto, onde foi feito um pedido de empréstimo de livros ilustrados por Júlio Resende.

- 2- Formalizar o pedido das obras, um documento, devidamente datado e assinado com todas as informações acerca da obra solicitada e da exposição, nomeadamente, a ficha técnica da obra, o valor de seguro e as datas de abertura e fecho da atividade.

→Durante esta fase surgiram algumas dificuldades com o pedido de obras. Certos colecionadores recusaram emprestar a sua obra. Um dos casos aconteceu com uma importante obra do mestre que estaria pensada para a entrada da exposição. A solução arranjada pelas comissárias foi substituir essa obra por outra e exibir o excerto de um filme documental em que o artista aparecia a pintar aquele trabalho. O fragmento do filme

mostrava Resende no seu atelier, espaço que se relacionava com mais duas obras que estariam colocadas no seguimento do ecrã.

- 3- Preencher os autos de receção, documento do qual constavam as datas em que as obras estariam à guarda do MNSR, com uma explicação da intenção do empréstimo. Esse documento teria que ser devidamente assinado pelo técnico do museu que faria o levantamento da obra e pelo proprietário da obra.
- 4- Elaborar e preencher as fichas de conservação, designadas “Condition report”.

→Este documento seria essencial aquando da recolha das obras junto dos proprietários, fazendo-se uma verificação do estado de conservação de cada obra, como forma de garantir que no fim da exposição e aquando da devolução da mesma nada se teria alterado no seu estado.

- 5- Elaborar a listagem de obras para efeitos de seguro
- 6- Elaborar a listagem de obras para campanha de transporte

→Os transportes seriam feitos em duas fases, uma primeira fase que recolhia obras de Lisboa e arredores e uma segunda fase que faria a recolha de obras da zona do Porto e arredores. Convém referir, que para todo este processo de transporte teria que ser pedido previamente um orçamento à empresa transportadora que, de seguida, teria que ser aprovado pela Direção Geral do Património Cultural, o mesmo tendo acontecido com outras despesas orçamentadas para a exposição.

- 7- Elaborar a listagem de obras para tabelas identificativas.
- 8- Elaborar listagens de obras por núcleo, dentro da exposição.

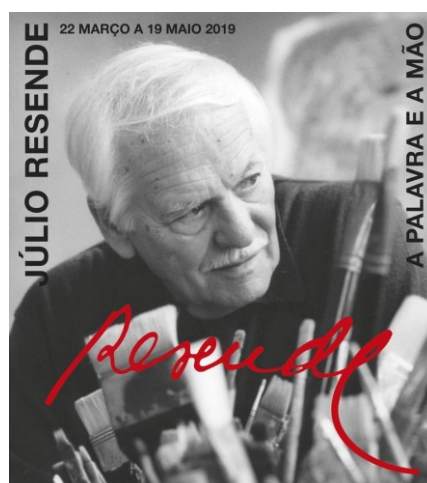


FIG. 3 - IMAGEM DE DIVULGAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

FONTE: DESIGNER HUMBERTO NELSON/ MNSR.

3.1.2 Montagem da exposição “Júlio Resende – A Palavra e a Mão”

Após todo o trabalho de produção e com o início da chegada de obras ao museu, era então tempo da exposição começar a ganhar forma. Esse trabalho iniciou-se cerca de duas semanas antes da inauguração da exposição, a 22 de Março, e envolveu outras tarefas como a verificação dos dados de cada obra, medidas, títulos e também a limpeza e aspiração de obras e molduras.

As tarefas que foram desenvolvidas para a montagem da exposição estão descritas nos seguintes passos:

- 1- Receção das obras que se prolongou por vários dias. As obras da Fundação Calouste Gulbenkian foram as primeiras a chegar e a serem colocadas com uma semana de antecedência. Requisito da Fundação Gulbenkian ao enviar um *Courier* que acompanha todo o trajeto das obras emprestadas até serem entregues e colocadas na local onde seriam expostas.
- 2- Colocação das obras na sala de apoio à montagem, já “semi-organizadas” por núcleos
- 3- Verificação do estado da conservação das obras a serem expostas e também das suas molduras. A tarefa foi levada a cabo por uma técnica de conservação e restauro do museu
- 4- Limpeza das obras (aspiração), assim como das molduras
 - apenas das obras em que se mostraria necessário a intervenção e também consoante a autorização do emprestador
- 5- Restauro das obras e onde se mostrou necessário. O restauro foi efetuado pela Dr^a Salomé Carvalho, conservadora- restauradora do Museu.
 - Limpeza sumária e reintegração pontual de lacunas na camada pictórica e fixação de revestimentos e douramentos nas molduras.
- 6- Campanha fotográfica das obras a expor, com vista a obter fotografias de alta resolução para publicação no livro. O trabalho durou cerca de dois dias e foi efetuado pelo Fotógrafo José Eduardo Cunha, contratado pelo MNSR para o efeito.
- 7- Início da passagem das obras da sala de apoio para a sala principal, para o local definido nas plantas e distribuições elaboradas nas reuniões
- 8- Montagem da exposição:

- a) Distribuição dos materiais (livros e ilustrações) em vitrinas
- b) Colocação do material de proteção nesse equipamento
- c) Colocação da pintura nos corredores exteriores
 - registaram-se pequenas mudanças na colocação e ordem prevista, por critérios que se prendem com a relação visual que se estabelece entre as obras e que só se pode avaliar eficazmente com as obras na presença umas das outras.
- d) Colocação dos textos dos escritores
- e) Chegada de textos e ilustrações das paredes da sala
- f) Chegada da publicidade e lona para a fachada do edifício
- g) Colocação da BD. A solução encontrada para expor os materiais de forma vertical, foi usar bolsas em melinex coladas na parede, presas e protegidas com recurso a uma folha de vidro com dimensões de 2,50 x 1 M
 - Recurso a um tipo de luz controlada com níveis de iluminância adequados a exposição de desenho, isso devido à fragilidade do papel
- h) Colocação da iluminação necessária para as diversas partes da exposição
- i) Chegada e colocação das tabelas de identificação de todos os materiais em exposição
- j) Limpeza da sala

9- Inauguração da exposição.

Todo o processo de montagem da exposição terá sido definido pelas comissárias da exposição, orientado pela Dr^a Elisa Soares (Conservadora do Museu) e executado por Jaime Guimarães, Paula Lobo, Jorge Coutinho e Carmo Campos (todos técnicos internos do MNSR).

3.1.3 Manutenção da exposição “Júlio Resende – A Palavra e a Mão”

Após a inauguração da exposição foi necessário retificar alguns problemas que se verificaram, como por exemplo:

- 1- Revisão de tabelas que tinham dados incorretos ou omissos.

→As tabelas foram feitas a partir da informação fornecida pelos proprietários nas fichas de empréstimo e através de catálogos onde as obras já haviam sido publicadas, sendo necessário fazer algumas retificações

- 2- Troca de uma parte da banda desenhada que não seria a mais representativa da obra de Resende por novos materiais

- 3- Limpeza das vitrinas
- 4- Acondicionamento na reserva do museu, do material que acabou por não ser exposto.

3.1.4 Desmontagem da exposição “Júlio Resende - A Palavra e a Mão”

Após o encerramento da exposição a 16 de Junho de 2019, era necessário proceder à desmontagem da exposição. Para isso, exigia-se refazer vez todo o trabalho burocrático, com o preenchimento de novos autos de entrega e fichas de conservação, assim como estabelecer os contactos e orçamentos com as empresas transportadoras das obras para devolução. A nível da desmontagem, no espaço, foram seguidos os seguintes passos:

- 1- Retirada das obras da parede e a colocação no pavimento, devidamente protegidas.
- 2- Embalagem das obras com o material adequado para que não houvesse qualquer perigo para o estado de conservação das obras
- 3- Desmontagem dos filmes, maquetes, vitrines e figurino
- 4- Colocação das obras num local da sala onde se facilitava o acesso aos técnicos da transportadora

→As primeiras obras a serem embaladas seriam as obras para serem entregues na zona do Porto; de seguida as obras a serem entregues na zona de Lisboa e, por fim, o material que teria sido requisitado à Biblioteca Municipal do Porto e ao Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende.

- 5- Retirada de todos os textos de sala, imagens, assim como da publicidade usada para a exposição.
- 6- Retirada dos materiais de suporte de obras.

3.1.5 Autoavaliação do processo de trabalho na exposição

Sendo este estágio, o meu primeiro contacto a nível profissional na área, penso que com a participação na organização da exposição, adquiri e desenvolvi aspetos, tanto a nível profissional como a nível pessoal. Entre eles, estão o sentido de responsabilidade, de trabalho em equipa e de confronto com uma realidade que não me era muito próxima, mas em que rapidamente me integrei, sendo sempre auxiliado por uma excelente equipa que me proporcionou sempre sentir-me dentro do projeto. Com esta fase do estágio, adquiri conhecimentos e competências tais como:

Conhecimentos:

- Aquisição de conhecimentos relativos à curadoria, organização e produção de uma exposição
- Compreensão dos requisitos necessários para curadoria, organização e produção de uma exposição
 - Maneiras de pensar e estruturar uma exposição
 - Maneiras de divulgar de uma exposição
 - Como pensar o espaço de uma exposição
- Aquisição de conhecimentos relativos à documentação necessária para desenvolver uma exposição e à documentação relacionada com a gestão museológica

Competências:

- Trabalho em equipa
- Desenvolvimento de contactos junto de colecionadores e instituições culturais
- Desenvolvimento de práticas de trabalho nos vários serviços do museu
- Capacidade de persistência quando as condições não são muito favoráveis
- Capacidade de adaptação
- Sentido de responsabilidade
- Gestão de tempo

Acima de tudo, destaco a oportunidade de poder ouvir e trabalhar com profissionais da área.

3.2 Acondicionamento na reserva da coleção de Hein Semke

Acompanhamento do processo de limpeza, acondicionamento, registo de inventário e marcação das obras de autoria de Hein Semke entradas recentemente no Museu por doação da viúva do artista. Ao todo, a doação contava com 38 pinturas, 476 desenhos e 40 colagens além de gravura e xilogravura, cujo processo de acondicionamento foi feito dividindo as diferentes tipologias de obras pelas diferentes reservas (pintura e escultura).

Este processo de trabalho constou dos seguintes passos:

- a) Identificação das peças com o número de inventário que já possuíam e tinha sido, marcado, antes da doação ao Museu;

- b) Inspeção do seu estado de conservação, após identificação das peças. Foi necessária, em algumas peças, uma intervenção a nível de reintegração de lacunas na camada pictórica;
- c) Limpeza e aspiração das peças;
- d) Marcação do número de inventário atribuído pelo museu;
- e) Colocação do material de proteção nas peças;
- f) Acondicionamento nas diferentes reservas, conforme a tipologia de obra;

Autoavaliação de conhecimentos e competências adquiridos

Conhecimentos:

- Aquisição de conhecimentos relacionados com trabalho de inventariação
- Aquisição de conhecimentos sobre aspectos de gestão das reservas de um museu
 - a forma como se organiza a reserva
 - cuidados a ter com a colocação das peças

Competências:

- Trabalho em equipa
- Capacidade de adaptação
- Sentido de responsabilidade
- Gestão de tempo

3.3 Limpeza, desinfestação e manutenção da reserva de pintura

Para a campanha de desinfestação decidiu-se esvaziar, na sua totalidade, a reserva de pintura (um universo de aproximadamente 1400 peças da coleção do MNSR, mais 968 obras da CMP) ou seja 2368 peças. A campanha constou de inspeção atenta, limpeza e, se necessário, desinfestação por anóxia. Depois da reserva vazia foi feita uma limpeza rigorosa do espaço e dos dispositivos de suspensão das obras. As obras que não se encontravam infestadas e não entraram nas duas câmaras de anóxia, entretanto instaladas, foram limpas por aspiração, fotografadas e só depois voltadas a colocar na reserva.

Neste processo de inspeção, por prevenção, foram selecionadas para anóxia todas as peças que apresentassem vestígios de infestação. Não sendo possível assegurar que o inseto não estava ativo, optou-se por sujeitar a anóxia todas as peças com vestígios de infestação, mesmo

as que haviam já sido sujeitas a anóxia em campanha anterior, aliás ocorrida há mais de uma década atrás.

Aproveitou-se a circunstância também para rever os critérios de organização da reserva (critérios cruzados considerando autoria, época, proveniência e numeração de inventário) para gerar espaço a um volume muito grande de obras que deu entrada por doação nos últimos anos.

Os passos seguidos nesta tarefa foram os seguintes:

- a) Retirada das obras do local da reserva
- b) Avaliação do estado de conservação (infestações)
- c) Limpeza e aspiração de todas as peças
- d) Fotografia, frente e verso, de todas as obras
- e) Separação das obras infestadas das que não apresentavam problemas
- f) Foi necessário em algumas peças uma intervenção a nível de reintegração de lacunas na camada pictórica, fixação de revestimentos e tratamento das molduras
- g) Marcação de números de inventário onde fosse necessário
- h) Limpeza do espaço físico da reserva
- i) Colocação das obras não infestadas, nas grades

Autoavaliação de conhecimentos e competências adquiridos

Conhecimentos:

- Aquisição de conhecimentos básicos sobre normas de funcionamento da reserva museológica
- Aquisição de conhecimentos e procedimentos básicos sobre conservação preventiva
 - Detetar quais são as principais infestações a que as obras estão sujeitas
 - Conhecer formas de tratamento dessas mesmas infestações
 - Normas para a limpeza das obras

Competências:

- Procedimentos básicos de manuseamento de obras de arte
- Procedimentos básicos de transporte de obras de arte no interior do museu
- Trabalho em equipa
- Capacidade de adaptação
- Sentido de responsabilidade
- Gestão de tempo
- Procedimentos básicos de abordagem a obras importantes na história de arte portuguesa

3.4 Montagem de bolhas de anóxia

O método de desinfestação por anóxia consiste na modificação artificial da atmosfera de um determinado espaço, mediante a retirada de oxigénio até níveis inferiores a 0,5% e a introdução de um gás inerte, neste caso o azoto. Paralelamente procede-se à monitorização dos níveis de temperatura e humidade relativa que, mantidos dentro de determinados parâmetros, promovem a maior eficiência dos tratamentos. Este método consiste na colocação dos objetos a desinfestar no interior de uma bolsa de plástico pouco permeável ao oxigénio e termicamente selada. O oxigénio no interior dessa bolsa é depois substituído por nitrogénio. É necessário ir monitorizando a percentagem de oxigénio no interior. Os objetos são assim mantidos por um período de três a cinco semanas. O método elimina os insetos por desidratação e asfixia.

Os passos seguidos nesta tarefa foram os seguintes:

- a) Identificação das obras infestadas
- b) Montagem da estrutura inicial
- c) Após serem limpas e aspiradas as peças eram postas numa sala de apoio para serem transportadas para o local onde fora montada a estrutura
- d) Transporte e colocação das peças dentro da estrutura
- e) Fecho da estrutura com a bolsa de plástico devidamente selada

→Para este trabalho foi requerido pelo Museu o trabalho de uma empresa especializada na área

- f) Após o tempo necessário para a desinfestação ser eficaz, foi necessário descarregar tudo que estava na bolha e acondicionar tudo devidamente na reserva

Quando a segunda bolha de anóxia ficou completa e à medida que o processo de inspeção e limpeza avançava, verificou-se que havia ainda um grande número de obras infestadas. Na impossibilidade de montar outra bolha de anóxia (por razões de cabimentação orçamental) houve necessidade de criar uma câmara de contenção provisória, isto é, uma outra câmara que isolasse as peças infestadas das restantes já limpas e não infestadas até ser possível instalar uma terceira câmara de desinfestação. Improvisou-se então uma grande câmara com tubagem de PVC de canalização e manga de plástico instalada numa área técnica de apoio. O sistema permitiu acondicionar temporariamente um volume muito grande de peças com vestígios de infestação.

Autoavaliação de conhecimentos e competências adquiridos

Conhecimentos:

- Aquisição de conhecimentos básicos sobre normas de funcionamento da reserva museológica
- Aquisição de conhecimentos e procedimentos básicos sobre conservação preventiva
 - Conhecer quais são os principais perigos de infestação das obras
 - Identificar tipos de infestação
 - Como proceder à limpeza e desinfestação
- Aquisição de conhecimentos sobre normas para o acondicionamento de peças nas estruturas montadas

Competências:

- Trabalho em equipa [dentro do museu e dentro de equipas específicas]
- Capacidade de adaptação
- Sentido de responsabilidade
- Gestão de tempo
- Procedimentos básicos de manuseamento de obras de arte
- Procedimentos básicos de transporte de obras de arte no interior do museu
- Procedimentos básicos de abordagem a obras importantes na história de arte portuguesa

3.5 Desmontagem de Parte da Coleção Permanente

As últimas duas semanas em estágio, foram praticamente dedicadas à desmontagem de parte do museu que iria entrar em obras no mês de Agosto e fechar parcialmente ao público. Para isso, foi necessário desmontar a sala onde estavam expostas obras de Marques de Oliveira, Silva Porto, José Malhoa, Henrique Pousão, Aurélia de Sousa e proteger devidamente as esculturas na galeria de Soares dos Reis. A desmontagem de cerca de metade da galeria de exposição permanente, teve que se fazer no período de tempo mais curto possível, isto para reduzir ao mínimo o período de encerramento do museu ao público. Essa desmontagem foi acompanhada do mesmo processo, já referido, de inspeção das obras, limpeza por aspiração e fotografia, antes do acondicionamento em reserva.

Os passos seguidos nesta tarefa, foram os seguintes:

- a) Retirar as obras do seu local de exposição
- b) Inspeção do estado de conservação das obras
- c) Limpeza e aspiração das obras
- d) Fotografia, frente e verso, das obras
- e) Separação das obras da coleção que estariam infestadas
- f) Acondicionamento das obras na reserva de pintura

Autoavaliação de conhecimentos e competências adquiridos

Conhecimentos:

- Aquisição de conhecimentos básicos sobre gestão da exposição permanente do museu
- Aquisição de conhecimentos e procedimentos básicos sobre conservação preventiva

Competências:

- Procedimentos básicos de manuseamento de obras de arte
- Procedimentos básicos de transporte de obras de arte no interior do museu
- Trabalho em equipa
- Capacidade de adaptação
- Sentido de responsabilidade
- Gestão de tempo
- Procedimentos básicos de abordagem a obras importantes na história de arte portuguesa.

4. Ações do Estágio – Tarefas de Curta Duração

Neste capítulo serão elencadas as tarefas de curta duração, isto é, tarefas que foram ocorrendo esporadicamente, ao longo do período em estágio, e nas quais tive oportunidade de participar, assistir ou orientar. Estas tarefas do meu ponto de vista, também se revelaram bastante importantes e essenciais para o desenvolvimento do estágio e da minha integração no quotidiano do museu com tarefas de diferentes origens e temáticas, tais como:

- Montagem e desmontagem da exposição de fotografia a “*Nova Cidade*”;
- Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo”
- Acompanhamento do serviço educativo, com visitas ao Museu e a exposições temporárias;
- Acompanhamento de uma equipa da televisão Japonesa que esteve no MNSR a gravar um documentário;
- Preparação de obras que iriam ser temporariamente emprestadas para exibição noutras instituições;
- Acompanhamento da doação de pintura portuguesa do séc. XVI, pelo Príncipe Aga Khan;
- Acompanhamento de um técnico na radiografia de duas obras;
- Desmontagem da exposição “*Urban Sketchers*”;
- Chegada da obra de Cândido Portinari.

4.1 Montagem e desmontagem da exposição de fotografia “A Nova Cidade”

A exposição “A Nova Cidade”, foi uma exposição de fotografia organizada pelo grupo portuense “35mm” e tinha como base o retrato das diferentes zonas urbanas da cidade do Porto. A exposição foi inaugurada a 16 de Março de 2019 e esteve em exibição numa das salas de exposições temporárias do MNSR até 16 de Junho.

As etapas do trabalho foram as seguintes:

Montagem:

- a) Preparação do espaço onde decorreria a exposição

- b) Pintura da sala efetuada pelos técnicos do museu
- c) Receção das peças
- d) Colocação das peças conforme as indicações enviadas pela organização (o museu não teve qualquer interferência no pensamento da exposição, apenas cedeu o espaço)
- e) Colocação das tabelas de identificação
- f) Colocação dos materiais publicitários e textos de sala

Desmontagem:

- g) Retirada das peças da parede
- h) Embalagem das peças e separação por pastas com os nomes dos fotografos
- i) Retirada de tabelas, merchandising e textos de sala

4.2 Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo”

Para realizar a exposição de Júlio Resende, foi necessário desmontar previamente algum material que ainda se encontrava na sala onde tinha tido lugar a exposição acerca da coleção Allen, inaugurada ainda em 2018 e encerrada antes do início do presente estágio. A exposição aproveitara o facto de se assinalarem os 170 anos da morte do mecenas, para realizar uma iniciativa em sua homenagem, dada a sua importância para a vida cultural do Porto e para o próprio Museu.

As tarefas realizadas neste contexto, apenas passaram por retirar os textos de sala e as imagens, visto que já não haveria obras no local de exposição. As tarefas anteriormente referidas neste ponto, acabam por ser pouco relevantes, contudo de um ponto de vista pessoal considerei este trabalho bastante importante. Permitiu-me perceber todas as transformações que a sala sofreu na passagem de uma exposição para a outra, tais como a mudança total da cor da sala e a alteração do seu esquema arquitetónico, algo que para mim foi bastante surpreendente.

4.3 Acompanhamento do serviço educativo, visitas ao Museu e a exposições temporárias

Ao longo do período em estágio fui acompanhando esporadicamente visitas orientadas ao museu. Essas visitas seriam guiadas pelas técnicas do museu como a Dr^a Ana Paula Machado (que realizou as visitas orientadas à exposição de Júlio Resende, mas também à coleção), pela

Dr^a Adelaide Carvalho e pela Dr^a Paula Azeredo (mais focadas em aspetos da coleção permanente). Durante essas visitas acompanhei sempre os grupos, normalmente de alunos do ensino secundário, mas também de Universidades Sénior, entendendo quais serão os aspetos mais importantes a ter em conta nessas visitas orientadas:

- a) onde focar mais o discurso;
- b) como conseguir manter atenção e o interesse do grupo;
- c) acima de tudo, como pensar e estruturar uma visita a um local com tanto conhecimento e tanta história para transmitir.

Essas visitas normalmente iniciavam com uma introdução da história do museu e do seu edifício e de seguida passava-se então para os pisos da coleção. Convém referir, que durante essas visitas foram utilizados dois métodos. O primeiro, o que se pode entender como uma “visita clássica”, seriam aquele em que era feito um percurso por todo o museu, salientando os seus aspetos históricos e obras mais relevantes. O segundo método, mais criativo e participativo, utilizado pela Dr^a Paula Azeredo, consistia numa maneira mais livre de orientar a visita, onde se permitia ao grupo de visitantes andar cerca de quinze minutos livremente pelo museu e escolher cerca 3 a 4 obras, nas quais a visita a seguir se iria focar. Segundo a Dr^a Paula, a explicação após escolha das peças, focava-se no modo de sentir e interiorizar a pintura, não focando as visitas apenas numa forma de transmitir conhecimento.

Gostava de realçar também, que durante este período tive a oportunidade de acompanhar a Dr^a Ana Paula Macho em várias visitas com características bastante diferentes, assistindo as visitas às exposições permanentes e temporárias do museu, assim como visitas destinadas a focarem-se só num determinado aspeto ou numa determinada peça

4.4 Acompanhamento de equipa de televisão japonesa

No dia 27 de Junho, o MNSR recebeu uma equipa de uma televisão japonesa, constituída por dois técnicos de filmagem e um realizador, que viriam acompanhados por um intérprete. O objetivo desta visita, seria filmar um documentário acerca da história dos negócios intercontinentais entre Portugal e Japão.

Para isso, foram inicialmente filmados uns manuscritos, com cerca de 500 anos, depositados nas reservas do MNSR. Esses manuscritos foram enviados para o Japão porque estariam escritos num Japonês antigo e, segundo o intérprete, muito diferente do atual. Seriam

descodificados por especialistas na área. De seguida, foram feitas as filmagens aos *Biombos Namban* pertencentes à coleção do museu, importantes pela sua iconografia e narrativa acerca do tema. Testemunham o momento em que duas civilizações completamente desconhecidas uma da outra (Portugal e Japão), contactam pela primeira vez. A iconografia presente nestes biombos também é bastante importante no tema dos negócios entre os dois países, visto que é capaz de representar a forma como os negócios na época eram efetuados. Durante este dia, fui responsável pelo acompanhamento da equipa, assim como pela preparação dos manuscritos para serem entregues e enviados para o Japão.

4.5 Preparação de obras para cedência temporária a outras instituições

Ao longo de todo o período em estágio ocorreram situações em que estive envolvido nesta tarefa que se realizou, por isso, várias vezes. As peças quando seriam emprestadas para exposições temporárias noutras instituições, teriam que ser objeto de um pedido formalizado por parte dessas instituições, onde constasse o efeito para o qual a peça estaria a ser pedida. Após este passo, era firmado o acordo de empréstimo, onde seria estipulado o tempo de empréstimo assim como os valores de seguro. Era feita a inspeção do estado de conservação da peça requisitada e, depois, retirada de uma das reservas ou da exposição permanente para ser embalada devidamente, para que não sofresse qualquer dano no transporte. Assim que tudo tivesse sido efetuado, a peça era entregue à empresa transportadora.

4.6 Acompanhamento da doação de pintura portuguesa do séc. XVI, pelo Príncipe Aga Khan

O Príncipe Aga Khan, 49.º Íman hereditário e líder espiritual dos muçulmanos xiitas ismaelitas, doou três obras do século XVI ao estado português. Duas obras foram doadas ao Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, e uma ao Museu Nacional de Soares dos Reis. “*Apresentação da Virgem no Templo*” da autoria de Bento Coelho da Silveira (1617-1708), foi a obra que foi doada ao MNSR. No dia 2 de Maio, dia da cerimónia de entrega que contou com a presença do príncipe e do seu irmão, do presidente da Câmara Municipal do Porto, Rui Moreira, e de uma representante do Ministério da Cultura. Esta última, realçou, no discurso da cerimónia, o facto de estas doações desenvolverem um enriquecimento nas coleções dos

museus nacionais, afirmando uma política cultural que se mostra bastante diversa. Na tarde da cerimónia, acabei por não ter uma tarefa precisa, apenas acompanhei todo o processo da preparação da sala e da entrada de público. Posteriormente, tive a oportunidade de acompanhar o processo de verificação do estado de conservação da obra que, de seguida, foi limpa, inventariada, numerada e fotografada.

4.7 Acompanhamento de um técnico de radiografia

Acompanhamento da análise com reflectografia de infravermelhos pelo técnico Luís Piorro, de duas pinturas da coleção do MNSR. O método foi realizado na tentativa de se encontrar alguma marca identificativa que fosse possível associar ao encomendador numa área de repinte, por exemplo, um escudo de armas ou outro.

4.8 Chegada de obra de Cândido Portinari

A obra “*Cavalo Marinho*” de Portinari regressou ao museu após um longo período de ausência em que foi apresentada em duas exposições fora do Museu. A obra esteve em depósito em Serralves desde 1989 e regressou agora definitivamente ao MNSR para integrar a nova organização da exposição permanente que agora se está a desenhar. Esta obra, é considerada como uma das obras mais emblemáticas do notável artista brasileiro e terá sido doada ao estado português em 1949. O quadro revela uma construção profundamente geometrizada e uma planificação total de volumes e formas, com constantes referências à obra de Picasso.

4.9 Autoavaliação das tarefas de curta duração cumpridas

Conhecimentos:

- Aquisição de conhecimentos básicos sobre estado de conservação, preservação e segurança das obras
 - Conhecer quais serão as melhores condições para as obras, a nível de temperatura, humidade e exposição à luz
 - Conhecer quais são as maiores ameaças à conservação do património museológico

- Conhecer os procedimentos básicos de transporte de obras de arte no interior do museu
- Aquisição de conhecimentos básicos sobre normas de funcionamento de uma reserva museológica
- Aquisição de conhecimentos básicos na área da inventariação
- Pesquisa de documentos referentes à organização de uma coleção de Arte
- Toda a gestão que é feita dentro do museu com os diferentes espaços para diferentes fins
- Compreensão dos meios de divulgação do museu junto do público
- Compreensão de formas de receber e orientar visitas no museu
- Entender a realidade burocrática por detrás de todos os processos necessários à concretização de atividades num museu nacional

Competências:

- Trabalho em equipa
- Capacidade de adaptação
- Sentido de responsabilidade
- Gestão de tempo
- Gestão de tempo no contexto de programação de exposições
- Procedimentos no respeito pelas normas formais que regulam as atividades no museu

5. Considerações finais

Dentro das opções apresentadas aos alunos para a realização do trabalho final de mestrado em Gestão de Indústrias Criativas – dissertação, relatório de estágio ou projeto – desde muito cedo optei pela possibilidade do estágio, por entender que, no final de cerca de 5 anos de estudo no ensino superior, seria muito relevante uma experiência e um primeiro contacto profissional com uma área de trabalho afim da história da arte e das indústrias culturais. A experiência acabou por se revelar muito importante para mim, quer no desenvolvimento de novas competências, quer na aquisição e aprofundamento de conhecimentos, não só nas duas temáticas em que este trabalho se focou, mas num conjunto de aspetos ligados ao funcionamento de uma instituição museológica. Sendo assim, posso afirmar que, ao longo deste período em estágio, adquiri conhecimentos de todas áreas e departamentos que se podem encontrar num museu.

Como já referido, o estágio iniciou-se com o acompanhamento da curadoria e produção da exposição do pintor Júlio Resende, o que permitiu perceber e identificar quais seriam os passos essenciais a efetuar num projeto curatorial. Dentro deste projeto, acabo também por não estar apenas confinado ao “pensamento estético” da exposição, mas por me relacionar com tudo o que a organização da exposição implicava, como o contacto com os colecionadores, a gestão do transporte das obras e dos respetivos seguros, a organização do espaço físico, a comunicação da exposição, assim como o acompanhamento da elaboração do livro da exposição.

Do meu ponto de vista, a oportunidade que tive de assistir aos assuntos discutidos nas reuniões de preparação da exposição, mostrou-se essencial para realmente entender como seria pensado todo o projeto, visto que nessas reuniões foram discutidos os assuntos mais importantes para o resultado final. Destes, posso destacar, o design e comunicação, a arquitetura da sala, a disposição da pintura por núcleos e a sua relação com os textos literários, até à forma como se iriam colocar os suportes desses mesmos textos. Contudo, a fase de toda a montagem da exposição para mim foi a mais importante no decorrer deste estágio, a todos os níveis. Aqui pude ter a experiência de trabalho em equipa, de gestão de tempo, perceber os imprevistos que surgem e o modo como foram ultrapassados. Acima de tudo, no âmbito da formação pessoal, senti que esta fase foi crucial para o meu desenvolvimento. Sendo esta a minha primeira experiência na organização de uma exposição desta dimensão, penso que consegui retirar o maior proveito de todas as fases que ela implicou e que terá sido uma oportunidade única e a fase mais importante de toda a minha vida académica. O acompanhamento e integração que

tive na equipa, ao longo desse período, mostraram-se essenciais para que me sentisse parte deste projeto.

Todas as outras tarefas elencadas neste relatório, acabam por retratar o que foi a realidade vivida dentro de uma instituição museológica, acompanhando visitas, eventos e cerimónias, montando e desmontando exposições, lidando com várias limitações (maioritariamente financeiras) e adversidades que iam surgindo e a forma como a equipa de trabalho conseguia constantemente encontrar soluções.

Posso citar, particularmente, o trabalho de manutenção das reservas, essencial para conseguir entender quais serão os maiores perigos que uma instituição museológica tem que evitar para a preservação do seu património. Gostava de referir que durante essa longa tarefa tive a oportunidade de conhecer toda a coleção de pintura do MNSR, tendo observado e manuseado algumas das obras mais importantes de toda a história da arte portuguesa, algo que foi extremamente importante para mim.

A única crítica que aponto neste tempo de estágio, não é ao museu, mas sim às entidades públicas que o dirigem, pela falta de financiamento para a cultura que existe em Portugal. Do meu ponto de vista, no MNSR existem todas as condições ideais – a equipa do museu, a coleção e as excelentes instalações – para que se torne e se afirme cada vez mais como local de referência na cultura nacional.

Por último, gostava de referir a importância da orientação que me foi dada pela Doutora Ana Paula Machado, ao longo de todo tempo em estágio, pela forma como me orientou e tratou em todos os dias de trabalho, esforçando-se sempre para que eu tivesse a melhor experiência possível. Também toda a equipa do museu foi crucial para o desenvolvimento deste estágio.

6. Referências e Bibliografia

- ALEGRIA, Tânia Sofia Rodrigues – *O papel da curadoria como difusora da arte contemporânea*. Dissertação de Mestrado em Património, Museologia e Desenvolvimento. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2013.
- ALMEIDA, António Manuel Passos – *Museu Municipal do Porto: das origens à sua extinção (1836-1940)*. Dissertação do Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008.
- BLANCO, Ángela García – *La Exposición: un medio de comunicación*. Madrid: Akal, 1999.
- CASTRO, Laura – “Os Museus dos Curadores”, in SEMEDO, Alice; NASCIMENTO, Elisa Noronha – *Atas do I seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. Volume 2. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8035.pdf> Acedido em: 25 de Setembro de 2019
- CURY, Marília Xavier – “Novas Perspectivas para a Comunicação Museológica e os Desafios da Pesquisa de Recepção em Museus”, in SEMEDO, Alice; NASCIMENTO, Elisa Noronha – *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola - Volume I*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8035.pdf> Acedido em: 25 de Setembro de 2019
- DAVALLON, Jean – *L'Exposition à l'oeuvre: Stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris: L'Harmattan, 1999.
- GARRADAS, Cláudia – *A coleção de Arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto- Génesis e História de uma coleção universitária*. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2008.
- ESPECIAL, Ana Luísa Ferreira Braga – *Os curadores em exposição, um grupo profissional no mundo da arte contemporânea*. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa, Janeiro de 2012. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto e respetivos antecedentes. Disponível em: https://sigarra.up.pt/reitoria/pt/conteudos_geral.ver?pct_pag_id=1008668&pct_parametros=pv_unidade=182&pct_grupo=7 -Estudos Orgânico-Funcionais. Acedido em: 25 de Setembro de 2019

FERGUNSON, Bruce – *Exhibition Rhetorics – Material speech and utter sense*. London: Routledge, 1996.

FIGUEIREDO, Manuel de – *O Museu Nacional de Soares dos Reis*. Porto: Marques Abreu, 1964.

LOVEJOY, Margot – *Postmodern Currents: art and artists in the age of electronic media*. New Jersey: Engelwood, 1992.

MARTINS, Raquel Rocha – *Curadoria, Webdesign e manutenção do site do centro de arte moderna da Fundação Calouste Gulbenkian*, Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Design de Comunicação, Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, Agosto de 2014.

MATEUS, Augusto – *Economia Criativa em Portugal. Relevância para a Competitividade e Internacionalização da Economia Portuguesa*. ADDICT e Augusto Mateus & Associados, 2016. [Documento de apresentação no Museu de Serralves, 14 de novembro de 2016].

McEVILLEY, Thomas – “La exposición posmoderna y Magos de la Tierra”, in GUASCH, Anna Maria (ed) – *Los Manifestos del Arte posmoderno: textos de exposiciones 1980-1995*. Madrid: Akal, 2000.

NASCIMENTO, Elisa de Noronha – *Discursos e reflexividade: um estudo sobre a musealização da arte contemporânea*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2013.

O’NEILL, Paul- *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. London: The MIT Press, 2012.

PEREIRA, Ana Cristina Martins Cabrita – *Mapeamento da Arte na Rede – Novas propostas contemporâneas de curadoria e arquivo*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2014.

PEREIRA, Raquel Alexandra Martins – *Curadoria de Exposições Temporárias de Arte Contemporânea em Contexto Museológico no Século XXI – O Museu da Fundação de*

Serralves. Dissertação de Mestrado em Museologia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2013.

REIMÃO, Rute; CRUZ, Maria João – *Inventário Arquivo Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (1836-1957)*. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2000.

REIS, Jorge Miguel da Silva – *O trabalho de um curador numa indústria criativa de baixa densidade*. Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Criação Artística Contemporânea, Aveiro: Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, 2011.

RUPP, Bettina – *Curadorias na Arte Contemporânea: Percursos, Conceitos e relações com o campo artístico*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica da Arte, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande Sul – Instituto de Artes, 2010.

SCHUBERT, Karsten – *The curator's egg: The evolution of the museum concept from the French Revolution to the present day*. London: Ridinghouse, 2009.

TEMUDO, Ana Gaio Lima – *Continuidade e/ou Rutura? Estudo das políticas de representação do MNSR entre 1950-1960 durante a direção do escultor Salvador Barata Feyo*. Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

VIANA, Maria Teresa da Costa Pereira – *Os Museus do Porto no século XIX. Subsídios para o estudo da museologia em Portugal*, vol. 1. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1970.

VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte do Porto*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930.

APÊNDICE A

Imagens

Todas as Figuras contidas neste apêndice são de minha autoria, com exceção da Figura 1 e 2 onde a respetiva fonte é indicada.

1. Preparação, produção, montagem e desmontagem da exposição “Júlio Resende”

Figura 1 - Planta da sala de exposição.....	56
Figura 2- Planta com a distribuição dos núcleos de obras.....	56
Figura 3- Obras de preparação da sala de exposição.....	57
Figura 4- Obras e preparação da sala de exposições	57
Figura 5- Obras e preparação da sala de exposições	58
Figura 6- Obras e preparação da sala de exposições	58
Figura 7- Escolha da cor da sala.....	59
Figura 8- Aspeto da sala da exposição após as obras	59
Figura 9- Aspeto da sala da exposição após as obras	60
Figura 10- Aspeto da sala da exposição após as obras	60
Figura 11- Chegada das primeiras obras e colocação na sala de apoio para inspeção e fotografia	61
Figura 12- Verificação do estado de conservação das obras	61
Figura 13- Limpeza das obras	62
Figura 14- Sessão fotográfica das obras	62
Figura 15- Chegada das obras cedidas pelo Lugar do Desenho	63
Figura 16- Chegada das obras pertencentes a colecionadores da zona de Lisboa.....	63
Figura 17- Colocação das obras da Fundação Calouste Gulbenkian	64
Figura 18- Colocação de todas as obras na sala da exposição, após estadia na sala de apoio à montagem	64
Figura 19- Passagem de todas as obras para sala da exposição.....	65
Figura 20- Pequenos tratamentos da camada pictórica e molduras de alguns quadros pela conservadora-restauradora do museu	65
Figura 21- Doutora Salomé Carvalho a retocar uma moldura.....	66
Figura 22- Montagem da exposição – colocação dos trabalhos de ilustração.....	66
Figura 23- Colocação das obras do espaço interior.....	67

Figura 24- Distribuição final das peças na vitrina dedicada à ilustração gráfica	67
Figura 25- Colocação da pintura	68
Figura 26- Colocação da Ilustração gráfica	68
Figura 27- Colocação dos textos literários	69
Figura 28- Colocação dos textos literários	69
Figura 29- Colocação da imagem de entrada, texto de exposição e biografia	70
Figura 30- Colocação de textos de sala	70
Figura 31- Colocação dos estudos para teatro	71
Figura 32- Colocação de projetores e orientação da iluminação	71
Figura 33- Colocação das tabelas	72
Figura 34- Colocação da lona na fachada do edifício dos serviços do museu	72
Figura 35- Lona de divulgação na fachada do edifício dos serviços do museu	73
Figura 36- Colocação de publicidade na entrada do edifício	73
Figura 37- Aspeto final da exposição	74
Figura 38- Aspeto final da exposição	74
Figura 39- Aspeto final da exposição	75
Figura 40- Entrada da sala da exposição	75
Figura 41- Inauguração da exposição- 22 de Março 2019	76
Figura 42- Inauguração da exposição- 22 de Março 2019	76
Figura 43- Inauguração da exposição- 22 de Março 2019	77
Figura 44- Inauguração da exposição- 22 de Março 2019	77
Figura 45- Retirada das obras do local de exposição	78
Figura 46- Verificação do estado de conservação	78
Figura 47- Embalagem das obras	79
Figura 48- Sala no período de desmontagem	79
Figura 49- Obras embaladas para transporte	80
2. Acondicionamento na reserva da coleção de Hein Semke	
Figura 50- Verificação do estado de conservação	80
Figura 51- Limpeza e aspiração das obras.....	81

Figura 52- Limpeza dos painéis.....	81
Figura 53- Colocação temporária na reserva.....	82
3. Limpeza, desinfestação e manutenção de toda a reserva de pintura	
Figura 54- Retirar as obras das grades da reserva de pintura.....	82
Figura 55- Inspeção do estado de conservação.....	83
Figura 56- Aspiração e limpeza das obras.....	83
Figura 57- Fotografia das obras.....	84
Figura 58- Reintegração da Moldura.....	84
4. Montagem das bolhas de anoxia	
Figura 59- Aspeto de uma das bolhas de anóxia.....	85
Figura 60- Montagem da estrutura.....	85
Figura 61- Preenchimento de uma bolha.....	86
Figura 62- Câmara de contenção provisória.....	86
5. Desmontagem da coleção permanente	
Figura 63- Desmontagem da sala da coleção permanente.....	87
Figura 64- Aspiração e limpeza das obras.....	87
Figura 65- Sala da exposição permanente toda desmontada.....	88
Tarefas de curta duração	
6. Montagem e desmontagem da exposição de fotografia “A nova Cidade”	
Figura 66- Disposição das fotografias na ordem da exposição.....	88
Figura 67- Colocação das fotografias na parede.....	89
Figura 68- Desmontagem e embalamento das peças.....	89

7. Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo”

Figura 69- Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo” 90

Figura 70- Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo” 90

8. Acompanhamento do Serviço Educativo

Figura 71- Acompanhamento do serviço educativo 91

Figura 72- Acompanhamento do serviço educativo 91

9. Acompanhamento da equipa de TV Japonesa

Figura 73- Manuscrito Japonês..... 92

Figura 74- Manuscrito Japonês..... 92

Figura 75- Acompanhamento da equipa de filmagem..... 93

10. Preparação de obras

Figura 76- Embalagem das obras 93

Figura 77- Embalagem das obras 94

11. Doação da obra do Príncipe Aga Khan

Figura 78- Cerimónia da doação da obra do príncipe Aga Khan 94

Figura 79- Radiografia a obra..... 95

13. Chegada da obra de Cândido Portinari

Figura 80- Chegada da obra de Portinari..... 95

Figura 81- Verificação do estado da obra de Portinari 96

1. Preparação, produção, montagem e desmontagem da exposição “Júlio Resende - A Palavra e a Mão”

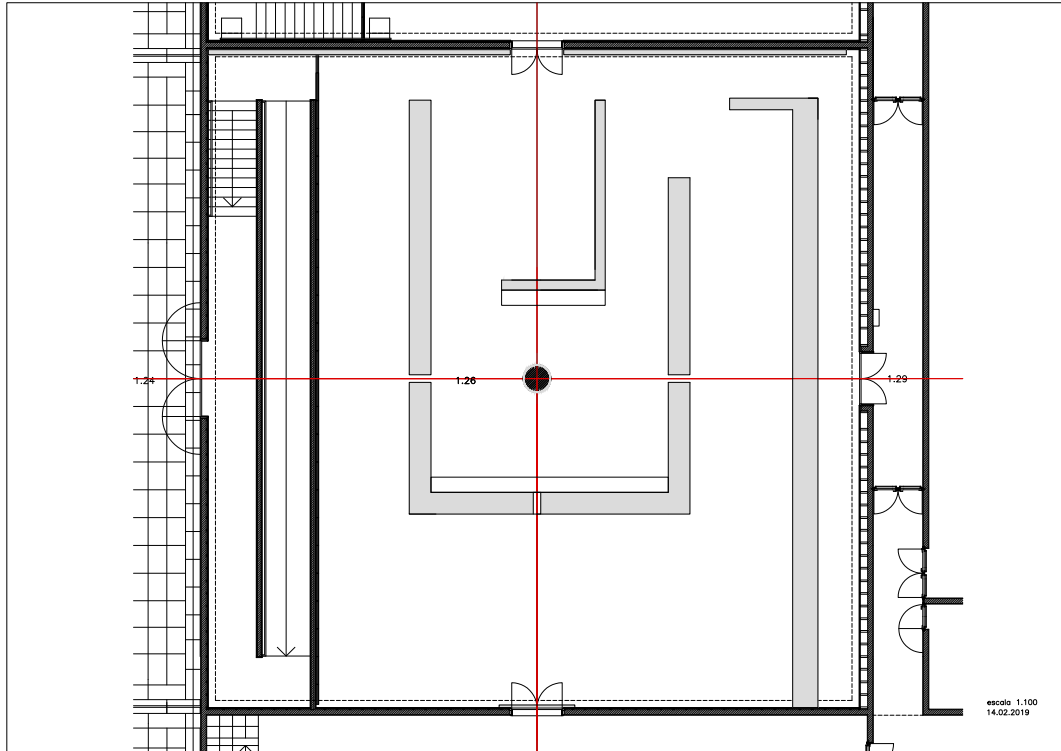


Figura 1 - Planta da sala de exposição
Fonte: Gabinete Arq. José Bernardo Távora/MNSR

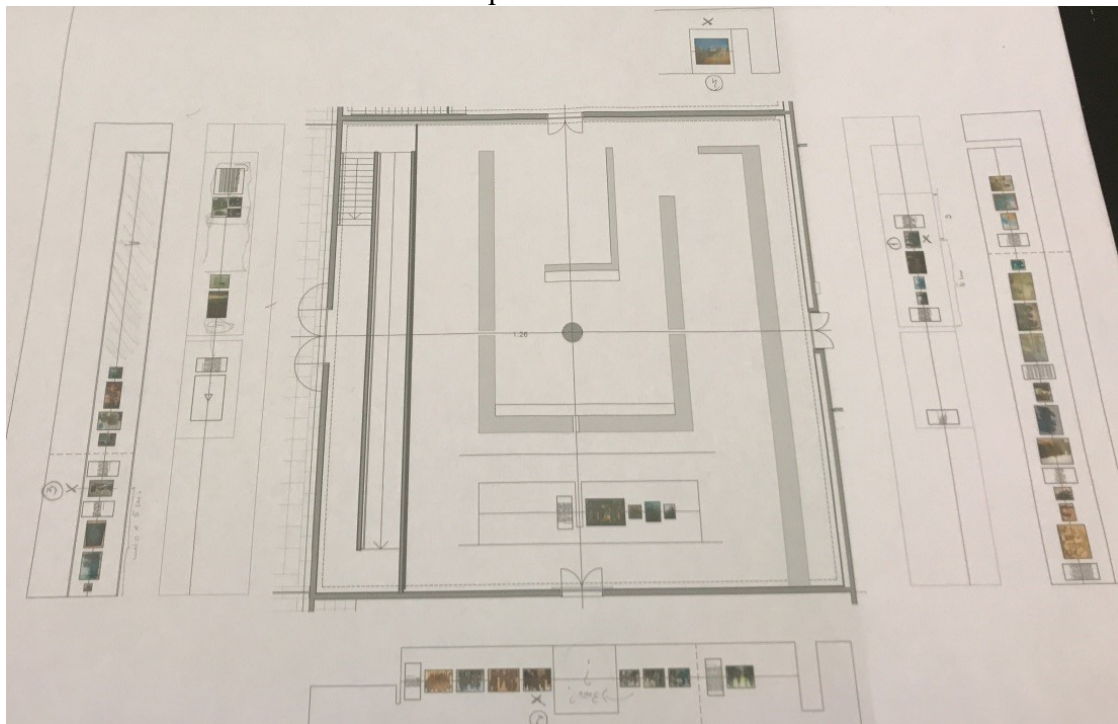


Figura 2- Planta com a distribuição dos núcleos de obras
Fonte: Gabinete Arq. José Bernardo Távora/MNSR



Figura 3- Obras de preparação da sala de exposição



Figura 4- Obras e preparação da sala de exposições



Figura 5- Obras e preparação da sala de exposições



Figura 6- Obras e preparação da sala de exposições



Figura 7- Escolha da cor da sala



Figura 8- Aspeto da sala da exposição após as obras

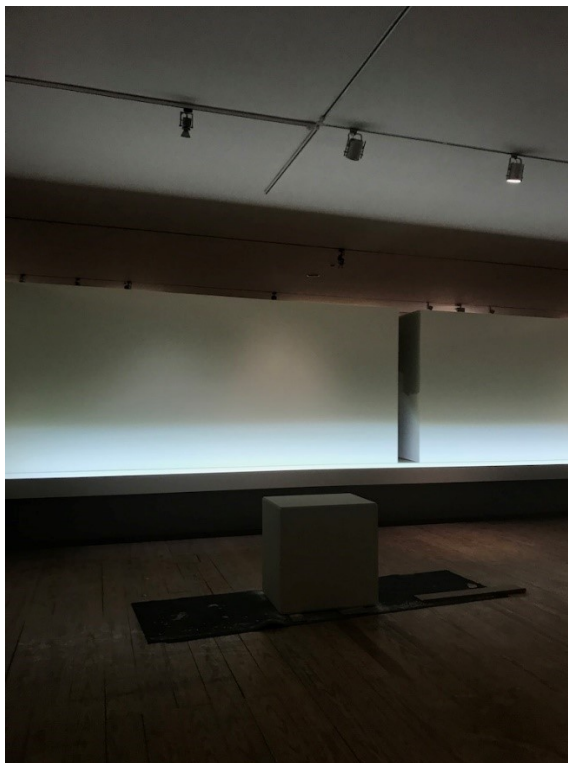


Figura 9- Aspeto da sala da exposição após as obras



Figura 10- Aspeto da sala da exposição após as obras



Figura 11- Chegada das primeiras obras e colocação na sala de apoio para inspeção e fotografia



Figura 12- Verificação do estado de conservação das obras



Figura 13- Limpeza das obras



Figura 14- Sessão fotográfica das obras

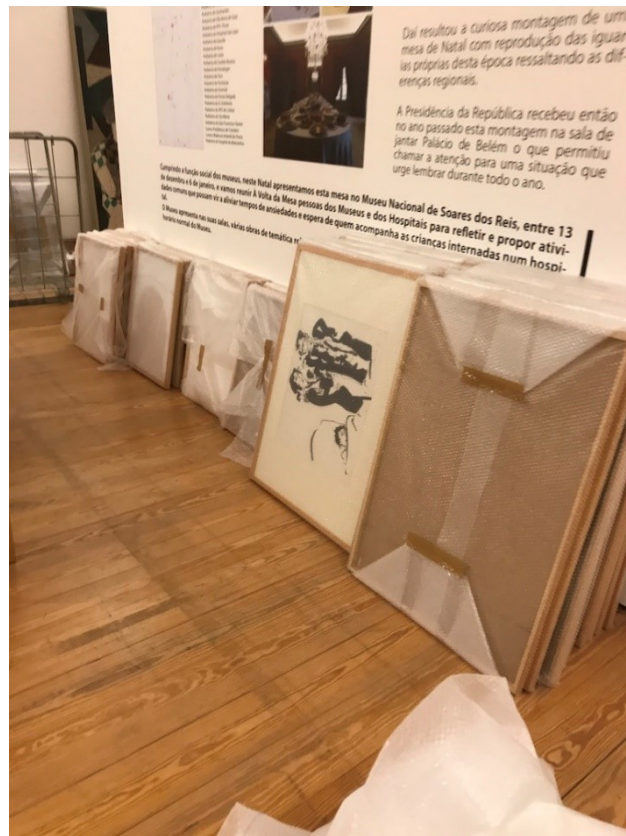


Figura 15- Chegada das obras cedidas pelo Lugar do Desenho



Figura 16- Chegada das obras pertencentes a colecionadores da zona de Lisboa



Figura 17- Colocação das obras da Fundação Calouste Gulbenkian

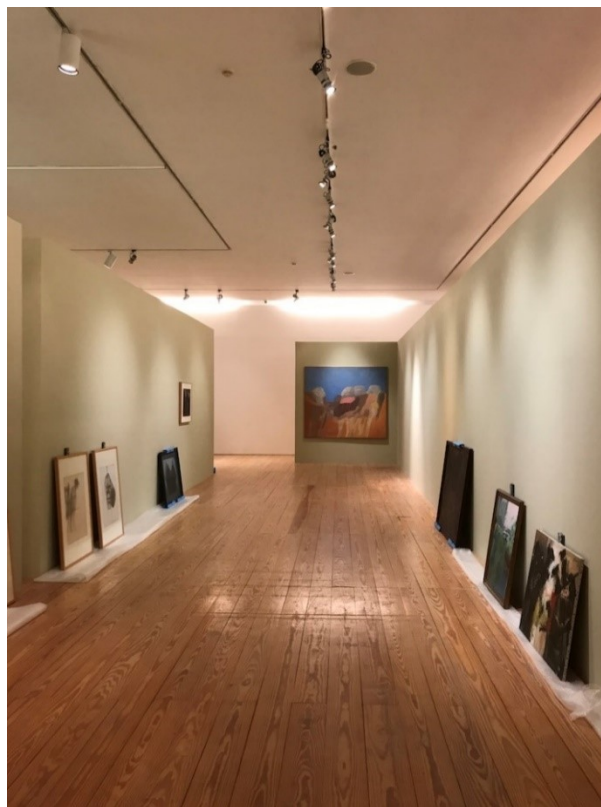


Figura 18- Colocação de todas as obras na sala da exposição, após estadia na sala de apoio à montagem



Figura 19- Passagem de todas as obras para sala da exposição



Figura 20- Pequenos tratamentos da camada pictórica e molduras de alguns quadros pela conservadora-restauradora do museu



Figura 21- Doutora Salomé Carvalho a retocar uma moldura



Figura 22- Montagem da exposição – colocação dos trabalhos de ilustração



Figura 23- Colocação das obras do espaço interior



Figura 24- Distribuição final das peças na vitrina dedicada à ilustração gráfica



Figura 25- Colocação da pintura



Figura 26- Colocação da Ilustração gráfica



Figura 27- Colocação dos textos literários



Figura 28- Colocação dos textos literários



Figura 29- Colocação da imagem de entrada, texto de exposição e biografia



Figura 30- Colocação de textos de sala



Figura 31- Colocação dos estudos para teatro



Figura 32- Colocação de projetores e orientação da iluminação



Figura 33- Colocação das tabelas



Figura 34- Colocação da lona na fachada do edifício dos serviços do museu



Figura 35- Lona de divulgação na fachada do edifício dos serviços do museu



Figura 36- Colocação de publicidade na entrada do edifício



Figura 37- Aspeto final da exposição



Figura 38- Aspeto final da exposição



Figura 39- Aspeto final da exposição

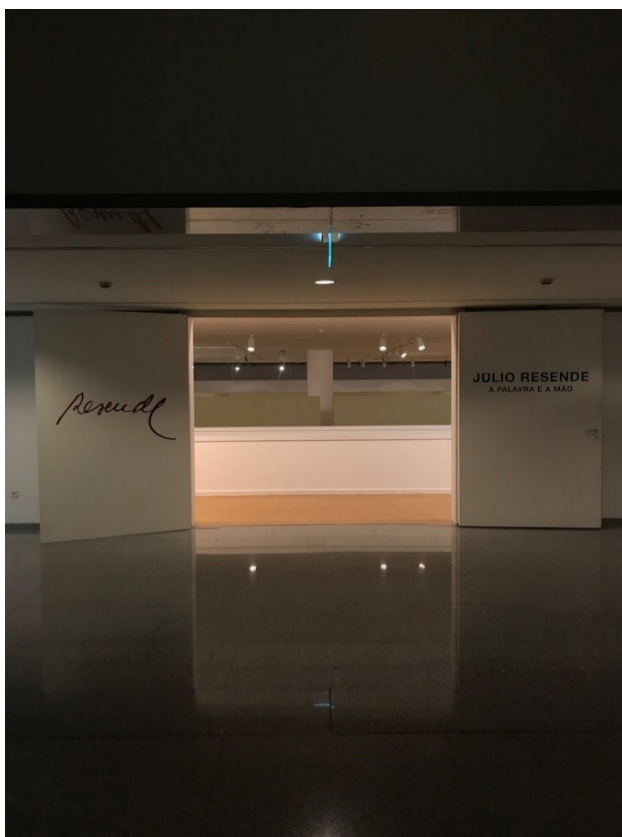


Figura 40- Entrada da sala da exposição



Figura 41- Inauguração da exposição- 22 de Março 2019



Figura 42- Inauguração da exposição- 22 de Março 2019



Figura 43- Inauguração da exposição- 22 de Março 2019



Figura 44- Inauguração da exposição- 22 de Março 2019

Desmontagem da exposição:



Figura 45- Retirada das obras do local de exposição



Figura 46- Verificação do estado de conservação



Figura 47- Embalagem das obras



Figura 48- Sala no período de desmontagem



Figura 49- Obras embaladas para transporte

2. Acondicionamento na reserva da coleção de Hein Semke



Figura 50- Verificação do estado de conservação



Figura 51- Limpeza e aspiração das obras



Figura 52- Limpeza dos painéis



Figura 53- Colocação temporária na reserva

3. Limpeza, desinfestação e manutenção de toda a reserva de pintura



Figura 54- Retirar as obras das grades da reserva de pintura



Figura 55- Inspeção do estado de conservação



Figura 56- Aspiração e limpeza das obras



Figura 57- Fotografia das obras



Figura 58- Reintegração da Moldura

4. Montagem das bolhas de anoxia



Figura 59- Aspetto de uma das bolhas de anóxia



Figura 60- Montagem da estrutura



Figura 61- Preenchimento de uma bolha



Figura 62- Câmara de contenção provisória

5. Desmontagem da coleção permanente



Figura 63- Desmontagem da sala da coleção permanente

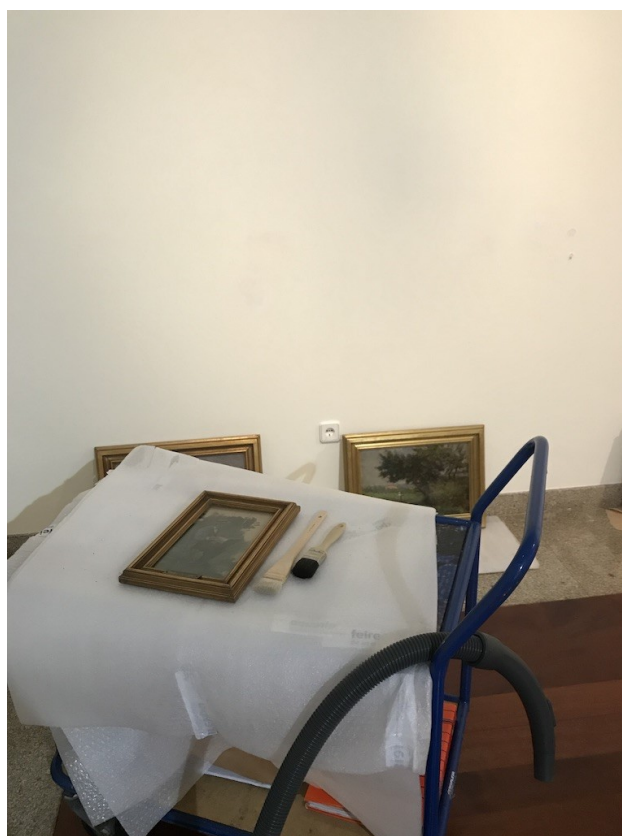


Figura 64- Aspiração e limpeza das obras



Figura 65- Sala da exposição permanente toda desmontada

Tarefas de curta duração

6. Montagem e desmontagem da exposição de fotografia “A nova Cidade”



Figura 66- Disposição das fotografias na ordem da exposição



Figura 67- Colocação das fotografias na parede



Figura 68- Desmontagem e embalagem das peças

7. Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo”



Figura 69- Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo”



Figura 70- Desmontagem da exposição “João Allen: Colecionar o Mundo”

8. Acompanhamento do Serviço Educativo



Figura 71- Acompanhamento do serviço educativo



Figura 72- Acompanhamento do serviço educativo

9. Acompanhamento da equipa de TV Japonesa

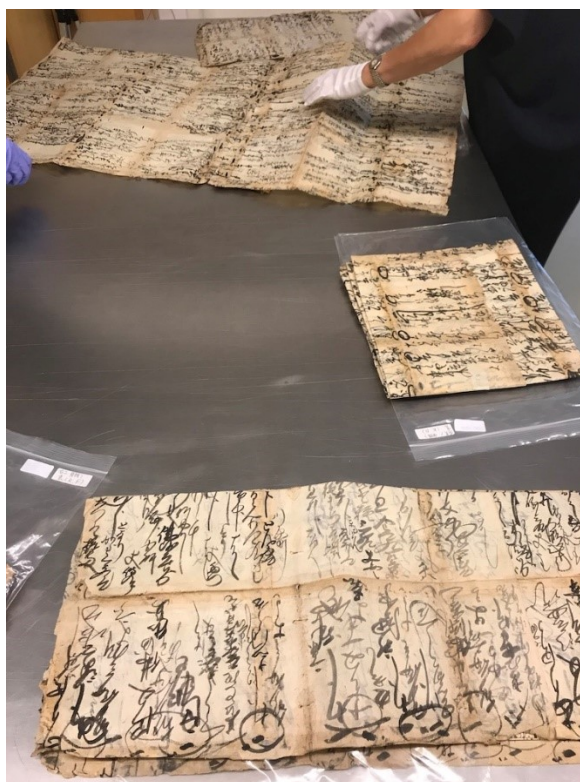


Figura 73- Manuscrito Japonês



Figura 74- Manuscrito Japonês



Figura 75- Acompanhamento da equipa de filmagem

10.Preparação de obras



Figura 76- Embalagem das obras



Figura 77- Embalagem das obras

11. Doação da obra do Príncipe Aga Khan



Figura 78- Cerimónia da doação da obra do príncipe Aga Khan

12. Acompanhamento na radiografia das obras



Figura 79- Radiografia a obra

13. Chegada da obra de Cândido Portinari



Figura 80- Chegada da obra de Portinari



Figura 81- Verificação do estado da obra de Portinari

Anexo A

Acordo de estágio

Gabriel Cardoso
MA

ACORDO DE ESTÁGIO

Entre,

Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa, através da Escola das Artes, abaixo designada por EA, com domicílio na Rua Diogo Botelho nº 1327, 4169-005 Porto, contribuinte 501082522, representada neste ato pelo Professor Doutor Luís Teixeira, Coordenador do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas,

e

Museu Nacional de Soares dos Reis, com domicílio na Rua D. Manuel II, 44, 4050-342 Porto, representada neste ato por Maria João Vasconcelos, abaixo designada por Entidade,

e

António Gabriel Teixeira Cardoso, com Cartão de Cidadão 14771327 7 ZY7, abaixo designado como Estagiário

É celebrado, de mútuo acordo, o presente Acordo de Estágio, nos termos que se seguem:

I

Objetivo

O presente Acordo tem por objetivo permitir ao Estagiário o contacto direto com o meio profissional relacionado com a sua formação, inserindo-se no plano de estudos do estagiário.

II

Duração e local do estágio

O estágio terá a duração de 8 semanas, a ter início em 01 de Fevereiro de 2019 e término em 29 de Março de 2019, decorrendo nas instalações da Entidade, consideradas na cláusula VIII.

III

Plano de estágio

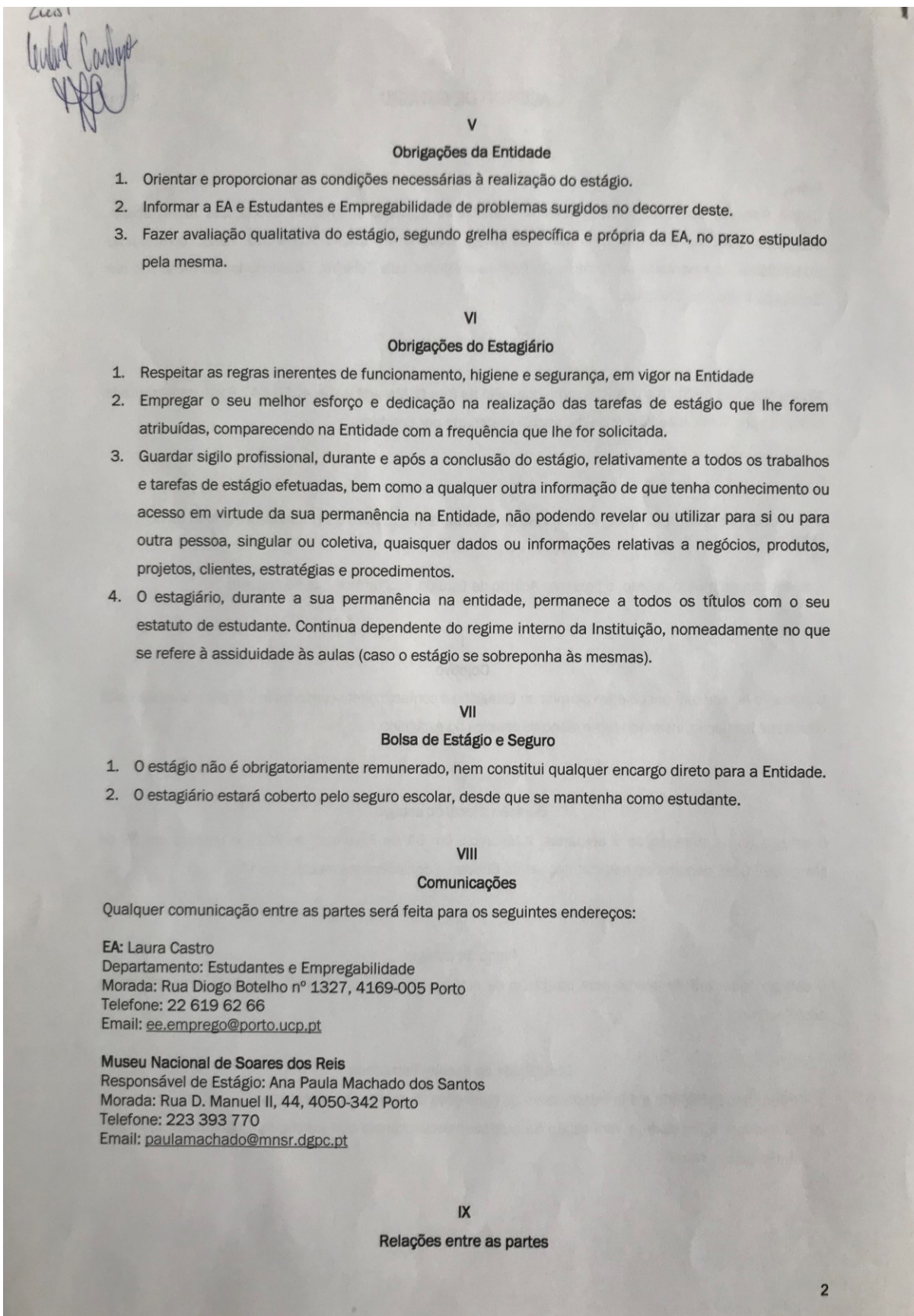
O estágio decorrerá de acordo com um plano de estágio previamente definido, que fará parte integrante deste acordo.

IV

Obrigações da Escola/Faculdade

1. Informar o Estagiário e a Entidade sobre as condições de realização do estágio.
2. Comunicar à Entidade a verificação de qualquer circunstância que justifique a conclusão do estágio antes do seu termo.

1



O presente Acordo não gera nem titula relações de trabalho subordinado entre a Entidade e o Estagiário, nem sequer expectativas de eventual contratação futura do mesmo pela Entidade.

Porto, __ de __ de __

Pela **ESCOLA/FACULDADE**

Luís Miguel Lopes Teixeira

Pela **ENTIDADE**

Maria João Lacerda

O **ESTAGIÁRIO**

António Gabriel Teixeira Cardoso

PLANO DE ESTÁGIO
DE GABRIEL CARDOSO no MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS

Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas – Escola das Artes
Universidade Católica Portuguesa

PERÍODO DO ESTÁGIO

O estágio no Museu Nacional de Soares dos Reis constitui a primeira parte do estágio do 2º ano do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas e tem a duração de 8 semanas. Decorrerá entre 1 de Fevereiro e 29 de Março.

CONTEÚDOS E TAREFAS

- 1) Acompanhamento da concepção e produção da exposição de Júlio Resende, a realizar no Museu Nacional de Soares dos Reis, entre finais de Março e Maio de 2019:
 - apoio à equipa curatorial;
 - preparação de materiais destinados à exposição e ao catálogo;
 - observação/participação nas reuniões com o arquitecto responsável pelo projecto arquitectónico da exposição;
 - observação/participação nas reuniões com o designer responsável pelo design expositivo e pelos materiais de comunicação.
- 2) Apoio à montagem da exposição.
- 3) Apoio à inauguração da exposição.

EQUIPA DE SUPERVISÃO:

Pelo Museu Nacional de Soares dos Reis: Dr.ª Ana Paula Machado dos Santos
Pela Universidade Católica Portuguesa: Dr.ª Laura Castro

Porto, 31 de Janeiro de 2019

**ACORDO DE ESTÁGIO
PROLONGAMENTO**

Entre,

Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa, através da Escola das Artes, abaixo designada por EA, com domicílio na Rua Diogo Botelho nº 1327, 4169-005 Porto, contribuinte 501082522, representada neste ato pelo Professor Doutor Luís Teixeira, Coordenador Executivo do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas,

e

Museu Nacional de Soares dos Reis, com domicílio na Rua D. Manuel II, 44, 4050-342 Porto, representada neste ato por Maria João Vasconcelos, abaixo designada por Entidade,

e

António Gabriel Teixeira Cardoso, com Cartão de Cidadão 14771327 7 ZY7, abaixo designado como Estagiário

É prolongado o Acordo de Estágio celebrado, de mútuo acordo, em 31 de janeiro de 2019, nos termos que se seguem:

I

Duração e local do estágio

O estágio será prolongado por um período de 16 semanas, entre 02 de Maio e 16 de Agosto de 2019 decorrendo nas instalações da Entidade.

II

Plano de estágio

O prolongamento do estágio decorrerá de acordo com o plano de estágio anexo ao presente documento.

Porto, 23 de 04 de 2019

Pela **ESCOLA/FACULDADE**

Luís Teixeira

Pela **ENTIDADE**

Maria João Vasconcelos

O **ESTAGIÁRIO**

António Gabriel Teixeira Cardoso

