

TRABALHANDO NUM ARQUIVO. UMA ABORDAGEM INTEGRADA AO FUNDO “TEÓFILO REGO – FOTO COMERCIAL”¹

Joana Mateus e Inês Azevedo

Um Museu para um arquivo

Partindo da apresentação do Museu Casa da Imagem, este texto dá a conhecer as suas diferentes linhas de ação intensamente articuladas em torno de um arquivo, através da abordagem integradora do seu Serviço Educativo. Pretende-se expôr uma representação geral e abrangente deste projeto museológico, dando destaque e aprofundamento aos conceitos subjacentes à exposição permanente, que constitui a sua linha de ação central e possibilita a configuração das restantes ações.

O Museu Casa da Imagem (MCI), entidade dependente da Fundação Manuel Leão, iniciou a sua atividade projetual em 2011, com a criação da Casa da Imagem, como então foi designado. A Casa da Imagem, estrutura aberta ao público, teve como objetivos iniciais: a preservação e investigação do Fundo “Teófilo Rego – Foto Comercial” — representativo da atividade pessoal e comercial de um fotógrafo ativo entre os anos 40 e 90 do séc. XX — adquirido pelo instituidor da Fundação Manuel Leão e posteriormente doado à Fundação, entre 1999 e 2001; a criação de um projeto museológico que integrasse o referido acervo, com referência a interpretações educativas, históricas, científicas e artísticas alargadas sobre a produção das imagens; o desenvolvimento e a implementação de um serviço educativo, que desenvolvesse parcerias de trabalho com as escolas locais na área da educação artística.

Em Agosto de 2014 foi formalmente constituído pela Fundação Manuel Leão o Museu Casa da Imagem (MCI). Pertencem ao seu Arquivo o Fundo “Teófilo Rego - Foto Comercial” juntamente com outras coleções: a Coleção de Dispositivos Óticos, a Coleção de Projetos Escolares, o Arquivo de projetos Científicos, a Coleção de Projetos Artísticos.

O MCI estabelece como funções da sua atividade promover o estudo e a investigação do acervo, proceder ao inventário e documentação dos bens culturais nele incorporados, garantindo as suas condições de conservação, segurança e restauro de acordo com prioridades de conservação preventiva, permitindo o desenvolvimento de ações de interpretação, exposição e educação. O seu arquivo tem vindo a ser ampliado através de incorporações resultantes de compra e doação que funcionam como um importante instrumento da sua valorização, resultante do acompanhamento da actividade

1. Este trabalho é co-financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia I.P. (PIDDAC) e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional – FEDER, através do COMPETE – Programa Operacional Fatores de Competitividade (POFC), no âmbito do projecto PTDC/ATP-AQI/4805/2012 (“Fotografia, Arquitectura Moderna e a «Escola do Porto»: Interpretações em torno do Arquivo Teófilo Rego”).

científica, artística e educativa, no seu âmbito temático e disciplinar.²

A articulação das diversas linhas de ação – exposições temporárias, estudos, investigação, recuperação e conservação preventiva e serviço educativo — na linha de ação central do Museu

O caráter das exposições temporárias realizadas no Museu Casa da Imagem manifesta, desde o início, a vontade de articular as propostas artísticas que aí aconteçam com a identidade do arquivo e do corpo expositivo permanente do Museu. O trabalho pessoal de cada artista relaciona-se, a vários níveis e intensidades, com o conteúdo e o conceito do MCI, problematizando o seu objeto e a sua constituição como arquivo. Por um lado, o corpo expositivo permanente permanece a base a partir do qual se desenvolvem outros discursos complementares e outras abordagens à interpretação da imagem. Por outro lado, esse corpo cresce e desenvolve-se alimentado por essas outras interpretações e novas ligações estabelecidas com o conceito central do Museu: a *imagem* enquanto construção de sentido através da experiência complexa de ver.

A primeira exposição temporária, inaugural, foi constituída em Setembro de 2011 com base numa seleção avulso de imagens fotográficas e objetos do Fundo Fotográfico Teófilo Rego. Com o objetivo de dar início ao trabalho sistemático de interpretação artística a partir do arquivo, culminando na conceção de exposições temporárias, foi lançado, em Outubro de 2012, o Projeto de Arte Contemporânea *Imagens Latentes* assim resumido pela sua Direção Artística: “Este projecto, ao articular vários momentos de trabalho, investigação e conversa, constrói-se como uma rede de relações. (...) pretender-se-á convocar tanto os participantes activos do processo artístico, assim como intervenientes que expandam o trabalho realizado e potenciem articulações com o espólio do fotógrafo Teófilo Rego, pertencente à Fundação Manuel Leão.”³ A primeira das residências coube a Manuel Santos Maia, concretizada na exposição “É a minha própria casa, mas creio que vim fazer uma visita a alguém”, seguido de “HOTAL” de Mónica Baptista e “Grande Hotel #1:Porto” de Luísa Homem. Através do trabalho de criação e de investigação de cada artista se viu ampliar o campo da experiência possível de realizar com os dispositivos do Museu.

A estes projetos, concebidos em torno do arquivo, se juntam três outros: a exposição de Irene Loureiro “Mão que Dá, Mão que Atira”, um “projeto que se relaciona com a construção de um arquivo e as narrativas que dele partem, orientado para a discussão sobre a construção de sentido e a composição de novas imagens para o artista, propondo uma abordagem que quebra a linearidade horizontal da leitura mas que abre à criação pessoal de novas associações entre imagens, partindo dos conceitos de palimpsesto e anacronismo”⁴; o evento de Maria Mire “Lanternas — projeções num espaço pré-museológico” um trabalho que resgata aparelhos ópticos da colecção do

2. Fundação Manuel Leão — *Programa Museológico do Museu Casa da Imagem*, 2014.

3. Cristina Mateus e Maria Mire — “Imagens Latentes — projeto para exposições, conversas e oficinas” in www.casa.fimleao.pt/projeto/89, 2012, consultado em Out. 2014.

4. Irene Loureiro — “Mão que Dá, Mão que Atira — folha de sala”. Vila Nova de Gaia: Casa da Imagem, 2014.

Museu, para “iluminar pequenas acções sobre estes dispositivos da imagem”⁵; a performance “Curva Ascendente” de Tânia Dinis, “a exploração do confronto da imagem com aqueles nela representados, recorrendo a suportes e dispositivos de imagem associados ao universo afectivo familiar”⁶. Estas três propostas expositivas trabalham vertentes muito diversas do Fundo Fotográfico Teófilo Rego, operando a articulação dos contextos específicos de reflexão prática de cada artista com os objetos do corpo expositivo permanente do Museu. Permitiram expôr diferentes carâteres desse Fundo, realizando construções significativas através de um *modo de ver moderno*⁷, conferindo-lhe identidade a partir do conhecimento e reconhecimento das suas imagens.

Ainda no âmbito das exposições temporárias, o Museu tem vindo a contribuir para a concretização de projetos expositivos resultantes do trabalho dos alunos e professoras de instituições educativas parceiras do Museu, divulgando o trabalho artístico e educativo que se vai realizando nas escolas. O Museu acolhe a atividade da educação artística pela sua possibilidade de cofigurar um terreno de discussão alargado sobre certos modos actuais de apreensão, transmissão e experiência sobre a imagem. Revela-se fundamental na criação de laços entre as entidades Museu e Escola, abrindo a possibilidade de uma colaboração mais aproximada e significativa, de acordo com as orientações de ação expressas nos objetivos do Museu.

A realização de diversos estudos, direta ou indiretamente, sobre o Fundo Fotográfico Teófilo Rego e restantes objetos do Museu permitem sustentar e desenvolver a conceção da exposição permanente. Os estudos levados a cabo no espaço do Museu Casa da Imagem são particularmente importantes para sua a dinâmica de funcionamento. Estabelecem-se como outro modo de realizar a construção de discursos, de interpretações e de imagens paralelamente às propostas expositivas do Museu. Contribuem para a articulação do corpo expositivo com as propostas artísticas e educativas, já que concretizam conhecimentos e práticas que se tornam partilhados e comuns aos intervenientes. Desde 2008 que o Fundo “Teófilo Rego - Foto Comercial” tem sido objeto de estudo por parte da Fundação Manuel Leão, tendo daí resultado quatro publicações⁸. Em 2013 foi realizado um estudo sobre o registo através da luz para o Serviço educativo do Museu por parte de Mónica Faria, Inês Azevedo e Joana Mateus⁹. Já em 2014, a equipa do Museu desenvolveu uma edição sobre dispositivos óticos, de título “Cartilha das Maravilhas”¹⁰ que servirá de caderno de apoio ao projeto escolar 2014/2015. Dando continuidade e permanência aos estudos sobre o fundo de Teófilo Rego, as parcerias escolares, de acordo com as dinâmicas estabelecidas em cada programa de colaboração, realizam tarefas de inventariação e registo fotográfico dos objetos do acervo, tarefas de interpretação e de experimentação técnica e artística. O Museu tem vindo a estabelecer protocolos com estabelecimentos de ensino nas áreas da museologia e da

5. <http://www.casa.fmleao.pt/evento/254>.

6. <http://www.casa.fmleao.pt/evento/262>.

7. Susan Sontag — *Ao mesmo tempo*. Lisboa: Quetzal Editores, 2011, p. 144.

8. Livros de fotografias *Rostos, Arquitectura, Douro e Mar*. Edições Fundação Manuel Leão.

9. Mónica Faria, Inês Azevedo e Joana Mateus— “Body's formless fragment becomes a piece of the world” in Chloe Briggs (ed.) *Seventy-two assignments — the foundation course in art and design today*. Paris: PCA Press, 2013.

10. No prelo.

conservação e restauro, da fotografia, das artes plásticas, do multimédia.

Entre estas diversas articulações, a colaboração com a Átomo 47, um laboratório de fotografia e cinema independente acolhido nas instalações do Museu, tem-se revelado fundamental. Permite dinamizar a preservação do conhecimento teórico e prático das tecnologias analógicas da produção da imagem pela luz. Através da coordenação de Ricardo Leite, tem sido desenvolvido na Casa da Imagem o estudo experimental e a pesquisa científica de novas alternativas biodegradáveis aos tradicionais químicos utilizados na revelação de película. Foram já realizadas formações destes novos métodos com crianças desde os 3 anos de idade e com adultos, junto de escolas do distrito do Porto e também a nível internacional. A área da produção fotográfica amplamente representada no arquivo do Museu, concretiza-se em termos da sua experimentação efectiva, porém, respeitando uma consciência contemporânea sobre a necessidade da responsabilidade ecológica e ambiental da produção artística.

A par dos estudos, a investigação científica no Museu Casa da Imagem contribui para a concretização dos objectivos estabelecidos para o Museu¹¹ de documentar, conservar, divulgar e investigar o património científico, cultural e artístico que tem à sua guarda, de forma integrada e significativa. Neste âmbito, o Museu desenvolve o projeto de investigação "Projecto Fotografia, Arquitectura Moderna e a «Escola do Porto»: interpretações em torno do Arquivo Teófilo Rego", em parceria com o Centro de Estudos Arnaldo Araújo da Escola Superior de Artes do Porto e financiado pela Fundação Ciência e Tecnologia. A partir desta investigação fica assinalada uma parte significativa do Fundo "Teófilo Rego — Foto Comercial", respeitante à arquitetura, incluindo-a na história da fotografia em Portugal e contribuindo, assim, para a divulgação do Fundo Fotográfico do Museu. O projeto permite, também, conservar e recuperar um conjunto importante de imagens fotográficas, efetivando uma importante linha de ação do Museu, a recuperação e conservação preventiva dos espécimes fotográficos do Fundo "Teófilo Rego — Foto Comercial". Este trabalho tem sido realizado simultaneamente ao trabalho de inventário geral do fundo e procedimentos de conservação noutra amostra do mesmo fundo, por parte de um técnico de conservação e restauro afecto à equipa do Museu. O acesso ao arquivo de imagens fotográficas por parte dos investigadores, tal como aos técnicos do museu que mais diretamente trabalham na gestão das coleções, em programas educativos e de extensão cultural, foi antecipado no Plano de Conservação Preventiva do Museu, por se considerar indispensável para a dinamização das suas linhas de ação.

A produção de um discurso científico, em torno de questões específicas da relação entre arquitectura e fotografia, faz sentido para o Museu na medida em remete, não só para o público especializado, mas também para o grande público, promovendo o contacto deste com o arquivo do Museu. Tal será

11. Fundação Manuel Leão — *Regulamento Museu Casa da Imagem*, 2014.

possível através da constituição de uma base de dados on-line para as imagens do Fundo Fotográfico, no âmbito do projeto de investigação; e, particularmente, através de uma exposição final do Projeto, construída de acordo com a investigação do Serviço Educativo do Museu, integrada nos trabalhos do Projeto, e articulada com o seu corpo expositivo permanente.

A exposição que permitirá esse contato do público com o projeto de investigação e o Fundo Fotográfico resultará numa interpretação complexa do lugar da imagem fotográfica na história da arquitectura e da fotografia, mas fará, também, por problematizar a própria fotografia enquanto imagem, abrindo as possibilidades de encontro e diálogo com o objeto fotográfico enquanto tal. Proporcionará o encontro com o objeto de problematização essencial da exposição permanente, a questão do *ver*, tal como será enunciado na segunda parte deste texto. Irá constituir uma proposta de articulação com o corpo expositivo do Museu, na medida em que evidenciará, em coerência, uma certa construção de discurso sobre a imagem.

Na base do discurso interpretativo da exposição estará, inevitavelmente, a consideração de que os espécimes fotográficos integrados no projeto de investigação e restantes materiais e objetos do corpo expositivo do Museu apresentam lacunas¹², marcas muito visíveis da passagem do tempo, da ruína, do destroço. Estas são *imagens críticas*, no sentido atribuído por Didi-Huberman, nelas operando um trabalho crítico da memória e uma dialética: "Falar de imagens dialéticas é, no mínimo, projectar uma ponte entre a dupla distância dos *sentidos* (os sentidos da sensibilidade, o óptico e o táctil, neste caso) e a dos *sentidos* (os sentidos semióticos, com os seus equívocos, os seus espaçamentos próprios)"¹³. É, portanto, necessário reconhecer *um duplo modo de ver* as imagens com que se lidam no projeto de investigação e procurar expô-las respeitando essa diferença e especificidade. Será função do Serviço Educativo, em colaboração com a restante equipa do projeto, conceber uma proposta expositiva dedicada ao público tido como *viajante estrangeiro*, orientada para a *problemática do ver*, de acordo com o sentido de experiência museológica paradigmático do Museu Casa da Imagem.

Efetivamente, o serviço educativo do Museu Casa da Imagem é o pólo a partir do qual se orientam as suas diversas linhas de ação, para que se usufrua delas significativamente e daí derivem múltiplas aprendizagens. As suas atividades têm vindo a ser concebidas como resultado dos estudos e da experimentação da equipa do Museu, dos seus colaboradores e dos artistas que já aí expuseram e realizaram dispositivos que pertencem ao universo de referências do arquivo do Museu. São disso exemplos a montagem de câmara escuras, caixas óticas, lanternas mágicas, as projeções múltiplas, a utilização de material de visualização obsoleto como os retroprojetores, os estereoscópios, as técnicas de impressão artesanal, os dioramas em papel, as cianotípicas. Uma parte destes objetos, técnicas e dispositivos fez parte do projeto com escolas do ano letivo passado *És um postal* – que parte de uma

12. Inês Azevedo, Joana Mateus, Assunção Pestana — "Lacunas and their interpretations: a contemporary look at the photographic work of Teófilo Rego" in *Contemphoto'13 - Contemporary Photography Conference*. Visualisation & Urban History in Contemporary Photography, Istanbul: Dakam Publishing, , 2013, pp. 28-35.

13. Didi Huberman — *O que nós vemos, o que nos olha*. Porto: Dafne Editora, 2011, p. 141.

coleção de Postais com fotografia de Teófilo Rego realizados nos anos 80 por encomenda do Colégio do Perpétuo Socorro, no Porto. Uma outra parte faz parte do projeto escolar para o corrente ano letivo e outra ainda tem vindo a ser trabalhada num conjunto mais alargado de experiências práticas em forma de oficina que pertencem à oferta educativa anual do Museu.

O Serviço Educativo concretiza, assim, a desejada articulação entre as linhas de ação do Museu e o seu corpo de *imagens*, primeiramente reconhecido na exposição permanente do Museu. Por seu lado, os projetos expositivos temporários por artistas e escolas, os estudos, a investigação, a recuperação e conservação preventiva, vão formando uma rede distribuída de informações, histórias, experiências e conhecimento que suportam a atividade do Serviço Educativo.

Linha de ação central: a exposição permanente do Museu Casa da Imagem

Em 2013, foi montada a exposição permanente no espaço expositivo do 1º piso do edifício do Museu, numa conceção integrada do arquivo em geral, articulada em torno do conceito de imagem e compreendendo tanto as imagens fotográficas como os dispositivos para visualizar, criar, reproduzir, registar e capturar, expor, divulgar e experimentar imagens. Deu-se início a um importante processo de apresentação aos professores e alunos do projeto museológico em desenvolvimento, considerando-se a necessidade de ir sempre reformulando o objeto expositivo e a forma de o expôr em função das interpretações, das relações e da experiência que vão sendo expostas e comunicadas pelo seu público.

A exposição liga as histórias das imagens aos dispositivos que as acompanham e integra coleções de fotografias, câmaras fotográficas e de cinema e dispositivos óticos desde o séc. XVII até ao séc. XXI, com especial enfoque para os objetos e fotografias do Fundo "Teófilo Rego – Foto Comercial". Este Fundo compreende 50 anos de trabalho fotográfico susceptível de servir a documentação e a representação do património histórico e quotidiano do norte de Portugal, colecionado e produzidos entre finais dos anos 40 e anos 90 do séc. XX, na cidade do Porto. Inclui máquinas fotográficas de coleção e material de estúdio e laboratório do fotógrafo, bem como uma grande diversidade de espécies fotográficas: negativos de gelatina e prata em acetato de celulose e vidro, negativos cromogéneos em acetato, diapositivos cromogéneos, provas em papel de revelação plastificadas e fotolitos.

Têm lugar na exposição permanente as outras coleções de dispositivos óticos, de projetos escolares, artísticos e científicos relevantes para a contextualização histórica da produção da experiência e do conhecimento sobre a imagem, resultantes do cruzamento entre ciência, tecnologia e artes.

Na conceção do projeto expositivo, decidiu-se que os espaços deveriam

manter o caráter original de casa de família, como forma de invocar as referências históricas do lugar e, simultaneamente, referências da história da museologia: os Quartos de Maravilhas e os Gabinetes de Curiosidades. Esta escolha permite estabelecer uma ponte entre esses espaços de experiência imersiva do passado, os Quartos de Maravilhas, e os modos de realidade virtual do presente. Permite, também, compreender a constituição histórica do *observador* iniciada com a sistematização e categorização dos Gabinetes de Curiosidades.

Os Quartos de Maravilhas instalados nas casas da realeza do séc. XVI e XVII, eram locais de visita e de encontro, onde conviviam formas dos reinos da *Naturalia* e da *Artificialia* em confusão e devaneio, deslocadas dos seus contextos de origem e expostas à especulação. Da *Naturalia* faziam parte as plantas, animais e minerais e à *Artificialia* pertenciam todas as coisas feitas pelo homem. Os objetos dos Quartos de Maravilhas eram escolhidos, não por uma certa ordem ou interesse particular, mas pelas suas qualidades enigmáticas e exóticas, a sua estranheza, raridade, os valores místicos e superstições associadas, ou o caráter de fragmento e de ruína de um mundo que ainda estava a ser descoberto pela sociedade ocidental. Nestes espaços encontravam-se armários, mas abertos, pois não continham absolutamente os objetos expostos. Pelo contrário, estes iam-se fixando e pendurando às paredes e ao teto. As maravilhas saíam do armário para, na sua aparência, serem vistas e tocadas pelo observador e para elas próprias olharem o observador, atingido na sua susceptibilidade.

Iniciada a tarefa de inventariar os objetos pertencentes ao fundo do Teófilo Rego e que pertencem à sua coleção de câmaras e ao material de estúdio e laboratório utilizados pelo fotógrafo na sua atividade comercial, muitos desses objetos pareceram, precisamente, enigmáticos, estranhos, fragmentos de um contexto desconhecido. Foi, então, realizada, em certa confusão e incerteza a primeira proposta expositiva deste acervo, sujeitada à especulação do visitante. Pretendeu-se compor um cenário no qual os objetos surgissem como adereços: nas salas degradadas pela humidade — tetos caídos, madeiras corroídas — do espaço do Museu destinado à exposição, as câmaras e demais coisas do estúdio do fotógrafo compõem um ambiente que evoca intensamente todos os sentidos, num espaço singular e fora do nosso tempo.

O Museu, ao propor o retomar de um modo arcaico de experiência imersiva — Os Quartos de Maravilhas — pretende que o observador seja completado pelo utilizador, implicando as outras dimensões da percepção. Neste âmbito, é fundamental a investigação de Maria Teresa Cruz, apoiada em McLuhan e em Jonathan Crary, em torno dos media e da tecnologia nas suas relações com a arte e o ser humano. A autora fala sobre como a tecnologia transforma as relações dos sentidos e dos modelos de percepção, produzindo uma “a criação de uma estrutura tecnológica de sensibilidade artificial traz consigo

alterações que se manifestam ao nível da afecionalidade em geral, nomeadamente ao nível das emoções e das paixões, ou do que chamava um «clima emotivo».¹⁴ A tecnologia opera o “aparelhamento técnico da percepção” que, hoje, não incide “privilegiadamente na visão, mas antes num modelo multisensorial”¹⁵.

A tecnologia apresentada no Museu, sendo obsoleta, é estranha para a maioria dos visitantes (crianças e jovens). É notório como sentem um confronto físico com o espaço em ruína e com o carácter enigmático dos objetos expostos, e nos comentários que vão fazendo, revelam-se receios, fascínios e superstições. O visitante é convidado a procurar sentido e forma na exposição, a especular a partir de analogias entre os aparelhos do seu mundo e as coisas do fotógrafo. Disponibilizamo-nos a auxiliar o curioso a reconhecer a operatividade dos dispositivos e a relacionar-se com eles fisicamente manipulando-os, experimentando-os, descobrindo outras novas e diferentes mecânicas das coisas, induzindo o odor de um clima sensorial e emotivo que já não existe de outra forma que não a de destroço.

A museologia evoluirá num sentido muito diverso dos Quartos de Maravilhas: estes estabeleceram um modo de experiência que, com os Gabinetes de Curiosidades e o Iluminismo, foi substituído por uma *visão moderna* que constituiu o sujeito em *observador*, com conseqüente valorização da visão, sobretudo em termos científicos, filosóficos e políticos. Nos séculos que se seguem, os Quartos de Maravilhas são desmantelados em prol da categorização científica que confina os espécimes a contentores cada vez mais específicos e especializados.

Celeste Olalquiaga refere que “By taking the collections off the walls and ceilings and enclosing them instead within the confines of shelves and drawers, cabinets in general acted as mediators between objects and spectators, adding a layer of concealment and distance to what had until then been presented as an integral part of the viewer's universe, not something that required differentiation.”¹⁶

Efetivamente, com o desenvolvimento da ciência, os Gabinetes de Curiosidades passaram a expor os seus objectos de modo a demonstrar o conhecimento e sua sistematização. O armário com vidro, a vitrina, é instaurado como dispositivo de exposição, uma alteração que distancia o observador do objeto e que conduz a sua percepção por um movimento de leitura baseado num entendimento linear e categórico. O observador compreende, primeiramente, um todo previamente classificado e organizado em prateleiras e gavetas e, posteriormente, o objecto como parte desse todo.

Este modo de experiência distanciada existe no Museu em confronto com o modo emersivo e sensorial, para que se tome consciência dessa diferença e, ao mesmo tempo, se tire partido das qualidades de cada qual. Nesse processo, propõe-se ao visitante que experiencie o Museu à maneira do *viajante estrangeiro* que, conta-nos João Carlos Brigola¹⁷, ia conhecer os Quartos de

14. Maria Teresa Cruz — “Da nova sensibilidade artificial” in <http://bocc.ubi.pt/pag/cruz-teresa-sensibilidade-artificial.html>, 2000, consultado em Out. 2014.

15. Maria Teresa Cruz — “Da nova sensibilidade ...”

16. Celeste Olalquiaga — “Object Lesson / Transitional Object” in *Cabinet*, nº 20 Shadows, 2005, pág. 8.

17. João Carlos Brigola — *Os viajantes e o «livro dos museus»*. Porto: Dafne Editora / CHAIA, 2010.

Maravilhas e, mais tarde, os Gabinetes de Curiosidades; entender o *visitante* como *viajante* revela uma preocupação fundamental em conceber a figura do público na relação com o objeto expositivo: um sujeito ativo na interpretação das imagens e das suas histórias e participante na sua escrita.

O Museu concebe e articula os espaços da exposição permanente de forma a tornar possível colocar questões críticas sobre os *problemas do ver* que são, fundamentalmente, questões sobre o corpo e a operação do poder social¹⁸. Para tal, em primeiro lugar, promove a consideração do observador como um efeito de um sistema discursivo, social, tecnológico e institucional¹⁹ e integra dispositivos óticos que vão correspondendo à transformação do estatuto do observador desde o séc. XVII até à actualidade; em segundo lugar, propõe a abordagem crítica da centralidade da visão, como *teoria*, *panóptico* ou *espectáculo*, pelos seus efeitos perversos; em terceiro lugar, instiga a compreender a mutação drástica da natureza da visualidade, em decurso na actualidade, pela qual as imagens visuais deixam de ter qualquer referência à posição de um observador localizado num mundo *real*, percebido óticamente²⁰; e, paralelamente, promove uma abordagem integrada das várias coleções que constituem o arquivo e o entendimento do mesmo como um campo de trabalho *hipertextual*, ou seja, distribuído e cruzado.

O Museu Casa da Imagem, tendo como eixo central a exposição permanente, vai concebendo, através do Serviço Educativo, a integração das várias linhas de ação, provocando a alternância do objeto de referência e de estudo num entrecruzamento de perspectivas e propostas interpretativas a partir do arquivo e que o vão, simultaneamente, constituindo.

18. Jonathan Crary — *Techniques of the Observer*. Cambridge/London: MIT Press, 1990, p.3.

19. Jonathan Crary — *Techniques of ...*, p.6.

20. Jonathan Crary — *Techniques of ...*, p.2.